Söyleşi ·

HARUKİ MURAKAMİ



Sadece Müzik

Çeviren:
Ali Volkan Erdemir

Seiji Ozawa

Edebiyatın büyük ustası müziğin bilge maestro'suyla buluşuyor...

Dünyanın yaşayan en önemli yazarlarından biri olarak kabul edilen Haruki Murakami'nin okurları, onun her romanının, her kitabının kendine has bir "çalma listesi"ne sahip olduğunu bilirler.

Bu kitapta Murakami, çağımızın en büyük orkestra şeflerinden Seiji Ozawa ile "sadece müzik" konuşuyor. 1960'lı yıllardan başlayarak uluslararası alanda kazandığı başarılarla adından söz ettiren, başta Viyana ve Berlin Filarmoni Orkestraları olmak üzere dünyanın tüm önemli topluluklarını yöneten, Boston Senfoni Orkestrası ve Viyana Devlet Operası'nın müzik yöneticiliğini yapan Ozawa ile Murakami'nin konuşmaları müziğin çok da bilmediğimiz yönlerini keşfetmemize olanak sağlıyor. Bir orkestra şefinin müziğe yaklaşımını, yıllar içinde bazı yapıtlara nasıl farklı bir gözle bakabildiğini, genç müzisyenlerle çalışmanın Ozawa gibi bir ustaya bile neler kazandırdığını bu sürükleyici sohbete kulak verdikçe öğreniyor, onların aracılığıyla bu kitapta müziğin adeta "kalbine" iniyoruz.

Kitapta yer alan müzikleri dinlemek için yandaki kare kodu okutarak hazırladığımız çalma listesine ulaşabilirsiniz.
Ayrıca www.harukimurakami.com adresini de ziyaret edebilirsiniz.

tavsiye edilen KDV'siz satış fiyatı

₺43



ISBN 978-605-09-8453-8
Sertifika no: 11940
9 786050 984538
Doğan Kitap

Haruki Murakami, 1949'da Kyoto'da doğdu. Vaseda Üniversitesi'nde klasik drama eğitimi aldı. 21. yüzyıl edebiyatının en önemli isimlerinden olan Murakami'nin kitapları pek çok ödül aldı, tüm dünyada ellinin üzerinde dile çevrildi. Haruki Murakami'nin *Yaban Koyununun İzinde, Zemberekkuşu'nun Güncesi, İmkânsızın Şarkısı, Sınırın Güneyinde-Güneşin Batısında, Sahilde Kafka, Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu, 1Q84, Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları, Koşmasaydım Yazamazdım, Uyku, Kadınsız Erkekler, Sputnik Sevgilim, Tuhaf Kütüphane, Karanlıktan Sonra, Fırın Saldırısı, Rüzgârın Şarkısını Dinle, Kumandanı Öldürmek, Doğum Günü Kızı, Mesleğim Yazarlık, Dans Dans Dans* ve *Pinball 1973* isimli kitapları Doğan Kitap tarafından yayımlandı.

Sadece Müzik

DOĞAN KİTAP TARAFINDAN YAYIMLANAN DİĞER KİTAPLARI

Sınırın Güneyinde, Güneşin Batısında
İmkânsızın Şarkısı
Yaban Koyununun İzinde
Sahilde Kafka
Zemberekkuşu'nun Güncesi
Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu
1Q84
Koşmasaydım Yazamazdım
Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları
Uyku
Kadınsız Erkekler
Sputnik Sevgilim
Tuhaf Kütüphane
Karanlıktan Sonra
Fırın Saldırısı
Rüzgârın Şarkısını Dinle
Kumandanı Öldürmek
Doğum Günü Kızı
Mesleğim Yazarlık
Dans Dans Dans
Pinball 1973

SADECE MÜZİK

Yazan: Haruki Murakami, Seiji Ozawa
© 2011, Seiji Ozawa, Haruki Murakami
Orijinal adı: Ozawa Seiji-san to, ongaku ni tsuite hanashi o suru
Japonca aslından çeviren: Ali Volkan Erdemir
Yayına hazırlayanlar: Aydın Büke, Handan Akdemir

Yayın hakları: © Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.
Bu eserin bütün hakları saklıdır. Yayınevinden yazılı izin alınmadan kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.
Yayın hakları Curtis Brown Group Limited ile çalışan ICM Partners ("ICM") aracılığıyla alınmıştır.

1. baskı / Haziran 2021 / ISBN 978-605-09-8453-8
Sertifika no: 11940

Kapak tasarımı: Geray Gençer
Baskı: Ay-han Matbaası
Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No: 6/31
Bağcılar - İSTANBUL
Tel. (212) 445 32 38
Sertifika no: 44871

Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.
19 Mayıs Cad. Golden Plaza No. 3 Kat 10, 34360 Şişli - İSTANBUL
Tel. (212) 373 77 00 / Faks (212) 355 83 16
www.dogankitap.com.tr / editor@dogankitap.com.tr / satis@dogankitap.com.tr

Sadece Müzik

Haruki Murakami
Seiji Ozawa

Çeviren: Ali Volkan Erdemir

Doğan Kitap

Sunuş

-Seiji Ozawa ile Geçirdiğim Öğleden Sonraları-

Seiji Ozawa ile buluşup onunla müzik hakkında sohbet etmeye başlamamın üzerinden çok zaman geçmedi. Boston'da yaşadığım sırada[1] hayranlarından biri olarak sık sık konserlerine gidiyordum, ancak o zaman henüz kendisiyle bir yakınlığımız yoktu. Kızı Seira Hanım'la şans eseri tanışmış ve bu vesileyle babası Seiji Bey'le de arada bir görüşmeye başlamıştık. Demek istediğim, en başta işiyle ilgisi olmayan bir arkadaşlığımız vardı.

Sohbetlerimizde müzik konusunu hiç açmıyorduk. Bunun bir nedeni, bu ünlü maestronun iş temposunun yoğunluğuydu. Yaşamı müzikle öylesine iç içeydi ki onunla görüşüp birlikte bir şeyler içerken müzik dışındaki konulardan söz ediyorduk. Arada bir müzikle ilgili konuşsak da bu sohbetler bölük pörçük oluyordu. Kendini yaptığı işe bütünüyle veren biri olduğundan işinden biraz uzaklaşınca soluk alma ihtiyacı duyuyor olmalıydı. Ben de biraz çekiniyor ve sohbetimizi müziğe getirmemeye özen gösteriyordum.

Bay Ozawa'ya 2009 yılının Aralık ayında yemek borusu kanseri teşhisi konuldu ve yemek borusunun bir kısmının kesilip alındığı bir ameliyat –büyük çaplı bir ameliyat-

1. 1993-1995 yılları arası (ç.n.).

tı bu– geçirdikten sonra müzik faaliyetleri sınırlandırıldı. Yaşamının merkezindeki müziğin yerini şimdi dinlenme, iyi beslenme ve çok sabır gerektiren bir rehabilitasyon süreci almıştı. Sanırım bundan dolayı görüşmelerimizde artık müzik üzerine daha çok konuşmaya başladık. O sırada tam anlamıyla iyileşmiş sayılmazdı, ancak konu müziğe gelince yüzüne renk geliyordu. Konuştuğu kişi benim gibi müzik konusunda amatör biri olsa da bir şekilde müzikten bahsetmek ona iyi geliyordu. Benim müzik alanı dışından biri olmam da kendini rahat hissetmesini sağlayan başka bir etmendi sanırım.

Yarım yüzyıla yakın zamandır tutkulu bir caz dinleyicisiyim ve ondan aşağı kalmayacak bir ilgiyle de klasik müzik hayranıyım. Lise yıllarımdan beridir plak koleksiyonu yaparım, vakit buldukça da konserlere giderim. Özellikle Avrupa'da yaşadığım zamanlarda[2] kendimi klasik müziğe iyice kaptırmıştım. Caz ve klasik müzik dinlemek, kendimi bildim bileli kalbime ve zihnime huzur vermiştir. Bana bu iki türden sadece birini tercih etmem söylense, yaşamımdan çok şey eksilirdi. Duke Ellington'ın da dediği gibi, dünyada sadece iki tür müzik vardır: "İyi müzik" ve "pek o kadar da iyi olmayan müzik." Bu prensip hem caz hem de klasik müzik için geçerli. Hangi tür olduğu fark etmez, "iyi müzik" dinlemek bize saf bir neşe verir.

Bay Ozawa'nın evime geldiği günlerden birinde birlikte müzik dinlerken değişik konular üzerine sohbet etmiştik. Glenn Gould'un New York'ta Leonard Bernstein yönetiminde Brahms'ın *1. Piyano Konçertosu*'nu çaldığı zamanlarla ilgili anısını anlattığında çok eğlenmiştik. O zaman, "Böylesi ilginç konuşmaların yok olup gitmesi ne büyük kayıp olur. Birisi bunları teybe kaydedip yazıya dökmeli" diye düşündüm. Ve bu hatıraları yazıya geçirerek unutulmamalarını sağlaya-

2. 1986-1989 yılları arası (ç.n.).

cak kişi olarak da aklıma kendimden başka biri –şımarıklık olsa da– gelmedi.

Sohbetlerimizi kaydetme düşüncesini kendisiyle paylaşınca, "Olur, nasıl olsa bugünlerde bol zamanım var, yapalım" diyerek memnuniyetle kabul etti. Bay Ozawa'nın yaşamını tehdit eden bir kanser sürecinden geçiyor oluşu, müzik dünyası ve benim için (ve tabii kendisi için de) son derece yürek sızlatan bir şeydi. Müzik üzerine aceleye getirmeden konuşabileceği zaman yaratması ise bu sürecin çok az sayıdaki iyi taraflardan biriydi. Hani İngilizcede de dendiği gibi; her kara bulutun ardında güneş mutlaka parlar.

Kendimi bildim bileli müzik dinlemeyi çok sevsem de formel bir müzik eğitimi almamıştım. Tam anlamıyla bir amatördüm. Müzik konusunda yetkin düzeyde bilgim de yoktu. Sohbetlerimizde fazlasıyla amatörce ya da kaba şeyler söylemiş de olabilirim ama Maestro bunlara hiç takılmadan, söylediklerimin her biri üzerine ciddiyetle düşündü ve hiçbir sorumu yanıtsız bırakmadı. Bunun için kendisine müteşekkirim.

Konuşmalarımızı önce kasete kaydettim, sonra deşifre ederek yazıya döktüm, daha sonra hazırladığım bu metinleri kendisine okutarak önerdiği düzeltmeleri yaptım.

Kitap bittikten sonra Maestro'nun ilk söylediği şey, "Bugüne dek müzik üzerine böylesine derli toplu biçimde hiç konuşmamıştım" oldu. "Ama ifadelerim de pek fenaymış hani. Bunları okuyanlar ne söylediğimi anlayabilecek mi?" diye de ekledi.

Gerçekten de kendine özgü biçimde, "Ozawaca" konuşuyordu ve bunları Japoncaya yazılı olarak aktarmakta çok zorlandığım zamanlar oldu. Konuşurken bolca el hareketi kullanıyor, düşüncelerini de çoğunlukla şarkı formunda ifade ediyordu. Ama duyguları, "dil duvarı"nın pürüzlerini aştıktan sonra ve hızlı bir şekilde doğrudan aktarılabiliyordu.

Ben bir amatörüm evet, ama (aslında tam da bir amatör olduğum için) müzik dinlerken müziğin iyi kısımları en saf

haliyle içime işler. İyi kısımlar bana mutluluk verirken pek o kadar iyi olmayan kısımlarsa üzüntü hissettirir. Bu sırada o eserde neyin iyi olduğu ve neyin pek o kadar da iyi olmadığı üzerine bir süre düşünebilirim. Fakat müziğin diğer ögeleri benim için pek o kadar önem taşımaz. Bence müzik temelde insanı mutlu etmeye yarayan bir şeydir. Bunun için çeşitli teknikleri, yöntemleri vardır ve tüm bu karmaşıklık beni büyüler.

Bay Ozawa'nın konuşmalarını dinlerken de bu duruşumu bozmamaya çalıştım. Farklı bir şekilde ifade edersem, çok meraklı ve mümkün olduğunca dürüst, amatör bir dinleyici olarak kalmaya gayret ettim. Çünkü bu kitabı okuyanların büyük bir kısmının da benim gibi "amatör" müzik hayranları olduğunu tahmin ediyorum.

Küstah biri olduğum düşünülerek eleştirilmek pahasına şunu da söyleyeyim; Seiji Ozawa ile sohbetlerimiz sırasında onunla aramda birkaç ortak nokta olduğunu fark ettim. Burada kastettiğim yetenek, başarı, üretkenlik ve ünlü olma durumları değil, yaşam tarzımızdaki benzerlikler.

Birincisi, her ikimiz de işimizi yapmaktan saf bir sevinç duyuyoruz. Müzik ve edebiyatı birbirinden ayıran sınırların olduğu kuşku götürmez, ancak ikimiz de kendimizi yaptığımız işe vermekten büyük bir mutluluk duyuyoruz. Ve tutkuyla bağlı olduğumuz işimizi yapmaktan da derin bir doyum sağlıyoruz. Yaptığımız işin sonuçta bize bir şey kazandırması elbette önemli ama bunun ötesinde işimize konsantre olabilmek, işimizi yaparken zamanı unutup yüreğimizi tamamen ona vermek, işte asıl bunlar yeri hiçbir şeyle değiştirilmeyecek ödüller.

İkincisi, gençlik zamanlarımızda olduğu gibi şimdi de doymak bilmez bir hevese sahibiz. Yaptığınla yetinmemek, daha derinlere inmeyi, daha da ilerlemeyi istemek işimizi yaparken olduğu gibi yaşamımızda da bizim için önemli bir motivasyon noktası. Bay Ozawa'nın dediklerinden ve iş yapışından da onun da iyi anlamda (mı demeli?) hırslı olduğu görü-

lür. Yapabildiğinden emindir. Özgüveni yerindedir. Ama kesinlikle bir doyuma ulaşmış değildir. Çok daha harika şeyleri, çok daha derin şeyleri yapmak ister. Ve bunu bir şekilde –zaman ve beden gücü denilen kısıtlamalarla mücadele ederek– başarmakta da kararlıdır.

Üçüncü ortak noktamız, inatçılık. İkimiz de sabırlı, dayanıklı ve inatçıyız. Bir şey yapmaya kalktığımızda, kim ne derse desin, kendi aklımıza estiği gibi yaparız. Bunun neticesinde başımıza ciddi şeyler gelse de mesela birileri bizden nefret etse de, hareketimizin sorumluluğunu bahane üretmeden kabul ederiz. Ozawa özünde hava atan karakterde biri değildir, sık sık şakalar yapar, öte yandan etrafındakilere karşı duyarlı biridir ama öncelik sırasını çok net şekilde belirler. İstikrarlı ve kararlıdır. En azından bana öyle görünür.

Bugüne dek yaşamımda pek çok insanla karşılaştım, bazılarını yakından tanıdım, ama az önce belirttiğim üç özelliğe kendiliğinden, doğal bir şekilde sahip birini, Bay Ozawa'yla tanışıncaya kadar tanımamıştım. Bu anlamda o, benim için çok değerlidir. Dünyada böyle birinin var olduğunu düşünmek yüreğimi ferahlatır.

Elbette farklı yönlerimiz de var. Mesela ben, Bay Ozawa kadar cana yakın biri değilimdir. Sosyalleşmeye az çok ilgim vardır tabii ama bunu pek belli etmem. Bay Ozawa bir orkestra şefi olduğundan doğal olarak her gün pek çok kişiyle bir araya gelir, birlikte çalışır. Ama ne kadar yetenekli olursa olsun asık suratlı ve anlaşması zor biri olsaydı kimse onun peşinden gitmezdi. İnsan ilişkileri önemlidir. Bir şef için aynı düşünce tarzına sahip müzisyenler gerekli olduğu gibi ondan sosyal ve girişken olması da istenir. Dinleyiciye kulak vermeyi de bilmelidir. Yine bir müzisyen olarak sonraki nesli de yetiştirmesi beklenir.

Buna karşın bir yazar olarak ben günlük hayatımda neredeyse kimseyle görüşmem, iyi bir konuşmacı olmasam, medyada görünmesem de bir eksiklik hissetmediğim (hatta özgür

hissettiğim) bir yaşam sürerim. Birlikte çalıştığım neredeyse kimse yoktur, bir meslektaşa da ihtiyaç duymam. Eve kapanıp tek başına yazmak yeter bana. Kusura bakmayın ama (belki de böyle bir şey benden hiç beklenmiyor da olabilir), benden sonrakileri yetiştirmek gibi bir şey de aklımın ucundan bile geçmez. Bay Ozawa'yla aramızda doğuştan gelen karakter farkının yanında böyle bir de işlevsel farkın yarattığı bir düşünce farkı vardır. Ne var ki en temelde –en derindeki sert ana kayadaki gibi– farklı yanlarımızdan ziyade benzer yönlerimizin çok olduğunu düşünüyorum.

Yaratıcı bir insanın temelde bencil olmaktan kaçınamayacağını söylemem oldukça kibirli gelebilir ama bu durum istemek ya da istememekle ilgili olmayan, kuşku götürmez bir gerçektir. Her zaman etrafı gözlemleyip ona göre sorun çıkarmadan, diğerlerinin sinirine dokunmadan, ortak bir noktada buluşmaya çalışarak yaşayan bir insandan, bu hangi alan olursa olsun, yaratıcı bir iş yapması beklenemez. Bir şeyi sıfırdan kurmak, öznel ve derin bir konsantrasyon gerektirir. Bu öznel ve derin konsantrasyon başkasıyla uyumlu olunan bir yerde sağlanmaz; gözümü karartıp söylersem, *şeytani* bir yerde oluşur.

Ama böyle olsa da "Ben bir sanatçıyım" deyip egoyu kışkırtarak sosyal yaşamı bir kenara itmek de düşünülenin aksine "kişisel konsantrasyon"u bozabilir. 19. yüzyıl sonunda kendini ortaya sermek bir meseleydi belki ama günümüzde, 21. yüzyılda da bu hiç kolay değil. Bu yüzden yaratıcılıkla ilgili kişiler yaratımlarını sürdürebilmek için hem kendileriyle hem de çevreleriyle bitmeyen bir uzlaşma arayışı içindedirler.

Demek istediğim, benim ve Bay Ozawa'nın, bu uzlaşma noktasını tesis etmek için birbirinden oldukça farklı yolları takip ederken yöneldiğimiz yer yaklaşık olarak aynıdır. Önceliklerimiz değişebilir ama iş yapma tarzımız oldukça benzerdir. İşte bu yüzden Bay Ozawa'nın anlattıklarını bütünüyle içselleştirerek dinledim diyebilirim.

Bay Ozawa dürüst biri, *cool* görüneyim diye yapmacık sözler etmez. Yetmişlerinin ikinci yarısını geçmiş olsa da doğuştan gelen iyi özellikleri değişmemiş. Benim sorularımın çoğunluğuna açık yüreklilikle cevap verdi; bu kitabı okuduğunuzda zaten siz de anlayacaksınız. Öte yandan belirtmeme gerek yok belki ama cevap vermediği şeyler de oldu. Söyleme gereği olmadığını düşündüklerinden hiç söz etmedi. Söyleme zorunluluğu hissetmediği ve kendine göre sebepleri olduğu için dile getirmedikleri de oldu. Bunların ancak bir kısmını tahmin edebildim. Ancak her hâlükârda "dile getirmedikleri" de dahil olmak üzere ben onun söylediklerinde doğal bir şekilde kendimi gördüm.

Bu anlamda bu kitap standart bir söyleşi kitabı olmadığı gibi sözde "iki ünlünün" karşılıklı sohbeti de değil. Benim bu kitaptan beklediğim –kitap yazımı ilerledikçe beklenti içine girdiğim şey– yüreğin doğal sesini duymak. Benim burada duymaya çalıştığım tabii ki Bay Ozawa'nın yüreğinin sesi. Ne de olsa söyleşiyi yapan taraf benim, Bay Ozawa da kendisiyle söyleşi yapılan kişi. Bununla birlikte bu söyleşilerde sık sık kendi yüreğimin sesini de duydum. O ses bazı zamanlarda benim hep, "Bu kesinlikle bana ait" diye farkında olduğum bir şeydi, bazı zamanlardaysa "Aa, bu ses benden mi geliyormuş?" dediğim bir şey oldu. Diğer bir deyişle, bu söyleşilerde ben Bay Ozawa'yı keşfederken kendimi de daha yakından tanımış oldum. Söylememe gerek yok belki ama bu benim için çok ilginç bir serüvendi.

Ne demek istediğime bir örnek vereyim. Mesela partisyon okumak denen şeyin somut olarak nasıl bir iş olduğunu, ciddi olarak nota okuma deneyimi olmayan biri olarak detaylı bir şekilde bilmiyordum. Ancak Bay Ozawa'nın anlattıklarını dinlerken, onun ses tonu ve yüz ifadesinden bunun Bay Ozawa için ne kadar büyük bir önemi olduğunu anladım. Onun için notaları okumadan müzik şeklini almaz, bu yüzden de ikna oluncaya dek bütün detayları kavramak zorundadır. İki boyutlu kâğıda basılı karmaşık sembollere bakıp durarak on-

dan üçboyutlu, kendine özgü bir müzik çıkarmak. Bu onun müzik yaşamının temeli. Sabah erkenden kalkar, tek başına kendi özel odasında büyük bir konsantrasyonla saatlerce notaları okur. Bu karmaşık sembolleri, geçmişten gelen gizemli bir mesaj gibi deşifre eder.

Bay Ozawa gibi ben de sabah saat dörtte uyanır, tek başına işime konsantre olurum. Kışın etraf zifiri karanlıktır. Ortada şafaktan eser yoktur. Kuş sesi bile duyulmaz. Beş ya da altı saat boyunca masamın başında yazarım. Sıcak kahve içer, kendimden geçmiş gibi klavyenin tuşlarına basarım. Bu yaşam biçimini çeyrek yüzyıldır sürdürüyorum. Bay Ozawa kendini nota okumaya nasıl veriyorsa ben de aynı şekilde kendimi yazmaya veririm. İkimizin yaptığı iş birbirinden bütünüyle farklı olsa da işimize yoğun şekilde konsantre oluşumuzun benzer olduğunu düşünüyorum. Bana öyle geliyor ki böylesi güçlü bir konsantrasyon gücüm olmasaydı, şimdiki gibi bir yaşamım olmazdı. Konsantrasyon gücüm olmasaydı bu artık benim yaşamım olmaktan çıkardı. Sanırım Bay Ozawa da kendisi için aynısını düşünüyordur.

Bu yüzden kendisi "partisyon okumak"tan söz ettiğinde ben de bunun anlamını somut ve canlı bir şekilde kavrayabildim. Sohbetlerimiz sırasında buna benzer başka şeyler de yaşadım.

2010 yılının Kasım ayından sonraki yılın Temmuz ayına dek gittiğim çeşitli yerlerde (Tokyo'dan Honolulu'ya, oradan İsviçre'ye kadar) fırsat buldukça bu kitaptaki söyleşileri gerçekleştirdim. Bu dönem, Bay Ozawa'nın yaşamında da büyük bir dönüm noktasıydı. Tedavisi sürüyordu. Birkaç ameliyat daha geçirmiş, yemek borusu ameliyatı yüzünden kaybettiği gücünü yeniden kazanmak için spor salonuna gidiyor, rehabilitasyon sürecine devam ediyordu. Onunla aynı spor salonuna gidiyorduk; onu birkaç kez havuzdaki beden egzersizi programına katılırken gördüm.

Maestro Ozawa, 2010 yılının Aralık ayında New York'taki Carnegie Salonu'nda Saito Kinen[3] Orkestrası'yla müthiş bir konser verdi. Ben ne yazık ki o konseri canlı izleyemedim ama kaydından dinlediğim kadarıyla harika, heyecan verici bir konser olmuştu. Ama o konserin Ozawa'ya verdiği fiziksel yorgunluk dışarıdan bakıldığında da çok açık bir şekilde fark ediliyordu. Sonraki altı aylık dinlenme döneminin ardından Haziran ayında İsviçre'de, Cenevre Gölü kıyısında her yıl bir araya gelen "Seiji Ozawa İsviçre Uluslararası Müzik Akademisi"ni yönetti ve genç müzisyenlere coşkuyla eğitim verdi, sonrasında da Cenevre ve Paris'te o akademinin orkestrasıyla çıktığı konserlerde yeniden şef kürsüsüne çıktı. Bu iki konser de çok başarılı geçti, ben de ön sıralarda dinledim (bu kez on gün boyunca Bay Ozawa'yla birlikteydim). Onun harıl harıl çalışarak tüm gücünü ortaya koymasına hayran kalmakla birlikte, "Sağlığını olumsuz etkilemez mi acaba?" diye endişe etmeden de duramadım. Ortaya çıkan müzik gerçekten harika ve etkileyiciydi. Bunu mümkün kılansa Bay Ozawa'nın içindeki son kırıntısına kadar topladığı enerjiyi kullanmasıydı.

Onu gözümün önünde izlerken bir anda kafama dank etti: *O, bunu yapmak zorunda.* Doktoru, spor salonundaki eğitmeni, arkadaşları, ailesi onu durdurmaya kalksa da (ve gerçekten de az ya da çok onu durdurmaya çalıştılar da) o bunu yapmak zorunda. Çünkü Ozawa için müzik, yaşamını devam ettirmesi için gerekli yakıttı. Damarlarına düzenli olarak canlı müzik enjekte edilmezse, yaşamını sürdüremezdi. Ancak müziği kendi eliyle üreterek canlı bir şekilde nabız atışına çevirmesi, seyircilere "Bakın" diye göstermesi ve işini bu şekilde yürütmesi –muhtemelen sadece bu iş üzerinden– kendini can-

3. Kinen: hatıra. Saito Kinen Orkestrası 1984 yılında Seiji Ozawa ve Kazuyoshi Akiyama tarafından, Japon müzik eğitmeni Hideo Saito'nun (1902-1974) onuncu ölüm yıldönümünde onun anısına yaşama geçirilen bir topluluktur. Kitabın ilerleyen sayfalarında bu orkestranın kuruluşu ve Seiji Ozawa ile olan ilişkisine ayrıntılı olarak değinilmektedir. (ç.n./e.n.)

lı hissettiriyordu. Kim ona "Dur" diyebilirdi ki? Ben bile ona, "Bay Ozawa, bu sıralar biraz sabredip dinlenseniz, fiziksel gücünüzü yeniden kazandığınızda konserlere başlasanız iyi olmaz mı? Sizi çok iyi anlıyorum ancak bilirsiniz, acele işe şeytan karışır" demek istemiştim. Mantıklı yaklaşım buydu. Ama tüm gücünü kullanıp sahnedeki yerini alan Ozawa'yı gördükçe, bunu dile getiremedim. Eğer söylemiş olsaydım neticede bunun inandırıcı olmayacağını da sezmiştim çünkü. Basitçe söylersem, Bay Ozawa, mantıklı düşünce tarzının ötesindeki bir dünyada yaşayan biriydi. Tıpkı vahşi bir kurdun ormanın derinliklerinden başka bir yerde yaşayamaması gibi.

Bu kitapta yer alan söyleşiler, az önce de belirttiğim gibi, tam ve keskin bir Seiji Ozawa portresi çizmeyi amaç edinmiyor. Röportaj olmadıkları gibi bir insanın temel özelliklerini anlatan metinler de değiller. Bu kitaptaki amacım, bir müzik sever olarak Seiji Ozawa adlı müzisyenle dürüstçe, açık yüreklilikle müzik üzerine konuşmaktı. İkimizin müziğe adanmışlığını (kuşkusuz bu adanmışlık ikimiz için tamamen farklı seviyelerde) açık biçimde ortaya çıkarmak istedim; bu benim, bu kitabı yazmamdaki temel itkiydi. Ve biraz da olsa bunu başardığımı düşünüyorum. İçimde "Bay Ozawa ile müzik dinleyerek çok eğlenceli vakit geçirdim" diye kuşku götürmez bir his var. Bu yüzden de bu kitabın adını "Seiji Ozawa ile Geçirdiğim Öğleden Sonraları" koymak da doğru bir seçim olabilirdi.

Bu kitabı okuduğunuzda fark edeceğiniz üzere Bay Ozawa'nın konuşması insanın ağzını açık bıraktıracak kadar pırıltıyla dolu. Gayet sade bir şekilde konuşuyor, seçtiği sözcükler konuşmanın doğal bir parçası olarak akıyor ama o sözcüklerin içinde bir ruhun bıçak kadar keskin ve saydam unsurları bulunuyor. Müzik terimi üzerinden söylersem, bunlar dalgın, dikkatsiz bir şekilde dinlenirse işitilmeyecek, hassas "iç ses"lere benziyor. Bu anlamda Bay Ozawa kesinlikle rahat söyleşi yapılacak biri değildi. Söylediklerindeki gizli bir ses rengini kaçır-

mamak için hep tetikte olmam gerekti. O ince imayı kaçıracak olursam, anlattığının asıl anlamını yakalayamayabilirdim.

Bu anlamda Bay Ozawa tam anlamıyla bir "doğa çocuğu" olmakla birlikte pek çok derin, gerçekçi bilgiye de sahip bir insan. Hem istediğine hemen sahip olmak isteyen sabırsız biri hem de sonsuz sabra sahip biri. Etrafındaki insanlara derin bir güven beslerken, aynı zamanda derin bir yalnızlık içinde yaşamaktan kendini alamayan biri. Bu ikilemler onda canlı bir şekilde görülüyor. Onun tek bir yönünü öne çıkarmak, portresini bozar. Bu kitapta Bay Ozawa'nın ağzından çıkan cümleleri mümkün olduğunca adil bir şekilde olduğu gibi yazmaya gayret gösterdim.

Her hâlükârda Bay Ozawa'yla geçirdiğim saatler, kesinlikle çok eğlenceli zamanlardı ve bu mutluluğu bu kitap aracılığıyla sizlerle paylaşabilmeyi ümit ediyorum. Burada Bay Ozawa'ya bana zaman ayırdığı için bir kez daha şükranlarımı sunuyorum. Bu söyleşileri düzenli şekilde gerçekleştirmek gerçekten güç olsa da Maestro'nun bana "Bugüne dek müzik üzerine bu şekilde derli toplu biçimde hiç konuşmamıştım" demesi en büyük ödülüm oldu.

Bay Ozawa'nın mümkün olduğunca uzun bir süre daha bu dünyaya "iyi müziğini vermeyi sürdürmesini" yürekten diliyorum. "İyi müzik" aşk gibidir; ne kadar çok olursa olsun, asla fazla gelmez. Ve müziği, yaşam arzularını ateşleyen bir yakıt olarak kullanan insanların sayısı hiç de az değildir.

Bu kitabın yayıma hazırlanması sırasında Koji Onodera'nın çok katkısı oldu. Müzik üzerine teknik bilgimin sınırlı olmasından dolayı terminoloji ve olgular konusunda Bay Onodera'nın engin klasik müzik bilgisinden çok faydalandım. Kendisine müteşekkirim.

Haruki Murakami

Birinci Söyleşi

Çoğunlukla Beethoven'ın *3. Piyano Konçertosu* Üzerine

Bu kitapta yer alan ilk söyleşi, 16 Kasım 2010 tarihinde Kanagawa'daki evimde gerçekleştirildi. Evdeki plak ve CD'leri dinleyerek, onlar hakkında konuşarak ilerledik. Sohbetin dağılmaması için her seferinde ayrı bir konu seçmek gibi bir planım vardı. Buna uygun olarak ilk önce Beethoven'ın *3. Piyano Konçertosu* odağında konuştuk. Konuşmanın akışında Gould ve Bernstein'den söz ettik, tesadüfe bakın ki Bay Ozawa bu eseri Aralık ayında (bir ay sonra) New York'ta Mitsuko Uchida ile birlikte icra edecekti.

Ne var ki uçakla seyahat nedeniyle sırt ağrısı tekrar etti ve New York'ta soğuk algınlığı zatürreeye dönünce Bayan Uchida ile ortak konserini gerçekleştiremedi (yerine başka bir maestro bu konseri yönetti). İlk gün öğleden sonraki üç saat boyunca Beethoven'ın *3. Piyano Konçertosu* başta olmak üzere onunla bolca konuşma imkânı buldum.

Kitapta araya yemek sahnelerinin girmesinin nedeni, Bay Ozawa'nın düzenli olarak azar azar beslenmesi gerektiğinden. Aşırı yorgun düşmemesi için de arada dinlenerek konuşmaya devam ettik.

Başlangıç: Brahms *Piyano Konçertosu No. 1*

Murakami: Sizinle sohbetlerimizden birinde 1962 yılında Leonard Bernstein'ın yönettiği New York Filarmoni Orkestrası'yla Glenn Gould'un seslendirdiği Brahms, *1. Piyano Konçertosu*'nu konuşmuştuk. Bernstein, konserin hemen öncesinde dinleyicilere, "Bu benim tarzımda bir konser olmayacak. Tamamıyla Bay Gould'un isteği doğrultusunda gerçekleşecek" diye beyanda bulunur gibi kısa bir açıklama yaptı demiştiniz.

Ozawa: Evet, o gün ben de oradaydım. Lenny'nin yardımcısı olarak. Konser başlamadan önce Lenny birden sahneye çıktı ve dinleyicilere bir şeyler demeye başladı ama o zamanki İngilizcemle ne dediğini tam anlayamayıp yanımdakilere, "Ne diyor?" diye sordum ve böyle bir şey dediğini anladım.

Murakami: Onun o zamanki kısa açıklaması bu plaktaki canlı konser kaydında da var. Şimdi bakın.

Ozawa, bir yandan Bernstein'ın açıklamasını dinlerken[4] plak kapağındaki tercümeye göz atıyor.

Ozawa: Evet, evet, böyle oldu. Ama konserden önce böyle bir şey söylemesinin yersiz olduğunu düşünmüştüm o zaman. Şimdi de fikrim değişmiş değil gerçi.

Murakami: Biraz espri de var gibi. Dinleyiciler şaşırmış ama epey de gülmüşler.

Ozawa: Evet, Lenny iyi bir konuşmacıdır.

Murakami: Sert bir tonla konuşmuyor. Sadece eserin tem-

4. Leonard Bernstein konser öncesi yaptığı kısa konuşmada dinleyicilere, az sonra hiç alışık olmadıklan bir yorum dinleyeceklerini, kendinin de yadırgadığı bu yorumun yer aldığı konseri, insanın her zaman Glenn Gould gibi sıra dışı ve bilge bir yorumcudan öğrenecek bir şeyi olduğuna inandığı için yönetmeyi kabul ettiğini söylemiştir. Bu konuşmanın tümü, 1962 yılında gerçekleştirilen ve şef Leonard Bernstein yönetimindeki New York Filarmoni Orkestrası eşliğinde Glenn Gould'un Brahms'ın *Op. 15, 1. Piyano Konçertosu*'nu yorumladığı canlı konserin CD kaydından ya da kitabın arka kapağında yer alan kare kodu okutarak da dinlenebilir. (e.n.)

posunun kendi arzusuyla değil de Gould'un isteğine göre ayarlandığını açık bir şekilde önceden bildirmek istemiş. Hepsi bu.

Plaktaki açıklama kısmı bitiyor ve konser başlıyor.

Murakami: Şey, tempo gerçekten de tuhaf şekilde yavaş değil mi? Bernstein'ın dinleyicilere açıklama yapmak istemesini anlıyorum.

Ozawa: Burası net bir şekilde geniş iki vuruşlu; iki vuruş ve bir iki üç / dört beş altı diye sayarak. Ama Lenny burada altı vurmak istiyordu çünkü iki vurmak gecikmeye neden oluyor, vuruşlar arasında süreklilik sağlamak güç oluyordu. Bu yüzden de altı vurarak yönetmekten başka çaresi yoktu. Normali, *bir* ve ve */iki* ve ve, sonunda *bir*... iki... diye çalınır. Elbette çeşitli yorumları da vardır ama genelde böyle yapılır. Ancak bu tempo fazla yavaştır ve vuruşlar arasında süreklilik sağlanamaz, bu nedenle de *bir* iki üç/*dört* beş altı diye devam etmek zorunda kalınır. İşte bu yüzden akış iyi gitmez ve bazı yerlerde duraklamalar olur.

Murakami: Peki piyano?

Ozawa: O da yavaştı.

Piyano kısmı çalmaya başlıyor (4:29)[5]

Murakami: Gerçekten piyano da yavaşmış.

Ozawa: Evet ama bu haliyle de güzelce dinleniyor. Tabii başka biri tarafından çalınan bir versiyonunu dinlemediysen böyle çalınıyor diye düşünebilirsin. Kırsaldan rahatlatıcı bir melodi gibi.

Murakami: Çalan müzisyenler için oldukça zor olmalı böyle uzatarak çalmak.

5. Sayılar, söz konusu kayıtlardaki çalma sürelerini göstermektedir. Çalma listesine kitabın arka kapağındaki kare kodu okutarak ya da www.harukimurakami.com web adresinden ulaşabilirsiniz. (e.n.)

Ozawa: Evet, bak burayı dinle, burasının böyle çalınması insanda kuşku uyandırıyor.

Murakami: Bu kısımda (*ses yükseliyor, timpani giriyor*) *(5:18)* orkestranın sesi ayrışmaya başlıyor sanki.

Ozawa: Aynen öyle. Bu kayıt Manhattan Center'daki değil anladığım. Carnegie Salonu'ndaki mi?

Murakami: Evet, Carnegie Salonu'ndaki.

Ozawa: Bu yüzden ses o kadar cansız. Aslında ertesi gün Manhattan Center'daki konserin düzgün bir stüdyo kaydını yaptılar.

Murakami: Aynı Brahms eserini mi?

Ozawa: Aynısı. Ama o plak satışa çıkarılmadı.

Murakami: Hayır, çıkarılmadı.

Ozawa: O kayıt sırasında ben de oradaydım. Yardımcı şef olarak. Lenny açıklamasında "Benim yerime yardımcım yönetebilir" demişti. İşte o yardımcı şef bendim (*gülüyor*).

Murakami: Aralarında anlaşamamış olsalardı Bernstein yerine siz yönetecektiniz yani? Bu konserde epey gerginlik varmış.

Ozawa: Evet, evet, gergindi.

Murakami: Bu kadar yavaş çalınınca da bir yerde dağılıp gidecek gibi hissediliyor.

Ozawa: Evet, dağılmanın tam eşiğinde.

Murakami: Bu arada Gould, Cleveland Orkestrası'yla çalarken George Szell'le anlaşamamış ve Szell'in yardımcısı orkestrayı yönetmişti diye aklımda kalmış. Bir kitapta okumuştum sanırım.

İlk bölümde piyanonun solo çaldığı kesit başlıyor (5:56)

Ozawa: Tuhaf bir şekilde yavaş olmasına yavaş ama Gould çalınca da insan ikna oluyor. Hiç de yanlış gibi gelmiyor.

Murakami: Müthiş hassas bir ritim duygusu var. Bu kadar yaymasına karşın orkestrayla uyumunu koruyor.

Ozawa: Kesinlikle akışı yakalıyor. Ama Lenny de işini iyi

yapıyor. Aklını ve yüreğini koyarak yönetiyor.

Murakami: Ama normalde bu eser daha tutkulu seslendirilmez mi?

Ozawa: Evet, biraz daha tutkulu olmalı. Dediğin gibi burada tutku eksik kalmış.

Piyano birinci bölümün ikinci teması çalıyor (7:35).

Ozawa: Bak bu kısma yavaş tempo iyi uyuyor. İkinci temanın olduğu yer. Sence de güzel değil mi?

Murakami: Evet, gerçekten güzel.

Ozawa: Az önceki yüksek volümlü kısım biraz fazla yavaş ve sıradan kalmış ama yine de kendini dinletiyor.

Murakami: Az önce, "Ama Lenny de işini iyi yapıyor. Aklını ve yüreğini koyarak yönetiyor" demiştiniz ama aynı zamanda da konser öncesinde dinleyiciye onun yaptığı gibi bir açıklama yapmanın uygun olmadığını düşünüyorum da dediniz.

Ozawa: Evet, uygun olmadığını düşünüyorum. Ama Lenny işte, herkesi bir şekilde ikna eder o.

Murakami: Müziği herhangi bir önyargı olmadan sadece müzik olarak dinlemenin iyi olacağını kastediyorsunuz sanırım. Ancak Lenny'ye göre konserin konseptine karar veren kişinin net olması gerekiyordu, değil mi?

Ozawa: Öyle sanırım.

Murakami: Normalde bir konçertoda eserin nasıl çalınacağına kim karar verir? Orkestra şefi mi solist mi?

Ozawa: Konçertoda çoğunlukla solist yoğun şekilde prova yapar. Orkestra şefi, konserin iki hafta öncesinden provaya katılır. Solist en az altı aydır o esere çalışıyordur ve tamamıyla esere hâkim olmuştur.

Murakami: Peki orkestra şefinin solistten daha yukarı seviyede olduğu durumda, soliste hiçbir şey sormadan kendi başına karar verdiği olmuyor mu?

Ozawa: Öyle durumlar da olabilir. Mesela keman sanatçısı Anne-Sophie Mutter, Maestro Herbert von Karajan tarafından keşfedildi ve Karajan ona ilkin Mozart, sonra Beethoven konçerto kayıtları yaptırdı. Bu kayıtları dinlediğinde ağırlıklı olarak Karajan'ın dünyasını hissederdin. Sonra değişiklik için başka bir orkestra şefiyle çalışmasının iyi bir fikir olduğunu düşündüler ve Karajan'ın seçtiği o şef, bendim. "Sonrakini Seiji'yle kaydet" dedi. Benim yönetimimde Lalo'nun *İspanyol* mu neydi adı, öyle bir şeyini kaydettik. O zaman yirmili yaşlarının başındaydı.

Murakami: Edouard Lalo'nun *İspanyol Senfonisi*. Burada bir yerde plağı olacaktı.

Plağı ararken hışır hışır sesler çıkıyor. Sonra nihayet buluyorum.

Ozawa: Aa, bu işte! Evet bu! Uzun zamandır görmemiştim. Fransız Radyo Orkestrası (l'Orchestre National de France). Sende bu plağın olduğuna inanamıyorum. Bende bile yok. Çok önceden birkaç tane vardı ama birilerine verdim, ödünç alanlar da geri getirmedi.

Karajan ve Gould, Beethoven *Piyano Konçertosu No. 3*

Murakami: Bugün dinletmek istediğim eser Karajan ve Gould'un ortak performansları, Beethoven'ın *3. Piyano Konçertosu*. Stüdyo kaydı değil ama 1957 yılında Berlin'deki canlı konser kaydı. Berlin Filarmoni'yle.

Orkestranın uzun, ağır giriş kısmı bitiyor, önce Gould'un piyanosu sonrasında ikisinin diyaloğu başlıyor (3:19).

Murakami: Burada piyano ve orkestra uyumsuz değil mi?

Ozawa: Senkronizasyon yok. Aa, bak şimdi de farklı geliyorlar.

Murakami: Provalarda ses uyumunu tam olarak sağlayamamışlar mı demek oluyor bu?

Ozawa: Yoo, hayır, sağlamış olmalılar. Ama bunun gibi eserlerde genelde orkestranın soliste uyması beklenir.

Murakami: O zamanlarda Karajan ve Gould'un statüleri epeyce farklıymış sanırım.

Ozawa: 1957 yılı Gould'un Avrupa'ya daha yeni açıldığı dönemdi.

Murakami: Bana öyle geliyor ki orkestranın ilk çaldığı bu kısım çok Beethoven'vari olmuş; son derece Almanlara özgü bir ses. Genç Gould bundan biraz biraz sıyrılıyor, yayıyor; kendi müziğini oluşturma gayreti hissediliyor. İkisinin bir türlü anlaşamaması mı demeli yoksa birbirlerinden ayrı düşmeleri mi, aslında özellikle kötü bir his de vermiyor.

Ozawa: Gould'un müziği neticede bağımsız oluyor. Belki bunun nedeni Kanadalı ya da başka bir deyişle Kuzey Amerika'da yaşayan, Batılı olmayan biri olmasıdır onu farklı kılan. Almanca konuşulan bölgede yaşamıyor neticede. Buna karşılık Beethoven'ın müziği, Maestro Karajan'ın içinde sarsılmayacak biçimde kök salmış. Bu yüzden en başından Almanvari. Dahası hiç de kendini Gould'un müziğine uyarlama gibi bir niyeti yok.

Murakami: Karajan'ın tavrı, "Ben kendi müziğimi tam olarak yapayım, geri kalan kısmı sen istediğin gibi yorumla" der gibi. Bu yüzden de piyano soloyu, kadans kısmını Gould kendi kafasına göre çalıyor. İkisi hiç buluşamıyor gibi bir his var.

Ozawa: Ve bu Maestro Karajan'ı hiç rahatsız etmiyor gibi, değil mi?

Murakami: Hem de hiç. Bütünüyle kendi dünyasına çekilmiş. Gould da en başından ümidini kaybetmiş, kendi tempo-

sunda çalıyor. Karajan'ın müziğine dikey dersek Gould'unki hep yatay.

Ozawa: Ama ne kadar ilginç, öyle değil mi, yani bu şekliyle dinlemek? Başka hiçbir şef hiçbir konçertoyu bu şekilde, soliste hiç dikkat etmeden, senfoni gibi yönetmez.

Gould ve Bernstein
Beethoven *3. Piyano Konçertosu*

Murakami: Ve şimdi çalacağım plak yine Beethoven'ın *3. Piyano Konçertosu*, ama bu kez Karajan'ınkinden 2 yıl sonra 1959'da, Gould ve Bernstein, New York Filarmoni üyelerinden oluşan Columbia Senfoni Orkestrası'yla yaptıkları stüdyo kaydı.

Orkestranın girişi. Taş duvara atılmış kil kadar sert bir giriş.

Ozawa: Maestro Karajan'ınkinden ne kadar farklı, değil mi? Kesinlikle senfoni değil. Ama orkestranın sesi tümüyle demode.

Murakami: Bu konserin demode olduğunu şimdiye kadar hiç düşünmemiştim, ama az önce Karajan'ın ardından dinleyince kesinlikte antik geldi. Oysaki bu kayıt, ondan sadece iki yıl sonrasına ait.

Ozawa: Sahiden de demode.

Murakami: Demode olarak duyulmasına sebep kayıt olabilir mi?

Ozawa: Olabilir ama sadece o da değil. Mikrofonlar enstrümanlara fazla yakın bir kere. Eskiden Amerika'da hep böyle yapılırdı kayıtlar. Maestro Karajan'ın kaydı orkestranın tüm sesini kaplıyor.

Murakami: Güçlü, *ölümü çağrıştıran* bir ses, Amerikalılar böylesini seviyordu belki de.

Gould'un piyanosu giriyor (3:31).

Ozawa: Bu iki yıl sonraki kayıttan mı?

Murakami: Brahms yaygarasından üç yıl önceki, Karajan'la olandan iki yıl sonraki. Karajan'ınkinden ne kadar da farklı.

Ozawa: Evet, bu çok daha Glenn'vari. Az öncekinden çok daha rahat. Ama söylesem mi bilemedim.

Karajan'ı Bernstein ile karşılaştırmak istemem. "Yönetmek" sözcüğünün anlamını düşünüyorum, müziği yönetmek, direktif vermek. İşte o, Karajan'da doğuştan var. Uzun cümleler oluşturma yeteneği. Bunu bizlere de öğretti, öyle uzun bölümleri oluşturmayı. Lenny'yse ayrı bir deha, uzun cümleleri doğal olarak oluşturma yeteneği var ama bunu kendi isteğiyle, bilinçli olarak yapmıyor. Maestro Karajan, ister Beethoven olsun ister Brahms, bilinçli olarak, hem de tam bir tutkuyla yapıyor bunu. Brahms'da mesela bu isteği çok güçlü. Buna öncelik verdiği için kimi zaman bazı detaylardan bile ödün verdiği oluyor. Biz öğrencilerinden de aynı şeyi beklerdi.

Murakami: Küçük müzik topluluğunun nüanslarını feda etme pahasına mı?

Ozawa: Demek istediğim bazı nüanslar uyumlu olmasa da endişe etmenin yersizliği. Asıl önemli olan uzun, kalın hat. Diğer bir deyişle, "yönetmek". Müzikte yönetmek bağlantı ögelerini içerir. Detaylı yönetim olduğu gibi bütüncül yönetim de vardır.

Orkestra piyanonun ardından yükselen üç nota figürü çalıyor.

Ozawa: Bu üç nota, işte burada da "yönetmek"ten söz edebiliriz. Bak, "la, la, la" kısmı. Bazıları bunu oluşturabiliyor bazıları yapamıyor. Müziği oluşturan gerçek şeyler bunlar.

Murakami: Bernstein sizin "yönetmek" dediğinizi aklında hesaplayıp yapmıyor, içgüdüsel ya da handiyse fiziksel olarak yapıyor gibi.

Ozawa: Öyle.

Murakami: İyi giderse gerçekten iyi oluyor ama olmayınca da parçalanıyor.

Ozawa: Evet. Karajan ondan farklı; nasıl yöneteceğine önceden net bir şekilde karar veriyor ve orkestradan da buna uymasını bekliyor.

Murakami: Konserden önce müzik zihninde oluşmuş gibi.

Ozawa: Öyle de denebilir.

Murakami: Ama Bernstein öyle değil.

Ozawa: Onun durumunda, içgüdüsel hareket ediyor denebilir.

Gould rahat bir şekilde piyano solo çalıyor (4:33-5:23).

Ozawa: Bak burada artık Gould da tamamen serbestçe çalıyor.

Murakami: Az önce dinlediğimiz Karajan yönetimindeki konserle kıyaslayınca Bernstein solistine daha serbestçe çalma imkânı tanıyor, kendisi de bir noktaya kadar ona uyarak müziğini oluşturuyor, değil mi?

Ozawa: Biraz öyle bence de. En azından bu eserde öyle olmuş. Ama söz konusu Brahms olunca iş o kadar kolay değil, bu yüzden konuştuğumuz sorunu yaşadılar. Özellikle de *1. Piyano Konçertosu*'nda.

Gould solo kısmını yavaşça, yayarak çalıyor (5:01-5:07).

Ozawa: Çok yavaşladı değil mi; işte Glenn Gould!

Murakami: Ritmi serbestçe değiştiriyor. Bu onun tarzı,

yazarların ana metni oluşturması gibi bir şey. İyi de orkestradakiler için takibi zor değil mi?

Ozawa: Zor elbette.

Murakami: O zaman provalarda onu iyice anlayıp kendini ona göre ayarlamak mı gerekiyor?

Ozawa: Evet. Ama bu seviyedeki müzisyenler, konser sırasında da kendilerini uyarlayabilirler. İki taraf da birbirinin çalışını hesaba katar. Aslında hesaba katmaktan ziyade güven duygusu konusu. Ben bu durumda güven duyulan taraf olduğumdan tüm ciddiyetleriyle beni dikkate alırlar (*gülüyor*). Solistler benim yönetimimde istedikleri gibi çalabilir (*gülüyor*). Böyle bir konser iyi giderse, gerçekten harika olur. Özgürce çalınmış bir müzik dinlenmiş olur.

Piyano aşağı doğru inen bir pasaj çalıyor ve sonra orkestra giriyor. (7:07-7:11)

Ozawa: Pasaj bitip de tam orkestra girecekken Glenn'in notaya eklediği *pon* diye bir vurgu oldu, duydun mu? (7:10)

Murakami: Eklediği mi?

Ozawa: Şefe, "Buraya gir" diye işaret veriyor. Partisyonda böyle bir vurgu yok. O vurgu yok orada.

Piyano ilk bölümün sonuna doğru o ünlü kadansa geçiyor (13:06).

Ozawa: Bak böyle çalıyor, sandalyesini indiriyor (*Ozawa kendini sandalyeye gömüyor*). Neden böyle yaptığına bir anlam veremiyorum.

Murakami: Gould o zamanlar popüler biri miydi?

Ozawa: Evet, öyleydi. Onunla ilk görüştüğümüzde o kadar çok sevinmiştim ki. Ama el sıkışmadık. Eldiven takıyordu.

Murakami: Çok tuhaf biri olduğu söyleniyor.

Ozawa: Toronto Senfoni Orkestrası'nın müzik direktörlüğünü yürüttüğüm yıllarda onu biraz tanıyordum. Hakkında birçok tuhaf hikâye anlatılırdı. Beni evine de davet etmişti...

(Murakami'nin notu: Ne yazık ki buradaki bazı anekdotlar yazıya geçirilemedi.)

Kadansın ilk bölümünün sonu. Notaların temposu baş döndürücü şekilde değişiyor.

Murakami: Burada yorumu tamamen özgün olmuş, değil mi?

Ozawa: Gerçekten öyle olmuş. Dâhice. Son derece ikna edici de. Partisyonda yazandan tümüyle farklı. Buna rağmen kulağa hiç de tuhaf gelmiyor.

Murakami: Partisyondakinden farklı dediğiniz sadece bu kadansla sınırlı özel bir yorum değil anladığım, diğer solo kısımlarda da var, değil mi?

Ozawa: Evet, sadece burada değil. İşte onu harika yapan da bu!

İlk bölüm sona eriyor (17:11). Plağın iğnesini kaldırıyorum.

Murakami: Lisede Gould ve Bernstein'ın bu kaydını dinlemiştim, o günden beri de bu Do Minör konçertoyu çok beğenirim. İlk bölümü severim ama ikinci bölümde Gould'un orkestrayı arpejle desteklediği kısım müthiştir.

Ozawa: Nefesli çalgıların olduğu kısmı mı söylüyorsun?

Murakami: Evet, evet. Sıradan bir piyanist sadece orkestraya eşlik ederek çalar ama Gould kendini orkestranın melodisine uyduruyor. Bu kısmı hep çok sevmişimdir. Diğer piyanistlerin çalışından çok farklı.

Ozawa: Böyle bir şey yapmak için çok büyük özgüven gerekir. Haydi dinleyelim. Tam da şu an bu eser üzerinde çalışıyorum. Yakında Mitsuko Uchida'yla New York'ta, Saito Kinen Orkestrası'yla seslendireceğiz bu eseri.

Murakami: Merakla bekliyorum. Nasıl bir konser olacak acaba?

Plağı çeviriyorum, ikinci bölüm başlamadan önce kısa bir ara verip çay içiyoruz.

Murakami: Bu ikinci bölümü yönetmek çok zor olmalı.
Ozawa: Zor, hem de çok zor!
Murakami: Çok güzel ama çok yavaş!

Solo piyano çalıyor. Orkestra çok hafif çalmaya başlıyor (1:19).

Murakami: Orkestranın sesi az önceki bölüme kıyasla sertliğini biraz kaybetmiş.
Ozawa: Evet, şimdi çok daha iyi.
Murakami: Gergindiler belki de?
Ozawa: Olabilir.
Murakami: İlk bölümde gerilim var, başta solist ile şef arasında bir çekişme var gibi. Bu ilk bölümün seslendirilişi diğer konserlerdeki yorumlarla kıyaslayınca iki farklı yaklaşım olduğu görülüyor; zıtlaşan yorum ve uyum gösteren yorum gibi. Rubinstein ve Toscanini'nin 1944'teki canlı konser kaydı mesela, sanki ikisi birbiriyle kavga ediyor gibidir. Onu dinlediniz mi?
Ozawa: Hayır, hiç dinlemedim.

Nefesli çalgıların üzerine Gould arpejlerini ekliyor (4:19-5:27).

Ozawa: Burası işte, dediğin yer.
Murakami: Evet, burası. Piyanonun orkestraya uyması beklenirken Gould'un dokunuşları net ve kendine özgü.

Ozawa: Evet, burası kesinlikle uyumlu değil. En azından Glenn'in düşündüğü gibi değil.

Gould bir pasajı çalmayı bitiriyor, kısacık bir süre duraklıyor ve sonra diğer pasajı çalmaya geçiyor (5:40).

Ozawa: Gould bu kısacık arayı kesinlikle kendi kafasına göre vermiş. Bu onun tarzının ayırt edici özelliği; bir süre duraklamak.

Piyano ve orkestra bir süre güzel bir uyum yakalıyor.

Ozawa: İşte buralar da tam olarak Gould'un dünyası! Öncelik hakkını bütünüyle eline almış. Doğulular, "boşluk" bırakmanın önemli olduğunu söylemezler mi? Öte yandan Batı müziğinde, Gould örneğinde olduğu gibi, bunu tam yapanlar da var. Hepsi değil tabii, sıradan müzisyenler yapmaz bunu. Ancak Gould gibileri yapabilir.

Murakami: Sıradan müzisyenler yapamaz mı?

Ozawa: Evet, yapamaz. Yapsa da bunun kadar doğal olmaz. Bu şekilde seyirciyi aniden çekip geri bırakmazlar. Duraklamak, seyirciyi geri çekip tekrar geri getirmek değil midir? Doğu müziği için de Batı müziği için de geçerlidir bu, tabii ustası yaparsa.

Murakami: Rudolf Serkin'le sadece bir konser kaydınız var, değil mi?

Ozawa: Evet, sadece bir tane. Onunla tüm Beethoven konçertolarını kaydetmiştim. Brahms'ın da hepsini kaydedecektik ancak hemen öncesinde rahatsızlandı ve kısa süre sonra da hayatını kaybetti.

Murakami: Çok yazık olmuş.

Orkestra uzun ve sakin bir pasajı çalıyor.

Murakami: Orkestra için bu kadar uzun ve yavaş bir pasajı çalmak çok zor olmalı.

Ozawa: Evet, çok zor.

Orkestra ve piyano yavaş tempoda birbirinin içine geçiyor.

Ozawa: Aa, bak burası uyumsuz olmuş.

Murakami: Kesinlikle ayrılmışlar.

Ozawa: Bu kısmı fazla serbest çalmış. Vuruşları saydım, gerçekten fazla serbest olmuş.

Murakami: Az önceki Karajan ve Gould'un konserinde de pek çok uyumsuz yer vardı.

Sıra dışı bir yavaşlıkta bir piyano solosu.

Murakami: Bu ikinci bölümü dinleyiciyi bıktırıp sıkmadan çalabilen piyanist pek fazla yoktur, değil mi?

Ozawa: Orası öyle.

İkinci bölüm sona eriyor (10:47).

Ozawa: Bu konçertoyu ilk kez piyanist Bryon Janis'le yönetmiştim. Chicago Ravinia'da.

(*Murakami'nin notu: Her yaz Chicago'da düzenlenen müzik festivali. Chicago Senfoni Orkestrası üyelerinden oluşur.)*

Murakami: Bryon Javis, evet, hatırladım.

Ozawa: Sonraki Alfred Brendel'di. Onunla Beethoven'ın *3. Konçertosu*'nu çalmıştım. Ondan sonraki Mitsuko Uchida'ydı hafızam beni yanıltmıyorsa. Ve sonraki Serkin'leydi.

Serkin ve Bernstein, Beethoven *3. Piyano Konçertosu*, Do Minör

Murakami: *3. Piyano Konçertosu*'ndan bir plak daha dinletmek isterim.

Ozawa: Dinleyelim.

Birinci bölüm başlıyor. Açılış pasajı. Hızlı tempolu orkestra.

Ozawa: Tümüyle farklı bir his veriyor bu da. Hızlı, hımm hımm, çok hızlı. Adeta dörtnala koşuyor.

Murakami: Kaba mı?

Ozawa: Kaba ve çok hızlı.

Murakami: Orkestranın çalışında da gergin bir enerjisi var. Rahat değiller.

Ozawa: Değiller.

Orkestra giriş kısmını çalmayı bitiriyor, piyano aşırı hızlı bir şekilde ileri atılıyor (3:08).

Ozawa: Müthiş bir hevesle çalıyorlar. Uyumlular.

Murakami: İkisi de son hızla ilerliyor! Buna rağmen akıcı gidiyor.

Ozawa: Şef açıkça 2 vuruyor. 4 değil. Yani 4/4'lük yerine 2/2'lik.

Murakami: Tempo çok hızlı olduğundan mı 2/2'liğe zorunlu kalmış?

Ozawa: Eski basılı partisyonlarda 2 vuruşlu olanları var. Günümüzdeki partisyonlarda 4 vuruşlular doğru kabul ediliyor gerçi. Bu açılış kısmı açıkça 2/2'lik. Bu yüzden kulağa akıcı geliyor.

Murakami: Eserin hızına göre mi 2/2'lik ya da 4/4'lük olacağına karar veriyorlar?

Ozawa: Öyle. Biraz yavaşlatmak istersen 4/4'lük olur. Yeni araştırmalara göre bu eserin 4/4'lük çalınması doğrusu. Ama benim öğrencilik yıllarımda 2/2'lik de 4/4'lük de çalınabiliyordu.

Murakami: Bunu bilmiyordum. Bu konser, Rudolf Serkin ve Leonard Bernstein'ın New York Filarmoni'yle olan konser kaydı. 1964'te, Gould'la kaydettikten 5 yıl sonraki.

Ozawa: Pek akla yatkın bir konser olmamış.

Murakami: Neden o denli hızlı çaldılar acaba?

Ozawa: Aklıma bir neden gelmiyor.

Murakami: Rudolf Serkin'in normalde bu kadar hızlı piyano çalan biri olduğunu düşünmüyorum. O dönem bu tür konserler mi popülerdi acaba?

Ozawa: Belki de. 1964 yılı deyince, o zamanlar önceki dönem müziklerinin etkisiyle böyle konserlerin tempoları genelde hızlıydı. Yaylı sazların yayları şimdikinden kısaydı. Belki bununla ilgilidir hızlı çalmaları. "Soluk soluğa" tam da bu duruma uygun bir ifade. Bütünüyle anti-Alman.

Murakami: New York Filarmoni'nin böyle özel bir meyli mi var?

Ozawa: Berlin Filarmoni veya Viyana Filarmoni ile kıyaslayınca kesinlikle Almanvari tat eksik kalıyor.

Murakami: Boston Senfoni Orkestrası da bu anlamda farklı.

Ozawa: Evet. Boston'ın sesi daha yumuşaktır. Boston'ın konserleri böyle olmaz. Orkestra hoşlanmaz bu türden.

Murakami: Peki, Chicago Senfoni Orkestrası'nın çalışı New York'unkine benzer mi?

Ozawa: Yakın. Ama Cleveland asla bu tür bir konser vermez. Cleveland'ın tarzı Boston'ınki gibidir, hatta daha sakindir. Bu kayıttaki gibi şiddetli değildir. Ama orkestra bir ya-

na, piyanist Serkin'in hızına da inanamıyorum. Akıp gidiyor.

Murakami: Sizce Bernstein, Karajan'a özgü Beethoven dünyasına mı karşı koymak istiyor bu şekilde?

Ozawa: Olabilir. Ama Lenny, Beethoven'ın *9. Senfonisi*'nin son bölümünü inanılmaz derecede yavaş çaldırtmıştı. Sanırım o konserin plak kaydı yok ama televizyonda izlemiştim. Salzburg'daydı konser, Berlin ya da Viyana Filarmoni'yle. O zaman, bu yavaşlık karşısında, "Böyle bir şey olamaz" diye düşündüğümü hatırlıyorum. Hani şu son çeyrekteki koro kısmı var ya. Orası.

Gerçekten Alman Müziği Yapmak İstedim

Murakami: İlkin New York Filarmoni'de bulundunuz, Berlin'e oradan sonra mı gittiniz?

Ozawa: Evet, New York Filarmoni'de Lenny'nin yardımcısıydım. Sonra Maestro Karajan beni Berlin'e çağırdı. İlk kez Berlin'de ücret karşılığı orkestra yönettim. Maki Ishii ve Boris Blacher'in eserleriyle bir Beethoven senfonisiydi; *1. Senfoni* mi yoksa *2. Senfoni* miydi, şimdi hatırlayamıyorum.

Murakami: New York'ta ne kadar kaldınız?

Ozawa: İki buçuk yıl. 1961, 1962 ile 1963'ün yarısına dek. 1964'te Berlin Filarmoni'yi yönetiyordum.

Murakami: İki orkestranın sesi bütünüyle farklı değil mi? New York Filarmoni ve Berlin Filarmoni'nin?

Ozawa: Evet, bütünüyle farklı. Bugün de öyledir. İletişimin bu denli geliştiği, orkestradaki sanatçıların birbirleriyle bu denli etkileşimde olduğu, kültürün küreselleştiği günümüzde bile hâlâ çok farklıdır.

Murakami: Ama 1960'ların ilk yarısında New York Filarmoni'nin sesi, belirgin şekilde sert ve agresifti.

Ozawa: Lenny'nin dönemi. Mahler'in kaydı mesela, çok sert. Ama bu kadar akıcı bir konseri ilk kez dinliyorum.

Murakami: Bunun öncesinde dinlediğimiz Gould kaydı bunun kadar akmıyordu ama sert bir sesi vardı. Amerikalılar mı bu tarz sesi tercih ediyor sizce?

Ozawa: Yo, öyle olduğunu düşünmüyorum.

Murakami: Ama ses temelden farklı.

Ozawa: Orkestranın sesinin şefle ne kadar değişebildiği sıklıkla söylenir ya, bunun en belirgin olduğu yer Amerikan orkestralarıdır.

Murakami: Avrupa'daki orkestralarda çok fark etmiyor mu?

Ozawa: Berlin Filarmoni ya da Viyana Filarmoni'nin başındaki şefler değişse de müzisyenlerin ses rengi neredeyse hiç bozulmaz.

Murakami: Bernstein ayrıldıktan sonra New York Filarmoni'nin başından pek çok kişi geçti, değil mi? Zubin Mehta, Kurt Masur gibi.

Ozawa: Ve sonra Pierre Boulez.

Murakami: Buna rağmen orkestranın sesinde pek bir değişiklik olduğu izlenimine kapılmadım.

Ozawa: Evet. Bir değişiklik hissetmedim ben de.

Murakami: Başka şeflerin yönetimindeki New York Filarmoni'yi dinledim ama pek etkilenmedim. Neden acaba?

Ozawa: Lenny provalar sırasında orkestrayı yetiştirebilen biri değildi.

Murakami: Kendi tarzına yoğunlaşıyordu.

Ozawa: Hımm, olabilir. O bir dâhiydi, harika bir eğitmendi. Ama orkestra yetiştirmeye uygun biri değildi.

Murakami: Ama bir şef için orkestra ne ise bir yazar için de metin odur, değil mi? Bu durumda bir yazarın kendi tarzını mükemmel bir şekilde düzenlemek istemesi doğal bir şeydir bence. O da orkestradan belli bir seviyede performans istemişti sanırım.

Ozawa: Elbette, istedi.

Murakami: Bu biraz önce söz ettiğimiz *"yönetmek"* sorununa mı dönüştü?

Ozawa: Evet, o da var biraz ama Lenny onlara nasıl çalınacağını hiç öğretmedi.

Murakami: Nasıl çalınacağını hiç öğretmedi mi?

Ozawa: Enstrümanlarını nasıl çalacaklarını. Lenny, topluluk olma haline pek dikkat eden biri değildi. Maestro Karajan bu konuda iyiydi.

Murakami: Topluluk olma hali dediğiniz somut olarak nasıl bir şeydir?

Ozawa: Orkestradan bir topluluk sesi çıkarmak. Ama o bunu öğretmedi. Aslında öğretemedi. Doğal olarak. Farklı türde bir dehaydı onunkisi.

Murakami: Konser günü öncesinde orkestraya prova yaptırıp, "Sen böyle çal", "Sen bu şekilde devam et" gibi pratik yönlendirmeler yapamadığını mı söylüyorsunuz?

Ozawa: Somut olarak söylemek gerekirse, iyi bir şef, profesyonel bir maestro orkestradakileri yönlendirir. "Şimdi şu enstrümanı dinle", "Bak, burada şu enstrümanı dinle" gibi. Böylece orkestranın sesi uyum bulur.

Murakami: Bu durumda da müzisyenler her seferinde bir enstrümana konsantre olur, sonra bir diğerine, öyle mi?

Ozawa: Evet. Şimdi çelloyu dinle, şimdi obuayı, gibilerinden. Maestro Karajan bu konuda bir dâhiydi. Prova sırasında bunları açıkça söylerdi. Lenny ise orkestrayı hiç bu şekilde eğitmedi. Ya da bunu yapmaya hiç ilgi duymadı.

Murakami: İyi de aklında orkestradan çıkmasını beklediği ses diye bir şey yok muydu?

Ozawa: Vardı tabii.

Murakami: Ama o sesi çıkarmak üzere orkestrayı yönetmedi?

Ozawa: Evet. Ama ilginç olan ne biliyor musun? Lenny harika bir eğitmendi. Mesela Harvard'daki seminerlerine önceden

özenle hazırlanıyordu; seminerleri çok öğreticiydi. Bu seminerler o kadar ilgi çekmişti ki kitap olarak da yayımlandı. Ama orkestraya karşı aynı şekilde yaklaştı mı diye sorarsan, hayır, bunu yapamadı. Orkestraya karşı hiçbir zaman "öğretici" olmadı.

Murakami: Gerçekten ilginçmiş.

Ozawa: Biz yardımcılarına karşı da aynı tavırdaydı. Onu öğretmenimiz olarak görüyorduk ve ondan öğrenmek istiyorduk. Ama Lenny farklı görüşteydi. Sizler benim meslektaşımsınız, diyordu. Eğer dikkatinizi çeken bir hata olursa bana söyleyin, orayı düzeltelim, diyordu. Amerikalılara özgü, iyi bir Amerikalının sahip olduğu eşitlikçilik anlayışı vardı onda. Mevcut kurulu sistem içinde patronun onun olması gerektiğini ama bir öğretmen olmadığını düşünüyordu.

Murakami: Hiç Avrupai değil.

Ozawa: Bütünüyle farklı. Aynı tavrı orkestraya karşı da gösterdiğinden müzisyenleri eğitmiyordu. Ya da bir konuda eğitmesi çok uzun zaman alıyordu. Eşitlikçi yaklaşımla hareket edince de orkestra şefinin müzisyenlere kızması değil de müzisyenlerin orkestra şefine kızması gibi bir durum ortaya çıkıyordu. Bu duruma birkaç kez bizzat şahit oldum. Yarı şaka yarı ciddi biçimde de değil, ciddi ciddi yüzüne karşı söyleniyorlardı. Diğer orkestralarda böyle bir şey asla düşünülemez.

Çok sonraları Saito Kinen Orkestrası'nı yönetirken benim de başıma benzer bir şey geldi. O orkestradakilerin çoğu eskiden beri arkadaşımdı. Bugünlerde sayıları azaldı ama o ilk on yıl herkes kendi düşüncesini yüzüme karşı dile getiriyordu. Böylesi bir atmosfer içindeydik ama bundan hoşlanmayanlar da vardı. Dışarıdan gelenler buna uyum sağlayamadı. Bu şekilde detaylara bu kadar takılmanın zaman kaybı olduğundan şikâyet ettiler. Maestronun her öneriyi dinlemesi gerekmez diyenler de çıktı. Ama ben herkesin dediğini dinledim.

Ama Lenny'nin durumu farklıydı. Onun orkestrası kendi isteğiyle bir araya gelen arkadaşlardan oluşmuyordu, profes-

yonel bir topluluk vardı karşısında. Eşitlikçi yaklaşımla hareket edince de provaların gereğinden fazla uzadığına defalarca tanık oldum.

Murakami: Onlara söyleneni dinlemediler demek.

Ozawa: "İyi bir Amerikalı" olmaya çalışıyordu. Bunda bazen "aşırı"ya kaçıyordu sanırım.

Murakami: Eşitlikçilik bir yana, kendi istediği ses orkestradan çıkmayınca büyük hayal kırıklığı yaşamış olmalı.

Ozawa: Bence de. Herkes onu "Lenny, Lenny" diye ilk adıyla çağırıyordu. Bana da ilk adımla, "Seiji, Seiji" diye sesleniyorlardı. Ama onunki daha abartılıydı. İçlerinde "Hey Lenny, orası öyle çalınmaz" gibi şeyler söyleyenler, bunun yanlarına kâr kalacağını düşünenler de oluyordu. Bu şekilde müdahaleler uzadıkça prova da ilerlemiyor, zamanında bitmiyordu.

Murakami: Eğer işler yolunda giderse ortaya çok tutkulu, güzel bir müzik çıkar. Ama işler sarpa sararsa da çok dağılabilir.

Ozawa: Evet, müzikteki uyum kaybolabilir. Bu her zaman olabilir. Saito Kinen'in ilk zamanlarında bazıları beni "Seiji", bazıları "Bay Ozawa" bazıları ise "Maestro" diye çağırıyordu. Oldukça karışık bir durumdu. O zaman anladım; Lenny'nin de başına bu gelmişti.

Murakami: Maestro Karajan için geçerli bir durum değildi bu sanırım.

Ozawa: O kimseyi dinlemezdi. Eğer onun istediği sesle orkestradan çıkan ses arasında bir fark varsa, bu orkestranın hatası demekti. İstediği sesi alana dek defalarca çaldırırdı.

Murakami: Net, tam istediği gibi olsun isterdi yani.

Ozawa: Lenny'nin durumunda, provalar sırasında müzisyenler kendi aralarında konuşabilirdi. Bunun iyi bir şey olmadığını düşünmüşümdür hep. Bu yüzden de Boston'daki provalarda birileri konuşmaya başlayınca gözümü onlara dikerdim

ve özel konuşmalar sona ererdi. Lenny bunu yapmazdı.

Murakami: Maestro Karajan peki?

Ozawa: Maestro Karajan'ın buna pek önem vermediğini düşünürdüm. Ama, son dönemlerinde, Berlin Filarmoni'yi Japonya'ya getirdiğinde Mahler'in *9. Senfonisi*'nin provasını yapıyorlardı. Ama onu Japonya'da değil, Berlin'e döner dönmez çalacaklardı. Yani ertesi gün çalmayacakları bir eserin provasını yapıyorlardı. Bu yüzden de orkestradakiler kendilerini esere pek vermemişlerdi. O sırada ben de provayı dinlemek için salondaydım. Ne oldu dersin? Herkes kendi arasında konuşmaya başladı. Maestro çalmayı durdurup bir yere dikkat çektiği sırada herkes konuşmaya başlamıştı. Bunun üzerinde Maestro bana döndü ve yüksek sesle şunu dedi. "Bak Seiji, hiç prova sırasında bu kadar gürültü çıkaran bir orkestra görmüş müydün?" (*Gülüyor.*) Ne diyeceğimi bilemedim!

Murakami: O zamanlarda otoritesi epey azalmıştı sanırım. Berlin Filarmoni'yle birçok sorun yaşamıştı.

Ozawa: Sonunda arayı düzeltmişlerdi ama öncesinde araları epey kötüydü.

Murakami: Sizin provalarınızı izlediğimde orkestraya sık sık dinleyiciler tarafından kolay anlaşılmayacak yüz ifadeleriyle işaretler verdiğinizi fark ettim. Bakın burada bu yüz ifadesiyle şunu demek istiyorum gibilerinden.

Ozawa: Hımm, öyle mi? Bilemedim.

Murakami: Siz de Boston Senfoni Orkestrası'nın sesinin orkestra şefine göre defalarca değiştiğini düşünmüyor musunuz?

Ozawa: Evet, değişti.

Murakami: Uzun bir süre orkestra şefi Charles Munch'tu, sonra Erich Leinsdorf ve sonrasında da sizdiniz yanılmıyorsam.

Ozawa: Leinsdorf'dan sonra William Steinberg oldu.

Murakami: Ah, tabii.

Ozawa: Benim başa geçmemden üç ya da dört yıl sonraydı, sesi değişti. Onları "Into the strings"[6] denilen daha berrak, daha yoğun bir tınısı olan Almanlara özgü çalış tarzına geçirdim. Çalanlar yaylarını daha ağırlığı hissedilen bir ses çıkaracak şekilde kullanır. O zamana dek Boston'ın sesi hafif ve güzeldi. Fransız müziği odağında çalıyorlardı çünkü. Munch ve Pierre Monteux'dan çok etkilenmişlerdi. Monteux müzik yönetmenleri olmadı ama sıklıkla geliyordu. Leinsdorf da Alman tarzını kullanmıyordu.

Murakami: Ve sizinle birlikte orkestranın sesi değişti.

Ozawa: Ben gerçekten de Alman müziği yapmak istedim. Brahms, Beethoven, Bruckner ve Mahler'in müziklerini çalmak istedim. Bu yüzden de yaylı çalgıları "into the strings" tarzında çaldırdım. Buna karşı çıkan başkemancı neticede ayrıldı. Joseph Silverstein; kendisi aynı zamanda yardımcı şefti. Benim istediğim tarzdaki müzikten nefret ediyordu. Sesin kirlendiğini söylüyordu. Şiddetli bir şekilde karşı çıktı ama orkestranın şefi bendim ve o ayrılmak durumunda kaldı. Sonra bağımsız çalıştı, Utah Senfoni'nin müzik direktörü oldu.

Murakami: Siz bir süre Paris'te Fransız Ulusal Orkestrası'nın da orkestra şefiydiniz. İki tarzda da müzik yapıyorsunuz anlamına mı gelir bu?

Ozawa: Hayır, ben Maestro Karajan'ın yanında öğrenim gördüm, bu yüzden de temelde Alman müziği ekolündenim. Öte yandan Boston'a gittikten sonra Munch'u çok sevdim, bunun da etkisiyle bir süre epey bir Fransız müziği yaptım. Ravel ve Debussy'nin tüm eserlerini yönettim. Kaydını da aldım. Fransız müziğini Boston'da öğrendim. Maestro Karajan'dan hiç öğrenmemiştim. Yoo, *Bir Faun'un Öğleden Sonrasına Prelüd* vardı sadece.

6. Amerika'da özellikle Alman bestecilerin yapıtlarında yaylı çalgıların çıkarması istenilen daha yoğun ve dolu ses rengini elde etmek için gereken çalma tekniğini anlatmaya yönelik bir ifade. (e.n.)

Murakami: Aa, gerçekten mi? Ben sizin Fransız müziğinde eskiden beri iyi olduğunuzu düşünüyordum.

Ozawa: Yoo, hiç de öyle değil. Boston'a kadar değil. O zamana dek sadece Berlioz'un *Fantastik Senfoni*'sini yönetmiştim. Sonraki Berlioz'ların tümünü plak şirketi istediği için kaydettim.

Murakami: Berlioz zor değil mi? Onu dinlerken bazen ne olup bittiğini anlayamıyorum.

Ozawa: Zordan ziyade çılgıncadır onun müziği! Bazen ben de ne olup bittiğini anlayamıyorum. Bu yüzden de Asyalı bir şefin yönetmesi uygun olabilir. İstediğim gibi yorumlarım. Çok önceden Roma'da Berlioz'un *Benvenuto Cellini* adlı operasını yönetmiştim. Keyfime göre çaldırmıştım o zaman ve dinleyenler de sevmişti.

Murakami: Alman müziğinde bu yapılamaz.

Ozawa: Hayır, yapılamaz. Aa, bir de Berlioz'un şu ağıdı var hani. Neydi adı? Ah, tamam: *Grande Messe des Morts*. Sekiz davul kullanılır. O da istediğim gibi, isteğimce çaldırdığım bir eserdir. İlk kez Boston'da yönetmiştim, sonra birçok yerde daha yönettim. Munch öldüğünde Salzburg'da yönettim. Onun kurduğu Paris Orkestrası ile çaldık. Onun onuruna.

Murakami: Boston'da Fransız müziği yapmanızın nedeni sizin istemeniz değil de plak şirketinin istemesiydi, öyle mi?

Ozawa: Evet, öyle. Dahası orkestra da Fransız müziği yapmak istedi. Fransız müziğiyle "satış yapmak" istediler. Böylece benim için "hayatımda ilk kez" diyebileceğim eserleri çaldırdım.

Murakami: Almanya'dayken ağırlıklı olarak Alman müziği yapmıştınız ama?

Ozawa: Evet, Maestro Karajan'ın çaldırdıklarının tümüne yakını Alman müziğiydi. Bana biraz Bartók yönettirmişlerdi gerçi.

Murakami: Boston'dan ayrıldıktan sonra zamanınızı "into the strings" tekniğini tanıtmaya harcadınız ve Alman müziği çalınacak bir ortam oluşturdunuz.

Ozawa: Evet. Böylece Klaus Tennstedt, Masur gibi şefler Boston Senfoni'nin müziğinden hoşlandılar ve neredeyse her yıl konuk şef olarak geldiler.

Elli Yıl Önce, Kendimi Mahler'e Kaptırmıştım

Murakami: Mahler yönetmeye ne zaman başladınız?

Ozawa: Mahler'den hoşlanmaya Lenny'nin etkisiyle başladım. Onun yardımcısı olduğum dönemde Mahler'in tüm senfonilerinin kaydını yapıyordu. Onun yanında öğrendim bunları, Toronto ve San Francisco'ya gittikten sonra da tüm Mahler'leri denemeye başladım. Boston'a yerleştikten sonra da bu senfonileri iki kere çaldırdım. Ama Toronto ve San Francisco'da olduğum zamanlarda Mahler'i yönetecek Lenny'den başka biri yoktu.

Murakami: Karajan da pek Mahler yapmadı, değil mi?

Ozawa: Maestro Karajan çok uzun zaman Mahler çaldırmadı. Berlin'deyken bana yapmamı söyledi, böylece ben de epey bir Mahler eseri yönettim. Viyana Filarmoni'de de epey yönettim. Başlarda Mahler'e yoğun bir şekilde odaklanmıştım. Biliyorsun, şimdi Viyana Filarmoni Japonya'da, rahatsız olmasaydım Mahler'in *9. Senfonisi*'ni yönetecektim. Bir de Bruckner'in dokuzuncusunu.

Murakami: İnanılmaz. Büyük iş!

Ozawa: Bu gelişlerinde Bruckner *9. Senfoni*'yi seslendirdiler ama Mahler'i yapmadılar. İyileşip benim yönetmemi bekleyeceklerini söylediler.

Murakami: İyileşmek için gayret etmelisiniz.

Ozawa: Öyle. (*Gülüyor*). İşte o zamanlar Mahler'e iyice kaptırmıştım kendimi. Elli yıl geçmiş üzerinden.

Murakami: Sizin etkinizle Saito Kinen Orkestrası'nda doğal olarak Alman müziğine bir odaklanma var.

Ozawa: Öyle. Saito Kinen Orkestrası üç yıl önce ilk kez Fransız müziği olarak Berlioz'un *Fantastik Senfonisi*'ni çaldı.

Murakami: Poulenc'in operasını da çalmışlardı sanırım.

Ozawa: Evet, evet, iki tanesini hem de. Honegger de çaldık. Gerçi o İsviçreli, Fransız değil, ama müziği Fransızlarınki gibi. Saito Kinen en iyi Brahms'ı seslendirir.

Murakami: Çok iyilerdir.

Ozawa: Profesör (Hideo) Saito da öğretmişti, ayrıca yurt dışına gidenler arasında Almanya ve Avusturya'ya gidenler çoktu. Berlin, Viyana, Frankfurt, Köln, Düsseldorf gibi yerlere gidip de Matsumoto'da bir araya gelenler çoktu. Amerika'da bulunanlar da olmuştu aralarında.

Murakami: Saito Kinen Orkestrası'nın sesi, ses kalitesi Boston Senfoni'ninkine benzer.

Ozawa: Evet, benzer. Kesinlikle benzer.

Murakami: İpeksi mi demeli, net mi, elastik mi demeli bilemedim. Boston'da yaşadığım 1993-1995 yılları arası Boston Senfoni'nin konserlerine gitmiştim; o zamanlar sizin orkestradaki son zamanlarınızdı. Orkestranın sesinin iyice kıvama gelmiş olduğu gibi güçlü bir izlenim edinmiştim. Derinleşti mi demeli, öyle bir hisli. Daha önce dinlediğimden farklıydı havası.

Ozawa: Bu dediğin yerinde bir tespit olabilir. O zamanlar tüm gücümü veriyordum, orkestranın duyarlığını artırmak için gayret ediyordum. Dünyadaki en iyi on orkestradan biri olmalıydı! Ayrıca tek bir kişi bile olsa muhteşem konuk şeflerden Boston'a getirmeyi istiyordum. Bunun için de orkestranın kalitesini artırmalıydım. Pek çok şef Boston Senfoni Orkestrası'nı beğendi ve konser yönetmek için geldi. Gençler arasında Simon Rattle vardı, az önce söylediğim Tennstedt, Masur ve dönem enstrümanları otoritesi Christopher Hogwood.

Murakami: Boston'dan Japonya'ya döndükten sonra sizin yönetiminizdeki Saito Kinen Orkestrası'nı dinledim, net ve daha akıcı geldi bana. Ne kadar güçlüydü bilemem ama izlenim olarak önceki Boston Senfoni Orkestrası'nı anımsattı.

Yeni Beethoven Konser Tarzı Nedir?

Murakami: Size sormak istediğim bir başka şey Beethoven konserleriyle ilgili. Eskiden Beethoven denince Wilhelm Furtwängler ve standart bir çalım tarzı gelirdi akla. Karajan da yaklaşık olarak bu tarzı devam ettirdi. Bu bir noktaya kadar sürdü ama insanlar artık bu Beethoven imajından sıkıldılar ve yeni bir Beethoven imajı oluşturmak için harekete geçtiler. 1960'lar civarıydı. Gould'un yaklaşımı bunlardan biriydi sanırım; yapı aynıydı ama içindeki müziği daha özgürce hareket ettirmek istiyordu. Ögelerini yerinden oynatıp parçalara ayırıp onları yeniden bir araya getirmek gibi bir şey yaptı. Bunun dışında da birkaç farklı çaba oldu ama işte budur denebilecek yeni ve kesin bir format, diğer bir deyişle standart Alman çalış tarzına karşı koyacak bir çalma tarzı, ortaya konamadı.

Ozawa: Evet, evet.

Murakami: Ama son zamanlarda yine bir değişiklik olduğunu hissediyorum. Bunlardan biri ses daha incelme eğilimine girdi sanki.

Ozawa: Evet, eskisi gibi geniş yaylı çalgılar alanı oluşturup da kalın, ağır bir ses çıkarılması gibi, Brahms çalar gibi Beethoven çalma eğilimi azaldı artık. Bunun nedeni eski dönem çalgıların çoğalmasıyla ilgili olsa gerek.

Murakami: Evet, haklısınız. Artık sayıca daha az yaylı çalgı kullanılıyor. Konçertolarda da solist de var gücüyle piyanodan yüksek ses çıkarmaya çalışmıyor. Gerek fortepiya-

no gerekse günümüz piyanosunda fortepiyanoya özgü çalışa gidiliyor. Ses kısık, genel ses daha alçak oluyor, müzisyen de bu dar dinamizm içinde oldukça özgürce hareket ediyor. Bu şekilde de Beethoven konser tarzı öncekine göre farklılaşıyor.

Ozawa: Senfoniler de kesinlikle değişti. Orkestrayı büyük, güçlü yekpare bir ses kaynağı olarak görmek yerine, detaylara, parçalara odaklanan, her partiyi daha iyi duyuran bir tarza dönüştü.

Murakami: Artık ara partiler duyulabiliyor.

Ozawa: Evet, evet.

Murakami: Saito Kinen'in Beethoven çalışı da bu hissi veriyor.

Ozawa: Profesör Saito öyle biriydi çünkü. Berlin Filarmoni'yi yönetirken orkestranın sesini incelttiğim için çok eleştiri almıştım. Berlin Filarmoni'nin sesi inceldi demişti Maestro Karajan da ilk zamanlarda. Epey dalga geçmişti benimle. Mahler'in *1. Senfonisi*'ni ilk kez Berlin'de yönettiğimde Maestro Karajan konsere geldi, o sırada ben herkese giriş vermekle meşguldüm. Biliyorsun, her müzisyene nerede çalmaya başlayacağını işaret edip, burada sen gireceksin, bak burada sen diye göstermek. Bunu yapmak insanı bayağı bir meşgul eder.

Murakami: *Epey* bir meşguliyet olmalı.

Ozawa: O zaman Maestro Karajan şunu söyledi. "Hey Seiji, benim orkestrama bu kadar yüklenmene gerek yok. Sen orkestranın tümünü yönet. Bu yeterli olur." Aynen bunları söyledi. Ama aslında bunu yapınca ses daha net olur. Her birine ayrı işaret vermekle her bir müzisyenin sesi iyileşir. Tüm orkestrayı yönetmek kuşkusuz önemlidir ama detayların üzerinden birer birer geçmek de önemlidir. Konserden sonra, ertesi sabah kahvaltıda uyardı. Çok kızdı. Ne diye bir bir işaret veriyorsun, bu maestronun işi değil, diye. O gece konsere gelmez diye düşünüyordum ama ya gelirse diye de

içim içimi yiyordu. Orkestrayı titreyerek yönettiğimi hatırlıyorum. Neticede o gece gelmedi. *(Gülüyor.)*

Murakami: Eskiden orkestranın tek, kapsayıcı bir sesi olması yeterliydi.

Ozawa: Evet, öyle. Kayıtlarda da öyleydi. Maestro Karajan'ın Berlin'de sevdiği bir kilise vardı, konser kayıtlarını orada yapıyordu. Paris'e geldiğinde de o kilisedeki gibi akustiği olan bir salon belirleyip kaydı orada yapardı. Salle Wagram gibi eski büyük dans salonlarında.

Murakami: Bir kilise ve bir dans salonu! *(Gülüyorum.)*

Ozawa: Güzel yankı yaratan yerlerde kayıt almak o zamanların modasıydı. Yankının kaç saniye sürdüğüne göre o yerin bilet satış değeri belirleniyordu. Sesin tek bir bütün olarak kabul edilme eğilimi vardı. New York'taki düzenli kayıtlar da Manhattan Center'da yapılır. Orası da iyi yankı veren bir salondur. O zamanlar canlı konser kayıtları henüz popülerlik kazanmamıştı. Kayıt için yankısı güzel yerleri arayıp bulup orada kayıt alıyordu.

Murakami: Boston Senfoni Orkestrası da bu tür bir sese sahipti değil mi?

Ozawa: Öyle. Ama önceki yıllarda kayıt sırasında salondaki dinleyici koltuklarının yarısı sökülür ve orkestra o sökülen koltukların yerinde çalardı. İyi bir yankı oluşturmak için. Benim dönemimde sahnede daha gerçekçi ses çıkarmayı önemsedik.

Murakami: Bu şekilde de her ses ayırt edilerek duyulabildi.

Ozawa: Evet, o da var, ama bu şekilde orkestranın gerçek sesine yakın bir şekilde konser duyulabilir hale geldi. Yankısız halde işitebildi. Yankıyı mümkün olduğunca azalttık.

Murakami: Yankı demişken, az önce dinlediğimiz Gould ve Karajan konserinde epey yankı vardı değil mi?

Ozawa: Maestro Karajan kayıt sırasında ses mühendisine detaylı direktifler verirdi. Burada bu sesi al gibi. Sonra

da kurduğu ana yapıdaki bölümleri oluştururdu. Bölümlerde yankının çıkmasını sağlayarak güzel bir müzik oluştururdu.

Murakami: Banyoda şarkı söylerkenki gibi.

Ozawa: Kötülemek istersen öyle diyebilirsin tabii!

Murakami: Saito Kinen'ın kayıtlarını yaptığı yer nasıldı?

Ozawa: Son derece normal bir sahne (Nagano'daki Matsumoto Kültür Merkezi içinde). Bu yüzden de ses oldukça katı, yankı çok az.

Murakami: Demek bu yüzden sesler en ince nüanslarına kadar işitilebiliyor.

Ozawa: Evet, evet. Ama bu hali de çok temiz; biraz yankı olsun isterdim doğrusu. Ama o kadar iyi salon pek yok Japonya'da. Şimdiki en iyi yer orası; neydi adı? Sumida Triphony Salonu. Orası şimdi Tokyo'da konser kaydı yapmak için en iyi yer.

Murakami: Çağdaş Beethoven konserleri konusuna geri dönersek, yaylıları azaltmakla birlikte ya da azaltmadıysanız da, orkestranın sesi inceldi mi?

Ozawa: Çeşitli sesleri ayırınca onları daha iyi işitebilirsin. Bu günümüzün baskın trendi değil mi? Ve kesinlikle dönem enstrümanlarından geliyor.

Murakami: Beethoven dönemindeki orkestralarda daha az sayıda yaylı vardı sanırım.

Ozawa: Elbette daha azdı. Bu yüzden *3. Senfoni* "Eroica"da orkestra şefleri yaylıları azaltırlar. Birinci kemanlar altı tanedir. Ben o kadar azaltmam gerçi.

Dönem Enstrümanıyla Beethoven Çalmak Immersel ve Fortepiyano

Murakami: Şimdi de dönem enstrümanlarıyla çalınan Beethoven'ın *3. Piyano Konçertosu*'nu dinleyelim.

Jos van Immersel'in fortepiyano çaldığı Tafelmusik Barok Orkestrası'yla (Şef Bruno Weil) konseri. 1996 yılı kaydı.

Ozawa: Burada ne kadar çok yankı var böyle! Bak dinle, burada önceki ses kaybolmadan sonraki giriyor. Normalde bu mümkün değildir.

Murakami: Gerçekten de yankı çok güçlü.

Orkestranın üç notalı giriş kısmını çalışı duyuluyor.

Ozawa: Maestro Karajan olsaydı burayı "tahn, taahn, aaahn" olarak çaldırırdı. İdareyi tam olarak ele alarak. Ama bu orkestra "than, than, than" diye çalıyor. Çok farklı. Bu haliyle ilginç de.

Murakami: Her bir enstrümanın sesi ayrı ayrı duyuluyor.

Ozawa: Evet, dinle bak, obuanın sesi ayırt edilerek duyuluyor. İşte böyle yapılıyor.

Murakami: Oda müziğine yakınlaşmış.

Ozawa: Aynen öyle. Böylesi bir konserin de kendine özgü bir ikna gücü var.

Murakami: Saito Kinen'in böyle bir meyli var.

Ozawa: Evet, var. Herkesin diyeceği bir şey var, enstrümanların yani.

Murakami: İncelik isteyen pek çok yer önceki orkestralara göre farklı duyuluyor.

Ozawa: Ama bu orkestranın bu konserinde ünsüzleri duyamıyorsun.

Murakami: Ünsüzler mi?

Ozawa: Her sesin öncü ucu.

Murakami: Yok, yine anlayamadım.

Ozawa: Hımm, nasıl desem. "A-a-a" diye okursan tüm ünlüleri söylemiş olursun. Ona ünsüz eklenince, mesela "ta-ka-ka"

ya da "ha-sa-sa" gibi ses çıkar. Kısacası, ünlüye hangi ünsüzün ekleneceği sorusudur. "Ta" gibi "ha" gibi ilk sesleri oluşturmak kolaydır. Ama onu takip eden sesi bulmak, işte o zordur. "Ta-t-t" diye ünsüzle devam edersen melodi bozulur. Onu "ta-raa-raa" ya da "ta-waa-waa" diye değiştirmekle sesin ifadesi değişir. İyi müzik kulağının olması demek ünsüz ve ünlü seslerin kontrolünü yapabilmek demektir. Bu orkestra birbiriyle konuşurken ünsüz sesler çıkmıyor. Nahoş bir his de vermiyor gerçi.

Murakami: Şimdi anladım. Ama yankı olmuyorsa da dinlemek zor olabilir.

Ozawa: Evet. Bu yüzden kayıt için o salonu seçmiş olabilirler.

Murakami: Dönem enstrüman konserlerini ilginç ve canlı buluyorum. Barok tarzını bir kenara bırakırsak gerçekten de yankı pek duyulmuyor. Özellikle de Beethoven ve Schubert'te. Daha ziyade dönem enstrümanlarının doğrudan etkisi yerine modern enstrümanları çalan orkestralar dinleniyor.

Ozawa: Hımm, belki de haklısın. Bu yüzden de müzik için ilginç zamanlar bunlar.

Yeniden Gould Üzerine Konuşmak

Murakami: Gould'un müziğini dinlerken ilgimi çeken şey birleştirilmiş ögeleri bilerek Beethoven konserlerine eklemesi. Yalnızca orkestra ile sesi uyumlu bir şekilde birleştirmiyor aynı zamanda kendi müziğini bilerek onun üzerine koyuyor ve ikisi arasında doğal bir heyecan oluşturuyor. Bu Beethoven'ın canlı bir yorumu.

Ozawa: Gerçekten de öyle. Ama tuhaf olan o öldükten sonra bu tarzı miras alıp geliştiren kimse olmadı. Gerçekten, hiç kimse çıkmadı. Bence Gould bir dâhiydi. Pek çok kişiyi etkiledi ama onun gibi biri daha çıkmadı. Onun kadar cesur biri

çıkmadı. En azından benim gördüğüm kadarıyla.

Murakami: Performanslarında çeşitli yenilikler getiren piyanistler de yok değil ama işin özü gereği mi demeli, o özle bağdaşan kısım çok az oluyor.

Ozawa: Mitsuko Uchida benzer cesarete sahip biri. Yine Martha Argerich de benzer nitelikte.

Murakami: Kadın piyanistler daha mı çok sahip bu niteliğe?

Ozawa: Evet, kadın piyanistler daha cesurlar.

Murakami: Valery Afanassiev adında bir piyanist var.

Ozawa: Bilmiyorum.

Murakami: Günümüz Rus piyanistlerinden. O da oldukça yaratıcı biri; *3. Piyano Konçertosu*'nu da seslendiriyor. Çok ilginç; entelektüel, özgün biri. Tutkulu. Ama dinlerken yarıda yoruyor. İkinci bölüm çok yavaş. "Tamam, yeter, anladım" demek istiyorsunuz. Çok fazla düşünüyor. Gould'da bu olmaz. Tuhaf şekilde yavaş olsa da mutlaka sonuna kadar dinletir kendini. Yarıda bıktırmaz. Çok güçlü iç ritmi olmalı.

Ozawa: Onun o boşlukları harikadır. Çok uzun zamandır ilk kez bugün Gould'u dinleyince onun ne kadar iyi olduğunu düşündüm yine. Çok yürekli mi demeli yoksa doğuştan gelen bir özelliği midir, bilemedim. Ama kesinlikle rol yapmıyor.

Murakami: Çok özel biri. Onun çalışını videoda izlerken fark ettim, bir elini havada tutuyor ve parmaklarını kıpırdatarak piyano sesiyle birlikte titretiyor. Normalde bu imkânsız bir şeydir.

Ozawa: Eksantrik biri olduğuna kuşku yok. Onunla ilk karşılaştığımda daha yeni başlamıştım ve İngilizcem de berbattı. Bugün düşünüyorum da gerçekten de yazık olmuş. İngilizceyi daha iyi konuşabilseydim onunla neler konuşmazdım ki! Daha iyi konuşabilseydim o ünlü Bruno Walter'la da pek çok şey konuşmak isterdim. Glenn'le de neler neler konuşurdum kim bilir. Çok yazık. Lenny çok nazik biriydi ve

benim yarım yamalak İngilizceme rağmen çok uzun sohbetler etmiştik.

Rudolf Serkin ve Seiji Ozawa
Beethoven *3. Piyano Konçertosu*, Do Minör

Murakami: Şimdi sizin Rudolf Serkin ile *3. Piyano Konçertosu*'nu (1982'de kaydedilmiş) dinlemek isterim. Sizin için bir sakıncası olur mu?

Ozawa: Hayır, hiçbir sakıncası yok.

Murakami: Bazısı kendi konser plaklarını dinlemekten hoşlanmaz da.

Ozawa: Yok, sorun yok. Epeydir dinlememiştim, nasıl bir konserdi çoktan unuttum. Bugünden bakınca epey ağır bir sesi olabilir konserimizin.

Murakami: Hayır, hiç de ağır bir his vermiyor.

Ozawa: Öyle mi?

Pikabın iğnesini indiriyorum. Orkestra giriş kısmını çalmaya başlıyor.

Ozawa: Çok ağırbaşlı bir açılış değil mi?

Sakin açılış kısmından sonra giderek modülasyon başlıyor.

Ozawa: Bak işte bu "yönetmek." Şu dört notayı duyuyor musun? *Tantantantan*, bu eserdeki ilk fortissimo. Burayı bilinçli bir şekilde bir araya getirmiştim.

Orkestranın sesi yükseliyor ve daha da öne çıkıyor.

Ozawa: Burada daha çok yapılmalıydı, vuruşları daha

açık şekilde vermeliymişim. Böyle değil de, *taa, taa, taaan* diye vurgu daha belirgin olmalıydı. Burada daha cesur davranmalıymışım. Elbette partisyonda "cesur ol" diye yazmaz, o çıkarımı kendin yapmalısın.

Orkestranın sesi daha belirgin bir müzikal yapı oluşturuyor.

Ozawa: Bak duydun mu, burada gerçekten "yönetmek"ten bahsedebiliriz. Ama hâlâ yeteri kadar cesur değil.

Piyano giriyor (3:22).

Murakami: Serkin gerçekten de sesi hareket ettiriyor, değil mi? Kendi söyleyişini eklemek konusunda çekingen davranmamış.

Ozawa: Öyle. Bu eseri büyük olasılıkla son kez çaldığının farkında, yaşarken bu eseri bir daha kayıt etme şansı olmayacağını da biliyor. Bu yüzden de keyfine göre, istediği gibi çalmak istiyor.

Murakami: Bernstein'la gergin geçen konseriyle buradakinin havası çok farklı, değil mi?

Ozawa: Çok zarif sesi.

Murakami: Burada sizin orkestraya yaklaşımınız çok ciddi.

Ozawa: Öyle mi? Ha ha ha ha.

Murakami: Serkin istediği gibi çalıyor müziğini.

Piyanoya eşlik ederken yaylılar spiccato (yaylarını hafifçe zıplatarak) çalıyor.

Murakami: Burası biraz fazla yavaş kalmış sanki?

Ozawa: Evet, ikimiz de aşırı ciddiyet içindeyiz. Serkin de ben de. Daha canlı olmalıymış burası. Karşılıklı konuşur gibi.

Kadans başlıyor (12:50).

Murakami: Serkin'in kadans çalışını kişisel olarak çok beğenirim. Sırtında yükle tepeye doğru çıkar gibi, hiçbir şey akıcı değildir, hatta tutukluk var dense yeridir ve bunun için onu takdir ederim. İyi durumda mı? Acaba tırmanabilecek midir diye endişe ederek dinlerken müzik içime işler.

Ozawa: Şimdilerde herkes koşar gibi hızlı çalıyor. Onun gibi olması iyi bir şey.

Piyanistin parmakları bir an için bocalar gibi oluyor (14:56).

Murakami: Burası biraz fena, değil mi? Ama yine de hoş olmuş.

Ozawa: Ha ha ha ha, hımm, oldukça tehlikeliydi burası.

Kadans sona eriyor ve orkestra yeniden yavaşça çalmaya başlıyor (16:02).

Murakami: Orkestranın bu girişi çok hassas, epey gerildim.

Ozawa: Hı hı, öyle. Ama burada timpanist çok iyi. Gerçekten çok iyi. Adı Vic Firth. Saito Kinen Orkestrası'nda kuruluşundan beri timpani çalar, üç yıl önce orkestradaki yirminci yılıydı.

Birinci bölüm sona eriyor (16:53).

Ozawa: Sona doğru daha iyiydi.

Murakami: Evet, bence de. Birlikte iyi çaldılar.

Ozawa: Kadans, gerçekten de çok iyiydi.

Murakami: Her dinlediğimde beni yoruyor. Ama yine de iyi. Kişiliği ortaya çıkıyor.

Ozawa: Ölmeden kaç yıl önceki konseriydi acaba?

Murakami: Kayıt 1982'ye ait, Serkin 1991'de öldü. Demek ki ölmeden 9 yıl önceymiş. Bu kayıt sırasında 79 yaşındaydı.

Ozawa: 88 yaşında öldü demek.

Murakami: Bu kayıtta tempoya kim karar verdi, siz mi o mu?

Ozawa: Serkin daha kıdemliydi, ben onun karar verdiği şekilde hareket ettim. Provalardan konser sonuna dek. İlk başlaki *tutti*'den[7] itibaren tamamıyla ona uydum. Bu konserde ona eşlik edecek şekilde yönettim orkestrayı.

Murakami: Çok prova yaptınız mı?

Ozawa: İki gün boyunca prova yaptık, sonra konser oldu, ardından da plak kaydını yaptık.

Murakami: Pek çok şeye karar veren Serkin'di yani?

Ozawa: En önemli şey eserin karakteridir. Buna o karar verdi. Şimdi dinlediğimde anlıyorum ki o zaman yeterince cesur davranamamışım. Eserin daha içine girmeliymişim. Sınırları net bir eser olduğundan çok daha aktif bir şekilde katılabilirmişim. Ama bilmiyorum, aslında çok tutuk da değildim ama...

Murakami: Bir dinleyici olarak ben tutuk bir hava sezemedim.

Ozawa: Şey, aşırıya kaçmayayım diye düşünmüştüm. Ama şimdi dinleyince, o, özgürce, istediği gibi müzik yaparken ben de ona uyup biraz daha rahat hareket etseymişim keşke diye de düşünmeden edemedim.

Murakami: Klasik *rakugo*[8] ustaları gibi davranmış, istediği gibi yapmış.

Ozawa: Parmakları hafif bocaladığı zaman bile endişeye kapılmadan çalmış. Az önceki "tehlikeli" dediğim yer, gerçekten de tehlikeliydi. Ama orası bile ayrı bir tat katmış, o kadar az olunca.

Murakami: Bu plağı ilk dinlediğimde Serkin'in piyano çalışı mı, tuşesi mi demeli, öncesiyle kıyaslayınca birazcık ya-

7. Bir müzik yapıtında tüm orkestranın birlikte çaldığı kesitler. (e.n.)

8. Japon meddah tiyatrosu. (ç.n.)

vaştı; takılmadan edemedim. Ama defalarca dinleyince takılmam tuhaf bir şekilde geçti.

Ozawa: Ayrı bir tadı var. Hızlı hızlı çalmaktansa bu şekilde daha ilginç gelebiliyor.

Murakami: Rubinstein'ın 80'li yaşlarında Barenboim'in yönetiminde (Londra Filarmoni) kaydettiği tüm Beethoven piyano konçertoları da aynı tattaydı. Eskiyle kıyaslayınca tuşesi birazcık yavaştı ama müzik zengindi ve ona takılmıyordu insan.

Ozawa: Rubinstein demişken, beni epey severdi.

Murakami: Bunu bilmiyordum.

Ozawa: Üç yıl kadar birlikte konser vererek dünyayı dolaştık. O zaman henüz Toronto'daydım, çok uzun zaman önceydi. La Scala'da verdiği resital sırasında La Scala Orkestrası'nı ben yönettim. Ne çalmıştık acaba? Bir Çaykovski konçertosu, sonra Mozart ya da Beethoven'ın *3.* veya *4. Konçertosu*'nu. İkinci yarıda genelde Çaykovski çalardı. Ender olarak da Rahmaninov. Yok hayır, Chopin konçertosu olurdu, Rahmaninov değil. Bir sürü ülkede birlikte çaldık. Her zaman beni yanında götürürdü. Paris'teki evinde buluşur oradan hareket ederdik. Epey gezdik birlikte ama oldukça yavaş tempoda; bir hafta kadar La Scala'daydık. San Francisco'ya da gittik. Onun sevdiği yerlere gidiyor, oranın orkestrası ile birkaç prova yapıyor sonra da konser veriyorduk. Harika yemekler yediriyordu bana hep.

Murakami: Her yerde farklı bir orkestrayla çalmak güç olmuyor muydu?

Ozawa: Hayır, hayır, alışmıştım. Kiralık orkestra şefi olmak çok eğlenceli bir şeydi. Üç yıl kadar devam ettik. Aklımda en çok kalan Carpano adındaki İtalyan içkisi oldu. Punt a Mes Carpano. Onu da ondan öğrenmiştim.

Murakami: Eğlenmeyi seven biriymiş, değil mi?

Ozawa: Hem de çok. Sürekli yanında götürdüğü özel sekre-

teri vardı, uzun boylu, ince biri. Karısı bu duruma çok söyleniyordu. Kadınların ilgisini çok çeken biriydi. Güzel yemeklere de düşkündü. Milano'da çok müthiş bir lüks restorana gider, orada kendine özel yemek pişirtirdi. Biz de menüye bakmaz, seçimi ona bırakırdık. Masamıza özel yapılmış yemekler gelirdi. Dünyada bu kadar lüksün olduğunu ilk o zaman görmüştüm.

Murakami: Bu yönüyle Serkin'den farklıydı sanırım.

Ozawa: Bütünüyle farklıydı. Tam zıttıydı. Serkin çok ciddi biriydi, basit zevkleri vardı. İnançlı bir Yahudi'ydi.

Murakami: Oğlu Peter'la yakındınız, değil mi?

Ozawa: Peter gençliğinde babasına karşı tam bir isyankârdı. Çok sorunluydu. O zaman babası benden oğluyla ilgilenmemi istedi. Peter'la 18 yaşından beri görüşürüz. Serkin bana güveniyordu. Seiji'den rica ettim, oğlumla ilgilenecek, diyormuş. Böylece başlarda Peter'la pek çok şey yaptık. Şimdi de aramız iyidir ama o zamanlar Toronto, Ravinia gibi yerlere her yıl konser vermeye gidiyorduk. Beethoven'ın *Keman Konçertosu*'nu piyanoya uyarlayıp çok çalmışızdır.

Murakami: Onun kaydı var, New York Filarmoni Orkestrası'yla.

Ozawa: Aa, öyle mi? Plağı var demek. Böylesi tuhaf bir eseri ne ondan önce yapmıştık ne de sonra yaptık.

Murakami: Rubinstein'la hiç kaydınız yok, değil mi?

Ozawa: Hayır, yok. O zamanlar çok gençtim ve herhangi bir plak şirketiyle de kontratım yoktu. Bu yüzden de pek kayıt yapmamıştım.

Murakami: Beethoven'ın konçertolarını Saito Kinen Orkestrası'yla yeniden kaydetseniz ne iyi olur. Ama düşününce aklıma hemen uygun bir piyanist adı gelmiyor. Pek çok kişi tüm konçertoları bitirdi bile.

Ozawa: Krystian Zimerman nasıl olur?

Murakami: Bernstein'la birlikte Beethoven'ın tüm konçertolarını yapıyordu sanırım. Viyana Filarmoni'yle galiba. Yok,

hepsini değil. Tamamlanmadan bir süre önce Bernstein öldü. Sonrasında hem orkestrayı yönetip hem de piyanoyu çalarak hepsini tamamlamıştı. DVD'si var.

Ozawa: Şimdi aklıma geldi, Viyana'da Berstein ile çaldığı Brahms'ın piyano konçertosunu dinlemiştim.

Murakami: O konserlerini bilmiyordum. Beethoven konçertolarının tamamına yakınını Bernstein'ın temposuna uygun olarak kaydettiler. Zimerman'ın piyano çalışı şeklen mükemmel ve harikadır ama kendini öne çıkaran biri değildir, neticede de her şey orkestranın kontrolü altındadır. Zimerman'ın Bernstein'la çok iyi anlaştığını düşünüyorum.

Ozawa: Boston'dayken Zimerman'la arkadaştık. O da Boston'ı çok seviyor ve bir ev alıp yerleşmekten söz ediyordu. Ben de bunun iyi bir fikir olduğunu düşünüp onu destekliyordum. İki ay kadar ev aradıktan sonra uygun bir yer bulamadı ve bu fikrinden vazgeçti. Ne İsviçre ne de New York; yaşamak istediği yerin Boston olduğunu söylüyordu. Ama komşularını rahatsız etmeden rahatça piyano çalabileceği bir ev bulamadı. Ne kadar yazık oldu.

Murakami: Zevk sahibi, entelektüel bir piyanistti. Çok eskiden, Japonya'ya geldiğinde dinlemeye gitmiştim. Çok gençti; Beethoven'ın sonatını çok canlı çalmıştı.

Ozawa: Böyle düşününce, şu ana kadar tüm Beethoven konçertolarını çalan piyanistleri bir kenara bırakırsak, birlikte kayıt yapmak istediğim biri gelmiyor aklıma.

Mitsuko Uchida ve Kurt Sanderling, Beethoven *3. Piyano Konçertosu*, Do Minör

Murakami: Şimdi Mitsuko Uchida'nın konserini dinleyelim. *3. Konçerto*. Bunun ikinci bölümünü çalışını çok seviyorum. Pek zamanımız kalmadı; farklı bir yaklaşım yapalım ve dinlemeye ikinci bölümden başlayalım.

Bölüm sakin, hafif piyano solosuyla başlıyor.

Ozawa (*Müzik başlar başlamaz*): Bu ses gerçekten çok güzel. Çok iyi müzik kulağı var.

Orkestra, ayaklarının ucuna basarak yürür gibi çalmaya başlıyor (1:19).

Murakami: Çalan, Royal Concertgebouw Orkestrası.
Ozawa: Salon da iyiymiş.

Piyano ve orkestra birlikte çalıyor (2:32).

Ozawa *(Çok etkilenmiş bir halde)*: Japonya'dan da gerçekten harika bir piyanist çıktı ya.

Murakami: Dokunuşları çok temiz. Kuvvetli zamana gelen notalar da, zayıf zamana gelen notalar da, her biri net duyuluyor. Çalışa çok hâkim. Belirsiz hiçbir yer yok.

Ozawa: Özgüveni yerinde.

Solo piyano boşluklar bırakarak devam ediyor (5:11).

Ozawa: Burayı dinle bak. Bir an boşluk bıraktı değil mi? Az önce dinlediğimiz Gould'un boşluk bıraktığı yerle aynı.

Murakami: Siz öyle deyince, evet gerçekten öyle. Boşluk bırakma tarzı mı demeli, sesi kendi yerine bırakmak mı demeli, Gould'unkini anımsatıyor.

Ozawa: Evet, çok benzer.

Ustalıkla çalınan zarif piyano solosu bitiyor ve orkestra tekrar süzülür gibi giriyor. Büyülü bir müzik gibi. Dinleyicilerden ikisi aynı anda inliyor (5:42).

Ozawa: Hım.
Murakami: Hım.
Ozawa: Gerçekten nasıl da iyi bir kulağı var. Müzik kulağı!

Bir süre piyano ve orkestra birlikte çalıyor.

Ozawa: Bundan üç ölçü öncesi, piyanoyla orkestra uyumu kaçırdı. Eminim Mitsuko Hanım çok sinirlenmiştir. (*Gülüyor*).

Boşluğa siyah mürekkeple resim yapar gibi güzel bir piyano solosu. Düzgün biçimde, cesaretle akan ses zinciri. Her bir notanın sesi kendini düşünüyor gibi (8:39-9:33).

Murakami: Burayı ne kadar dinlersem dinleyeyim hiç bıkmam. Ne kadar yavaş çalınsa da gerilim hiç geçmiyor.

Piyano solosu bitiyor, orkestra giriyor (9:33).

Murakami: Orkestra buradaki girişte zorlanıyor sanki.
Ozawa: Buraya daha iyi girmelilerdi.
Murakami: Öyle mi?
Ozawa: Daha iyi yapılabilirdi.

İkinci bölüm sona eriyor (10:27).

Ozawa (*Çok etkilenmiş halde*): Hey, bu muhteşemdi. Mitsuko Hanım, ne harika! Ne zaman kaydedilmiş acaba?
Murakami: 1994'te.
Ozawa: 16 yıl olmuş yani.
Murakami: Ne zaman dinlesem hiç eski gelmiyor. Hep kaliteli ve canlı.

Ozawa: Bu ikinci bölüm kendi başına özel bir eser gibi. Beethoven'ın buna benzer başka bir tane daha bestelediğini sanmıyorum.

Murakami: Müziği böyle yayabilmek çok büyük güç gerektiriyor olmalı. Hem piyano için hem de orkestra için. Özellikle orkestranın girişleri için, dışardan bakınca çok güç görünüyor.

Ozawa: Girişler zor gerçekten. Birlikte nefes almayı tutturmak en güç kısmı. Yaylı çalgılar, nefesli çalgılar, orkestra şefi, hepsi birlikte soluk alıp vermeli. Bu hiç kolay bir şey değil. Aksi halde az önceki yer gibi, uyumu tutturamazlar.

Murakami: Provada, "İşte tam burada gireceğiz" diye karar verilse de konser sırasında farklı bir akış olabilir.

Ozawa: Elbette oluyor. Öyle olunca da doğal olarak orkestranın girişi şaşıyor.

Murakami: Diyelim bir boşluk anı oluyor; müziğe tekrar ne zaman girileceğini anlamak için müzisyenlerin hepsi orkestra şefine mi bakar peki?

Ozawa: Evet. Hepsini bir araya getirmekten sorumlu olan kişi ben olduğumdan, herkes bana bakar. Piyanoda "tii" gelir, boşluk olur ve orkestra girer. Bu, "tii-yataa" ya da "tii...yataa" ile çok farklıdır. Bazıları da hiç ara koymadan "tiiyantii" diye ifade eklerler. Bu yüzden de az önceki gibi İngilizcedeki söylemle "sneaking in" (yavaşça içeri süzülmek) gibi bir şekilde yapılırsa yanlış olur. Orkestranın aynı anda soluk almasını ayarlamak çok çetin iştir. Enstrümanların her biri farklı yerde durduğundan piyanonun sesini de farklı şekilde işitirler. Bu yüzden her müzisyenin soluk verişi birazcık farklılık gösterir. Bu şekildeki bir aksiliği önlemek için orkestra şefi yüzünde "tiiyantii" şeklinde bir ifadeyle girişi yapsa iyi olur.

Murakami: Boşluğu yüz ifadesi ya da beden hareketiyle işaret ediyorsunuz demek.

Ozawa: Evet, evet. Yüz ifadeleri ve el hareketiyle uzun soluk mu kısa soluk mu alacaklarını işaret ediyorum.

Murakami: Şef nasıl ilerleyeceğine o ana göre mi karar veriyor peki?

Ozawa: Genellikle. Hesaplayıp yapmak yerine şef olarak kazandığı deneyime göre soluk alıp verişi anlıyor. Bu arada, bunu yapamayan ne kadar çok şef olduğunu bilsen şaşarsın. Bu kişiler hiçbir zaman ilerleme kaydedemez.

Murakami: Müzisyen ve orkestra şefinin göz göze gelerek anlaştığı da oluyor mu?

Ozawa: Elbette oluyor. Ve bunu yapabilen orkestra şefleri müzisyenler tarafından çok sevilir.

Böylesi müzisyenler için daha rahattır. Bu ikinci bölümde de şef herkesin temsilcisi olarak girişin nasıl yapılacağına; *haa* diye mi yoksa *ha* diye mi, yoksa daha belirsiz bir şekilde duygularını katarak ...*ha*... diye mi olacağına karar vermelidir. Ve bunu herkese iletir. Bu söylediklerim içinde sonuncusunu yapmak oldukça tehlikelidir. Ama herkesin bu tehlikenin farkında olmasını sağlayınca da... İşte böyle bir giriş olur.

Murakami: Bana anlattıklarınızı dinledikçe orkestra yönetmenin ne kadar zor olduğunu daha iyi anlıyorum. Bunun yanında tek başına roman yazmak çok daha kolay. (*Gülüyor.*)

Dinlenme Arası 1

Plak Koleksiyonu Düşkünlüğü Hakkında

Ozawa: Şey, bunu söylemem biraz rahatsız edici gelebilir ama ben kendimi bildim bileli plak koleksiyonu düşkünlerinden pek hazzetmem: Çok parası olan, harika müzik sistemine sahip, bir sürü plağı olanlar. Eskiden, paramın olmadığı zamanlarda böyle insanların evine giderdim. Orada Furtwänger'inkilerden başkalarına kadar pek çok kişinin plağı olurdu. Ama bu tür insanlar nereden bakarsan bak çok meşgul kişiler olduklarından evde boş zaman bulup da müzik dinlemezler.

Murakami: Parası olanlar çoğunlukla meşgul insanlardır.

Ozawa: Doğru. Ama seninle sohbet ederken en çok etkilendiğim şey senin müzik dinleme tarzının derinliği oldu. Sen (bir sürü plak toplamışsın ama) diğer plak koleksiyonu düşkünleri gibi değilsin.

Murakami: Çünkü benim çok boş zamanım oluyor ve genelde hep evde olduğumdan, şanslıyım ki, sabahtan akşama dek müzik dinleyebiliyorum. Sadece plak toplamakla kalmıyorum.

Ozawa: Plak kapaklarıyla değil, içindekini dinlemekle ilgilisin. Sohbetlerimizde ilginç bulduğum şey bu oldu. İlk bahsettiğimiz Glenn Gould'dan beri. Hiç de fena değil, diye düşündüm. Gerçi geçen gün Tokyo merkezindeki bir plak dükkânına gitmiştim ve etrafıma bakarken yine o rahatsız edici his geri geldi.

Murakami: Rahatsız edici his geri mi geldi? Plak ve CD'lere, yani oradaki ürünlere karşı duyulan rahatsız edici bir his mi?

Ozawa: Evet. Bu his bir ara tamamen kaybolmuştu oysaki. Artık bunlarla bir işim olmaz diye düşünürdüm çünkü. Ama o eski rahatsız edici hissi, plakçıdayken bir anda yeniden hissettim. Sen müzisyen değilsin, bir sınıflama yaparsam, plak koleksiyonu düşkünüsün, değil mi?

Murakami: Evet, dediğiniz gibi. Plak topluyor ve onları dinliyorum. Konserlere de sık sık gidiyorum tabii, kendim müzik yapmıyorum; sadece bir müzik meraklısıyım.

Ozawa: Seninle sohbet ederken hoşuma giden şey benimkinden farklı bir bakış açısına sahip olman. Bu benim için çok ilginç oluyor, bir anlamda da yeni şeyler öğreniyorum. "Aa, demek böyle bir bakış açısı da varmış" diye yeni bir deneyim kazanıyorum.

Murakami: Bunu duyduğuma çok memnun oldum. Müziği plaktan dinlemek benim için hep büyük bir sevinç kaynağı olmuştur.

Ozawa: O plak mağazasındayken aklıma geldi, bu sohbetimizi plak koleksiyonu düşkünleri için yapmak istemiyorum. Bu plak düşkünleri için sıkıcı olabilir ama gerçekten müzik seven insanların okumaktan keyif alacağı türde sohbet edelim istiyorum. Bu şekilde devam edelim isterim.

Murakami: Anladım. O zaman olabildiğince plak düşkünlerinin okuyup pek keyif alamayacağı sohbetler edelim. (*Gülüyor.*)

Murakami'nin notu: Bu ilginç konuşmanın ardından çok düşündüm. Çok eskiden beri plak koleksiyonu yapmakta büyük sevinç duyan bir yanım var, bu tam da Maestro Ozawa'nın dediği gibi "plak koleksiyonu düşkünlüğü" olabilir. Kendimi özellikle bir "düşkün" olarak görmesem de es-

kiden beri takıntılı bir kişiliğe sahip olduğumdan az çok bir *şeylere* takıntı duyma eğilimim oluyor. Mesela 10'lu yaşlarımdayken Juilliard Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nün çaldığı, "Haydn Seti" içindeki (ikinci eser) Mozart'ın *Re Minör, 15. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*'nü (K. 421) çok seviyordum ve dönüp dolaşıp onu dinlerdim. Bu yüzden de K. 421 dendiğinde şimdi bile kulaklarımda Juilliard'ın o keskin konserinin sesini duyarım ve zihnimde plağın kapağı canlanır. Aklıma kazınmıştır. Bu benim için başka konserleri değerlendirmede bir ölçüttür. Eskiden plaklar çok pahalıydı ve her bir plağı çok önem vererek dinlerdim, böylece bilincimde müzik ve maddesel şeylerin (biraz fetişizmle) bütünleştiğini de söyleyebilirim. Bu pek doğal bir şey olmayabilir çünkü müzik yapan biri değildim ve müzikle ilişki kuracağım tek yol buydu. Biraz param olduğunda artık birçok plak alıyor ya da konserlere gidiyor, aynı müziklerin farklı müzisyenler tarafından seslendirilişini dinleyip karşılaştırmakta –diğer bir deyişle onu görelileştirmekte– mutluluk buluyordum. Böyle yaparak bana göre her bir esere aceleye getirmeden şekil veriyordum.

Buna karşın Bay Ozawa gibi müzik notalarını okuma merkezli olarak müzikle ilişkide olunca, müzik çok daha sade ve içe dönük bir şeye dönüşüyor olmalı. En azından şekli olan bir şeyle kolayca bağdaşmıyordur. Aradaki fark çok büyük. Müzikle bu türdeki bir ilişkinin çok özgür ve engin olduğunu tahmin ediyorum. Bir edebi metni çevirisinden değil de aslından okuyabilmenin verdiği keyif ve özgürlük hissine benzer bir şey olmalı bu. Arnold Schönberg, "Müzik ses değil kavramdır" demiş ama sıradan bir kişi müziği o tarzda dinleyemez. Öyle bir dinleme tarzını yakalayabilene kuşkusuz hayranlık duyarım. Bu yüzden bir ara, Maestro Ozawa bana "Partisyon okumayı öğrensen nasıl olur?" diye önerdi. "Böylece müzik senin için çok daha ilginç bir hal alacaktır" diye de ekledi. Çok eskiden biraz piyano dersi almıştım,

basit notaları okuyabiliyorum ama Brahms'ın senfonisi gibi karmaşık partisyonlar beni aşar. "İyi bir öğretmenden birkaç ay ders alırsan okuyabilirsin" dedi Maestro ama yapamadım. Bir gün bunun için gayret ederim belki, ama o günün ne zaman olacağını bilmiyorum.

Henüz asıl söyleşiye başlamadan önceki sohbetlerimizden birinde buna benzer bir –olabildiğince dürüst– konuşmamız olmuştu. Maestro Ozawa ile benim müzikle ilişkimiz temelden farklı olsa da ben de olabildiğince doğru ve deyim yerindeyse göreceli, anlayabildiğim kadarıyla bilinçli bir müzik dinleyicisi oldum. Profesyonel ile amatörün arasını açan ya da üreten ile alıcının arasındaki duvar denen şey, bunu şimdi söylemekle geç kalmış olabilirim ama, çok yüksektir. Özellikle karşınızdaki üst düzeydeki birinci sınıf bir profesyonelse o duvar çok daha yüksek ve daha kalın olur. Ama bu durum bizim müzik üzerine dürüst ve açık bir şekilde sohbet etmemize kesinlikle bir engel oluşturmadı; en başından beri ben böyle hissettim. Müzik o kadar engin ve verimli bir alan ki... Duvarı aşmak için elverişli yolu bulmak, işte bu her şeyden önemli işti. Sanatın hangi alanı olursa olsun doğal bir empati olduğu sürece mutlaka bir yol bulunur diye düşünüyorum.

İkinci Bölüm

Carnegie Salonu'nda Brahms

Bu ikinci görüşmemiz 13 Ocak 2011 tarihinde, Tokyo'nun merkezindeki ofisimde gerçekleşti. Yaklaşık iki saat sürdü. Maestro Ozawa bu tarihten bir hafta sonra sırtından bir endoskopik cerrahi operasyonu geçirecekti. Sürekli oturması beline yük olduğundan arada bir yerinden kalkıp yürüyerek konuşuyordu. Yine zaman zaman besin takviyesi alması gerekiyordu. Önceki yılın Aralık ayında New York'ta Carnegie Salonu'nda onun yönetimindeki Saito Kinen Orkestrası'nın verdiği bir dizi konser çok büyük başarı kazanmıştı. Bu da çok büyük bir fiziksel yorgunluk vermişti.

Carnegie Salonu'ndaki Duygusal Konser

Murakami: Geçenlerde New York'taki Carnegie Salonu'nda yönettiğiniz Brahms'ın *1. Senfonisi*'nin konser kaydını (Decca/Universal UCDD-9802) dinledim. Kelimenin tam anlamıyla harikaydı! Yaşam doluydu, her detayıyla mükemmel bir konserdi. Aslına bakarsanız Brahms'ın *1. Senfonisi*'ni ilk kez 1986 yılında sizin yönetiminizdeki Boston Senfoni Orkestrası'dan Tokyo'da dinlemiştim.

Ozawa: Öyle mi?

Murakami: 25 yıl geçmiş üzerinden. O konseriniz de harikaydı. Ses de baştan sona güzeldi, müzik gözümüzün önünde adeta canlanıp ayağa kalkmış gibiydi. Yankısı hâlâ kulaklarımda. Ama dürüst olmam gerekirse bu sonraki konseriniz çok daha harikaydı sanki. Özel *bir şey* vardı orada, başka bir yerde bulunamayacak, tutkulu bir kaçınılmazlık gibi yaşamda bir kez karşılaşılacak türden bir deneyim. Ağır bir hastalık geçirdiniz ve fiziksel gücünüz de buna bağlı olarak zayıfladı, açıkçası biraz endişe etmiştim.

Ozawa: Hayır, aslında tam aksi. Bugüne dek içimde birikenler adeta dışarı fışkırdı. Bu konserden önce müzik yapmayı çok istiyor ama yapamıyordum. Yaz konseri (Matsumoto Müzik Festivali) de vermeyi çok istedim ama o fiziksel gücü bulamadım kendimde. Ve hepsi içimde birikti. Orkestranın benden öne geçtiği de oldu. Carnegie Salonu'ndaki konserden önce Boston'da dört gün boyunca prova yapma zamanımız oldu ama orkestra prova saatlerini benim fiziksel durumuma göre ayarlayarak epey küçük kısımlara böldü. Bu, profesyonel bir orkestra için düşünülecek şey değil doğrusu. Mesela 25 dakika prova yapıp 15 dakika ara verdik, ya da 20 dakika çalışıp 10 dakika ara verdik. Benim durumumu göz önüne alıp özel detaylı kısımlara ayırdılar. Provalarda senfoni salonunu kullanamadık, onun yerine Boston Konservatuvarı'nın bir sınıfında çalıştık.

Murakami: Brahms No. 1'i Saito Kinen Orkestrası'yla Matsumoto Müzik Festivali'nde de çalmıştınız, değil mi?

Ozawa: Evet. Brahms'ın dört senfonisini de yaptık. Ama No. 1'i ilk dönemlerimizde çalmıştık, 20 yıl olmuştur sanırım.

Murakami: Carnegie Salonu'ndaki konserdeki orkestra elemanları o eski zamanlardakinden farklı mı?

Ozawa: Evet, epey farklılar. Neredeyse tümü değişmişti. Eski yaylı çalgılar müzisyenlerinin çok azı kalmıştı. Nefesli çalgılar nasıldı acaba? En fazla bir ya da iki kişi kalmıştır.

Murakami: Nefesli çalgılar deyince, Carnegie kaydındaki korno sanatçısı çok iyiydi.

Ozawa: Evet, o müthiş biridir. Radek Baborák. Tam anlamıyla bir dâhidir. Muhtemelen bu yüzyılın en iyi korno sanatçısıdır. Çek asıllı. Onunla ilk kez Münih'te yaşadığı zamanlarda tanışmıştım. Sonra Berlin Filarmoni'ye birinci kornocu olarak geçti, sık sık Saito Kinen konserlerinde de çaldı. İlk kez Nagano olimpiyatları zamanında gelmişti sanırım. 1998 miydi? Kış olimpiyatları için Beethoven'ın *9. Senfonisi*'ni seslendirmiştik, dördüncü kornocuydu. Dördüncü korno solosu en çok olandır. O zaman ilk gelişiydi, ondan beri de sık sık geliyor.

Murakami: Kornonun solosu hâlâ kulaklarımda.

Ozawa: Harika. Japonya'ya Saito Kinen Orkestrası ve Mito Oda Orkestrası'yla çalmaya geliyor. Çok iyi anlaşırız. Berlin'den ayrılıp Çekya'ya döndüğünü duydum.

Murakami: Bu Carnegie konser CD'si canlı kayıt ya, rahatsız edici sesleri nasıl hallettiler? İlk dinlediğimde hiç rahatsız edici ses duymayınca şaşırmıştım. Aa, bu gerçekten de canlı konser mi diye.

Ozawa: Öyle değil mi? Bu kadar temiz bir kayıt mümkün değildir. Dinleyicilerin öksürmelerini, aralarındaki fısıldaşmaları keserler. Yerine de provadaki kısımları koyarlar.

Murakami: Bu diyeceğim şey sahne arkası dedikodusu gibi olacak ama bu yaptıkları teknik olarak kusurlara yama yapmak, değil mi?

Ozawa: Evet, öyle.

Murakami: Ama dördüncü bölümün giriş kısmında sadece gürültülü ses yüzünden değil de konser nedeniyle alışılmadık iki küçük değişiklik yaptılar demiştiniz, değil mi? Orijinalini dinleyip o edit edilen kısımları karşılaştırıp "Neresi farklı, bul bakalım" diye bana ödev vermiştiniz, dün tüm gece iki kaydı da en ince ayrıntısına kadar dinledim. (*Gülüyor.*)

CD'yi (edit edilmemiş olanı) takıp dördüncü bölümün başından çalıyorum. CD çalarken Ozawa ona gerekli olan besin takviyesi için kurutulmuş Japonhurması yiyor. Timpaninin art arda vuruşlarının duyulduğu kısım (2:28)

Murakami: Buradan hemen sonraki kısım, değil mi?
Ozawa: Evet, bak işte burası.

Korno başlangıç temasını çalıyor. Kornonun sakin ve derin bir ses rengi var.

Ozawa: Bu Baborák.
Murakami: Sakin ve güzel bir ses. Toplamda kaç korno sanatçısı var?
Ozawa: Dört kişiler; bu kısmı çalan iki kişi ama aynı anda üflemiyorlar, farklı uzunluklarda, birinin bitiminde diğeri başlıyor. (2:39 – 2:43) Böylece arada nefes almak için ara vermemiş oluyorlar. Brahms partisyonunda bu şekilde olmasını belirtmiş.

Korno solosu bitiyor, aynı temayı flüt çalıyor.

Ozawa: Burada flüt solosu başlıyor. Bu Jacques Zoon. 10 yıl kadar önce Boston'ın solo flütçüsüydü. Şimdi İsviçre'de eğitim veriyor. Bak burada da birbirleriyle yer değiştirerek çalıyorlar. Önce birinci flüt (3:13)... Şimdi onun yerini ikinci flüt alıyor (3:17)... Burada tekrar birinci flüte dönüyor (3:21). Brahms bu küçük ayrıntılarda çok iyi; böylece dinleyen diğer flüt sanatçısının soluk alışını duymuyor.
Murakami: Burada flüt solo sona eriyor, sonrasında nefesli çalgılar temaya devam ediyor (3:50).
Ozawa: Evet, üç trombon, iki fagot ve bir de kontrfagot bir arada.

Trombonlar ilk kez bu bölümde ortaya çıkıyor. Sanki sıralarını beklemiş gibi. Sakin, görkemli bir sese sahip kornolar bulutlar arasından süzülür gibi soloya başlıyor. (4:13)

Murakami: Burası iki versiyondaki farklı kısmın olduğu yer, değil mi?

Ozawa: Bu ilk versiyonu mu?

Murakami: Evet. İlki. Bu versiyonda kornoların oldukça güçlü, açık bir şekilde ön plana çıktığı izlenimi oluşuyor.

Ozawa: Evet, evet. Bununla kıyaslayınca düzeltilmiş CD versiyonunda kornoların sesi...

Murakami: Çok daha arka planda kalıyor.

Ozawa: Evet, bulmuşsun!

Murakami: Üzerlerinde çok çalıştım ne de olsa (*Gülüyor*). Kornolar arka plana çekiliyor, ses rengi de donuk ve tutuk.

Ozawa: Evet, asıl konserdeki kornolar biraz fazla cesur kaçınca oralar başka bir kayıttakiyle değiştirildi. Aslında bir yer daha var değiştirilen.

Murakami: Orayı bulamadım.

Nefes kesici bir sessizlik anından sonra yaylılar dördüncü bölümün o ünlü temasını çalmaya başladılar (4:52).
Dinlemeyi en çok istediğim kısım.
Korno soloların merkezde olduğu giriş kısmı önemli rolünü yerine getiriyor ve o ünlü ana tema giriyor.

Murakami: Peki, şimdi de edit edilmiş bölümü timpani kısmından başlayarak dinleyelim.

İlk korno solosu başlıyor.

Ozawa: Bu birinci korno, bundan sonra sırasıyla ikinci, sonra yine birinci ve yine ikinci. Bak, nefes alma arası hiç fark edilmiyor, öyle değil mi?

Murakami: Hiç duyulmuyor.

Ozawa: Ve şimdi de flütler. Birinci flüt, kısa bir ara, sonra ikinci flüt. Sonra birinci ve yine ikinci. Aslında burada biraz önce iç çekti. Nefes alışı duyuldu. Flütte, kornodan daha çok nefes kullanılır. Bu yüzden de bu kısım diğer versiyonda çıkarılmış.

Murakami: Öyle mi? Aa, ama bu kadarını amatör dinleyici çıkaramaz. Duymak çok zor.

Nefesli çalgılardan sonra yeniden korno solosu başladı.

Ozawa: Bak, şimdi de kornonun sesi gereğinden yumuşak çıkıyor.

Murakami: Yumuşak. Diğer kayıttakinden çok farklı geliyor kulağa. Az önceki oldukça cesurdu, bu kez tutuk, derin bir his veriyor.

Brahms kornoları çok becerikli bir şekilde kullanıyor. Öyle ki insanı Almanya'nın uçsuz bucaksız ormanlarının derinliklerine davet eder gibi. Bu seste Brahms'ın içindeki ruhsal enerji dünyasının önemli bir bölümü var. Kornoların arkasında timpani hafifçe ama sürekli olarak nabız gibi atıyor. Büyük anlamı olan bir şeyi gizlice bekler gibi.
Bu bölüm büyük bir dikkatle edit edilmiş.

Ozawa: Soloya diğer enstrümanlar da giderek katılıyor.

Murakami: Yaylılar da net şekilde duyuluyor.

Ozawa: Evet.

Giriş bölümü bitiyor ve o güzel tema başlıyor.
İnsana şarkı sözü yazma isteği veren bir melodi bu.

Murakami: Korno kısmının değişmesiyle müzik dengesi mi desem yoksa müziğin ahengi mi desem bilemedim ama bir şekilde ilk versiyondan çok daha iyi hale geldiğini hissettim. Tabii bilinçli bir şekilde, konsantre olup müziği dinleyince fark edilecek bir şey. İlk versiyonun da harika bir konser olduğunu düşünüyorum. Önceden dikkat çekilmezse ikisi arasındaki fark da anlaşılmaz. Yazın terimiyle söylersem, önad kullanımındaki nüans gibi, okurların tamamına yakınının fark etmeden okuyup geçeceği bir şeydir bu. Bununla birlikte, müthiş bir editoryal iş yapılmış. Sesle ilgili en ufak bir tuhaflık hissi oluşmuyor.

Ozawa: İngiliz kayıt mühendisi Dominic Fyfe'nin işi; müthiş biridir. Her hâlükârda konser kaydının yüzde 99'u canlı kayıttan olduğu gibi kullanılır. Az önce de dediğim gibi editlerin çoğu dinleyiciler arasındaki gürültünün çıkarıldığı yerlerdir.

Saito Kinen Orkestrası'yla Brahms Seslendirmek

Murakami: Bu CD'yi dinleyince merak ettim, Carnegie Salonu'ndaki ses öncekine göre değişti mi?

Ozawa: Evet, değişti. Epeydir oraya gitmedim, o arada değişmiş olmalı. Çok daha iyi olmuş.

Murakami: Yenilendiğini duymuştum.

Ozawa: Öyle demek. Şimdi anlıyorum. Otuz yıl önce oraya Boston Senfoni Orkestrası'nı götürmüştüm, metronun gürültüsü duyulurdu. Tam altından geçiyordu metro. Bir senfoni sırasında ayağımızın altından dört, beş kez tren sesi gelirdi (*Gülüyor*).

Murakami: Bu seferki kaydı dinleyince sesin ne kadar iyileştiğini fark ettim.

Ozawa: Haklısın, eskisinden daha iyi olmuş. Canlı konser kaydı da düşündüğümden çok daha iyi. Bundan önce Carnegie'de ne zaman bulunmuştum acaba? Beş yıl önce orada Viyana Filarmoni'yle konser vermiştik, o zaman da "Ses daha iyi olmuş" diye düşündüğümü hatırlıyorum. Sekiz yıl önceki Boston Senfoni konserimizde öyle değildi.

Murakami: Biraz önce de söz ettiğim gibi Brahms'ın No. 1'ini 1986 yılında sizin yönetiminizdeki Boston Senfoni'den dinlemiştim, sonra da Saito Kinen Orkestrası'yla DVD kaydından. Şimdiyse Carnegie Salonu'ndaki konseri dinledim. Kıyaslayınca hepsinin sesi birbirinden farklı geliyor. Sizce bu farkın sebebi nedir?

Ozawa: (*Uzun bir süre düşünüyor*). Hımm, birincisi, en büyük fark Saito Kinen'in yaylılarının sesinin değişmiş olması. "Konuşkan" oldular mı demeli?... Demek istediğim daha fazla ön plana çıkıp ifade kattılar. Yaylıların ifadesi birilerinin "aşırıya kaçmış" diye eleştireceği kadar zenginleşti.

Murakami: Kendilerini ortaya koyuşları daha belirginleşti mi diyorsunuz?

Ozawa: Evet ve ona uyarak da nefesliler aynı ifadeyi taşır hale geldi. Az önce dinlediğimiz Maestro Karajan'ın konseri (*Murakami'nin notu: Bunu söylemesinden az önce Şef Karajan'ın Berlin Filarmoni'deki Brahms No. 1'ini bahsettiğimiz kısmını dinledik*) kuşkusuz harikaydı, simetrisi çok iyi ayarlanmıştı. Konserin genel dengesi de yerli yerindeydi ama Saito Kinen müzisyenleri dengeyle o kadar da ilgili değillerdi. Şu an dinlediğimiz Carniege Salonu konserindeki anlayışın, normal bir profesyonel orkestradan çok farklı olduğunu söyleyebilirsin.

Murakami: Anlayış mı farklı?

Ozawa: Diğer bir deyişle, bir orkestrada onlarca insan vardır. Onlardan her biri, en öndekinden en arkadakine dek "Ben olmasam olmazdı" ya da "Ben bir numarayım" anlayışına sahip olursa o konser felaket olur.

Murakami: İnanılmaz. Ama ifadede böyle bir değişiklik olsa da yaylıların sesinde baştan beri bir değişiklik olmadı.

Ozawa: Hayır, tamamıyla aynı.

Murakami: Saito Kinen Orkestrası'nın oluşum süreci hakkında biraz bilgi verir misiniz? Bu düzenli bir orkestra değil anladığım. Diğer bir deyişle başka yerlerde iş yapan insanlar yılda birkaç kez bir araya gelerek konser veriyorlar.

Ozawa: Aynen öyle.

Murakami: Asıl işlerinden izin alıp mı bir araya geliyorlar?

Ozawa: Yaylı sazlar kısmını örnek verirsem, hepsi olmasa da pek çoğu başka orkestralarda çalmıyor. Elbette ünlü orkestraların grup şefliğini yapanları da var aralarında ama sabit bir orkestraya dahil olmayanların oranı çok daha fazladır. Bu kişiler normalde oda müziği yapar ya da ders verirler.

Murakami: Böyle müzisyenlerin sayısı çok olmalı...

Ozawa: Müzik yapmak istiyorum ama tüm yıl boyunca orkestrada çalmak da istemiyorum diye düşünen müzisyenler son zamanlarda epey artmış durumda.

Murakami: Başka bir deyişle, daha özgürce müzik yapmak istiyor, sabit bir kuruma girip kendilerini kısıtlanmış hissetmek istemiyorlar, öyle mi?

Ozawa: Evet, mesela Claudio Abbado'nun başında olduğu Mahler Oda Orkestrası. Onlar da aynıdır. Müthiş müzisyenler pek çok değişik yerden toplanıp bir araya geliyorlar ama normalde orkestra üyelerinin her biri sabit bir orkestraya dahil olmadan çalışan kişiler.

Murakami: O harika bir orkestradır, değil mi?

Ozawa: Çok iyidirler.

Murakami: Son zamanlarda, kurumsallaşmış, ünlü orkestralar dışında yeni kuruluşların oluşturduğu yüksek nitelikli orkestraların sayısı da dünya çapında artıyor. Orkestra üyelerinin her biri kendiliğinden bir araya geldiğinden or-

kestranın sesinde de doğal olarak bir kendiliğindenlik oluşuyor mu?

Ozawa: Öyle olabilir. Tek bir orkestraya dahil olup düzenli olarak her hafta birlikte çalan müzisyenler değiller çünkü. Ayrıca her hafta her hafta birlikte çalanlar etraflarında yeni bir yüz görünce yeni bir anlayışla müzik yaparlar. Bazıları bu tür orkestralara *tanabata*[9] orkestrası der ve bunu her zaman bir övgü anlamında kullanıyor da sayılmazlar. (*Gülüyor*).

Murakami: Demek ki bu müzisyenler sizin çalışanlarınız olmadığından, sizin müziğinizi sevmezlerse, bir sonrakine katılmayabilirler. Sevmesem de iş gereği yaparım diye bir zorunlulukları yok. Sevmezlerse bırakabilirler.

Ozawa: Evet. Ama tam tersine benimle müzik yaptıkları için çok uzaktan gelen müzisyenler oluyor. Normalde Berlin'de, Viyana'da, bazı ABD orkestralarında çalanlardan buraya gelenler oluyor. Bu insanların izin almaları da zor üstelik. Matsumoto'ya geldiklerinde part-time iş yapma imkânları da olmuyor, öğrenci kabul etmeleri de.

Murakami: Onlara yüksek miktarda ödeme yapılmadığını mı söylüyorsunuz?

Ozawa: Mümkün olduğunca iyi ödeme yapmaya çalışıyoruz ancak imkânlarımız kısıtlı.

Murakami: Buna rağmen bu hareket halindeki, özgürce gelip gidebilen müzisyenlerin toplandığı orkestraların sayısı tüm dünyada artıyor, değil mi? Şimdiye kadarki yerleşik, geleneksel orkestralardan farklı. Ve müzisyenler de kendiliğinden oluşan "konuşkanlıktan" keyif alıyorlar.

Ozawa: Öyle. Claudio Abbado'nun Lucerne Festival Orkestrası bunlardan biridir, Alman Oda Orkestrası da (Deutsche Kammerphilharmonie Bremen).

9. Tanabata: Japonya'da Yıldız Festivali olarak da bilinen, her yıl yedinci ayın yedinci gününde kutlanan bayram. Aslı Vega ve Altair (El Tayr) yıldızları tarafından temsil edilen Japon folklöründeki Orihime tanrıçası ve Hikoboshi'nin senede ancak bir gün araya gelmeleri efsanesine dayanır. (ç.n.)

Murakami: Şu Bremen'deki Paavo Järvi'nin yönetimindeki orkestra, değil mi? Geçenlerde dinlemiştim.

Ozawa: Her biri yılın sadece üç ya da dört ayı çalışıyor, sonrasındaysa, "Serbestsiniz, kalan sürede size ücret ödemeyeceğiz, kendi başınasınız" denilen bir sistem.

Murakami: Bir orkestra şefi olarak bu tür orkestraları yönetmekle, kurulu sistemdeki orkestraları yönetmek arasında biraz da olsa fark hissediyor musunuz? Mesela, başında olduğunuz zamanlardaki Boston Senfoni arasında.

Ozawa: Evet, hem de çok fark oluyor. Biraz daha gergin oluyorsun, coşkusu da farklı oluyor. Tam bir *Tanabata* gibi; senede bir gün bir araya geliniyor, bu yüzden de dikkatli olmam gerekiyor, "Ah Seiji, bu sene her zamankine göre enerjin biraz düşüktü. Gücünü mü kaybediyorsun acaba?" gibi şeyler söylenirse ne yaparım? Benim için katlanması zor bir şey olur bu. Eleştirildiğim oldu, hakkımda çekinmeden söylenen pek çok şeyi işittim (*Gülüyor*). Gerçi bu eski arkadaşlarım art arda emekli oldu ya da başka şeyler oldu. Geriye pek kimse kalmadı artık.

Murakami: Hangi eserleri çalacağınıza nasıl karar veriyorsunuz?

Ozawa: Başta hepsinden önce Brahms çalıyoruz. Buna ek olarak Bartók'un *Orkestra İçin Konçertosu*'nu. Takemitsu'nun *November Steps*'ini. Ama özünde Brahms'ın dört senfonisi oluyor. Diğer eserleri Brahms'a tutuşturmuş oluyoruz. Her yıl Brahms'ın dört senfonisinden birini çalardık, sonrasında da Matsumoto Müzik Festivali başlardı. Matsumoto'da da Brahms'dan Beethoven'a kadar uzanırdık.

Murakami: Öncelik Brahms'ın.

Ozawa: Evet.

Murakami: Peki neden? Neden Brahms?

Ozawa: Biz, daha doğrusu ben, Profesör Saito'ya en uygun olanın Brahms olduğunu düşündüm. Kazuyoshi Akiyama'yı duymuşsundur. O farklı düşünüyordu. Biraz daha hafif olan

Mozart ya da Schumann daha iyi olur demişti. Başta Saito Kinen'de Schumann çaldırdı da. Ama ben Brahms olmalı diye düşündüm. Herkese düşüncesini sordum ve karar verdik. Profesör Saito'nun aklındaki "Konuşkan Yaylılar" için Beethoven'dan ziyade Brahms'ın daha uygun olacağını düşündük. Onda yaylıların ifadesi daha zengindir. Sonrasında da tüm Brahms'ları çalmak üzere Avrupa turnesine çıktık. Tüm Avrupa'da konserler verdik. İlk çaldığımız Brahms senfonisi... *1. Senfoni*'ydi.

Murakami: Profesör Saito'nun repertuvarının temelinde Brahms, Beethoven ve Mozart vardı sanırım.

Ozawa: Evet, bir de Haydn.

Murakami: Alman müziği temelli.

Ozawa: Evet, ve tabii ki Çaykovski. Senfonileri ve *Yaylılar için Seranad*. En uzun ve iyi çalıştığım bu *Serenad* olmuştu. Nedeni, Toho Gakuen Müzik Okulu'nda nefesli sazın çok az olmasıydı (*Gülüyor*). Mozart çalarken sadece bir obua ve bir flüt vardı gerisini orgla tamamlamaya çalışırdık. Bazen timpani çalardım, o zaman Profesör Saito yönetirdi. Timpani olmadığında ben yönetirdim. Ne günlerdi!

Murakami: Orkestranın Brahms'a uygun olduğunu söylediniz; uygun olan ses rengi ve tınısı mı?

Ozawa: Hayır, tınıdan ziyade... nasıl demeli... Çalışma stili, diğer bir deyişle yaylı çalgılardaki yay kullanımı, iniş çıkışları, anlatım tarzları, ifadenin çıkışı Brahms'a uygun gibi geldi. Müzik denilen şey ifadedir, bunu Profesör Saito öğretmişti bana. Benim de düşüncemdir bu. Profesör Saito, Brahms öğrettiği zaman ayrı bir coşkulu olurdu. Müzik aletlerinin kısıtlı olduğu gerçeği de vardı, Çaykovski'nin Yaylılar için Serenad'ı, Mozart'ın Divertimento'su, Handel'in *concerto grosso*'ları, Bach'ın *Branderburg Konçertoları* ve Schönberg'ün *Verklärte Nacht*'ı.

Murakami: Üflemeli çalgıların o kadar az olmasına rağ-

men yine de coşkuyla Brahms senfonisi mi öğretti?

Ozawa: Evet, aynen dediğin gibi. Bu kısıtlı duruma karşı bir şekilde üstesinden geldi.

Murakami: Teknik detayları bilmiyorum ama Brahms'ın orkestrasyonu Beethoven'ınkiyle karşılaştırılınca çok daha karmaşık görünüyor.

Ozawa: Hayır, değil aslında. Aynı enstrümanlar kullanılıyor. Mesela kontrfagot Beethoven döneminde çok yaygın bir enstrüman değil, ama diğerleri genelde aynı. Dolayısıyla orkestrasyonda o kadar fark yok.

Murakami: Diğer bir deyişle seslerin birleşmesi Brahms için de Beethoven için de aynı mı?

Ozawa: Evet, öyle. Brahms'ın sesi daha kapsamlı ama her ikisi için de hemen hemen aynı enstrümanlar kullanılıyor.

Murakami: Dinlediğimde Beethoven ile Brahms'ın sesi farklı izlenim veriyor, neden?

Ozawa: Evet, farklı. (*Bir süre duruyor.*) Beethoven'ın kendisi de *9. Senfoni*'de çok değiştiriyor. No. 9'a gidene dek orkestrasyonda çok sınırlı.

Murakami: Benim izlenimime göre Brahms'ın orkestrasyonunda o kadar fark yok. Beethoven'ın sesiyle karşılaştırınca, ses ile sesin arasına başka bir ses giriyormuşçasına bir derece yoğunlaşıyor gibi bir his veriyor. Belki de bu yüzden Beethoven'ın müzik yapısını anlamak daha kolay oluyor.

Ozawa: Elbette öyle. Görmesi kolay. Beethoven'da nefesli çalgılar ile yaylı çalgıların birbiriyle konuştuğunu duyabilirsin. Ama Brahms ikisini bir arada kullanarak başka bir ses rengi oluşturuyor.

Murakami: Siz böyle deyince aradaki fark kolayca anlaşılıyor.

Ozawa: Brahms'ın *1. Senfonisi*'nde de bu özellik var. Bu yüzden herkes "Brahms'ın *1. Senfonisi* Beethoven'ın *10. Senfonisi*'dir" demiyor mu? Aralarında bir bağ var.

Murakami: Orkestrasyon konusundaysa Beethoven'ın son senfonisi olan *9. Senfonisi*'ni Brahms geliştirerek devraldı denir.

Ozawa: Evet, öyle.

Murakami: Saito Kinen Orkestrası Brahms'tan sonra repertuvarına Beethoven senfonilerini koyarak devam ediyor.

Ozawa: Evet, Beethoven'dan sonra da Mahler'i yapıyoruz; No. 2., No. 9., No. 5. ve sonra No. 1.'i. Geçenlerde de ilk Fransız eserimizi çaldık, *Fantastik Senfoni*. Opera olarak da Poulenc ve Honegger'i seslendirdik. Bu programlara San Francisco'da yaşayan William Bernell'le birlikte düşünüp karar veriyorduk. Boston'dayken de onun fikrini alırdım, Saito Kinen'in kuruluşunun başından beri onunlaydım. 84 yaşında vefat etti. Birlikte yaklaşık 50 yıl çalıştık.

Murakami: Eğer bir gün Sibelius'un bir eserini çalarsanız beni çok mutlu edersiniz. Onun senfonilerini çok seviyorum. Viktoria Mullova'yla kaydettiğiniz *Keman Konçertosu*'ndan başka sizden hiç Sibelius dinlemedim.

Ozawa: Sibelius'un *5.'si* mi *3.'sü* mü?

Murakami: En sevdiğim 5.

Ozawa: Onun son bölümü çok iyidir, değil mi? 1960-1961 yıllarında Maestro Karajan'dan ders alırken Sibelius'un 5.'sinin finalini yönetmiştim. Bir de Mahler'in *Das Lied von der Erde*'sini. Bunları bana iki romantik, büyük eser olarak verdi.

Murakami: Maestro Karajan, Sibelius'un *5. Senfonisi*'ni çok severmiş, değil mi? Dört kere kayıt etti diye kalmış aklımda.

Ozawa: Evet, çok sever. Konseri de harikaydı; öğrencilerine de öğretirdi. Uzun cümlelemeler oluşturmanın orkestra şefinin görevi olduğunu söylerdi sıkça. Partisyonun arkasını okuyun, derdi. Ölçüleri tek tek, detaylıca okumak yerine, daha geniş birimlerle müziği okuyun, derdi. 4 ya da 8 ölçülük cümlelemeleri okumaya alışıktık ama o daha uzun birimler-

de, 16 ölçü, bazen de daha aşırı halde 32 ölçü olarak görüyordu. Cümlelemeleri böyle okuyun, derdi. Bunlar partisyonda yazmaz ama orkestra şefinin görevi bunları bu şekilde okuyabilmektir, derdi. Besteci bu cümlelemeleri önce aklına yazıp sonra da yazıya döktüğünden hepsini tam okumalısınız, derdi. Onun bize öğrettiği en önemli şey buydu.

Murakami: Maestro Karajan'ın konserlerini dinleyince, dediğiniz gibi bu uzun cümleleme oluşumundan dolayı somut öyküleme kısımları vardır. Özellikle de müzik kaydını dinleyince bu uzun öyküleme ya da ikna ediciliğin zamanını aşarak bugün de hiç eskimemesi çok etkileyici bence. "Bugün için demode kalmış" diye düşündürmüyor hiç.

Ozawa: Evet, gerçekten öyle bir yanı var.

Murakami: Karajan'ın müziğinde bu çok belirgin. Bir yöne devrilebilir ya da uzlaşabilir gibi sanki.

Ozawa: Olabilir. Furtwängler de aynı türdendir.

Murakami: Furtwängler deyince şimdi ulusal bir cevherden söz etmeye varıyor iş.

Ozawa: Kesinlikle (*Gülüyor*). Bir de Karl Böhm var. Viyana'da. Onu Salzburg'da Richard Strauss'un *Elektra* operasını yönetirken izlemiştim. Bence, nasıl desem... Ayak parmaklarının ucunda hafif yükselerek kollarını nadir hareket ettirerek yönetiyordu, orkestraysa, gerçekten büyü gibi bir şeydi, (kollarını iki yana açıyor) *kocaman* bir ses çıkarıyordu. Onunla orkestra arasında özel, geçmişi olan bir bağ olduğuna eminim. Onu gördüğümde çok yaşlıydı; orkestrayı küçük hareketlerle yönetiyordu, işaretleri de çok belirgin değildi, yine de orkestradan çıkan ses şaşılacak kadar muazzamdı.

Murakami: Onlar üzerinde sıkı bir kontrolü olduğunu ve serbestçe çalmalarına izin vermediğini mi söylüyorsunuz?

Ozawa: Şey, bundan pek emin değilim. Olabilir de. Öyle miydi acaba? Ben de ayrıntılı olarak bilmek isterdim açıkçası... Maestro Karajan'ın durumunda şu çok belirgin şekilde

ortadadır: Genelde orkestraya bırakır. İstedikleri gibi çalmalarına izin verir. Önemli kısımlar üzerindeyse kesinlikle katı bir hâkimiyeti vardır. Ama Böhm'ün durumunda... detaylı işaretleri tek tek veriyor ama bazı yerlerde büyük cümlelemeler *vaaa* diye çıkıyor... Bu nasıl oluyor, ben de pek anlayamıyorum.

Murakami: Viyana Filarmoni'ye özel bir şey mi diyorsunuz?

Ozawa: Evet, olabilir. Ya da ona duydukları büyük saygıdan kaynaklanıyor da olabilir. Belki de aralarında sözsüz bir anlaşma vardı. Böylesi bir müziğin icra edilişini izlemek, onu dinlemek çok büyük tatmin sağlıyor, değil mi?

Sonraki Gün/Söyleşinin Devamı: Korno Sanatçılarının Nefes Alışlarının Ardındaki Gerçek

Murakami: Geçen gün dinlediğimiz Brahms'ın *1. Senfonisi*'nin dördüncü bölümündeki korno soloda, partiler arasında yer değiştirmeler olduğunu söylemiştiniz, onunla ilgili biraz daha bilgi almak isterim. Sonrasında videoyu tekrar izledim ve kornocuların değişerek çaldıklarını fark edemedim. Söz ettiğim video 1986 yılında Boston Senfoni Orkestrası'nı Osaka'ya getirdiğiniz yıla ait.

O kısmı birlikte izliyoruz. Korno sololu kısım.

Ozawa: Aa, gerçekten burada değişerek çalmıyorlar... Senin dediğin gibi. Ha, tabii ya, tamam, hatırladım. Bu kornocu, Chuck Kavalovski, üniversitede profesör öğretim üyesi. Sanırım fizikçiydi ya da benzer bir alanın hocası. Müthiş eksantrik biri. O kısmı bir kez daha izleyebilir miyiz?

Aynı kısmı bir daha izliyoruz.

Ozawa: Bir, iki, üç... bak, işte burada ses çıkmıyor.

Murakami: Korno sanatçısının nefes aldığı yerde boşluk var.

Ozawa: Evet. Ses o noktada kesiliyor. Burada Brahms'a kötülük ediyoruz. Aslında burada bu boşluk olmamalı. Kavalovksi inatçı biri, burada ben böyle istiyorum demiş. Kayıt sırasında burasını ne yapacağımız sorun olmuştu. Sonrasında devam eden flüt kısmına bir bakalım.

Korno solosu bitip aynı tema flüt solosuyla devam ediyor.

Murakami: Bir, iki, üç... işte burası. Seste kesinti yok. Birinci flüt nefes alırken ikinci flüt sesi bağlıyor. Böylece ses kesilmiyor. İşte bu Brahms'ın yazdığı hali. Kornoda da aynısı yapılmalıydı.

Ekrana bakınca iyice anlaşılıyordu; sanatçı enstrümandan ağzını çektiği anda da ses işitilmeye devam ediyordu. Plakta dinlenince bu hiç fark edilmiyordu.

Murakami: Birinci flütçü nefes alırken diğeri çalıyor. Her bir ölçüde değişmesi bundan demek.

Ozawa: Evet, öyle. İyi bir noktayı fark ettin! Bunu ben söyledikten sonra buldun değil mi?

Murakami: Ee tabii. Kendim fark edemezdim. *(DVD'yi değiştiriyorum.)* Şimdi de Saito Kinen konseri. 1990 yılında Londra'daki konser.

Ozawa: Bir, iki, üç... Bak, ses kesilmiyor. Nota olması gerektiği gibi devam ediyor. Bak, boşluk yok. İkinci ve dördüncü ölçünün başında birlikte çalıyorlar, partisyonda ayrıca belirtildiği üzere. Brahms'ın ilginçliği de burada.

Murakami: Ama Boston'daki korno sanatçısı o direktifi göz ardı etti, değil mi?

Ozawa: Evet, bildiğini okuyup göz ardı etti. Böyle iyi diyerek de inatla devam etti. Bramhs'ın küçük numarasına karşı çıktı.

Murakami: Neden böyle bir şey yapmış olabilir peki?

Ozawa: Ses renginin değişmesinden hoşlanmamış olmalı. O zaman bizim için büyük bir sorun yaratmıştı bu. Şu getirdiğin partisyon üzerinde bir kontrol edelim.

Partisyonun nasıl okunacağını elinde kurşunkalemle tek tek özenle anlatıyor. Bakıp da anlayamadığım kısımları daha iyi anlamam için detaylıca açıklıyor.

Ozawa: Burası var ya, bu kısmı dikkatlice okumalısın, yoksa tümüyle kaçırırsın. Bak, ikinci korno burada devreye giriyor, buraya kadar devam ediyor. O sırada birinci korno nefes alıyor. Birinci kornoya üç vuruş olarak, ikinci kornoya da bunu dört vuruşa uzat diye direktif var. İyi bakınca sen de görüyor musun, buradaki noktayı?

Murakami: Aa, evet, anladım. Demek bu yüzden aynı nota burada paralel yazılmış. Ben de bu ne diye düşünmüştüm.

Ozawa: Bu şekilde yapan ilk Brahms. Ama bunun için iki kornonun da aynı tınıyı çıkarması gerek.

Murakami: Elbette.

Ozawa: Brahms bunu öngörerek yazıyor. Ondan önce bu yapılamazdı sanırım. Demek istediğim herkes doğal korno kullandığından enstrümana göre ses farklılık gösterebilirdi. Bunu yapınca da tuhaf kaçardı. Belki de kimse yapmayı düşünmezdi. Ama söyleyince ne kadar da kolay, değil mi?

Murakami: Kesinlikle. O halde Boston'daki korno sanatçısı tamamen istisnaydı, değil mi? Müziğe yorum katmak denemez yani.

Ozawa: Kesinlikle istisna. Bu şekilde çalmaması gerekir ama o gerçekten alışılmamış biridir, kimsenin dediğini dinlemez. Sen bahsetmesen hatırlayamazdım. Çok zekidir; Boston'dayken de çok yakın arkadaştık.

Dinlenme Arası 2

Yazmak ile Müziğin İlişkisi

Murakami: Gençliğimden beri müzik dinlerim ancak son zamanlarda müziği eskisine göre daha iyi anlamaya başladığımı hissediyorum. Dinlerken detayları fark ediyorum mesela. Sanırım roman yazmak bana zamanla, doğal bir şekilde iyi müzik kulağı kazandırdı. Tersinden söylersem, müzik kulağı olmadan iyi yazılamaz. Bu yüzden müzik dinlemek, yazmayı geliştirir; yazmanın gelişmesiyle de müziği dinlemen de gelişir; ikisi birbirini tamamlar.

Ozawa: Ooo.

Murakami: Ben yazmayı ya da yazma tekniğini kimseden öğrenmediğim gibi bunun üzerine çalışmadım da. Yazmayı nereden öğrendiğimi sorarsanız, müzikten diyebilirim. Yazarken en önemli şey ritimdir. Ritim yoksa, yazdığınızı kimse okumaz. Okuru ileriye daha sonraki sayfalara götüren şey içsel ritim hissi. Bir makinenin kullanım kılavuzunu okumak ne kadar yorucudur, değil mi? İşte bu ritmi olmayan metne klasik bir örnektir.

Yeni bir yazarın kalıcı mı yoksa gidici mi olacağı, yazdıklarında ritim olup olmadığından yaklaşık olarak anlaşılır. Ama pek çok edebiyat eleştirmeni, en azından benim gördüklerim, buna pek dikkat etmez. Eserdeki detaycılık, sözcüklerini yeniliği, hikâyenin gidişatı, temanın niteliği, stilin ilginçliği üzerinde dururlar. Ama ritmi olmayan bir eser yazan kişinin yazar olma yeteneği yoktur. Tabii bu sadece benim düşüncem.

Ozawa: Yazının ritmi dediğin, bizler o eseri okurken hissettiğimiz ritim mi?

Murakami: Evet. Ritim sözcüklerin birleşmesinden, cümlelerin birleşmesinden, paragrafların birleşmesinden, katı-yumuşak, hafif-ağır birleşmesinden, ortalama ile ortalama olmayanın birleşmesinden, noktalama işaretlerinin birleşmesinden, tonun birleşmesinden oluşur.

"Çoklu ritim" de denebilir buna. Müzikle aynıdır. İyi kulağın olmazsa bunu da yapamazsın. Yapabilenler yapar, yapamayanlar yapamaz. Anlayabilen anlar, anlayamayan anlayamaz. Elbette gayret gösterip çalışarak bu özellik geliştirilebilir de.

Ben caz sevdiğimden ritmi ona göre oluşturuyorum. Sonra akorları ekler ve doğaçlamaya geçerim. Olabildiğince serbestçe yazarım. Müzik yapar gibi aynı temel noktaları yaparım.

Ozawa: Yazıda ritim olduğunu bilmiyordum. Açıkçası nasıl olduğunu tam anlayamadım.

Murakami: Okur için de yazar için de ritim önemli bir ögedir. Yazdığınız romanda ritim yoksa sonraki cümle gelmez. Böyle olunca da hikâye ilerlemez. Yazının ritmi, hikâyenin ritmi. Ben yazarken yazdıklarım otomatik olarak zihnimde bir ses oluşturur. İşte bundan ritim ortaya çıkar. Cazdaki gibi, bir nakaratı doğaçladığında o diğer nakaratlara bağlanır.

Ozawa: Ben Seijo'da yaşıyorum, geçenlerdeki seçim için gönüllülerin dağıttığı broşürlerden verdiler. Baktım, vaat gibi manifesto gibi bir şeyler yazıyordu. O sırada yapacak başka işim olmayınca okudum. Ve kendi kendime "Bu kişi asla kazanamaz" dedim. Demek istediğim, okumaya ne kadar gayret etsem de yazının daha üçüncü cümlesinde takılıp kaldım. Ondan sonrasını bir türlü okuyamadım. Mutlaka önemli bir şeyler diyordu ama okuyamadım.

Murakami: Bunun nedeni yazıda ritim ve akıcılık olmamasıdır muhtemelen.

Ozawa: Öyle mi? Demek ondan. Natsume Soseki nasıldır peki?

Murakami: Natsume Soseki'nin[10] yazım tarzının son derece müzikal olduğunu düşünüyorum. Akıcı bir şekilde okunur. Günümüzde okunduğunda da hâlâ harikalığını korur. O zamanlar Japonya'da Batı müziğinden çok Edo Dönemi'nin[11] uzun hikâye anlatı şarkılarının (katarimono) etkisi daha çok olmuştur, ama çok iyi müzik kulağı olan biriymiş. Soseki'nin Batı müziğini çok dinleyip dinlemediğini bilmiyorum ama Londra'da öğrenim gördüğü için aşina olduğunu düşünüyorum. Araştıracağım.

Ozawa: İngilizce öğretmeniydi de.

Murakami: O anlamda da iyi bir kulağı olabilir; Japon ve Batı unsurlarını güzel bir şekilde birleştirme açısından. Müzikal stili olan bir başka yazar da Hidekazu Yoshida'dır.[12] Dili akıcıdır, rahat okunur ve kendine özgü bir tonu vardır.

Ozawa: Haklı olabilirsin.

Murakami: İngilizce öğretmeni deyince, sizin Toho Gakuen Müzik Okulu'ndaki İngilizce hocanız yazar Saiichi Maruya'ydı değil mi?

Ozawa: Evet, oydu. James Joyce'un *Dublinliler* romanını okutmuştu bize. O kitabı hiç anlayamamıştım (*Gülüyor*). İngilizcesi iyi olan bir kızın yanına oturmuştum ve o bana romanda olanları anlatmıştı. Hiç çalışmamıştım. Demek ki Amerika'ya İngilizce bilmeden gitmişim (*Gülüyor*).

Murakami: Bay Maruya kötü bir öğretmen değilmiş demek, siz çalışmamışsınız.

Ozawa: Evet, hiç çalışmamıştım.

10. Modern Japon romanının en önemli temsilcilerindendir (1867-1916). (ç.n.)

11. Japonya'nın kapılarını iki yüz elli yıl kadar dış dünyaya kapattığı, 1603-1868 yılları arasında geçen dönemdir. Japon kültürü bu dönemde kendi içinde evrilerek müthiş bir ilerleme kaydetmiştir. Bugün Japonya denince haiku, ukiyo-e, kabuki gibi akla gelen ilk Japon kültür ögeleri bu dönemde olgunlaşmıştır. (ç.n.)

12. Müzik ve edebiyat eleştirmeni (1913-2012). (ç.n.)

Üçüncü Söyleşi

1960'larda Olanlar

Bu söyleşinin ilk yarısı 13 Ocak 2011 yılında, Carnegie Salonu konserleri üzerine yaptığımız söyleşinin devamı olarak yapıldı. O gün zaman yeterli olmadığından söyleşiyi yarıda kesmiş, devamını 10 Şubat 2011 tarihinde Tokyo'daki ofisimde gerçekleştirmiştik. Maestro Ozawa bir ara "Ne çok şey unutmuşum" dese de hafızası gayet canlı ve anlattıkları çok ilginçti.

Leonard Bernstein'ın Yardımcı Şefi Olarak Çalışmak

Murakami: Bugün 1960'lı yıllar odağında konuşmak isterim.

Ozawa: Hatırlar mıyım acaba? Hepsi aklımdan uçup gitmiş gibi (*Gülüyor*).

Murakami: Önceki konuşmamızda Leonard Bernstein'ın yardımcı şefi olarak çalıştığınızdan söz etmiştiniz. O zaman mutlaka sormalıyım diye düşündüğüm ama unuttuğum bir şey var. Yardımcı şef tam olarak ne iş yapar?

Ozawa: Hemen hemen tüm orkestralarda bir yardımcı şef vardır. Ama Bernstein'ın durumu alışılmadıktı. Sanırım bir yerlerden özel bir ödenek veriliyordu ki üç yardımcısı vardı. Her yıl üç yardımcı şefe iş veriyordu. Kontrat bir yıl süreliydi

ve her yıl üç yeni kişiyi işe alıyordu. Claudio Abbado, Edo de Waart, Lorin Maazel ve pek çok ünlü maestro da bu şekilde gençliklerinde New York Filarmoni'de yardımcı şef olarak çalışmışlardı. Ben Berlin'deyken New York Filarmoni Orkestrası Almanya'ya turneye gelmişti. O sırada benimle de mülakat yaptılar. Lenny ve 10 kişi yaptı görüşmeyi. Konser bittikten sonra taksiye binip Rififi adında biraz tuhaf bir bara gittik ve içerken mülakat yapıldı. Oradaki piyanoda kulak testi gibi bir sınav yaptılar. Lenny o gece Beethoven'ın *1. Piyano Konçertosu*'nun çalındığı konseri yönetmişti ve bir işi bitirmenin rahatlığı vardı üzerinde. Benim o zamanlarki İngilizcem berbattı, ne konuştuklarını tam anlayamıyordum ama bir şekilde mülakatta başarılı bulundum (*gülüyor*) ve yardımcı şef oldum. Diğer iki yardımcı belirlenmişti, ben de o üçlünün sonuncusu oldum. Diğer ikisi, John Canarina ve Maurice Peress'ti.

Murakami: Sonrasında Berlin'den New York'a gittiniz.

Ozawa: Görüştüğümüzde güzdü, altı ay sonra, 1961 yılının baharında New York Filarmoni Orkestrası Japonya'ya geldi. Tokyo'da "East Meets West" veya "West Meets East" adında büyük bir etkinliğe davet edilmişlerdi. Yardımcı şef olarak beni de getirdiler, Japon olduğum için. Üç yardımcı şef olduğumuzdan her birimiz repertuvarın üçte birinden sorumluyduk. Eğer Lenny bir anda rahatsızlanırsa onun yerini doldurmak için genelde her birimiz onun üç eserinden birini üstlenecektik.

Murakami: Bir şey olursa sahneye çıkıp onun yerine orkestrayı yönetecektiniz.

Ozawa: Evet. O günlerde şefin provalara katılamaması sık yaşanan bir durumdu. Nedendi acaba? Uçak seferleri uymuyordu belki de. Lenny'nin provanın başına yetişemediği çok oluyordu. O zaman biz üçümüz aramızda hangimizin önce provaya çıkacağına karar veriyorduk.

Murakami: Provada onun yerine çıkıyordunuz.

Ozawa: Evet, öyle. Lenny beni epey tutardı, bu yüzden de diğerlerinden daha iyi davranırdı. New York Filarmoni Japonya'ya gitmeden önce Toshiro Mayuzumi ile birlikte *Bacchanale*'i[13] yapmaya karar vermişti. Mayuzumi orkestrayı doğal olarak Bernstein'ın yöneteceğini düşünmüştü ama Bernstein bana dönüp, "Provayı sen yap" dedi. Bunun üzerine Bernstein ve Mayuzumi'nin önünde o eserin provasını ben yaptırdım. Bunun sadece o gün için olduğunu ve sonra Lenny'nin yöneteceğini sanmıştım ama ertesi gün yine benim yönetmemi istedi. Böylece bu eserin New York'taki ilk konserini ben yönettim.

Murakami: İnanılmaz!

Ozawa: New York'taki konserin ardından Japonya'ya gittik. Japonya'da orkestrada o eseri kendisi yönetecek diye düşünürken uçaktayken bana "Seiji, Japonya'da da sen yap" dedi ve ekledi, "Programa senin adın yazıldı."

Murakami: En başından beri planları buymuş demek.

Ozawa: Evet, böylece Japonya'da da ben yönettim eseri.

Murakami: Bu sizin New York Filarmoni Orkestrası'nı seyirci önünde ilk kez yönetmenizdi değil mi?

Ozawa: Sanırım öyleydi. Yoo, daha öncesinde de yapmıştım. Amerika içindeki turnede, Detroit'ti galiba. Bir eseri konserin sonunda bis olarak ben yönettim, açık alan konseriydi sanırım. Lenny finalde Stravinsky'nin *Ateş Kuşu*'nu bis olarak çaldırmayı çok severdi. 5, 6 dakikalık kısa bir eser. Bis için çağrıldığında beni elimden çekip sahneye çıkardı, "Burada genç bir şefimiz var. Onun konserini dinlemenizi isterim" dedi. Dinleyiciler pek memnun kalmadı başta ama yuh diye bağıran da çıkmadı.

Murakami: Üç yardımcı şef arasında özel muamele görendiniz demek.

13. Japon besteci Toshiro Mayuzimi'nin (1929-1997) 1954 yılında bestelediği orkestra yapıtı. (e.n.)

Ozawa: Açıkçası özel ilgi görendim. Aniden sahneye çıkarılmıştım ve ruhsal olarak hiç hazır değildim, panikledim ama bir gayret orkestrayı yönettim ve sonunda da büyük alkış aldım. Büyük bir başarıydı. Sonra aynı şeyi iki, üç kez daha yaptı.

Murakami: Sadece bis yaptırmak pek duyulmuş bir şey değil.

Ozawa: Olağan dışı bir şeydi. Diğer iki yardımcı şef için de kötü hissettim.

Murakami: Yardımcı şef ne kadar maaş alırdı?

Ozawa: Yok denecek kadar az. Başladığımda bekardım, haftalık 100 dolar alıyordum. Bu parayla geçinmek mümkün değildir elbette. Evlendiğimde 150 dolar oldu ama yine yetersizdi tabii ki. New York'ta toplamda 2,5 yıl kaldım. Hep ucuz dairelerde. İlk dairemin aylık kirası 125 dolardı; penceresi kaldırımla aynı hizadaydı. Sabah uyanıp pencereyi açtığımda kaldırımda yürüyen insanların bacaklarını görüyordum. Evlendikten sonra maaşım artınca üst katta bir daireye taşındık. Ama New York'un yazları anlatılamayacak kadar sıcaktı ve dairemizde klima da olmadığından geceleri sıcaktan uyuyamıyorduk. Yakınlardaki, bütün gece açık sinemalardan en ucuzunu seçip sabaha kadar sinemada kalıyorduk. Broadway'e yakın oturduğumuzdan etrafta çok sayıda sinema vardı. Ama film bitince yerimizden kalkıp lobiye çıkmak zorundaydık. Böylece her iki saatte bir uyanıp lobiye çıkıp gezinerek vakit geçiriyorduk.

Murakami: Part time çalışma imkânınız olmuyor muydu peki?

Ozawa: Part time çalışmak mı? Onun için hiç zamanım yoktu ki. Tüm zamanımı o haftaki eseri çalışmak alıyordu.

Murakami: Her an sahneye çağrılıp konseri yönetmek zorunda kalabileceğiniz için öğrenmeniz gereken çok şey oluyordu, değil mi?

Ozawa: Evet, her detayına kadar hazırlanmanız gerekiyordu. Diğer iki yardımcı şef de var demiştim. Sonraki eser onların sorumluluğundayken birinin sahneye çıkamama ihtimali de hep vardı. Bu yüzden onun sorumluluğundaki eseri de iyi bilmen gerekiyordu. Böylece başka hiçbir şeye zaman kalmıyordu.

Murakami: Anlıyorum.

Ozawa: Yapacak başka bir şeyim olmadığından da boş vaktim olsa bile her gün Carnegie Salonu'na giderdim. Orada mı yaşıyorsun denecek kadar. Ama diğer iki yardımcı şef part-time iş yapıyorlardı diye aklımda kalmış. Broadway müzikalleri ya da bazı koroları yönetiyorlardı sanırım. Bazen bana gelip, "Seiji, yerime sen geçsene" dediklerinde çok zorlanırdım. Bu yüzden o üçlü içinde en çok çalışan bendim. Onların payına düşen sorumluluğu da yerine getirmezsem ve bir şey olursa, gerçekten de büyük bir karmaşa yaşanırdı.

Murakami: Diğerlerinin eksiğini de kapatıp üç kişilik iş yapıyordunuz yani.

Ozawa: Yardımcıları Broadway'de çalışırken Lenny birden rahatsızlansa konser gerçekleşemezdi. Bu yüzden de bütün müzikleri çalışırdım. Bu iyi midir kötü müdür bilemem ama ben hep sahnenin arkasında bulunurdum.

Murakami: "Müziği çalışırdım"dan kastettiğiniz partisyonu iyice okumak mı?

Ozawa: Evet. Asıl provayı yönetmemize izin vermezlerdi; partisyonu ezberleyene dek çalışırdık.

Murakami: Bernstein prova yaparken de onu izlerdiniz.

Ozawa: Doğal olarak. Ona yapışmış gibi her hareketini izler ve ezberlerdim. Konser salonunda bu amaçla ayrılmış bir odacık vardır. Orada müziği duyarsınız ama dinleyiciler sizi göremez. Lincoln Merkezi'nde de öyle bir oda vardır. Carnegie Salonu'nda bir tane vardır ama o kadar özel bir yer değildir. Orkestra şefinin olduğu yerin biraz yukarısında, çaprazındadır ve dört ki-

şinin sığacağı büyüklüktedir. Bir keresinde Elizabeth Taylor ve Richard Burton'la o odadan birlikte konser izlemiştik.

Murakami: Aa!

Ozawa: Lenny'nin misafiri olarak gelmişlerdi. O zaman ikisi de çok ünlüydü, seyircilerin arasına oturtmak olmazdı, büyük bir yaygara çıkardı. Lenny, "Hey Seiji, senin yanına oturtalım mı?" diyerek rica etmişti. Böylece o dar yerde, bedenlerimiz birbirine değecek halde konseri dinledik (*Gülüyor*). Benimle konuşmaya çalıştılar ama İngilizcem o kadar kötüydü ki ne diyeceğimi bilememiştim.

Murakami: Her hâlükârda bir orkestraya bu kadar yakın olunca çok şey öğrenmişsinizdir.

Ozawa: Müthiş bir deneyimdi. Ama üzüldüğüm şey İngilizcemin iyi olmamasıydı. Mesela Lenny *Gençler İçin Konserler* adlı bir televizyon programı yapıyordu ve ben her hafta ona katılıyor ama ne konuşacağımı bir türlü bilemiyordum.

Murakami: Dil bilseydiniz çok daha fazla şey öğrenebilirmişsiniz.

Ozawa: Kesinlikle. Ama iş orkestra yönetmeye geldiğinde Lenny bana pek çok şans verdi. Ama diğer iki yardımcı şef için kendimi hâlâ kötü hissediyorum.

Murakami: Şimdi ne yaptıklarını biliyor musunuz?

Ozawa: Maurice Peress, Broadway'de büyük şovlar yapıyor. İngiltere'de de yaptı. Londra'da ve New York'ta da. John Canaria neredeydi? Sanırım Florida civarında oldukça küçük bir orkestranın şefliğini yapıyor. Uzun süre yardımcı şeflik yapan kişilerin içinde kimileri mesleğini yardımcı şef olarak tamamlayabiliyor. Ben iki buçuk yıl yaptım. Aslında biraz önce de dediğim gibi yadımcılarla bir yıllık sözleşme yapılıyordu ama Lenny'yle ilk yıldan sonra hiçbirimizin çalışacağı başka bir yer yoktu, biz de devam ettik. Hatta Lenny *sabbatical*'a[14] ayrılıp gittiğinde evine göz kulak oldum.

14. Daha çok akademide, farklı alanlarda çalışabilmek için verilen bir yıllık ücretli izin. (ç.n.)

Partisyonu Ne Kadar Derinlemesine Okumak Gerekir?

Murakami: O günlerden beri partisyon okumayı seviyorsunuz sanırım. Ya da her gün azimle okuyorsunuz mu demeli?

Ozawa: Evet, başka çarem yoktu ki. Evimizde piyano yoktu, okuldaki müzik odasında saatlerce piyanonun tuşlarına basarak çalışırdım. Gerçi düşünüyorum da şu son Viyana günlerime kadar da sürdü bu. Evimde piyano yoktu ve evimin çok yakınındaki opera binasındaki odama gidip gece yarısına dek piyano çalıyordum. Ofisimde güzel bir kuyruklu piyano vardı çünkü. Böyle çalışırken New York'takiyle aynı diye düşünüp hisleniyordum. Carnegie Salonu'nda orkestra şefinin odasında piyano olduğundan gece yarısı oraya gidip doya doya çalışırdım. O günler çok rahattı, güvenlik pek sıkı olmadığından rahatça girip çıkabiliyordunuz.

Murakami: Partisyon okumak denen şeyin ne olduğundan pek emin değilim ama çeviri gibi olduğunu düşünüyorum. Ben her gün İngilizce kitaplar okuyor, Japoncaya çeviriyorum, bazen hiç anlamadığım bir kısımla karşılaşıyorum. Ne kadar düşünürsem düşüneyim anlam kendini göstermiyor. Ben de kollarımı bağlayıp saatler boyu o birkaç satırlık cümleye bakıyorum. Bir şekilde anladığım oluyor ama çözemediğim zamanlar da oluyor. Bu durumda da o kısmı olduğu gibi bırakıp sonraki kısımdan devam ediyorum; çeviriye devam ederken ara ara o yere dönüp yine düşünüyorum. İki üç gün sonraysa nihayet anlıyorum. Ah, demek buymuş, diyorum. Anlam sayfada doğal olarak ortaya çıkıyor. Sanırım ben saatlerce o kısma bakarken geçen zaman, ilk bakışta vakit kaybı gibi görünüyor ama o sürede de gerçekten anlamış oluyorum. Partisyon okumak denen şey de acaba bunun gibi bir şey mi diye düşünmeden edemiyorum.

Ozawa: Zor partisyonlarda bu dediğin sıkça oluyor. Ama,

şey, işin sırlarını açığa çıkarmak gibi olacak ama partisyonda sadece beş çizgi var bildiğin gibi. Oradaki notalar kendi başlarına hiç de zor değiller. Hiragana, katakana gibi onlar da alfabe bir anlamda. Ama bir araya gelip de adeta yığıldıklarında iş zorlaşıyor. Mesela Japoncada hiragana, katakana ve basit kanjileri okusan bile bunlar bir araya gelip de kompleks cümleler kurduğunda kolayca anlaşılmayabiliyor. Orada ne yazdığını anlayabilmek için belirli bir bilgi gerekiyor. İşte durum bununla aynı, o "bilgi"nin olduğu kısım müzikte oldukça fazla. Müziğin cümlelere göre sembollerle gösterilmesi daha kolay, ama anlaşılmadığında da gerçekten anlaması zor oluyor.

Murakami: Çoğu durumda partisyonda açıklayıcı kısımlar çok sınırlı, asıl basit semboller yani notalarla işaret ediliyor çünkü.

Ozawa: Evet, öncelikle bir partisyonda sana nasıl çalmak gerektiğini belirten sözcükler yer almaz. İlk okuduğum partisyon *Wozzeck* operasıydı. Onu bilirsin, değil mi?

Murakami: Alban Berg'in.

Ozawa: Evet. Onu ilk yönettiğimde, partisyonu okumuş ve tamam, anladım diye düşünmüştüm.

Sonrasında da provaya başladım. Yeni Japon Filarmoni'yle. Yoğun bir programım vardı, konserden üç, dört ay önce Japonya'dan Amerika'ya dönmeden –Boston'du sanırım– iki, üç gün çalışmanın yeterli olacağını düşünmüştüm. Aylar sonra tekrar Japonya'ya geldim ve konser öncesi prova yapma imkânı oldu. İyi ki de öyle olmuş. O aradaki üç, dört ay hayatımı kurtardı. Demek istediğim, orkestrayla provaya başladım ve anlamadığım yerler art arda çıkageldi. Anlamadığım bir sürü yer vardı.

Murakami: Diğer bir deyişle, partisyonu okuduğunuzda anladığınızı düşünseniz de aslında öyle olmayabiliyormuş.

Ozawa: Evet. Anladığımı sanmış ama aslında anlamamışım.

Murakami: Bunu prova sırasında orkestradan çıkan sesle mi fark ettiniz?

Ozawa: Partisyonu okuyup piyanoda çaldığımda anladığımı düşünmüştüm. Ama orkestraya çaldırınca "Ah, hayır" dedim. Başka bir deyişle, orkestrayı yönetince ses bir yöne doğru akıyor ya, bu olduğunda artık neyin ne olduğunu anlayamayacak hale gelmiştim.

Murakami: Ah!

Ozawa: O zaman büyük bir şok olmuştu benim için, telaşlandım, partisyonu baştan sona bir kez daha okudum. İşte o zaman iyice anladım. Partisyon okuyarak müziğin dilini, ne demek istediğini anlıyormuşum. Ritmi kavrıyormuşum. En zor olansa armoniydi. Armoniyi zihnimde iyice anlıyordum ama müzik tempoda akmaya başlayınca bir noktadan sonra karıştırıyordum. Müzik denilen aslında zaman sanatı değil midir?

Murakami: Tam da dediğiniz gibi.

Ozawa: Alban Berg'in yazdığı müziği onun partisyonda işaret ettiği tempoyla çaldığımda kulağım ona yetişemiyordu. Hayır, kulağım değil. Anlama gücüm. Anlama gücüm ona yetmiyordu. Aynen Berg'in yazdığı gibi çalıyorduk orkestrayla. Ama anlayamadığım birkaç yer çıkıyordu. O kadar çok değil, birkaç yer. Böyle bir şey ilk kez başıma gelmişti, ben de telaşla partisyonu bir kez daha çalışmıştım. Çalışmak için birkaç ayımın olması benim için gerçekten büyük bir şanstı.

Murakami: Armoni akışının orkestrayla çalmadan anlaşılamayacağı durumlar var demek.

Ozawa: Evet, aynen öyle. Hani az önce Brahms'tan söz etmiştik ya, veya Richard Strauss diyelim, onların eserlerinin armonisi partisyona bakınca hemen anlaşılır. Deneyimden. Ancak, mesela Charles Ives gibi birindeyse sesleri gerçekten duymayınca armoniyi anlayamadığın durumlar olur. Söz konusu kişi kasıtlı olarak bu tür şeyleri yıkmak için öyle bir müzik yapmıştır. Piyanoda orkestranın çıkaracağı se-

si çıkardığınızı sansanız da tuşlar üzerinde on parmağın yetmediği yerler vardır. Böyle yerleri gerçekten dinlemeden anlayamazsın. Elbette böyle müziklere alıştığında on parmakla çalmak için armonide nereyi çıkarman gerektiği gibi şeyleri de öğrenirsin. Tersinden söylersem, hangi sesleri çıkarmaman gerektiğini anlamaya başlarsın.

Murakami: Partisyon okumayı ne zaman yapıyorsunuz?

Ozawa: Gün içinde ne zaman yaptığımı mı soruyorsun?

Murakami: Evet.

Ozawa: Sabahları. Sabah erken saatlerde. Konsantre olmam gerekiyor, tek bir damla içki içersem olmuyor.

Murakami: Yaptığım işi sizinkiyle kıyaslayacak değilim tabii ama ben de hep sabahları erken saatlerde çalışırım. En iyi konsantre olabildiğim zamandır bu. Roman yazdığım zaman mutlaka sabah dörtte uyanırım. Etraf henüz karanlıkken kendimi tümüyle yazmaya veririm.

Ozawa: Ne kadar süre çalışırsın?

Murakami: Beş saat kadar.

Ozawa: Ben beş saat çalışamam. Sabah dörtte kalksam da altıda kahvaltı etmek isterim (*Gülüyor*). Boston'dayken provalar on buçuk gibi başlardı, en geç dokuzda kahvaltımı yapmış olurdum.

Murakami: Partisyon okumak eğlenceli mi?

Ozawa: Eğlenceli mi? Öyle sanırım. İyi gittiğinde çok eğlenceli oluyor. Ama iyi gitmezse partisyon okumaktan nefret ederim.

Murakami: İyi gitmediği duruma somut bir örnek verir misiniz?

Ozawa: En sevmediğim şey müziğin aklıma girmemesidir. Çok yorgun olduğumda idrak ve konsantre gücüm zayıflıyor. Yine iş sırlarını açığa çıkarıyor olabilirim ama akşam çalınacak müzikle sabah çalınan müzik arasında çok fark olduğu durumlar olabiliyor. Mesela Boston'dayken dört haftada ça-

lınacak dört programım vardı, ilk konser bitince sonrakinin hazırlığını yapmak zorundaydım. Şimdi düşünüyorum da ne kadar yorucuymuş öyle çalışmak.

Murakami: Programınız çok sıkışıkmış.

Ozawa: Evet. Aslına bakarsan bir konser dizisi bittikten sonra iki haftalık hazırlanma boşluğu bırakıp onun ardından yeni konserlerin başlaması en idealidir ama hiçbir zaman bu kadar boşluk verilmez. Murakami: Boston Senfoni Orkestrası'nın orkestra şefliğini yürütürken başka meşguliyetleriniz de oluyordu değil mi? İdari görevleri de üstlenmiştiniz bildiğim kadarıyla.

Ozawa: Evet, hem de pek çok. Haftada en az iki kez toplantı olurdu, karışık konular tartışıldığında da çok uzun sürerdi. Bazıları eğlenceli olurdu, en eğlencelisi program hazırladığımız toplantılardı. İkinci en eğlenceli toplantı ise, misafir şef ve misafir solisti seçtiğimiz toplantıydı. Öte yandan, en hoşlanmadığım toplantılar da, orkestra üyelerinin özel konularıyla ilgili olanlardı. Kimin maaşını artıracağız, kimin pozisyonunu yükselteceğiz, kiminkini düşüreceğiz gibi konularda karar vermemiz gereken toplantılar. Ayrıca Boston Senfoni'de emeklilik yaşı yoktu. Bu yüzden de yaşlanıp yetenekleri zayıflayan üyelere, benden yaşça büyük birilerine, "Artık yavaş yavaş emekli olmayı mı düşünseniz?" gibi şeyler de söylemek zorunda kalıyordum. En acı veren buydu. Orada müzik direktörü olarak çalıştığım zamanlarda birkaç kişiye bunu demiştim, içlerinde iyi arkadaşım olanları da vardı. Gerçekten acı vericiydi.

Telemann'dan Bartòk'a

Murakami: Yine 1960'lardan söz edelim. Amerika'daki ilk plak kaydınız Harold Gomberg adlı obua sanatçısına eşlik ettiğiniz konserdi. Vivaldi ve Telemann konçertolarından olu-

şuyordu. Kayıt 1965 yılının Mayıs ayında yapılmıştı sanırım. O plağı Amerika'daki bir ikinci el plakçı dükkânında tesadüfen bulmuştum.

Ozawa: Nasıl da denk gelmiş. Hatıralarım canlandı gözümde.

Murakami: O günlerde henüz barok müzik budur denecek biçimde net bir fikir birliği yoktu sanırım. O konseri dinleyince öylesi bir izlenime kapılmıştım. Obuanın melodilerinde de baroktan ziyade romantik akım havası vardı.

Ozawa: O günlerde böyle bir müziğin nasıl seslendirilmesi gerektiğinden kimse pek emin değildi. Barok müzik diye bir şeyin olduğunu ve onu seslendiren birtakım sanatçıların olduğunu biliyorduk ama repertuvarlarını dinlemişliğim yoktu. Benim de bu müzik türündeki bir konseri ilk yönetişimdi.

Murakami: Barok tarzına yakın müziği solistten ziyade ona eşlik eden orkestra üretiyor gibi bir izlenimim var benim. Peki, bu Columbia Oda Orkestrası nedir?

Ozawa: Uydurulan bir addır o. Aslında New York Filarmoni'deki yaylı çalgı sanatçılarından Gombert tarafından seçilmiş bir grup müzisyendir. Kısaca, bir toplama gruptur. Hiçbirimiz o güne de barok müzik seslendirmemiştik. Orkestrayı yönetmek üzere yardımcı şef olarak ben seçildim.

Murakami: Telemann eseri yönetmeniz çok ender görülen bir şey.

Ozawa: Evet, enderdi. Çok çalışmam gerekmişti.

Murakami: Harold Gomberg kayıt için özellikle sizi mi seçmişti?

Ozawa: Evet. Beni beğenirdi.

Murakami: Sonrasında Bartók'un *No. 1 ve No. 3 Piyano Konçertosu*'nu kaydettiniz. Kayıt aynı yılın temmuz ayında gerçekleşmişti. Diğer bir deyişle Telemann'kininden iki ay sonra. Kesinlikle insanın gözünü açan harika bir konserdi.

Ozawa: Eşlik eden Chicago Senfoni Orkestrası'ydı sanırım. Ya da Toronto muydu?

Murakami: Chicago. O kaydı bugün dinlediğimde de hâlâ taptaze ve orijinal gelir bana. Telemann ve Vivaldi arasında kesinlikle bir karşıtlık ve belirsizlik vardı ama bu konser çok netti.

Ozawa: Öyle mi? Hiç hatırlamıyorum. Ondan bir yıl önce sürpriz bir şekilde Ravinia Festivali'ne müzik direktörü olarak seçilmiştim. Çok büyük yankı uyandırmıştı, bir yarışma programına çıkmıştım, adı *What's My Line*'ndı sanırım. Eskiden NHK'de yayınlanan *Benim Sırrım* adlı program gibi bir *quiz* programı. Hemen ardından plak şirketi bana geldi ve her yıl kayıt yapma anlaşması yaptık. Müzik festivalindeki konser bittikten sonraki gün Chicago'ya gidip o eserin kaydını yapıyorduk. Müzik festivalinin yapıldığı Ravinia ile Chicago arasındaki mesafe arabayla otuz dakikalık bir mesafeydi.

Murakami: Chicago'nun Ravinia Festivali Boston'ın Tanglewood Festivali gibi...

Bartók'un plağını döner tablaya yerleştiriyorum. Birinci Konçerto. Hoparlörden nefes kesecek kadar keskin bir ses geliyor; yaşam dolu capcanlı bir işitsel imge. Konser kaydı da harika.

Ozawa: Trompetteki Herseth, Adolp Herseth. Chicago Senfoni'nin efsanevi trompet sanatçısı.

Piyano solo başlıyor.

Murakami: Piyanonun sesi çarpıcı, hiç tereddüt yok.

Ozawa: Evet, çok iyi. Peter o sıra onlu yaşlarındaydı daha.

Murakami: Çok çarpıcı bir konser.

Orkestra piyanoyla birlikte çalmaya başlıyor.

Ozawa: Aa, burayı hatırlıyorum... Bu dönemde Chicago Senfoni'nin nefesli sazları dünyanın en iyisiydi. Başta Hernest olmak üzere hepsi üst sıradaydılar.

Murakami: Fritz Reiner'ın müzik direktörü olduğu dönem miydi?

Ozawa: Hayır, Jean Martinon'du.

Murakami: Telemann'dan birdenbire Bartók'a geçmeniz, repertuvar açısından ne büyük zıplama.

Ozawa: Hahahaha *(Neşeyle gülüyor.)*

Murakami: Aynı yılın aralık ayında Mendelssohn ve Çaykovski'nin keman konçertolarını kaydettiniz değil mi?

Ozawa: Bir erkek kemancı çalmıştı ama adını hatırlayamadım...

Murakami: Erick Friedman.

Ozawa: Orkestra Londra Senfoni miydi acaba?

Murakami: Evet, Londra Senfoni. Bu kaydı da Amerika'daki bir ikinci el plak dükkânında bulmuştum. Ama bugünlerde dinleyince kemanın biraz demode kaldığını görüyorum. Fazla tutkulu.

Ozawa: Kayıt yaptığımızı hatırlıyorum ama nasıl olduğu aklımda kalmamış.

Murakami: Onunla yaklaşık aynı zamanda yine Londra Senfoni'nin eşliğinde Leonard Pennario'nun seslendirdiği Schumann *Piyano Konçertosu*'nu kaydetmiştiniz. Ayrıca Strauss'un *Burleske*'sini. Ertesi yıl Londra'da John Browning'le Çaykovski'nin *1. Piyano Konçertosu*'nu kaydettiniz. Bu Amerikalı sanatçılarla Londra'da çok sayıda romantik konçerto kaydınız oldu. Browning'le olan kaydınızı henüz dinlemedim ama nasıl desem, bugünden bakınca pek o kadar etkileyici solistler değiller gibi. Artık onları kimse dinlemiyor.

Ozawa: O günlerde plak şirketi Pennario ve Friedman'ı satmak üzere büyük bir kampanya yürütüyor olmalı. Ama John Browning dâhi bir piyanistti.

Murakami: Son zamanlarda adını hiç duymadım.

Ozawa: Ne yapıyordur acaba?

Murakami'nin notu: 1933 doğumlu John Browning 1960'larda genç bir piyanist olarak çok ilgi görüyordu. 1970'lere gelince faaliyetlerini azalttı. "İş yoğunluğundan dolayı" denmişti. 1990'ların ortasında yeniden ortaya çıkıp çağdaş Amerikan müziği konserleri verdi. 2003'te öldü.

Murakami: Telemann'dan doğruca Bartók'a geçtiniz, sonra arada romantiklerle devam ettiniz. Bu kayıt isteklerinin size ne şekilde geldiğini merak ediyorum. Gomberg'i hariç tutarsak diğerleri RCA Victor etiketli.

Ozawa: Nereden çıktıklarını bilmediğim tekliflerdi bunlar. Ravinna Festivali'nde başarı kazanınca ilgi çekmiştim. Ne de olsa o sıralar Chicago Senfoni Orkestrası'nın dünyanın en güçlü orkestrası olduğu söyleniyordu. Bu yüzden olsa gerek, plak şirketi beni kullanarak kayıt yapmak istedi. Londra'ya davet aldım ve birçok kayıt yaptım.

Murakami: Diskografinize bakınca çok yoğun çalışmış olduğunuzu görüyorum. Sonrasında, 1966 yazında da Londra Senfoni'yle Honegger'in *Jeanne d'Arc au bûcher* oratoryosunu kaydettiniz. Repertuvarınız ne kadar çeşitli.

Ozawa: Hahahaha (*Neşeyle gülüyor.)*

Murakami: O günlerde plak şirketinden gelen teklifi olduğu gibi kabul mü ediyordunuz?

Ozawa: Evet. O günlerde seçim yapacak pozisyonda değildim.

Murakami: Honegger de mi plak şirketinin önerisiydi?

Ozawa: Kesinlikle öyleydi. Ben kendim gidip de yapacağım demezdim ki.

Murakami: Yine de repertuvarınıza bakınca plak şirketinin sizinle ilgili kafasında ne vardı, hâlâ anlamış değilim.

Ozawa: Benim de hiçbir fikrim yok.

Murakami: Bu sıraya bakınca, dışarıdan biri olsam bile, kafam karışıyor. Daha sonrasında da Berlioz'un *Fantastik Senfoni*'sini Toronto Senfoni'yle kaydettiniz. 1966'ların sonlarına doğruydu. O zaman Toronto'nun müzik direktörü müydünüz?

Ozawa: Evet. Şey, o yıl değil miydi acaba, Takemitsu'nun *November Steps* ve Messiaen'ın *Turangalîla Senfoni*'sini yönetmiştim. Toronto Senfoni'nin müzik direktörü olduktan hemen sonra. Orada dört yıl kadar kaldım.

Murakami: İki eser de 1967'de kaydedilmiş. Bunlar sizin seçiminizdi değil mi?

Ozawa: Evet. Yo, hayır, Messiaen'inki bestecinin seçimiydi. Japonya'ya geldiğinde onun için yönetmiştim bu eseri. NHK Senfoni tarafından boykot edilmeden önceydi. Messiaen gerçekten beğenmişti, ya da deli olmuştu mu demeli? Tüm eserlerini benim yönetmemi istemişti. Bunu ben de istiyordum ama Toronto bunu yapmanın ticari yanı olmayacağını, konser biletlerini satamayacaklarını söyledi. Böylece sadece *Turangalîla Senfoni* ve *Oiseaux exotiques* kayıtlarını yapabildik.

Bahar Ayini: Hikâyenin İçindeki Bir Şey Gibi

Murakami: Şimdiki söyleşi için 1960'lardaki kayıtlarınızın hepsini olmasa da çoğunu dinledim. İçlerinde kişisel olarak en sevdiklerimi seçersem, bunlar az önce sözünü ettiğimiz Bartók piyano konçertolarıyla birlikte Toronto Senfoni'yle kaydettiğiniz *Fantastik Senfoni* ve Stravinsky'nin *Bahar Ayini* olur. Bunların özellikle harika olduğunu düşü-

nüyorum – bugün dinlediğimde bile taptaze geliyorlar.

Ozawa: Chicago Senfoni'yle kaydettiğimiz Stravinsky'den söz ediyorsun değil mi?

Murakami: Evet.

Ozawa: O *Bahar Ayini* kaydının bir hikâyesi var. Stravinsky *Bahar Ayini*'ni yeniden yazmıştı. Yeni versiyondu bu ve ölçü çizgilerini değiştirmişti. Kesinlikle inanılmaz bir şey. Çalıştığımız halinden çok farklıydı ve hem şef hem de orkestradakiler için tam anlamıyla bir şoktu. O şekilde çalamayacağımızı düşünmüştüm.

Murakami: "Ölçü çizgilerini değiştirmek" nedir?

Ozawa: Hımm, şey, mesela, nasıl anlatsam ki (*bir süre ciddi bir yüz ifadesine bürünüyor*). Vuruşların sayısını tamamıyla değiştirmek. Mesela, 1-2-3, 1-2, 1-2, 1-2, 1-2, 1-2-3... şeklindeki vuruşu 1-2, 1-2, 1-2, 1-2... yapıyorsun.

Murakami: Diğer bir deyişle aksak ölçüleri düzenli hale getirmiş.

Ozawa: Stravinsky buna "sadeleştirmek" demişti ve böyle kolay hale getirdi. Robert Craft adında bir yardımcısı vardı, şef ve besteciydi. Craft yönetirse diye yapmıştı ve bu şekilde bir öğrenci orkestrası bile düzgünce çalabilirdi.

Murakami: Artık kolay çalınan bir eser haline gelmişti.

Ozawa: Evet ve Stravinsky benden de bu şekilde kaydetmemi istedi ve ben de dediği gibi yaptım.

Murakami: Yani bu dinlediğimiz kayıt, yeni, düzenlenmiş versiyonu?

Ozawa: Şey, düzenlenmiş versiyonunu konserde, seyirciler arasında Stravinsky ve Craft da varken çaldırdım ve o haliyle de RCA için kaydettik. Chicago Senfoni'yleyse hem orijinal hem de düzenlenmiş versiyonunu kaydettik.

Murakami: Bunu bilmiyordum. Chicago'yla *Bahar Ayini*'nden başkası bir kaydınıza denk gelmedim. Bunu hep dinlediğim aynı *Bahar Ayini* diye dinlemiştim.

Ozawa: Ne olduğunu bilmiyorum. Sanırım düzenlenmiş versiyonu satışa hiç çıkarılmadı.

Murakami: Depoya mı kaldırdılar yani?

Ozawa: Çaldık ve "Olmadı" diye düşündüm, orkestra üyeleri de aynı şekilde düşündü... Lenny benim en büyük mağdur olduğumu söyledi. Stravinsky'nin onu telif hakkı süresini uzatmak için düzelttiğini söyledi ve çok kızdı. Ben o güne dek deli gibi defalarca orijinal halini çalışmıştım. Defalarca da yönetmiştim, artık ustalaşmıştım. Ama bir anda altımdan halıyı çekiverdiler. Yeni versiyonunu yönetmek tamamıyla yeni bir yaklaşım gerektirdi. Bu dinlediğimiz plak, orijinal olanı.

Murakami: Bu plaktaki (orijinal LP) açıklama notunu dikkatlice okudum ama hangi versiyonu olduğu yazmıyordu. 1967 yılında bestecinin kendisi tarafından düzeltme yapıldığı yazıyordu ama bu kayıttakinin o versiyon olup olmadığı yazmıyordu. Eğer yeni versiyonu olduğu vurgulansa, böylece o ürün daha iyi satar diye düşünüyorum açıkçası.

Murakami'nin Notu: Yeni versiyona katkıda bulunmuş Robert Craft'ın dediğine göre, Stravinsky'nin düzeltmeye gitmesinin temel nedeni aksak ölçülü kısımları iyi yönetememiş olması.

Plağı takıyorum.

Ozawa: Bu onigiri'yi yiyebilir miyim?

Murakami: Elbette, buyurun. Yeşil çay da yapayım.

Çayı hazırlıyorum.

Ozawa: 1968'de kaydedildiği zaman henüz Londra'daydım. Robert Kennedy'nin öldürüldüğü yıldı.

Murakami: Bu *Bahar Ayini* kaydını siz istediğiniz için yapmıştınız değil mi?

Ozawa: Evet, ben istediğim için kaydettim. Bu eseri o güne dek pek çok yerde yönetmiştim.

Murakami: Demek ki kariyerinizin bu döneminde artık plak şirketinin değil sizin seçtiğiniz eserlerin kaydını yaptığınız bir dönemdi. Öyle değil mi?

Ozawa: Evet, artık o duruma gelmişti.

Sakin giriş bitiyor, o ünlü "Baharın Habercileri – Bakirelerin Dansı"nın ilk bölümündeki bam bam bam bam'lı şiddetli melodi başlıyor.

Murakami: Ses çok keskin ve coşkun, değil mi?

Ozawa: Hem de nasıl. O günlerde Chicago Senfoni zirvesindeydi, ben de genç ve enerjiktim.

Murakami: Şimdi aynı bölümü sizin yönetiminizdeki Boston Senfoni ile dinleyelim. Yaklaşık on yıl önce kaydedilmiş.

Plağı değiştiriyorum, giriş bölümü yeniden çalıyor.

Murakami: Oldukça farklı bir havası var.

Ozawa: Evet, çok daha yumuşak bir ses.

Fagot temayı çalıyor.

Ozawa: Bu fagot sanatçısı öldü; araba çarptı. Sherman Walt. Saito Kinen'de de çalmıştı.

Yeşil çay içip onigiri yiyerek müziği dinliyoruz.

Murakami: Bir müziksever olarak düşüncemi söylersem 1960'lı yıllarda Chicago ve Toronto senfoni orkestralarında yönettiğiniz konserleri dinlediğimde, müzik avuçlarınızda dans ediyor gibi hissediliyor. Umursamaz bir cesaretiniz var.

Ozawa: Umursamazlık belki de en iyisidir.

Murakami: Sonrasında, 1970'lerde Boston Senfoni'deyken avuçlarınız biraz kapanıyor, müziği kavrıyor sanki. Tüm plaklarınızı dinleyince böyle bir ayrım yapılabiliyor.

Ozawa: Aa, anladım. Sanırım kendimi biraz bastırmışım.

Murakami: Bu şekilde söylenebilir mi emin değilim ama müziksel olarak olgunlaşmak da diyebilir miyiz?

Ozawa: Bir orkestra şefi olunca o orkestranın kalitesine çok dikkat eder hale geliyorsunuz.

Murakami: Bu Boston'la olan 1979 yılındaki kayıttan sonra bir daha *Bahar Ayini* kaydı yapmadınız değil mi?

Ozawa: Hayır, yapmadım. Pek çok kez yapmam istendi ama.

Burada yine "Baharın Habercileri – Bakirelerin Dansı"nın ilk bölümündeki bam bam bam bam'lı kısmı başlıyor.

Ozawa: O kadar ham değil ama değil mi? İlginç böyle olması.

Murakami: Müzik hissi *Bahar Ayini*'nin standart yorumundan biraz farklı gerçi.

Seiji Ozawa Yönetiminde *Fantastik Senfoni*'nin Üç Kaydı

Murakami: Şimdi Toronto Senfoni'de yönettiğiniz Berlioz'un *Fantastik Senfoni* plağını dinleyelim. 1966'da kaydedilmiş.

Dördüncü bölüm "Darağacına Gidiş" ile başlıyoruz dinlemeye.

Murakami: Toronto Senfoni Orkestrası'na başladığınızda orkestra seviyesi nasıldı sizce?

Ozawa: Açık konuşmam gerekirse, pek iyi değildi. Orkestra üyelerinde pek çok değişikliğe gittim, nefret edilmek pahasına. Başkemancıya kadar değiştirdim. Evime kadar şikâyete geldi. Girişe kadar. Ama o zaman orkestraya aldıklarım bugün bile oradalar.

Murakami: Ses biraz sert değil mi?

Ozawa: Evet, sert. Bu kaydı Toronto'daki Massey Salonu'nda yaptık. Sesinin kötülüğüyle ünlü bir yerdir. İnsanlar oraya "Messy[15] Salonu" derler.

Murakami: Charlie Parker'ın o ünlü konser kaydının yapıldığı yer. Caz hayranları için "Massey Salonu" deyince akıllarına hemen o gelir. Sizin kaydınız çok canlı. Adeta dans ediyor.

Ozawa: Evet, çok özgür. Müziği adeta görebiliyorsun. Düşündüğümden çok daha iyi. Ses kaydı pek iyi değil gerçi.

Bölümün sonunda plağın iğnesini kaldırıyorum.

Murakami: Bence de çok iyi bir konser bu. Sadece bunu dinlemekle bile, "bu eser ihtiyacım olan tek şey" diye düşünüyorum ama Boston Senfoni Orkestrası konserini dinleyince de fikrim değişiyor. İkisi birbirinden o kadar farklı ki.

Ozawa: Kayıt tarihleri arasında çok uzun bir zaman var. Boston kaydı 15 yıl sonraydı yanlış hatırlamıyorsam.

Murakami: Yok, o kadar değil. Boston kaydı 1973 olduğuna göre yedi yıl fark var iki kayıt arasında.

Boston kaydının olduğu plağı pikaba yerleştiriyorum, yeniden "Darağacına Gidiş". Tempodaki farklılık çok şaşırtıcı. Çok daha ağır.

Ozawa: Orkestranın kendisi burada çok iyi gerçi.

Murakami: Sesin çıkışı da farklı.

15. İng. Pasaklı, karman çorman. (ç.n.)

Ozawa: Şu fagot geçişini dinle; Boston Senfoni zirvesinde. Bunu Toronto Senfoni ile yapamazdım. Timpaninin sesi de çok farklı. Bu anlamda Toronto Senfoni genç müzisyenler toplamıydı o zamanlar.

Murakami: Müthiş bir coşku var.

Ozawa: Evet, çok coşkulular.

Bir süre müziği dinliyoruz.

Murakami: İki kayıt arasında sadece yedi yıl olmasına karşın müzik çok farklı değil mi? Ne kadar şaşırtıcı.

Ozawa: O yedi yıl benim için çok uzun bir yedi yıldı. O arada çok değiştim. Toronto'dan sonra San Francisco Senfoni'nin müzik direktörlüğünü yürüttüm ve onun ardından Boston'a taşındım.

Murakami: Orkestra değişince ses de değişiyor, doğal olarak müzik de.

Ozawa: Bu kez (2010 yılı Aralık ayında) Saito Kinen'le *Fantastik*'i yaptım; tümüyle farklıydı. Ben de değişmiştim. Özellikle uzunca bir süre eser yönetmekten kaçınmıştım, konserler arası boşluk bırakmak için. Bu seferki biraz daha bereketli olmuştu sanırım.

Murakami: Bereketli mi?

Ozawa: Ahahahaha (*Keyifle gülüyor.*)

Murakami: Sırada 2007'de Matsumoto'daki Saito Kinen'le seslendirdiğiniz *Fantastik*'in DVD konser kaydı.

Tekrar "Darağacına Gidiş" dinliyoruz. Önceki ikisine göre ufak farklılıkları var. Müzik yine dans ediyor gibi, ama "titreşimi" farklı. Caz terimiyle söylersem, "groove"u farklı.

Ozawa: Soldaki Berlin'in bir numaralı trompet sanatçısı... Şu diğeriyse Viyana Filarmoni'deki üçüncü tromboncu.

Ozawa ayağa kalkıyor ve müzikle birlikte hareket ediyor.

Ozawa: (*Ekrandaki orkestrayı yöneten görüntüsüne bakıp iç çekiyor.)* Kalçamı bu şekilde mahvetmiştim işte. Omzum kırıldıktan sonra bedenimi düzgün kullanamamış, zorlamıştım, neticede de kalçam çıkmıştı. Bedenin bir parçası hareket etmediğinden bir diğer kısmı bu hale geliyor. Ne aptalca!

Murakami: Orkestra yönetiminiz çok dinamik. Çok yorucu olmalı, müzikle bu şekilde salınmak.

Ozawa: O üç konseri dinleyip karşılaştırınca gerçekten de farklı. İlk kez bu şekilde kendi konserlerimi dinleyip karşılaştırınca ben de şaşırdım.

Murakami: Bu üç *Fantastik* arasındaki yorum farkı benim için de çok belirgin. Toronto'dakini yönettiğinizde henüz otuz bir yaşındaymışsınız ve konser ileri, daha ileri diye güçlü bir his veriyor. Az önce de dediğim gibi müzik avuçlarınızda adeta dans ediyor. Sonra Boston'a gidip büyük bir orkestranın başına geçiyorsunuz ve müziği avuçlarınızla kavrayıp özenle olgunlaştırıyorsunuz. Sonra yakın zamandaki Kinen konserinizde sanki ellerinizi biraz gevşetmişsiniz gibi geliyor bana, içinden hava geçiyor, onu özgür bırakıyorsunuz sanki. Müziğe kendini geliştirmesi için spontanlık şansı veriyorsunuz. Dışarı çıkmak istiyorsan haydi çık der gibi. Tek bir cümleyle söylenirse kendine özgülüğe yakınlaşıyor sanki, ne dersiniz?

Ozawa: Evet, haklı olabilirsin. Ama o anlamda 2010 yılı Aralık ayındaki Carnegie Salonu'ndaki *Fantastik Senfoni* konseri çok daha iyiydi. Dediğin yön çok daha kuvvetliydi.

Murakami: Belki de Saito Kinen'in sesi bu yaklaşıma daha uygundur.

Ozawa: Öyle. Şimdi ekranda konseri izleyince her detaya çok takılmadığımı görüyorum.

Murakami: Boston'dayken detaylara daha çok takılıyordunuz. Sanki her bir vidayı tek tek sıkıştırır gibi.

Ozawa: Evet. Daha önce söylediğim gibi orkestranın kalitesini, değerini biraz da olsa yükseltmeye çalışmıştım.

Murakami: Az önce dinlediğimiz Boston'la yaptığınız *Fantastik* örneğinde olduğu gibi sürekli her detayı ayarlıyorsunuz. Her bir kısımda tempo değişiyor, ses rengi değişiyor. Şatafatlı değil ama sanki hareketli bir minyatür resme bakar gibi harika. Toronto ya da Chicago'da herhangi bir ayarlama olmadan önce müzik kendiliğinden geliyor gibi.

Ozawa: Ne kadar da ham değil mi ama? O zamanlar çok enerjiktim.

Murakami: Üç kişi, üç tarz mı demeli? O üç farklı *Fantastik*'i dinleyince üç farklı yüzünüzü ya da müzik yaşamınızın üç farklı dönemini görmüş gibi oldum.

Ozawa: Öyle tabii, yaşla birlikte değişiyor. Orkestraya karşı tavrın değiştiği gibi, kişisel olarak da, az önce sözünü ettiğim gibi, omzumu kırınca 1960'lar, 1970'lerde olduğu gibi elimi enerjik bir şekilde hareket ettirememek gibi teknik sorunlar da oldu.

Murakami: Peki Boston'ın müzik direktörü olmanız sezon dışında da aynı kişileri görmeniz anlamına geliyordu değil mi? Bu durumda orkestrayla sürekli ilişkide oluyor ve ufak tefek düzenlemeler yapıyordunuz değil mi?

Ozawa: Oluyordu. Kaçınılmaz bir şekilde.

Murakami: Ama Saito Kinen'de sürekli bir arada olan bir orkestra olmadığından detayları pek düzenleme imkânınız olmuyordur. Bu durumda orkestra üyelerini biraz da kendi hallerine bırakıyordunuz herhalde, değil mi?

Ozawa: Evet, öyle. Arada bir görüştüğümüzden bir tür tazelik de oluyordu. Sürpriz de olmuyor değildi tabii. Ne de olsa Tanabata gibiydi (*Gülüyor*).

Murakami: Viyana'da nasıldı peki?

Ozawa: Viyana'dakilerin neredeyse hepsi iyi arkadaşlarımdı. Müzik için bir araya geliyorduk. Benim için çok kolay oluyordu.

Murakami: Viyana Devlet Operası'nın direktörüydünüz ama o orkestranın temeli Viyana Filarmoni'den oluşmuyor muydu?

Ozawa: Yüzde yüz hem de. Ama ben Viyana Filarmoni'nin direktörü değil, Viyana Operası'nın direktörüydüm. Filarmoninin bir direktörü yoktu. Filarmoni müzisyenleri önce Viyana Operası'na giriyordu. Oradan Viyana Filarmoni'ye geçiyorlardı. Hemen giremiyorlardı.

Murakami: Aa, öyle mi? Bilmiyordum.

Ozawa: Önce Viyana Operası'nda seçmelere katılıyor, kabul edilirlerse iki, üç yıl orada çalıştıktan sonra Viyana Filarmoni'ye geçiyorlardı. Aralarında Viyana Operası'na girer girmez Viyana Filarmoni'ye girenler de oluyordu gerçi.

Murakami: Demek ki Boston'daki gibi yönetim ve öğretimle ilgilenmeniz gerekmiyordu burada?

Ozawa: Öyle. Elbette seçmelerde orada oluyordum ama bir çok kişi vardı, benim de bir oyum oluyordu. Boston'dakinden farklı olarak kişisel işlerle uğraşmıyordum. Şarkıcılar ise ayrı bir konu. Onların seçmelerinde söyleyecek çok şeyim oluyordu.

Murakami: Ama size verilen orkestrayı kullandınız değil mi?

Ozawa: Evet.

Murakami: Diğer bir deyişle orkestra, opera denen genel sanatın bir parçası olarak mı görülüyordu?

Ozawa: Evet. Bu durumda opera direktörü ne iş yapar sorusu çıkıyor ortaya. Orada çok daha uzun bir süre kalıp daha çok opera yönetseydim keşke diye düşündüğüm olur arada ama sağlığım bozulunca pek fazla yönetemedim. Ama biliyor musun, çok eğlenmiştim orada. Yaşarken bunu da yapa-

bilmiş olmak gerçekten harikaydı. Bunu tanrıların bana verdiği bir şans olarak görüyorum. Operanın ne olduğu hakkında hiç fikrim yoktu. Sırf bunu öğrenmiş olmaya bile değerdi. Çok eğlenceliydi. Operayı çok seviyorum ve istediğim her operayı hiçbir koşul olmadan yönetme fırsatı verdiler bana.

Murakami: İki yıl önce Viyana'ya gittim ve sizin yönettiğiniz, Çaykovski'nin *Yevgeni Onegin* operasını dinledim. Sahne harikaydı, ama ben en çok orkestranın nitelikli sesine kapılmıştım. Yukarıdan bakınca orkestra tek bir canlı parça gibi görünüyordu ve sanki müzikle birlikte hareket ediyordu. Tokyo'da 2008 yılında yönettiğiniz *Yevgeni Onegin* de çok eğlenceliydi, ama bu da kendine göre özeldi. Viyana'dayken başka operaları da dinledim, hepsi de olağanüstüydü.

1960'ları konuşmaya dönersek, RCA adlı plak şirketi size gerçekten de çok sayıda plak kaydettirdi, değil mi? Mussorgsky'nin *Bir Sergiden Tablolar*'ı (1967), Çaykovski'nin *5. Senfonisi* (1968), Mozart'ın *Haffner* Senfonisi (1969), Bartók'un *Orkestra İçin Konçerto*'su (1969), Orff'un *Carmina Burana*'sı (1969), Stravinsky'nin *Ateş Kuşu ve Petruşka*'sı (1969). Bunlara ilaveten Beethoven'ın *5. Senfonisi* ve Schubert'in *Bitmemiş*'i (1968) gibi standart eşleştirmelerle yapmadığınız şey kalmamış.

Ozawa: Gerçekten de öyle olmuş. Ahahaha. Mozart'ı Chicago ile yapmışım, değil mi?

Murakami: Hayır, Yeni Filarmoni'yle. Diğerlerinin çoğunluğu Chicago Senfoni'ymiş. Yeni Filarmoni Orkestrası deyince, daha önce sözünü ettiğimiz Peter Serkin'in yorumladığı Beethoven piyano konçertosu onlarlaydı değil mi?

Ozawa: Evet, evet, öyleydi, o tuhaf eser. Öylesini ne ondan önce ne de ondan sonra yönettim.

Murakami: Keman konçertosundan uyarlama. Bu eseri piyano konçertosu haline sokmak ses açısından gerçekten zor iş değil mi?

Ozawa: Hem de çok zor. Piyanoya uygun değil. Ama Peter o zamanlar öyle birisiydi; babasının yaptığından farklı şeyler yapmak istiyordu. Çok yazık. Çünkü normal şekilde Beethoven'ı seslendiremiyordu ama illaki Beethoven seslendirmek istediğinden de babasının çalışmadığı eserleri seçiyordu. Mesela, Beethoven'ın *Korolu Fantezisi*'ni.

Murakami: O dönemki kayıtlarınızdan en çok sevdiklerimden biri de Orff'un *Carmina Burana*'sı. Gerçekten harika. Canlı ve renkli.

Ozawa: Boston Senfoni'yleydi değil mi?

Murakami: Evet.

Ozawa: Boston Senfoni'nin müzik direktörü olmadan önceydi bu. *Carmina Burana*'yı Berlin Filarmoni'yle de yapmıştık. Berlin Filarmoni'nin başında Maestro Karajan vardı hâlâ. Yılbaşı gecesi "Silvester Konser"de yönetmiştim. Koro için Shinyukai Korosu'nun tümünü Japonya'dan getirtmiştik. *Carmina Burana*, Saito Kinen için iyi olabilir. İyi de bir koromuz var.

Murakami: Dinlemeyi çok isterim.

Nasıl Olur da Hiç Tanınmayan Genç Biri Bu Kadar Harika Bir Şey Yapabilir?

Murakami: Gençliğinizde kaydettiğiniz bu plakları dinlerken şaşırtıcı bulduğum bir şey var. 1960'lı yılların ortasında ABD'de ilk sahneye çıktığınız sıralarda henüz yirmili yaşlarınızdaydınız. Ama bu plaklardan da anlaşıldığı üzere tam bir müzisyen olmuşsunuz. Müzik dünyanız bir bütün olmuş, canlı ve dinamik halde. Dinleyince fark ediliyor. Elbette olgunlaşma anlamında biraz daha vakit var ama onu bir kenara bırakırsak müzik dünyanız bir bütün olmuş. Kendine özgü, nasıl demeli ki bunu, başka türlü olamayacak bir çekiciliği var. Deneme yanılma diye bir şey yok mu

desem. Repertuvarınız da çok iyi, pek iyi olmayan kısımlar elbette var ama tereddüt yok hiç. Bu nasıl mümkün olabiliyor? Hiçbir bağlantınız olmadan Japonya'dan çıkıp yabancı bir ülkeye geliyorsunuz ve sonrasında New York Filarmoni Orkestrası'nı ve Chicago Senfoni'yi yönetiyor, kendi müzik dünyanızı ortaya koyuyor ve yabancı dinleyicileri büyülüyorsunuz. Nasıl olur da hiç tanınmayan genç biri bu kadar harika bir şey yapabilir?

Ozawa: Çok genç zamanlarımdan beri Profesör Saito tarafından yetiştirildiğim için.

Murakami: Ama tek açıklaması bu değildir. Profesör Saito'nun öğrencilerinin hepsi sizinki gibi bir kariyere sahip olmadı.

Ozawa: Şey, bunun nedenini ben bilmiyorum.

Murakami: Bence sizin parçaları bir araya getirmek konusunda büyük bir gücünüz var. Bu yeteneğiniz doğuştan geliyor. Hiçbir kuşku yok. Bunun size özgü bir özellik olduğunu biliyorsunuz değil mi?

Ozawa: Şunu diyebilirim, gençliğimden beri içimde bir teknik vardı. Bunu içime koyan da Profesör Saito oldu. Pek çok şef gençliğinden itibaren tekniğini oturtmak için çok uğraşır.

Murakami: "Teknik"ten kastettiğiniz batonu kullanmak mı?

Ozawa: Evet. Orkestrayı konsere hazırlarken batonu kullanma tekniği. Konser sırasında batonu nasıl hareket ettirdiğinizin önemi yoktur. Önemi yoktur demek aşırıya kaçtı ama o kadar da önemli değildir. O başka bir şeydir, prova sırasında orkestrayı hazırlamak için nasıl baton kullandığınızdır asıl önemli olan. İşte ben Profesör Saito'dan bunu öğrendim. Kendi payıma, en başından beri bunu hiç bozmadım. Yaşlanınca biraz değişmiş olabilirim ama temelde aynı kaldığımı düşünüyorum.

Murakami: Bir müzisyenin sadece çalışarak, deneyim bi-

riktirerek kazanacağı birçok şey olmalı. Tıpkı roman yazarlarında olduğu gibi. Siz gençliğinizden itibaren bunlara zaten sahip olduğunuzu mu söylüyorsunuz?

Ozawa: Ben en baştan bu tür şeylerle çok uğraşmadım. Hiç kendimi yetersiz hissetmedim. Çünkü çok iyi bir hocam vardı. Sonra da Lenny ve Maestro Karajan'ın orkestrayı yönetmelerini çok yakından gözlemleyince ne yaptıklarını anladım. Aa, bu kişi böyle yapıyor, dedim. Bu şekilde çözünce de onların tekniklerini taklit etme isteğim olmadı. Aksine kendi tarzı olmayan kişi neticede bir başkasınınkini taklit eder. Bu durumda sadece hareketleri yüzeysel olarak onunkine benzer. Bende böyle bir şey olmadı.

Murakami: Baton kullanmak zor bir şey mi?

Ozawa: Hımm, zor mu dersen, evet zor olmalı. Ama ben onlu yaşlarımın sonunda tekniğimi kazanmıştım. Bu anlamda özel olabilirim. Ne de olsa ortaokul üçüncü sınıftan beri orkestra yönetiyorum. Bu çok uzun bir süre! Profesyonel bir orkestranın başına geçmeden önce yedi yıldır orkestra yönetiyordum.

Murakami: Orkestra yönetimini öğrenmeye ortaokulda mı başlamıştınız?

Ozawa: Okulun orkestrasını yönetiyordum.

Murakami: Toho Gakuen Orkestrası'nı mı?

Ozawa: Evet. Dört yıl lise, üç yıl üniversiteye gittim. Diğer bir deyişle, lise birinci sınıfı hem Seijo Akademi'de hem de yeniden Toho'da okudum. O günlerde Toho'da müzik bölümü olmayınca bir yıl beklemek zorunda kalmıştım. Sonrasında iki buçuk yıl üniversiteye gittim. O yedi yıl boyunca da öğrenci orkestralarını yönettim. Berlin ve New York Filarmoni'yi yönetmeden önce epey tecrübem olmuştu. Şimdi düşünüyorum da normalde hiçbir orkestra şefinin o kadar tecrübesi olmaz. Profesör Saito bunun benim için iyi olacağını düşünmüş olmalı.

Murakami: Pek çok kişi küçük yaşlardan itibaren müzik aleti çalar ama orkestra şefliğini meslek olarak yapmayı hedefleyen genç müzisyen pek yoktur, değil mi?

Ozawa: Evet, dediğin gibi. En azından benim çevremde hiç yoktu. Bir ben vardım. Yabancı dili çok iyi bilmeden yabancı bir ülkede istediğin tarzı orkestraya geçirebilmek için belirli bir tekniğe sahip olmak gerekir. Profesör Saito bana bu temel tekniği işlemişti.

Murakami: Evet ama bunun için de önce neyi nasıl yapacağın zihninde net olmalı. Roman yazımı üzerinden söylersem, metin kuşkusuz önemlidir ama öncesinde "bunu mutlaka yazmalıyım" diye yüreğinde güçlü bir istek olmalı. Plaklarınızı dinlediğim kadarıyla gençliğinizden beri sizin müziğinizde size özgü bir farkındalık var. Müziğinizin odağı her zaman net. Ama müziğinde bunu yapmayan ya da yapamayan pek çok müzisyen var. Japon müzisyenler diye sınırlamak doğru olmaz tabii ama yüksek teknikleri olsa ve eserleri teknik açıdan kusursuz seslendirseler de net dünya görüşleri bize ulaşanların sayısı çok az. Kendilerine özgü bir dünya oluşturup onu olduğu gibi ham haliyle insanlara aktarma bilinci çok zayıf.

Ozawa: Müzik için olabilecek en kötü şey de bu. Böyle olunca da müziğin anlamı yitiyor. Adeta asansörde çalan müziğin bir adım öncesi gibi. Öylesi benim en korktuğum müzik türü.

Sonraki Gün Devam Eden Söyleşi: Maurice Peress ve Harold Gomberg

Murakami: Geçenlerde Maurice Peress'le ilgili konuşmuştuk. Birlikte Leonard Bernstein'ın yardımcı şefliğini yapmıştınız.

Ozawa: Evet, evet. Tesadüf, seninle konuştuktan sonra ondan haber aldım. New York'taki menajerimin ofisine eski bir fotoğraf göndermiş. Çok eskiden, Carnegie Salonu'nda üç

yardımcı şef bir arada durup poz vermişiz. Fotoğrafla birlikte de geçmiş olsun kartı yazmış. New York'taki konserimi iptal etmiştim ya, onun için sağlık durumumu merak edip yazmış. New York'tan da buraya gönderildi kart. Ne büyük tesadüf.

Murakami: Ne iyi olmuş. Onun hakkında konuştuktan sonra internette Maurice Peress üzerine biraz araştırma yaptım. Aslen Porto Rikolu, Amerikalıymış. Şef olarak oldukça aktif biçimde çalışmaya devam ediyor. 1974'ten 1980'e kadar Kansas City Filarmoni'yi yönetmiş, sonrasında da dünyadaki pek çok orkestranın başına geçmiş. Oğlu Paul Peress ünlü bir caz davulcusu, caz *fusion* yapıyormuş.

Ozawa kendisine verdiğim yazı çıktısını okuyor.

Ozawa: Maurice şef olarak Çin'de de epey bulundu, Şangay Operası'nda.

Murakami: Bir de kitap yazmış; *Dvořák'tan Duke Ellington'a*.

Ozawa: Evet, Duke Ellington'ın yakın arkadaşıydı. Harika bunları bulup çıkarman.

Murakami: Wikipedia'da yazıyordu, ama ne kadar tutarlı bilemiyorum. Harold Gomberg'i de araştırdım. Kardeşi de obua sanatçısıymış, Boston Senfoni'nin birinci obuacısı.

Ozawa: Evet, öyle. Kardeşi Ralph uzun süre Boston'da birinci obucacı olarak çaldı. Ben ayrılmadan kısa süre önce ayrıldı. Ağabeyiyse New York'un birinci obuacısıydı, kardeşi Boston'ın.

Murakami: İki kardeşin aynı müzik aletiyle, üstelik bu kadar başarılı olmaları, az görülen bir şey değil mi?

Ozawa: Evet, çok ender bir şey. Her ikisi de çok yetenekliydi. Ralph'ın karısı Boston Bale Okulu'nun müdiresiydi. Harold, Ralph'ten daha çılgındır. İnanılmaz güzellikteki kızıyla Claudio Abbado'nun arasını yapmak için çok uğraşmıştı.

Murakami: Abbado, sizden sonra New York Filarmoni'nin yardımcı şefi olmuştu, değil mi?

Ozawa: Evet. O zamanlar bekardı. Beni de bu olaya dahil etmişlerdi, ne karmaşaydı ama (*Gülüyor*).

Murakami: Harold Gomberg sizin yönettiğiniz konserlerden birini dinleyip etkilenmiş ve kayıtlarından birini sizin yapmanızı istemişti bildiğim kadarıyla.

Ozawa: Evet, Toshiro Mayuzumi'nin *Bacchanale*'i ve *Ateş Kuşu*'nun bir kısmını Lenny'nin yerine bis parçası olarak yönetmiştim ve sonrasında beni müziğinin plak kaydı için istedi.

Murakami: Bu kişi uzun yıllar boyunca New York Filarmoni'nin başkemancısıydı değil mi? Toplamda 34 yıl.

Ozawa: Evet. Uzun zaman önce kaybettik. Ralph de 2006'da vefat etti. Harold'un karısı Margret arp sanatçısıdır, besteleri de vardır. Oldukça ünlüdür. Karı koca İtalya'yı çok severlerdi, Capri'de yazlarını geçirdikleri harika bir sayfiye evleri vardı. Beni de bir kere davet etmişlerdi. O sırada Fransa'da bir orkestra yönetmeye gitmiştim ve bolca boş vaktim vardı. Napoli'ye trenle gittim, oradan da feribotla Capri Adası'na geçtim. Eski bir evi restore etmişler, karı koca yazı orada geçiriyorlardı. Karısının adı Margret'ti. Karı koca birlikte resim yapmayı seviyorlardı (elindeki Wikipedia çıktısını okuyor). Aa, ne çok şey hatırladım böyle.

Murakami: Capri Adası'nda kalp krizi geçirip öldüğü yazıyor.

Ozawa: Öyle mi? Benden yirmi yaş büyüktü.

Dinlenme Arası 3

Eugene Ormandy'nin Batonu

Ozawa: Eugene Ormandy çok nazik biriydi. Beni severdi ve Philadelphia Orkestrası'na konuk şef olarak defalarca davet etmişti. Bu bana yapılan büyük bir iyilikti. Toronto'daki maaşım oldukça düşüktü, Philadelphia Orkestrası zengindi ve bana iyi ödeme yapıyorlardı. Bana güvenip konser salonundaki odasını rahatça kullanmama da izin vermişti.

Bana sevdiği batonlarından birini hediye etti. Harika bir şeydi. Özel üretimdi. O dönemde pek param olmadığından kendime özel bir tane yaptıramamıştım. Bir gün ofisindeki çekmeceyi açtım, aynı batonlardan bir sürü vardı. Ben de kısa süreliğine yerlerinde olmazlarsa anlamaz diye düşündüm ve ona bir şey demeden üç tanesini aldım ama fark edildi (*gülüyor*). Ormandy'nin sekreterliğini yapan korkutucu bir kadın vardı. Sanırım onları sayıyordu. Bana, "Sen aldın değil mi?" dedi. "Evet, affedersiniz. Ben aldım" diye özür diledim (*gülüyor*).

Murakami: Çekmecede ne kadar baton vardı peki?

Ozawa: On kadar, sanırım.

Murakami: Ee, fark edilir tabii. On tane içinden üç tane alırsanız (*gülüyor*). Ama çalmaya değecek kadar iyi batonlar mıydı?

Ozawa: Evet, çok iyilerdi. Hani olta sapı vardır ya, ucuna kesilmiş mantar takılmış olanlar, çok rahat hareket ettirilir,

onun gibiydiler. Özel üretim. Ormandy bana daha sonra onları nereden sipariş edebileceğimi söylemişti.

Murakami: Herkese anlatıp gülüyordur: "Biliyor musunuz, Seiji Ozawa çekmecemden üç batonumu çalmıştı" diye (*gülüyor*).

Dördüncü Söyleşi

Gustav Mahler'in Müziği Üzerine

Bu söyleşi 22 Şubat 2011 tarihinde Tokyo'daki ofisimde gerçekleşti. Birkaç gün sonra kısa bir devam söyleşisi yapıp birkaç detay ekledim. Gustav Mahler üzerine konuşacak çok şey vardı. Söyleşiyi yaparken anladım ki Ozawa'nın repertuvarı içinde Mahler'in müziği çok önemli bir yere sahipti. Açıkçası uzun yıllardır Mahler'e pek yakınlık duyan biri değildim, ama bir süre sonra beni de etkilemeye başladı. Ama asıl şaşırdığım, o güne dek bir kere bile dinlemediği bir Mahler müziğini partisyondan okumakla bile güçlü bir şekilde etkilenmiş olmasıydı. Böyle bir şey gerçekten mümkün olabilir mi?

Bir Öncü Olarak Saito Kinen Orkestrası

Murakami: Size sormak istediğim bir şey vardı ama aklımdan çıkmış. Saito Kinen Orkestrası düzenli olarak bir araya gelen bir orkestra değil, yılda bir toplanıyor ve üyelerinde de minör değişiklik oluyor, buna rağmen orkestranın sesinde bir tutarlılık her zaman sürüyor, öyle değil mi?

Ozawa: Evet, öyle oluyor. Ben yönettiğim sürece bu tutarlılık var. Ayrıca yaylıları güçlü bir şekilde öne çıkaran bir orkestra. Eserleri de buna göre seçiyoruz. Mahler senfonileri mesela, No. 1. ve No. 9 ve No. 2'si de öyle.

Murakami: Düzenli toplanmasanız da orkestranın sesi aynı kalabiliyor mu?

Ozawa: Değişse bile, bu obua olur. Fumiaki Miyamoto uzun yıllar bizimle birlikteydi, kendisinden sonra gelenlere öğretmenlik yaptı ve birkaç yıl önce emekli oldu. Ama sonrasında düzenli bir obuacı edinemedik. Derken çok iyi bir Fransız sanatçıyı aldık ve birlikte Berlioz'un *Fantastik Senfoni*'sini seslendirdik; onunla eski sesimizi yakalamak üzereyiz.

Murakami: Orkestrayı sizden başka biri yönettiğinde aynı sanatçılar olsa da ses fark edilir ölçüde değişiyor mu?

Ozawa: Değiştiği söyleniyor. Çok değişiyor diyorlar. Ama yaylı çalgılar Saito Kinen geleneğinde kalıcı hale geldi. Bunun temelini oluşturan kişiyse Profesör Saito'nun öğrencileridir. Dünyada Saito Kinen'in benzeri az sayıda orkestra var ama yaylı çalgılar geleneği Saito'yu onlardan ayırıyor. Yaylılar, disiplini oturmuş bir bölüm.

Murakami: Böyle düzensiz, dönemsel bir araya gelen ilk orkestra Saito Kinen Orkestrası, değil mi?

Ozawa: Evet, olabilir. Kurulduğu zamanda dünyada benzeri yoktu bildiğim. Mahler Oda Orkestrası, Lucerne, Deutsche Kammer; bunların hepsi Saito Kinen'den sonra kuruldu. Ama biliyor musun, Saito Kinen Orkestrası'nı kurduğumuzda çok eleştirildik. Bu şekilde bir araya getirilen müzisyenler ortaya iyi müzik çıkaramaz gibi eleştiriler oldu. Elbette olumlu, iyi niyetli görüşler de vardı.

Murakami: İlk başta tek bir kere için bir araya gelme fikriyle toplanmıştınız, değil mi?

Ozawa: Doğru. 1984'te Profesör Saito'nun ölümünün 10. yılında öğrencileri bir araya gelip onun anısına bir konser verdik. Tokyo'daki Bunka Kaikan'da, yeni yapılmış Osaka Senfoni Salonu'nda. Sonrasında da, "Bu çok iyi oldu. Devam edelim. Bu orkestrayı dünyanın her yerine götürebiliriz" dedik.

Murakami: İlk toplandığınızda bunu her yıl yapmak ve yurt dışında konserler vermek gibi bir düşünceniz yoktu yani.

Ozawa: Hem de hiç yoktu. Başta aklımızın ucundan bile geçmemişti.

Murakami: Ve Saito sistemi dünyaca ünlendi ve siz de bu sistemin öncüleri oldunuz.

Bernstein'ın Mahler'le Cebelleştiği Zamanlar

Murakami: Profesör Saito'nun öğrencisi olduğunuz dönemde onunla hiç Mahler çalışmadınız değil mi?

Ozawa: Hayır, hiç çalışmadık.

Murakami: Dönemle ilgili bir şey miydi bu?

Ozawa: Evet, Bernstein 1960'ların başında coşkuyla Mahler'le cebelleşene kadar onun eserlerini seslendiren çok az kişi vardı. Bruno Walter gibileri yapıyordu tabii ama onun dışındaki şeflerin Mahler'e karşı olumlu bir yaklaşımı yoktu.

Murakami: Ben klasik müzik dinlemeye 1960'ların ortasında başladım, o zamanlar Mahler'in senfonileri hiç de popüler değildi. Kataloglarda yer alan Walter'ın yönettiği *Titan*, *Diriliş* ve *Das Lied von der Erde* idi. Pek dinlenmiyordu. Konserlerde de pek yer bulmuyordu. Bugünün gençlerine bunu söylediğimde çok şaşırıyorlar.

Ozawa: Evet. Hiç popüler değildi. Maestro Karajan *Das Lied von der Erde* adlı eseri bize ders vermek üzere gösteriyordu ama onun dışında Mahler'in hiçbir senfonisini yönetmedi.

Murakami: Böhm de hiç Mahler senfonisi yönetmedi değil mi?

Ozawa: Hayır, hayır.

Murakami: Furtwängler de öyle.

Ozawa: Hayır, o da yapmadı. Bruckner bile ele almıştı. Biliyor musun Bruno'dan hiç Mahler dinlemedim.

Murakami: Geçenlerde Willem Mengerberg yönetiminde-

ki Concertgebouw Orkestrası'nın seslendirdiği 1939 yılı kaydını dinledim.

Ozawa: Aa, öyle bir kayıt olduğunu bilmiyordum.

Murakami: *4. Senfoni*. Şimdi dinleyince sesi epey boğuk geliyor tabii. Bruno Walter'ın 1938'de Viyana'dan ayrılmadan hemen önce[16] yaptığı *9. Senfoni* kaydını da dinledim. Hem Walter hem de Mengelberg'ün sesinin eski olduğu izlenimine kapıldım. Eskiden kastettiğim sadece kaydın eskiliği değil aynı zamanda ses renginin de eskiliği. İkisi de Mahler'in öğrencileri ve bu tarihsel anlamda harika bir konser kaydı ama zor dinleniyor. Sonraki dönemdeyse Walter stereo kayıtlar yapıyor, Mahler'e ilgi uyandırmak için vakfı kuruyor ve Leonard Bernstein bu coşkulu kayıtlarla bunu gerçekleştiriyor.

Ozawa: Evet. New York Filarmoni ve Londra Senfoni'yle Mahler'in tüm eserlerinin kaydını yaparken onun yardımcısıydım.

Murakami: O zamanlar Amerika'da bile sıradan müzikseverler Mahler dinlemiyordu değil mi?

Ozawa: Çok azı dinliyordu. O zamanlarda Lenny ısrarla Mahler üzerinde durdu. Konserlerde Mahler çaldırıp durdu, aynı zamanda da plak kayıtları yaptı. Çaldırıp durdu derken tüm eserlerini değil tabii ama en az iki kere çaldırırdı. Sonra Viyana'ya gitti ve aynı şeyi Viyana Filarmoni'de yaptı. 1960'ların sonlarına doğruydu.

Murakami: New York Filarmoni Orkestrası'ndan ayrıldıktan sonra değil mi?

Ozawa: Evet. Sonrasında Viyana'ya gitti, Viyana Filarmoni'yle yaptı. O sırada *sabbatical* dönemindeydi.

Murakami: *Sabbatical* deyince hatırladım, daha önce onun yerine bakmıştım demiştiniz. Onun evine mi göz kulak olmuştunuz?

Ozawa: Hayır, orkestraya "göz kulak olmuştum".

16. Şehir Nazilerin eline geçmeden. (ç.n.)

Murakami: Orkestraya göz kulak olmak da ne demek?

Ozawa: Orkestrayı şef olarak yönettiğim de oldu, çok fazla yapmadım ama genelde orkestranın bazı işlerini yaptım. Konuk şef davet ettim. Mesela, Josef Krips, William Steinberg ve bir de kimdi, hani şu genç yaşta ölen yakışıklı Amerikalı şef?

Murakami: Yakışıklı genç Amerikalı şef mi?

Ozawa: Şey... Thomas...

Murakami: Schippers?

Ozawa: Evet, Thomas Shippers. Çok iyi biriydi, Lenny'nin yakın arkadaşıydı, Florida'lı güzel bir kadınla evlendi. İtalyan Gian Carlo Menotti için Spoleto Festivali'ni kurmakta başı çekti. Çok genç yaşta öldü. Sanırım kırklı yaşlarındaydı. Krips, Steinberg, Schippers... biri daha vardı, kimdi, kimdi? Neyse, dört konuk şef geldi. Ve tüm düzenlemeleri ben yaptım. Mesela Steinberg'ün *9. Senfonisi*'ni seslendirme sırasında koroyu ben düzenledim. O dönemde yılda iki kez düzenli konser yönetmem gerekti; dört konuk şefin her biri altışar hafta sahnedeydi, böylece hem yardımcı şef hem de boşluğu dolduran kişi görevini yerine getirdim. Benim için çok büyük deneyim oldu. Thomas Schippers'la iyi arkadaş olduk. Steinberg beni sık sık yemeğe çıkardı. Krips de, o zaman birlikte geçirdiğimiz vakitten dolayı olsa gerek beni San Francisco Senfoni Orkestrası'na şef olarak önerdi. Böylece Toronto Senfoni'den ayrılıp San Francisco'ya geçtim.

Murakami: Lenny bir yıl boyunca *sabbatical*'da mıydı?

Ozawa: Evet, bir yıllık izin almıştı.[17]

Murakami: Onun yokluğunda orkestranın yönetiminden siz sorumluydunuz.

Ozawa: Evet. Müzik direktörü vekili gibi bir şeydim. Ama resmi kadro değildi. O şekilde yapmayı istemedim çünkü. Yaptığım angarya işlerdi. Ama o bile çok yorucuydu, hem de çok.

17. 1964-1965 yılları arası. (ç.n.)

Murakami: Bunlar Toronto'ya gitmeden önceydi değil mi?

Ozawa: Evet, Toronto'ya gitmeden bir yıl önceydi. Oradaki işlerimi bitirip sonra Toronto'ya gitmiştim sanırım.

Murakami: O arada Bernstein Viyana'da mıydı?

Ozawa: Evet, aslında yönetmek yerine beste yapmak üzere bir yıl izin almıştı. Ama Viyana'da pek çok konseri yönetti, bu da pek çok homurdanmaya neden oldu diye hatırlıyorum. Ona beste yapsın diye izin vermişlerdi, bu yüzden de New York'ta kendisine epey kızan oldu. Sonra Viyana'dan ani bir teklif geldi ve o da gidiverdi. Sanırım o sıradaydı; Beethoven'ın *Fidelio*'sunu yönetmişti. Theater an der Wien adındaki eski bir tiyatro salonunda, *Fidelio* ilk kez burada seslendirilmiş.[18] O sırada Viyana'da bir işim vardı, şimdi ne olduğunu hatırlayamadım ve onu dinlemeye gittim. Hem de Karl Böhm'ün yanına oturarak!

Murakami: Harika!

Ozawa: Sanırım bileti bana o vermişti. Aslında karısının biletiydi diye aklımda kalmış. O günlerde pek param yoktu ve Viyana'ya orkestra yönetmeye gidiyordum ancak ücretleri son derece düşüktü, Amerika'dan gitmek de çok masraflı olmuştu. Bu yüzden de ücretsiz bileti almıştım. Neyse, *Fidelio* konserinin ardından Böhm'le Lenny'nin soyunma odasına gittik. İkisi ne konuşacaklar diye büyük bir merak içindeydim, ama *Fidelio* üzerine tek kelime etmediler. Böhm, *Fidelio*'yu en iyi yönetendir oysaki.

Murakami: Öyle tabii.

Ozawa: Böhm'ün Japonya'da Nissay Tiyatrosu'nda *Fidelio* konserini yönettiğinde ben yardımcı şeftim. *Fidelio* üzerine heyecanla konuşurlar diye düşünmüştüm ama tek kelime etmediler (*Gülüyor*). Tam hatırlamıyorum ama sanırım yemeklerden, tiyatronun şusundan busundan, yani söz etmeseler de olacak şeylerden konuştular.

18. 1805'de. (ç.n.)

Murakami: Belki de konuyu ilk açan olmak istememişlerdir.

Ozawa: Bilmem ki. Şimdi düşününce çok tuhaf geliyor.

Murakami: Bernstein Viyana'da da mı Mahler yaptı?

Ozawa: Yaptı diye aklımda kalmış. O zaman değil ama Viyana'da Mahler No. 2'yi kaydettiğinde oradaydım. O zaman Viyana Filarmoni Orkestrası'nın düzenli konserlerini yönetiyordum. Lenny de aynı zamanda orkestrayla konser kayıtları yapıyordu. Columbia Records için. Columbia'nın yapımcısı yakın arkadaşım John McClure Amerika'dan Viyana'ya gelmişti. Diğer bir deyişle orkestra bir yandan benimle düzenli konserler verirken bir yandan da konuk şeflerle plak ve TV kayıtları yapıyordu.

Murakami: Ne zamandı bu dediğiniz?

Ozawa: 1970'lerin başı olmalı, büyük kızım Seira'nın doğduğu zaman. Lenny, Sacher Hotel'de kalıyordu, bizse Imperial'de. Biz hep Imperial'de kalıyorduk, çünkü Viyana Filarmoni üyelerine indirim yapıyorlardı. Lenny bebek için ziyaretimize gelmişti. Odaya girdi, Seira'yı kucakladı ve havaya fırlatıp tuttu. Bu şekilde bebeklerle iletişim kurmakta iyi olduğunu söyledi. Bunun üzerine Vera (eşim) ona kızdı (*gülüyor*), "Bu çocuğu doğururken ne zorluk çektim biliyor musun sen?" diye.

Murakami: Neticede bir zarar vermemiş, sağlıklı büyüdü (*gülüyor*). Viyana Filarmoni'yle olan konser video kaydını izlemedim. O günlerde *2. Senfoni*'nin videosunu yapıyordu, ama orkestra Londra Senfoni'ydi ve İngiltere'de kaydetmişlerdi. Yapımcısının yine John McClure olduğuna eminim. Büyük bir kilisede, konukların önünde canlı konser kaydı yapmışlardı. CBS'den plağı çıkmadı gerçi.

Ozawa: Viyana'da kaydettikleri televizyon içindi belki de, tam bir stüdyo kaydı olmayabilir. Yine de o zaman Bernstein Viyana Filarmoni'yle Mahler No. 2'yi kaydetmişti. Hiç kuşkum yok. Lenny'nin eşi Felicia da gelmişti. Çok güzel bir ka-

dındı. Şililiydi, bembeyaz tenli. Eski bir aktris, gerçek bir güzellikti. Vera ve o çok yakın arkadaştılar. O günlerde fakir olduğumuzdan Vera'ya sık sık kıyafetler verirdi. "Güzel şeyler giymeyi sevdiğini biliyorum" derdi. Her nasılsa ikisinin bedeni aynıydı.

Murakami: Konser nasıldı peki?

Ozawa: Bence muhteşemdi. Ama o çok gergindi. Normalde bir gün öncesinde birlikte yemek yer, bir şeyler içerdik ama o zaman alışılmadık bir şekilde bunu yapmadık. Gerçi ertesi gün birlikte yemeğe çıktık.

Murakami: 1960'larda Bernstein'ın tutkuyla Mahler eserlerini çaldırmasına dinleyicilerin reaksiyonu nasıldı?

Ozawa: Viyana'da dinlediğim Mahler'in *2. Senfonisi* konseri üzerinden söylersem, dinleyicilerin reaksiyonu müthişti. Sonrasında Tanglewood'da aynı eseri yönettim ve dinleyicinin tepkisi yine çok iyiydi. O zaman, "Mahler'i seslendirip böylesi bir geri dönüş almak harika bir şey" diye düşünmüştüm. Tanglewood'da Mahler'in *2. Senfonisi*'ni ilk kez yönetmiştim.

Murakami: Peki ya New York Filarmoni'deyken nasıl bir reaksiyon almıştı?

Ozawa: Pek hatırlamıyorum. (Bir süre düşündükten sonra). Şey, gazeteler leyhte ve aleyhte olmak üzere bölünmüştü. Bernstein'ın şanssızlığı, *New York Times*'ta müzik eleştirmeni, adı Sean Berg'di sanırım, Bernstein'ın yaptığı her şeyin düşmanıydı adeta.

Murakami: Harold Schonberg. Çok meşhurdu. Yazdığı bir kitabı okumuşluğum var.

Ozawa: Tuhaf bir şey ama 1960'larda, henüz öğrenciyken, Tanglewood'da Debussy'nin *La Mer*'ini yönetmiştim. Üç kişi aramızda paylaşmıştık ve ben final kısmını almıştım. Çaykovski'nin *4. Senfonisi* miydi acaba? Onu da dört kişi aramızda paylaşmıştık ve ben yine final kısmını yönetmiş-

tim. Ertesi gün *New York Times*'ta Schonberg bunun üzerine yazdı. Aslında Boston Senfoni Orkestrası'nı dinlemeye gelmiş ama öğrenci konserlerini de dinlemiş. Benim adımı yazıp, "Bu şefin adını herkes aklında tutmalı" diye yazmıştı.

Murakami: Harika.

Ozawa: Çok şaşırmıştım ama sonrası daha da harikaydı. Öğrenci orkestrasının en üst yetkilisine telefon etti ve benimle yüz yüze görüştü, eğer New York'a gidersem kesinlikle kendisini görmeye gitmemi tembihledi. Duyduğum kadarıyla insanlara bu tür şeyler söyleyen biri değilmiş normalde. Ondan kısa bir süre sonra hayatımda ilk kez New York'a gittim ve onu *New York Times*'ta ziyaret ettim. Bana gazeteyi gezdirdi. Burası matbaa, burası müzik odası, burası kültür bölümü diye iki, üç saat boyunca etrafı gösterdi. Birlikte çay da içtik.

Murakami: Müthiş. Sizi çok sevmiş demek.

Ozawa: Gerçekten müthiş ama değil mi? Lenny, yardımcısı olduktan sonra benimle epey dalga geçti bu konuda. "Beni hep yerin dibine batıran kişi Seiji hakkında çok iyi şeyler yazdı" diye. Gerçekten de Schonberg, Berstein'ı sürekli eleştiriyordu. Okuduğumda, bu kadarı da fazla olmuş, diye düşündüğüm oluyordu. Bana karşı hep nazikti. Belki de beni kendisinin keşfettiği yeni bir yıldız olarak gördüğündendir.

Murakami: İster müzik ister tiyatro eleştirisi olsun, *New York Times*'ın büyük bir gücü var, değil mi?

Ozawa: Evet. Şimdilerde nasıl bilmiyorum ama o günlerde çok güçlüydü.

Murakami: New York medyasının epey hırpaladığı Bernstein, Viyana'da hem dinleyenler hem de medya tarafından büyük kabul gördü. Bu onu sevindirmekle birlikte, "New York'ta olanlar da neyin nesiydi öyle?" diye merak etti. Sonraki yıllarda da etkinlik alanı olarak Avrupa'yı temel aldı. Biyografisinde böyle okumuştum.

Ozawa: Bunları pek bilmiyorum. İngilizcem kötü olduğun-

dan neler olduğunu pek anlayamıyordum. Ama çok popülerdi, konser biletlerinin hepsi satılırdı, Columbia Records ardı ardına onun plaklarını çıkarırdı, şu çok bilinen *Batı Yakasının Hikâyesi* filmi çok tutulmuştu; benim farkında olduklarım bu harika işlerdi. Sonraki yıllarda Viyana Senfoni Orkestrası'yla çok iyi ilişkisi oldu.

Murakami: New York Filarmoni'den sonra hiçbir orkestrada müzik direktörü olarak bulunmadı değil mi?

Ozawa: Hayır, olmadı.

Murakami: O kadar soğudu demek.

Ozawa: Ha ha, belki de.

Murakami: Bana anlattıklarınızdan anladığım Bernstein karakter olarak idareciliğe pek uygun biri değilmiş, karşısındakine bakıp da hayır diyemezdi sanırım.

Ozawa: Evet. Birinin karşısında durup da ona açık açık emir verecek, dikkat et diyebilecek biri değildi. Bunu hiç yapmadı. Aksine insanlara fikrini sorardı. Onun yardımcılığını yaptığım sırada konserden sonra bana fikrimi sorardı. "Seiji, az önceki Brahms'ın *2. Senfonisi*'nin temposu nasıldı?" diye. O zaman ben de, "Eyvah, bunu bana sormasana" derdim içimden, ama elimden geldiğince de yanıtlamaya çalışırdım. Bu yüzden konserini hep pür dikkat dinlemem gerekirdi. Salonun arkasında başıboş kalamazdım, yarı kulak dinleyemezdim, öyle yaparsam konser sonrasında fikrimi sorar da bir şey diyemezsem başım belaya girerdi (*Gülüyor*).

Murakami: Demek insanların dürüstçe fikirleri nedir öğrenmek isterdi, öyle mi?

Ozawa: Evet, öyle biriydi. Karşısındaki benim gibi genç bir yardımcı şef olsa bile, birlikte müzik yaptığın sürece eşit olduğunu düşünürdü.

Murakami: Her hâlükârda Bernstein'ın New York'taki Mahler konserleri hakkındaki değerlendirmeler ikiye ayrılıyordu, doğru mu?

Ozawa: Hatırladığım kadarıyla öyle. Ama orkestra tüm gücüyle çalardı. Ne de olsa Mahler'in eserlerini seslendirmek çok zordur, herkes gerçekten çok çalışırdı. O zamanlarda Mahler'in eserlerini yılda üç kez seslendirirdik. Orkestra üyelerinin provalarda ne kadar çok gayret ettiğini kendi gözlerimle görürdüm. Önce konser verir, onun hemen sonrasında Manhattan Center'a gidip plak kaydı yapılırdı.

Murakami: Bu durumda Mahler'in yılda iki üç senfoni albümü mü çıkıyordu?

Ozawa: Evet, yaklaşık olarak.

Böylesi Bir Müziğin Var Olduğunu Hiç Bilmiyordum

Murakami: O zamanların öncesinde Mahler eserlerini dinler miydiniz?

Ozawa: Hayır, pek dinlemezdim. Tanglewood'da öğrenciyken oda arkadaşım José Serebrier adında biriydi; kendisi de orkestra şefidir. Mahler'in *1.* ve *5. Senfonisi*'ni çalışıyordu. Çok iyi bir öğrenciydi. Hâlâ arada bir görüşürüz. Konserlerde kulise gelir. Londra'da, Berlin'de de görüştük. Her neyse, ondan bana çalıştığı partisyonu göstermesini istemiştim, işte ilk o zaman Mahler'in notalarını gördüm. Arkadaşımdan o iki eserin partisyonunu aldım ve üzerinde çalışmaya koyuldum. Orkestramız öğrenci orkestrası olduğundan bu eserleri çalamazdı ama partisyonları çalışmaya çok çaba harcadım.

Murakami: Hiç plaklarını dinlemediniz mi? Sadece partisyon mu okudunuz?

Ozawa: Plaktan dinlemedim. O zaman ne plak satın alacak param vardı ne de bir pikabım.

Murakami: Partisyonu ilk okuduğunuzda nasıl hissettiniz?

Ozawa: Çok büyük bir şoktu. Böylesi bir müzik olduğunu hiç bilmediğim için öncelikle şok yaşadım. Tanglewood'da

Çaykovski ve Debussy eserlerini seslendiren bir gencin Mahler eserlerine kendini tümüyle vermesi karşısında yüzüm kızarmıştı. Hemen kendime o partisyon kopyalarından edinmeliydim. Hemen sonrasında da *1.*, *2.* ve *5. Senfoni*'nin partisyonlarını deli gibi okumaya başladım.

Murakami: Partisyon okumak ilginç miydi?

Ozawa: Hem de nasıl! Yaşamımda ilk kez böyle bir şey görüyordum. Böylesi muhteşem partisyonlar varmış demek diye düşündüğümü hatırlıyorum.

Murakami: O güne dek yaptığınız müzikten tümüyle farklı bir dünya mıydı?

Ozawa: Orkestrayı bu denli iyi kullanabilen biri varmış demek diye düşünmüştüm; ilk şaşkınlığım bu olmuştu. Mahler orkestrayı en uç noktaya kadar iyi bir şekilde kullanmıştı. Bu yüzden de orkestra açısından bakıldığında bu kadar meydan okuyan başka senfoni yoktu.

Murakami: O halde bir orkestranın Mahler'in senfonisini seslendirmesini ilk kez duymanız Bernstein'leyken mi oldu?

Ozawa: Evet. New York'ta Bernstein'ın asistanıyken Mahler'i ilk kez ondan dinledim.

Murakami: İlk kez konserde gerçek sesi dinlemek nasıl bir histi?

Ozawa: Tam bir şoktu benim için. Aynı zamanda da Bernstein böylesi bir müziğin, sözcüğün tam anlamıyla "öncülüğünü" yapıyordu ve ben orada onunla birlikte olmaktan büyük bir sevinç duyuyordum. Bu yüzden de Toronto'ya gittiğimde hemen Mahler konseri verdim. Ben de yapabiliyordum! San Francisco Senfoni'yle de Mahler'in tüm eserlerini seslendirdik.

Murakami: Sizin yönetiminizdeki Mahler konserlerine karşı dinleyicinin genel tutumu nasıldı?

Ozawa: İyiydi. O zamanlar Mahler henüz o kadar popüler değildi, ama senfoni dinlemeye gelenler arasında ilgi çekiyordu.

Murakami: Mahler'in eserleri sadece seslendirmek için

değil dinlemek için de zor müzikler değil mi?

Ozawa: Evet, ama o zamanlar Mahler biraz da olsa ünlenmişti. Her gün daha da popüler oluyordu. Bunda Bernstein'ın gayretinin yeri büyüktür. Dünyanın her yerindeki insanlara Mahler dinletmek için çok çaba sarf etti.

Murakami: Ama Mahler'in müziği uzun zaman boyunca geniş kitlelerce dinlenen bir müzik değildi. Sizce bunun nedeni nedir?

Ozawa: (*Başını yana eğiyor*) Hımın, bilmem ki.

Murakami: Önce Wagner vardı, sonra Brahms ve Richard Strauss, ardından da Alman romantikleriyle belirli bir çizgi sürdü. Ondan sonra Schönberg'in on iki ton müziğine geçildi; bunların içinde Stravinsky, Bartók, Prokofiev ve Şostakoviç gibileri vardı. Müzik tarihinin akışı içinde Mahler ve Bruckner pek yer almadı sanırım. En azından uzun bir süre.

Ozawa: Aynen dediğin gibi.

Murakami: Mahler'in durumunda onun ölümünden yarım yüzyıl sonra bu mucizevi canlanmayı yakaladınız. Bunun arkasında ne vardı sizce?

Ozawa: Bence orkestra üyeleri onun eserlerini seslendirirken ne kadar ilginç olduklarını gördü. Böylece Mahler'e karşı büyük bir ilgi oluştu. Müzisyenler onu ilginç bulmaya başladı ve orkestralar Mahler eserleri seslendirmek konusunda birbirleriyle rekabete girdiler. Bernstein'dan sonra dünyanın farklı yerlerindeki orkestralar da kendi istekleriyle Mahler eserleri seçip seslendirdiler. Özellikle Amerika'da Mahler eseri çalamayandan orkestra olamaz diye bir görüş ortaya çıktı. Sadece Amerika'da değil Viyana'da, zaten kendisinin çıkış merkezi olduğu için, çok yoğun olarak Mahler çalındı.

Murakami: Öte yandan, onun çıktığı yer olduğu halde Viyana Orkestrası çok uzun süre Mahler eserlerini seslendirmedi.

Ozawa: Evet, yapmadılar.

Murakami: Sizce bunun en büyük nedeni Böhm ve Karajan'ın onun müziklerini seçmemiş olması mı?

Ozawa: Olabilir. Özellikle Böhm hiç çaldırmadı.

Murakami: İkisinin seçtikleri daha çok örneğin Bruckner ya da Richard Strauss'du ama Mahler'e hiç el atmadılar. Mahler'in kendisi, Viyana Filarmoni'nin yıllarca müzik direktörüydü. Buna rağmen anladığım, orkestra onun müziğine karşı uzun bir süre soğuk bir tavır sergiledi.

Ozawa: Ama Viyana Filarmoni şimdi Mahler eserlerini gerçekten çok iyi seslendiriyor. Gerçekten orkestrayla müzik birbirine uyuyor. Mahler'in müziğinin özünü ortaya çıkarıyorlar.

Murakami: Geçenlerde konuştuğumuzda Berlin Filarmoni Orkestrası Mahler'i seslendirirken Maestro Karajan'ın sıklıkla batonu size uzattığını söylemiştiniz.

Ozawa: Evet, Berlin'de Mahler'in *8. Senfonisi*'ni yönettim. Yanılmıyorsam Berlin Filarmoni ilk kez bir Mahler senfonisi seslendirmişti. Maestro Karajan, "Seiji, bunu sen yap" demişti. Normalde o eseri müzik direktörünün yönetmesi gerekirdi.

Murakami: Elbette, büyük bir etkinlik ve çok önemli bir eser çünkü.

Ozawa: Ama işte her nasılsa baton bana geldi ve elimden gelenin en iyisiyle yönettiğimi hatırlıyorum. Harika solistler bir araya toplanmıştı, koro da öyleydi; sadece Berlin Korosu değil Hamburg NDR Korosu, Köln WDR Korosu gibi birinci sınıf korolar özel olarak bir araya getirilmişti, büyük bir organizasyondu. Gerçekten de çok özel bir konserdi.

Murakami: Öyle her zaman çalınacak bir eser de değildir.

Ozawa: O eseri Tanglewood'da yönettim, sonra Paris'te, Fransız Ulusal Orkestrası'yla Sandonie'de.

Mahler Konserlerinin Tarihsel Gelişimi

Murakami: 1960'lardan bugünlere dek Mahler konserlerinin tarzı çok değişti, değil mi?

Ozawa: Birçok tarz ortaya çıktı. İçlerinde en çok Lenny'nin Mahler tarzını severim.

Murakami: Bernstein'ın New York Filarmoni'yle yaptığı konser kaydı bugün dinlendiğinde bile çok canlı. Çok sık dinlerim bu kaydı.

Ozawa: Ve Maestro Karajan'nın *9. Senfoni* yorumu muhteşemdir. Kariyerinin çok ileri zamanlarına kalmış olsa da, harikadır. Özellikle de final kısmı. İlk dinlediğimde bu eserin ona ne kadar yakıştığını düşündüğümü hatırlıyorum.

Murakami: O eserde eğer orkestranın sesi güzel ve çok dikkatli biçimde çıkmazsa, hiçbir şeye benzemez.

Ozawa: Özellikle de final kısmı. O ve Bruckner dokuzuncunun finali çok zordur; ikisi de giderek sessizleşip yok olur gibi biter.

Murakami: O eserin müziğini uzun yönlendirmelerle oluşturmayınca içeriği boşalır; daha önce konuştuğumuz "direction" olayı.

Ozawa: Evet, evet, o nefes uzunluğu olmazsa orkestra çalamaz. Aynı şeyi Bruckner için de söylenebilir.

Murakami: Boston Orkestrası'yla seslendirdiğiniz Mahler *9. Senfoni* de nefes kesiciydi. DVD'si çıkan konser.

Ozawa: Çünkü ona duygularımızı katmıştık. Neticede, Mahler çok karmaşık bir şekilde yazılmış görünüyor ama Mahler'in müziğinin özü denen şeyi duygularınızı katarak çalarsanız, –bu şekilde söyleyince de yanlış anlaşılmaktan çekiniyorum gerçi– çok basit hale geliyor. "Basit"ten kastettiğim, bir halk şarkısının müzikalitesi gibi bir şey, yani herkesin mırıldanacağı türde bir müzik. Son zamanlarda düşünüyorum da böylesi bir müzikalite ve ses rengiyle birlikte o ese-

re hislerinizi de katarsanız her şey çok iyi gidecektir.

Murakami: Şey, bunu söylemek kolay olsa da gerçekleştirmesi çok zor değil mi?

Ozawa: Evet. Elbette zor ama... Şey, demek istediğim Mahler'in müziği ilk bakışta zor görünebilir ve gerçekte de zordur ama dikkatlice, içine girerek okuyunca ve duygularını da katınca o kadar da karışık ve anlaşılmaz bir müzik değildir. Birkaç katmanı vardır ve birçok unsur aynı anda ortaya çıkar, neticede de karmaşık gibi duyulur.

Murakami: Bazı durumlarda tamamen zıt yönlere gidebilen birbiriyle hiç ilgisi olmayan motifler birlikte ilerleyebiliyor. Neredeyse birbirine eşit vuruşlarla.

Ozawa: Kendi yönlerine doğru gitmeden önce birbirlerine çok yaklaşırlar. Böyle olunca da müzik karmaşık olarak duyulur. Eseri ne kadar çalışmış olsan da arada bir aklın karışabilir.

Murakami: Dinleyenler için de dinlerken eserin yapısının tümünü anlamaya çalışmak çok zor olur. Parça parça kavramak yerine.

Ozawa: Evet, haklısın. Sonraki dönemin bestecisi Messiaen'ın eserlerini dinlemek de bu anlamda benzerdir. Birbiriyle ilişkisi olmayan üç farklı melodiye aynı anda giriliyor. İçinden birini çıkarsan, oldukça basit hale gelir. Eğer içine hislerini katarsan, çok basit halde çalınabilir. Diğer bir deyişle, bir melodiyi seslendiren müzisyen sadece o kısma tüm dikkatiyle konsantre olmalı. Diğer kısmı seslendiren müzisyen, diğer kısımla ilgilenmeden tüm dikkatini kendi kısmına vermeli. İkisi bir arada devam edince, sonuçta böyle bir ses ortaya çıkar. Özetle olan budur.

Murakami: Anladım. Geçenlerde uzun zamandır ilk kez Bruno Walter'ın *Titan*'ının stereo LP'sini dinledim. Az önce belirttiğiniz şeyler, Mahler'in müziğini algılama ya da bu müziğin ayırdına varma gibi bir şey neredeyse hiç yoktu sanki o

konser kaydında. Onun yerine, nasıl desem, Mahler'in senfonisini bir bütün olarak, bir büyük çerçeve içine almanın denendiği güçlü şekilde hissediliyordu. Beethoven'ın senfonilerine yakın bir yapıya sokma gayreti. Böyle olunca da bilindiği haliyle "Mahler sesi"nden biraz farklı türde bir ses olmuştu. Örneğin *Titan*'ın ilk bölümünde Beethoven'ın *Pastoral*'ını duyduğumu sandım. Öylesi bir sesti. Ama, sizin yönettiğiniz *Titan*'ı dinlediğimde, hiç böyle bir his oluşmuyor. Öncelikle ses farklı. Neticede Walter'ın durumunda illaki geleneksel Alman müzik kalıbı, diğer bir deyişle sonat formu, eserin yorumuna derinlemesine işlemiş oluyor.

Ozawa: Ah, evet. Bu yaklaşım Mahler'in müziğine hiç uygun olmayabilir.

Murakami: Kuşkusuz müzik olarak harika. Yüksek nitelikte; dinleyince insan hisleniyor. Walter'ın zihnindeki haliyle Mahler'in dünyası tamamen ortaya çıkıyor. Ama onun sesi, bugün bizim Mahler'in müziğinden beklediğimizden ya da Mahler'e özgü olarak algıladığımızdan biraz farklı.

Ozawa: Bu anlamda Lenny'nin başardığı şey çok önemlidir. Kendisi de besteci olduğundan "Bu kısmı böyle yapın. Diğer kısımları düşünmeyin" diye müzisyenleri yönlendirirdi. *You do yourself* tabiri. Her şeyden önce kendi kısmına konsantre ol yani. Konserleri bu şekilde yapınca, dinleyenler için de ikna edici olur. Orkestranın akışı ortaya çıkar. Bu ögeler *1. Senfoni*'de vardı. *2. Senfoni*'de daha da arttı.

Murakami: Ama 1960'lardaki Mahler konserlerinin plaklarını dinlediğimde, sizin dediğiniz "detaylı kısımları işleyince geneli de ortaya çıkar" gibi bir yaklaşımın henüz oluşmadığı izlenimini edindim. Aksine, duygusal, 19. yüzyıl sonu Viyana'sına özgü bir akışın, kaosu kaos olarak kabul eden eğilimin güçlü olduğunu düşündüm. Sizin dile getirdiğiniz yaklaşım görece yakın dönemlerde ortaya çıkan bir akım olabilir mi?

Ozawa: Şey, belki de konserlerde öyledir. Ama Mahler'in partisyonları dediğim gibi yazdığı açıktır. Eskiden A ve B denilen iki motifi aynı zamanda seslendirme durumunda, birinciyle ikinci arasında çok belirgin bir fark olurdu. Ama Mahler'le birlikte bunlar tamamen eş zamanlı olarak çalınmaya başlandı. Bu yüzden de A motifini çalan müzisyen kendini tümüyle o A'yı çalmaya vermek zorundaydı; B motifini çalan müzisyen de kendini tümüyle B'yi çalmaya vermek zorundaydı. Duygularını katarak, ses rengini vererek, tümünü en iyi şekilde çalmak. İkisinin bir arada ilerlemesi orkestra şefinin görevidir. Bu, Mahler'in müziği için gereklidir. Çünkü partisyon tam da o şekilde yazılmıştır.

Murakami: Biraz da *1. Senfoni Titan*'dan söz etmek istiyorum. Şimdiye dek sizin üç kaydınız çıktı; birincisi 1977 yılı Boston, ikincisi 1987 yılı Boston, üçüncüsü 2000 yılında Saito Kinen Orkestrası'yla. Dinleyip kıyasladım ve üç kayıt da birbirinden tümüyle farklı.

Ozawa: Aa, öyle mi?

Murakami: Evet, şaşırtıcı derecede farklı.

Ozawa: Hımm.

Murakami: Çok basit bir şekilde söylersem, ilk Boston konseri baştan sona bir tazelik hissi veriyor. Bir gencin müziği gibi mi demeli, doğrudan insanın yüreğine işliyor. İkinci Boston konseri çok yoğun; bunu ancak Boston Senfoni yapabilir denecek harikalıkla. Ama en yenisi, Saito Kinen Orkestrası'nınki ise her detayı fark edebileceğin saydamlıkta gibi. Örtülmüş tüm sesler anlaşılır bir şekilde yüzeye çıkıyor. Bu farkları ayırt ederek her birini dinlemek çok eğlenceliydi.

Ozawa: Aralarında bu kadar fark olması... ben de değiştim tabii. O üç kaydı dinleyip de kendim kıyaslamadığım için tam bilemedim ama sen öyle diyorsan aralarında mutlaka fark vardır.

Murakami: Abbado'nun yakın zamanda yönettiği Mahler konserini dinlediğimde de az önce dediğiniz türde bir Mah-

ler kavrayışını hissettim. Partisyonu en ince ayrıntısına kadar okuduğu izlenimi veriyor. Partisyonu derinlemesine takip ederseniz işte orada Mahler'in kendisini ortaya çıkarırsınız gibi bir his var. Aynı hissi şef Gustavo Dudamel'in yönettiği konserde de aldım. Elbette orkestra şefinin müzikle bütünleşmesi de önemlidir ama bu, ancak partisyonu derin okumanın sonucu olabilir gibi bir histi.

Ozawa: Olabilir.

Murakami: Ama 1960'lardaki Mahler konserlerini dinleyince, örneğin Rafael Kubelik'in yönettiği konseri dinleyince hâlâ uzlaşmacı bir yanı varmış gibi geliyor, romantik altyapı henüz değişmemiş gibi.

Ozawa: Evet, müzisyenlerin tarafında böyle bir düşünce vardı belki. Ama günümüz müzisyenleri farklı. Bence farklılar. Mantaliteleri değişiyor. Bütün içindeki rolleri konusundaki algıları değişiyor. Ve kayıt teknikleri de değişiyor. Eskiden tüm sesin kaydedilmesi yönünde güçlü bir eğilim vardı. Tüm rezonans önemliydi; detaydan ziyade bütünü kavramaya çalışılırdı. 1960'lar, 1970'lerin kayıtları böyleydi.

Murakami: Dijitalleşmeyle birlikte bu eğilim de değişti. Mahler'in eserlerinde her bir enstrümanın sesi tek tek işitilmezse ilginçliğini kaybeder.

Ozawa: Kesinlikle haklısın. Dijital kayıtlarla her detay net bir şekilde duyulur oldu, böylece konserler de değişmeye başladı sanırım. Eskiden yankının kaç saniye sürdüğünü bile çok önemserdik, ama şimdilerde kimse bundan söz etmiyor bile. Günümüzde her detayı duymazsa kimse memnun olmuyor.

Murakami: Kayıt teknolojisinin etkisi büyük olmalı ama Bernstein'ın 1960'lı yıllardaki konserlerini de, şimdi dinleyince detayları pek işitilmiyor. Daha çok *en masse* (toplu halde) olarak duyuluyor. Bu yüzden de kayıtları dinleyince detaylardan ziyade duygusal faktörlere daha çok vurgu yapılmış gibi.

Ozawa: Kaydın yapıldığı Manhattan Center öyle bir yerdi çünkü. Son zamanlarda kayıtlar çoğunlukla konser salonlarında yapılıyor. Sahnede. Böyle olunca da konser sırasındaki sesin aynısı plaktan da duyuluyor.

Viyana'da Çıldırmak

Murakami: Mahler'in eserlerini seslendiren müzisyenler ya da onları dinleyenler arasında Mahler'in yaşamını, dünya görüşünü, yaşadığı dönemin özelliklerini, 19. yüzyıl sonuna özgü içebakışın nasıl olduğu üzerine düşünenler hiç de az değil. Peki ya siz, siz de bunları merak ediyor musunuz?

Ozawa: Bunları pek de düşündüğümü söyleyemem. Ama partisyonları çok dikkatli okurum. Öte yandan otuz yıl kadar önce Viyana'da çalışmaya başladım ve orada arkadaşlar edindim, oradaki güzel sanatlar müzelerine gitmeye başladım. Klimt ve Egon Schiele'nin resimlerini ilk kez gördüğümde hayrete düşmüştüm. O günden beri de güzel sanatlar müzelerine giderim. O eserlere bakınca dönemin müziğini de çok iyi anlarsın. Demeye çalıştığım, Mahler'in müziği, geleneksel Alman müziğinin parçalanmasından gelir. Böylesi bir parçalanmayı hissedersin. O parçalama da acemi işi değildir.

Murakami: Ben de geçenlerde Viyana'ya gittiğimde güzel sanatlar müzesinde Klimt'in tablolarını gördüm; onları yaratıldığı şehirde görünce, gerçek anlamda hissediyorsunuz.

Ozawa: Klimt'in eserleri çok güzel ve her bir detayı incelikle işlenmiş ama bakınca sen de onda bir delilik görmüyor musun?

Murakami: Evet, kesinlikle normal değil.

Ozawa: Delirmek önemli olmuş mu desem ya da delirmesi ahlakı aşan bir durum mu olmuş desem, bilemedim. Sanki ahlak kuralları onun üzerinden kayıp gitmiş gibi. Gerçek-

ten de o zamanlarda ahlak gerçekten bozulmuş ve etrafa birçok hastalık yayılmış.

Murakami: Frengi epey yaygınmış. Ruhsal ve fiziksel bozulma, dönemin atmosferi olarak Viyana'da yayılmış. Geçenlerde Viyana'ya gittiğimde biraz boş vaktim vardı ve bir araba kiralayıp Çekya'nın güneyinde dört, beş gün kadar gezindim. Mahler'in doğduğu Kaliště adlı küçük kasabaya da gittim. Aslında oraya gitmek gibi özel bir niyetim yoktu, şans eseri oradan geçtim. Kasaba bugün de oldukça kırsal bir yer. Göz alabildiğine tarlalar uzanıyor. Viyana'dan pek uzak olmamasına rağmen bu kadar farklı bir yer olmasına hayret ettim. "Demek Mahler böyle bir yerden gelmiş" diye düşündüm. Değerler açısından ne büyük bir dönüşüm yaşamış olmalı. O günlerin Viyana'sı Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun başkenti olmakla kalmıyordu aynı zamanda Avrupa kültürünün renkli merkezi olarak da fazlasıyla olgunlaşmış bir yerdi. Kısacası, Viyanalılar Mahler'e taşralı olarak bakmış olmalılar.

Ozawa: Ne demek istediğini anlıyorum.

Murakami: Üstelik Yahudi'ydi de. Ama düşününce Viyana şehri etraftaki kültürleri içine katarak neticede canlı bir yer olmuştu. Rubinstein ve Rudolf Serkin'in biyografileri okunduğunda da anlaşılır bu. Böyle düşününce de Mahler'in müziğinde halk şarkılarının, Yahudilerin müziğinin birden ortaya çıkması daha anlaşılır olur. Ciddi müzikselliğin, estetik melodilerin içine işgalci gibi girip karışırlar. Bu çeşitlilik denen şey de Mahler'in müziğini çekici kılan şeylerden biri değil midir? Eğer Mahler Viyana'da doğup büyümüş olsaydı, müziğinin böyle olacağından kuşkuluyum.

Ozawa: Evet.

Murakami: O dönemin büyük yaratıcıları, Kafka olsun, Mahler olsun, Proust olsun, hepsi Yahudi'ydi. Onların yaptığı şey, halihazırda yerleşik olan kültür yapısının sınırları-

nı sarstı. Bu anlamda Mahler'in kırsal bir yerde doğmuş bir Yahudi olması önemlidir. Bohemya çevresinde gezerken bunu çok güçlü biçimde hissettim.

3. Senfoni ve 5. Senfoni'de Bir Şeyler "Tuhaf"

Murakami: 1960'lı yıllarda Bernstein'ın Mahler konserlerine baktığımda, duygusal besleme gibi şeyler oldukça fazla yer kaplamış görünüyor. Kendini Mahler'e yansıtıyor demeli, ona karşı büyük tutkusu var.

Ozawa: Evet, çok tutkulu olduğuna hiç kuşku yok.

Murakami: Mahler'in müziğiyle derin bir duygudaşlık kuruyor, ona karşı empatisi çok güçlü. Öncelikle Mahler'in Yahudi olduğunun bilincinde.

Ozawa: Evet, güçlü biçimde.

Murakami: Ama bu etnik nitelik gibi şeyin son zamanlardaki Mahler konserlerinde oldukça düştüğünü hissediyorum. Örneğin sizin veya Abbado'nun konserlerinde bu renk oldukça soluk kalıyor.

Ozawa: Öyle mi? Açıkçası buna çok dikkat etmiyorum. Ama Lenny bunları çok hissediyordu, çok bilincindeydi.

Murakami: Ve bunun tek nedeni Mahler'in müziğinin Yahudilere özgü ögeler denebilecek şeyleri içeriyor olması değildi sanırım.

Ozawa: Hayır, tek neden o değildir. Böylesi bir kan bağının Lenny için çok güçlü olduğunu düşünüyorum. Keman sanatçısı Isaac Stern de ulus bilinci yüksek biriydi. Elbette Itzhak Perlman da öyleydi; şimdi pek yok ama gençliğinde daha ateşliydi bu konuda. Daniel Barenboim de güçlü biçimde hissediyordu bunu. Hepsi de benim yakın arkadaşımdır.

Murakami: Çok sayıda Yahudi müzisyen var. Özellikle de Amerika'da.

Ozawa: Hepsiyle yakın ilişki içindeyim ama temelde neyi nasıl hissediyor, nasıl düşünüyorlar, bunları yüreğimin derinliklerinde hissettiğimi söyleyemem. Onlar da benim gibi babası Budist, annesi Hristiyan, kendisi dinle alakası olmayan birini pek anlamıyor olabilirler.

Murakami: Hristiyan ve Musevi oldukları için aralarında kültürel bir sürtüşme olur mu peki?

Ozawa: Hayır, olmaz.

Murakami: Bernstein, Mahler ve onun müziğine karşı etnik bir kimlikle güçlü şekilde bağ hissetti, değil mi? Ve elbette Bernstein'ın durumunda hem orkestra şefi hem de bir besteci olarak ortak noktaları da vardı.

Ozawa: Şimdi düşünüyorum da New York Filarmoni Orkestrası'nın en ilginç zamanlarında orada bulunmuşum. Bernstein'ın Mahler'i coşkuyla sahiplendiği dönemde onun yardımcısı olarak yanı başındaydım. Özellikle Lenny'nin kendini Mahler'in eserlerine kaptırışını kendi gözlerimle görmek olağanüstü bir şeydi. Defalarca söyledim ama o zamanlar İngilizcem iyi olsaydı keşke. Çünkü o provalar sırasında pek çok şey hakkında epey konuşurdu. Ama ne dediğini hiç anlamadım o günlerde.

Murakami: Onun işaretleriyle orkestranın sesinin nasıl değiştiğini anlıyordunuz değil mi?

Ozawa: Prova sırasında elbette anlaşılıyordu. Ama o sıklıkla provayı durdurur ve müzisyenlerle uzun uzun konuşurdu. Ben onun ne dediğini anlamazdım. Ama biliyor musun, bu tür konuşmaları orkestra üyeleri tarafından hiç hoş karşılanmazdı. Çünkü provalar için belirlenmiş bir süre vardı ve bu konuşmalar ne kadar uzarsa prova süresi o kadar kısalıyordu. Bundan rahatsız olanlar vardı. Prova süresinin sarkması da herkesi sinirlendiriyordu.

Murakami: Ne hakkında konuşuyordu peki? Müziğin anlamı üzerine düşüncelerini mi dile getiriyordu?

Ozawa: Genelde müziğin anlamı üzerine konuşurdu. Ama asıl konudan saptığı da oluyordu ve "Bu bana geçenlerde gittiğim şu yeri hatırlattı..." gibi şeyler söyleyerek uzun konuşmalara başlıyordu ve insanlar dinlemekten yoruluyordu.

Murakami: Sohbet etmeyi seviyordu demek.

Ozawa: Seviyordu ve ağzı da iyi laf yapardı. Onu dinleyenler bir şekilde dediklerine ikna oluveriyorlardı. Bu yüzden onun anlattıklarını o günlerde anlayamamış olduğum için hâlâ pişmanlık duyarım.

Murakami: Bernstein'ın yönettiği provaları izleyip sürekli notlar alıyordunuz yanılmıyorsam.

Ozawa: Evet, ama uzun konuşmalara girince ne dediğini hiç anlamıyordum.

Murakami: Partisyonu okuyup zihninizde o müziği canlandırdığınız ama Bernstein'ın orkestra ile seslendirdiği müziği dinleyip de sesin tamamen farklı geldiği bir durum oldu mu hiç?

Ozawa: O kadar çok oldu ki. Bunun nedeni zihnimde Mahler'i de Brahms'ın partisyonu gibi okumamdır. Öyle bir okuma yapıp da gerçek müziği dinleyince şaşırdığım çok sefer oldu.

Murakami: Mahler'in uzun senfonilerini dinlerken, dinlediğim Beethoven ya da Brahms senfonisi olsa parçanın müzikal yapısını anlayacağımı düşünürken bulurum kendimi, bölümleri sırayla öğrenmek o kadar zor olmazdı sanırım. Ama Mahler'in karmaşık yapılı müziğini bir orkestra şefinin zihninde canlandırması nasıl mümkün olur?

Ozawa: Mahler'in müziğinde önemli olan onu öğrenmek değil onun içine girmektir. Bunu yapamazsan Mahler eseri yönetemezsin. Ezberlemek o kadar zor bir şey değildir. Ama o ezberin içine tam olarak girmek, işte zor olan budur.

Murakami: Müziğin sırasını takip edemediğim çok sefer oluyor. Örneğin *2. Senfoni*'nin beşinci bölümü, bir oraya gidi-

yor bir buraya ve bu niye böyle oluyor diye düşünürken yarısında kafam allak bullak oluyor.

Ozawa: Bir mantığı yok çünkü.

Murakami: Evet, hiç yok. Ama Mozart ve Beethoven'da böyle bir şey olmuyor.

Ozawa: Onların belirli bir formu var çünkü. Ama Mahler'in özelliği o formları bozmasında, bilinçli olarak. Bu yüzden de normal bir sonat formundaki bir eserde, "Burada şöyle bir melodiye dönülmeli" diyeceğin yerde büsbütün başka bir melodi çıkageliyor. Böyle olunca da elbette ezberlemesi de çok güç oluyor, ama çok çalışıp o akışa girmeyi başarırsan eser çok zor olmaktan çıkıyor. Ama bu noktaya varana kadar eser üzerine çok zaman harcamanı bekliyor senden. Beethoven ve Bruckner eserlerinden çok daha fazla zaman talep ediyor.

Murakami: Mahler dinlemeye başladığımda onun müzik yapma biçiminde temelden bir hata olup olmadığını düşünmüştüm. Şimdi de bazen aynı şeyi düşünürüm. Neden burada bu şekilde çalınıyor diye şaşırdığım durumlar olur. Ama zaman geçtikçe asıl böyle kısımları sever oldum. Son kısımda katarsis gibi bir his her zaman oluşuyor ancak oraya varana dek eserin pek çok yerinde kayboluyorum.

Ozawa: Özellikle *7.* ve *3. Senfoni* senin dediğin gibi, müzisyenler için bile öyledir. Bu ikisini seslendirirken ayrı bir konsantrasyonla, doğru şekilde yapmazsan yarısında boğulursun. *1. Senfoni* iyidir, *2. Senfoni* de, hatta *4.* ve *5.* de. *6. Senfoni*'de biraz tuhaflık olsa da yine de iyidir. *Ama 7. Senfoni*, işte bu sorunludur. *3.* de tuhaftır. *8. Senfoni*'ye geldiğinde artık büyük olanlara geçmiş olursun ve bir şekilde çalınır.

Murakami: *9. Senfoni*'de anlaşılmayan yerler var ama o apayrı bir eser gibi.

Ozawa: *3.* ve *6.*'yı yönettiğim bir Avrupa turnesi yapmıştık. Boston Senfoni Orkestrası'yla.

Murakami: Ne kadar sert bir çift olmuşlar.

Ozawa: O sıralarda Boston Senfoni Mahler yorumlarıyla ünlenmişti, Avrupa'dan davetler alıyorduk. Bizi Mahler seslendirin diye davet ediyorlardı. Bundan 20 yıl kadar öncesi gerçi.

Murakami: O zamanlarda Mahler yorumlarında Bernstein, Solti ve Kubelik ünlüydü. Sizin yönetiminizdeki Boston da onlardan biraz farklı bir yorum tarzı olsa da seviliyordunuz.

Ozawa: Mahler eseri seslendirmiş orkestralar içinde ilk sıralardaydık (Meyve yiyor). Mm, bu güzelmiş. Mango mu?

Murakami: Hayır, papaya.

Seiji Ozawa Yönetimindeki Saito Kinen'le *Titan*

Murakami: Şimdi sizin yönetiminizde Saito Kinen Orkestrası'nın seslendirdiği Mahler'in *1. Senfoni*'sinin üçüncü bölümünü dinleyelim. Matsumo Müzik Festivali'ndeki konserin DVD kaydı.

Tuhaf ve ağır cenaze marşı (ama kesinlikle kasvetli değil) bitince birden Yahudi halk melodisi çalmaya başlıyor (2:29).[19]

Murakami: Bu şekilde bitmesi hep sıradışı gelir bana; ne dersiniz, pek de normal sayılmaz değil mi?

Ozawa: Gerçekten öyle. Cenaze müziğinin ardından Yahudi melodisi çıkıyor; hayret verici bir kombinasyon.

Murakami: Bu kısmı Yahudi bir orkestra şefi yönettiğindeki uyum da Yahudilere özgü oluyordur. Ama bunu siz yö-

19. Bu yapıt için verilen süreler, Ozawa'nın Saito Kinen Orkestrası ile gerçekleştirdiği bir DVD kaydından alınmıştır. Bu kaydın CD versiyonu bulunmuyor. Ancak Seiji Ozawa'nın Boston Senfoni Orkestrası ile gerçekleştirdiği 1987 kaydındaki süreler, aşağı yukarı buradakilerle paralellik gösteriyor. (e.n.)

nettiğinizde o his ortadan kalkıyor. Daha sade, evrensel oluyor eser. Ama o zamanın Viyanalıları birden böyle bir müzikle karşılaşınca ne çok şaşırmıştır!

Ozawa: Ne çok hem de! Teknik açıdan bakınca da bu geleneksel Yahudi müziği kısmında kemanlar *col legno* tarzında çalar; tellere kılın olduğu kısımla değil de tahta tarafıyla vurarak ses çıkarırlar, böylece çok kaba bir ses çıkar.

Murakami: Bu tekniği Mahler'den önce de kullanan olmuş muydu?

Ozawa: Hımm, bir düşüneyim; en azından Beethoven, Brahms veya Bruckner kullanmıştı. Belki Bartók veya Şostakoviç de.

Murakami: Mahler'in müziğini dinlerken kuşkusuz "Bu sesi nasıl çıkarıyorlar?" diye hayrete düştüğüm kısımlar oluyor. Ama günümüzdeki müzikte özelikle de film müziklerini dikkatlice dinleyince bu tarz müzik de kullanılıyor. Örneğin John Williams'ın *Star Wars* film müziği.

Ozawa: Şüphesiz Mahler etkisi vardır. Özellikle de şimdi dinlediğimiz bu bölümde o tür ögeler paketlenmiş halde bir aradalar. Bunu yapabilmesi gerçekten de harika değil mi? O günlerin dinleyicileri de şaşırmış olmalı.

Cenaze marşı tekrarlıyor (4:30). Ondan sonra (5:20) güzel lirik bir melodi başlıyor. Mahler'in Gezgin Bir Çırağın Şarkıları adlı eserinde yer alan melodinin aynısı.

Murakami: Burada da müziğin havası yine tümüyle değişiyor.

Ozawa: Evet, pastoral bu, cennetin şarkısı.

Murakami: İyi de bir anda, önceki kısımlarla hiçbir bağlantısı olmadan öylece çıkıveriyor. Sanki kaçınılmaz bir şey gibi.

Ozawa: Hayır, pek öyle değil. Şu arpı dinler misin, gitarın yerine geçmiş.

Murakami: Aa, evet.

Ozawa: Müzisyenler bu kısma kadar çaldıklarını unutup yeni bir moda geçiyorlar ve kendilerini tümüyle melodiye veriyorlar.

Murakami: Bu durumda müzisyenlerin anlam ya da kaçınılmazlık gibi şeyleri düşünmemeleri mi gerekiyor? Sadece partisyonda yazanlara kendilerini verip çalmaları mı lazım?

Ozawa: Şey... Bir düşüneyim. Şöyle mi demeli acaba? Önce ağır cenaze marşı geliyor, sonrasında da kaba halk şarkısı ve onun ardından da pastoral müzik. Güzel kırsal müzik. Ondan sonra yine dramatik bir şekilde kasvetli cenaze marşı.

Murakami: Bu sırayla takip etmeli mi diyorsunuz?

Ozawa: Hayır, bu şekilde kabul edilebilir diyorum.

Murakami: Müziği bir hikâye olarak değil de bir bütün olarak, *pat!* diye, geldiği gibi kabul etmek gibi mi?

Ozawa: (Bir süre düşünüyor.) Biliyor musun seninle sohbet ederken git gide şunun ayrımına varıyorum; ben olayları pek senin dediğin gibi düşünen biri değilim. Ben müziği çalışırken kendimi tümüyle partisyona veririm. O sırada da başka şeyleri düşünmem. Müzikten başka bir şey düşünmem. O anda sadece kendimle müzik arasında olanlar vardır benim için.

Murakami: Müziğin içinde ya da parça parça bölümlerde anlam aramak yerine sadece en basit haliyle müziği müzik olarak almak mı kastettiğiniz?

Ozawa: Evet, öyle. Bu yüzden de birine açıklaması çok zordur. Beni o müziğin içine sokan kendimce bir şey vardır.

Murakami: "Özel yetenek" olarak adlandırmak olmaz belki ama karmaşık bir şeyi ya da anlaması güç bir kavramı yüksek çözünürlüklü bir fotoğraf çeker gibi eş zamanlı olarak anlama yeteneği olan insanlar vardır. Sizin müzikle ilişkiniz de buna benzer bir şey olabilir. Mantıklı bir şekilde anlamak yerine.

Ozawa: Hayır, onu demiyorum, hiç de öyle değil. Bir par-

tisyona odaklandığımda müzik doğal olarak içime işliyor benim.

Murakami: Odaklanmak da zaman alıyor.

Ozawa: Evet. Profesör Saito partisyondaki eseri kendimiz bestelemişiz gibi okumamızı söylerdi. Örneğin, bir kere sınıf arkadaşım Naozumi Yamamoto'yla Maestro'nun evine davet edilmiştik. Orada elimize boş, beş çizgili nota kâğıdı tutuşturdu. Yakın zaman önce provasını yaptığımız Beethoven *2. Senfoni*'nin notalarını baştan yazmamızı istedi.

Murakami: Tüm partisyonu mu yazmanızı istedi?

Ozawa: Evet, tüm partisyonu. Bir saat içinde ne kadarını yazabileceğimizi test etti. Böyle bir şey yapılabilir demek diye düşündük, gerçi partisyonu önceden çalışıp gitmiştik ama çok zor bir şeydi bizden istediği. Bazen yirmi ölçüyü bulamadan çuvallıyordum. Dahası korno ve trompet kısımlarını yanlış yazmıştım. Viyola ve ikinci keman kısımlarını da düzgün yazamamıştım.

Murakami: Bütüne bakınca, örneğin Mozart'ın görece akışı kolay takip edilen müziğiyle Mahler'inki gibi karmaşık müziğini ezberlemek arasında büyük bir fark olmuyor mu gerçekten?

Ozawa: Pek yok aslında. Zaten nihai amaç ezberlemek değil anlamak. Eseri anladığında büyük bir doyum hissi oluşuyor. Bir şef için eseri anlama gücü onu ezberlemekten daha önemlidir. Partisyona bakarak orkestrayı yönetebilirsin çünkü.

Murakami: Bu durumda partisyonu ezberlemek bir şef için bir sonuçtan başka bir şey değil. O kadar önemli değil yani.

Ozawa: Çok önemli değil. Ezberleyince büyük bir şef olunmuyor, ezberlemeyince de kötü olunmuyor. Kesinlikle böyle bir şey yok. Ezberlemenin iyi yanı müzisyenle göz teması kurabilmen. Özellikle de opera sırasında solistlere bakarak yönetebilir, göz göze anlaşabilirsin.

Murakami: Anladım.

Ozawa: Maestro Karajan her notayı bir bir ezberler ve gözleri hep kapalı olurdu. En son *Der Rosenkavalier*'i yönetmesini yakından izlemiştim, gözlerini baştan sona dek sımsıkı kapalı tutmuştu. O operanın sonunda üç kadın şarkıcının birlikte söylediği bir yer vardır hani. Söylerken tüm odakları maestronun bakışlarıdır. Buna rağmen Maestro Karajan gözlerini hiç açmadı.

Murakami: Kapalı olduğu halde göz teması?

Ozawa: Şaşırtıcı değil mi? Şarkıcılar bir an bile ondan gözlerini çekmediler. Üç kadın sanki bir iple bağlanmış gibi Maestro'nun gözlerine bakıyordu. Çok gizemli bir manzaraydı.

Pastoral kısmın ardından tekrar cenaze marşı başlıyor (7:00-7:14).

Ozawa: Bak burada bu bitiş de çok zor. Gong giriyor (6:54-7:00), üç flüt hazırlanıyor (7:01-7:12), sonra baştaki o acıklı, basit cenaze marşı çalıyor yine (7:14).

Murakami: Bir anda majörden minöre geçiliyor.

Ozawa: Evet. Şimdi şu kısa klarnet kısmını dinle bak (7:39-7:44). Burada olan basit bir müzik ama basit bir şekilde bir araya getirilmiş de olsa *taa-ra-ra-ra*, *bip* ve *bip*... (*klarnetin ormanın derinliklerinde bir kuşun kehanette bulunur gibi ötüşündeki tuhaf ses rengi melodiye gizemli bir hava katıyor*). Bu da Mahler'den önce öngörülemeyen bir şeydi. Ama partisyonda bu şekilde çalınsın diye kesin not var.

Murakami: Çok detaylı kısımlara kadar yönlendirme var demek.

Ozawa: Evet. Mahler orkestranın her şeyini çok iyi biliyor, her müzik aletinin niteliğini biliyor. Richard Strauss gibi bestecilerden farklı bir anlamda orkestranın yapabileceğinin tümünü ortaya çıkartıyor.

Murakami: İkisinin orkestrasyonlarının farkını çok basit şekilde söyleyebilir misiniz?

Ozawa: En büyük fark, Mahler'inki, nasıl desem, oldukça saftır.

Murakami: Saf mı?

Ozawa: Orkestradan en saf olanı çekip çıkarıyor. Strauss'un durumunda, her şey baştan sona partisyonda yazılıdır. Hiçbir şey düşünmeden olduğu gibi seslendir, bu şekilde tam müzik olur gibi bir şey der sanki. Gerçekten de o şekilde çalınca tam müzik olur. Mahler'deyse öyle olmaz; çok daha saftır. Strauss'un *Metamorphosen* adlı yaylı çalgılar için eseri vardır örneğin. Yaylı çalgılar topluluğunu gidebileceği en iyi yere kadar çıkarır. Kurulu bir form peşinden. Mahler'se böyle bir gidişi aklının ucundan bile geçirmez.

Murakami: Strauss'un orkestrasyonunun teknik kısımlarının çok olduğunu kastediyorsunuz değil mi? Kuşkusuz *Also sprach Zarathustra* gibi bir eseri dinlediğinde duvarda asılı harikulade bir tabloyu izler gibi bir hisse kapılıyor insan.

Ozawa: Öyledir sanırım. Ama Mahler'in durumunda sesler tek tek inip çıkarak sana doğru geliyor. Kabaca söylersem, ses en saf haliyle, temel renginde kullanıyor. Enstrümanların her birinin özgün ve temel özelliklerini adeta kışkırtıcı halde çekip çıkarıyor. Onunkiyle kıyaslandığında Strauss sesleri harmanladıktan sonra kullanıyor. Bu kadar basite indirgeyip ifade etmemeliyim belki ama.

Murakami: Orkestrasyon tekniği demişken, Strauss da öyle ama, Mahler'in durumunda onun olağanüstü bir orkestra şefi olması en büyük faktör değil mi?

Ozawa: Evet, çok büyük faktör. Bu yüzden de orkestradan beklentisi hayli yüksek oluyor.

Murakami: Mahler'in *1. Senfoni*'sinin finalinde yedi korno sanatçısı da ayağa kalkıyor değil mi? Bu da mı partisyonda yönlendirme notu olarak yazıyor?

Ozawa: Evet, hepsinin ayağa kalkması yazıyor partisyonda.

Murakami: Peki bunun sese etkisi oluyor mu?

Ozawa: Hımm, (*düşünüyor*), şey, müzik aletinin pozisyonu yüksekte olunca ses de biraz farklı olabiliyor sanırım.

Murakami: Sadece şov olabileceğini düşünmüştüm.

Ozawa: Evet, şov olabilir. Ama yüksek bir yerde olunca sesin daha net geleceğini düşünmüyor musun sen de?

Murakami: O halde görmek bile yeterince güçlü bir etki yaratıyor. Bu yüzden benim için sadece şov olmasında da bir sakınca yok. Geçenlerde Valery Gergiev'in yönetimindeki Londra Senfoni Orkestrası'nın seslendirdiği Mahler'in *1. Senfoni*'sini dinledim. On korno vardı. Hepsi birden ayağa kalkınca büyük bir güç hissettirdi. Mahler'in müziğinde şov unsurları, zevksiz süslemeler olduğunu hissettiğiniz oldu mu?

Ozawa: Vardır belki de (*Gülüyor*).

Murakami: Aklıma gelmişken söyleyeyim; *2. Senfoni*'nin finalinde de korno sanatçıları kornolarını yukarı kaldırıyorlardı; böyle bir yönlendirme yok muydu?

Ozawa: Şey. Vardı sanırım. Böylece kalak kısmı yukarı doğru bakıyordu.

Partisyondaki Yönlendirmeler Çok Detaylı

Murakami: Çok detaylı yönlendirmeler bunlar, değil mi?

Ozawa: Evet, çok detaylı. Her ayrıntı partisyona yazılmış.

Murakami: Yayın nasıl kullanılacağına kadar belirtilmiş, değil mi?

Ozawa: Evet. Oldukça detaylı yazılmış.

Murakami: Peki Mahler'in eserlerini seslendirmede sıkıntılı yerler de var mı? Burayı nasıl çalsam acaba diye sizi düşündüren kısımlar?

Ozawa: Hımm, müzisyenler için sıkıntılı çok az yer var. Bruckner ya da Beethoven'da öyle yerler çoktur. Ama

Mahler'in durumunda her bir enstrüman için ayrı ayrı direktif yazılıdır. Şuna bak (*kullanılmaktan aşınmış bir partisyonun sayfasını gösteriyor*). Bu sembollere (< >, kreşendo ve dekreşendo) "çam iğnesi" ya da "firkete" deriz; sesin giderek yükselmesini ve alçalmasını işaret ederler. Böyle işaretlerden çok sayıda vardır. Bak bu kısım *taa-ra-ra, tarirara, raaara* (*yüksek sesle söylüyor*) diye gider.

Murakami: Anladım.

Ozawa: Beethoven direktifleri bu kadar detaylı yazmaz. Sadece "espressivo"ları[20] yazar. Bak burayı görüyor musun? Buradaki sadece bir *legato*[21] değil, *taa-aa-ri, taritara, raaara* (*vurgulu bir şekilde söylüyor*) diye çalınmasını işaret eder. Direktifin bu denli detaylı yazılmış olması, biz müzisyenlerin yorum seçeneğini daraltır.

Murakami: Peki hiç bu direktiflere ikna olmadığınız, neden bu şekilde çalınmalı ki dediğiniz yerler olmuyor mu?

Ozawa: Oluyor tabii. Özellikle de üflemeli çalgı müzisyenlerinin "Bu kısmı o şekilde çalmak mümkün değil" dedikleri epey yer oluyor.

Murakami: Ama partisyonda o şekilde yazdığı için müzisyenler de ona göre çalmak zorunda, değil mi?

Ozawa: Evet, öyle olmak zorunda olduğundan öyle çalıyoruz.

Murakami: Teknik açıdan çalmanın zor olduğu kısımlardan mı söz ediyorsunuz?

Ozawa: Teknik açıdan çalmanın çok zor olduğu kısımlar var. Müzisyenlerin o şekilde çalmayı mümkün görmediği yerler.

Murakami: Mümkün olup olmaması bir yana partisyona o kadar detaylı halde yazılmış olması müzisyenlere seçenek bırakmıyordur, bu durumda Mahler'in eserlerinin seslendirilmesinin orkestra şefine göre farklılık göstermesinin sebebi nedir?

20. Anlamlı, duygulu, zengin anlatımla. (ç.n.)

21. Notaları ayırmadan, birbirine bağlı seslendirmek. (ç.n.)

Ozawa: (*Uzun bir süre düşünüyor*). Hımm, bu çok ilginç bir soru. İlginç çünkü bugüne dek hiç bu şekilde düşünmemiştim. Biraz önce de söylediğim gibi Bruckner ya da Beethoven'ın müziğiyle kıyasladığımızda Mahler'in direktifleri çok daha fazla, dolayısıyla da yorum seçeneği çok az. Ama pratikle öyle değil.

Murakami: Bence de, dinleyince her bir orkestra şefinin kendi konserindeki sesin diğerininkinden farklı olduğunu anlıyorum.

Ozawa: Bu soru karşısında çok düşünmem gerek. Ama kısaca şunu diyebilirim, direktifler ne kadar çok olursa orkestra şeflerinin de o kadar direktifi nasıl bir araya getirecekleri, direktifler arasında nasıl bir denge kuracakları konusunda kafaları o kadar çok karışır.

Murakami: Eşzamanlı çalan iki farklı enstrümanla ilgili detaylı direktiflerin olduğu durumlarda mı diyorsunuz?

Ozawa: Evet, evet. Bu durumda hangisi öncelenmeli diye... Gerçi ikisi de bir arada çalmak zorunda. Mahler'de ikisi de en iyi şekilde çalmalı. Ama provalarda ikisinin birlikte en iyi sesi çıkaramadığını gördüğünüz durumda bir denge kurmak zorundasınız. Bu yüzden de Mahler gibi çok direktif veren bir başka besteci olmadığı gibi Mahler kadar da orkestra şefine göre eserin sesinin değiştiği bir başkası yoktur.

Murakami: Tam bir paradoks. Bilincinize ne kadar direktif geliyorsa bilinç dışı seçimleriniz de o kadar artıyor. Bu durumda bir orkestra şefi olarak sizin bu direktifleri bir kısıtlama olarak görmediğinizi söyleyebilir miyiz?

Ozawa: Evet, kesinlikle.

Murakami: Aksine belki de bazı kısıtlamalar olmasını istersiniz.

Ozawa: Evet, öyle. Böylece müzik daha kolay anlaşılır.

Murakami: Kısıtlama olsa da kendinize göre yine bir özgürlük hissi vardır.

Ozawa: Evet, vardır bence de. Biz orkestra şeflerinin işi partisyondakini olduğu haliyle müziğe aktarmak olduğundan kısıtlamaları tam olarak uygularız. Özgürlük kısmı ondan sonra gelir.

Murakami: Onun sonrasında olduğunu düşünürsek, Beethoven'ınki gibi pek kısıtlaması olmayan müziklerde olsun, Mahler'inki gibi kısıtlamanın bol olduğu müzikte olsun, müzisyenlerin özgür olma durumunda temel olarak fark yok demektir.

Ozawa: Dediğin gibi. Ama Strauss'un verdiği çoğu direktif son derece istikrarlıdır ve tek bir yöne işaret ederken Mahler'inkiler öyle değildir. Pek çok direktifi istikrarsızdır ve bazen de birbiriyle tutarsızdır. Hatta bazıları sadece kendisine hitap ederken diğerlerine mantıksız gelir. Hepsi bir şekilde kısıtlama olsa da karakterleri birbirinden farklıdır.

Murakami: Anladım. Ama partisyonuna bu kadar çok kısıtlama koyan bir besteci olarak Mahler'in metronom ayarları şaşırtıcı derecede azdır.

Ozawa: Evet doğru, onları hiç yazmamıştır.

Murakami: Sizce neden?

Ozawa: Bununla ilgili pek çok hipotez var. Bu kadar çok detaylı direktif verdiğinden dolayı en nihayetinde temponun kendi kendini oluşacağını düşündüğünü öne süren görüş bile var. Ya da en azından tempoyu müzisyenlerin kendilerinin kararına bıraktığı hipotezi de var.

Murakami: Bununla birlikte Mahler'in senfonilerinde bir şefle diğerininkinin temposunda pek farklılık olmaz.

Ozawa: Haklı olabilirsin.

Murakami: Çok yavaş ya da çok hızlı bir konser hatırlayamıyorum.

Ozawa: Son zamanlarda öyle konserler var gerçi. Bu 5 ya da 6 yıldır. Ben 2006'da Viyana'dayken zona geçirip bir süre şeflik yapamamıştım, o sırada diğerlerinin konserlerini din-

ledim. O zamandı sanırım, o tür aşırıya kaçan konserlerin başlangıcı. Örneğin Bernstein veya Abado ya da benim alışık olmadığımız tempolarda çaldıran kişiler vardı.

Murakami: Tempo için özel bir direktif olmadığından orkestra şefi de kendi temposunda çaldırmakta özgür hissediyordu.

Ozawa: Öyle olmalı.

Murakami: Mahler hem bir besteci = direktifleri veren kişi hem de bir orkestra şefi = direktifleri yorumlayan kişi idi. Bu ikisini dengelemek kendisi için ciddi bir mücadele olsa gerek. Yorum demişken, üçüncü bölümün başındaki cenaze marşı şeflere göre değişiyor: bazı şeflerde hislerin bir ağırlığı var, bazılarında akademik bir ton, hatta bazılarında da tuhaf bir hava. Sizin yönetiminizdeyse nötr ya da saf müziksel açıdan ince ince işlenmişlik hissi var. Sonraki Yahudi tarzındaki müzik ise, daha önce de söylediğim gibi, özellikle Yahudi müzisyenlerce Yahudi müziğine özgü yorumlanıyor. Hassas biçimde. Ama öyle yapmayıp o kısmı öylece geçenler de var. Sanırım nasıl yorumlayacağı orkestra şefinin seçimine kalıyor.

Ozawa: O Yahudi müziği kısmında geleneksel Yahudi halk müziği melodisi olduğu gibi kullanıldığından kişiye göre Yahudi tınısı vurgulanır; başka biri ise tüm uzun bölüm içinde tek bir motif olarak kullanabilir. İkinci durumda şef o kısmın ilk geçtiği yerde nüansı belirgin bir şekilde verir, ilerleyen kısımda o kadar vurgulamaz. Sonrasında da bağlayarak devam eder. Bu şekilde de seslendirilir. Partisyonda hangi türün seçilmesi gerektiğine dair bir direktif yazmaz.

Murakami: Sanırım cenaze marşı bölümünün başında, "Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen" yazıyordu, bunu "törensel ve ölçülü, çekmeden" diye çevirebiliriz.

Ozawa: Hımm, evet (*partisyona bakıyor*), öyle yazıyor.

Murakami: Düşününce bu zor bir direktif aslında.

Ozawa: Kesinlikle zor! (*Gülüyor*).

Murakami: Kontrbas solo ile başlıyor ya, bu durumda sesin volümünü orkestra şefi mi ayarlıyor? "Bu çok yüksek oldu, biraz alçaltalım" gibi?

Ozawa: Şey, evet. Ama bunu kontrbas sanatçısının ses renginin özelliği belirler. Orkestra şefi bu kısımlara pek karışmaz. Ama düşünüyorum da daha önceleri bir senfoni bölümüne uzun kontrbas solo ile başlanmıyordu. Kontrbas solonun kendi başına alışılmamış olmasının üstüne bir de bölümün başında bunun olması inanılmaz! Mahler çok değişik bir adam!

Murakami: Ben bu kısmı kişisel olarak çok seviyorum. Ama solonun çalınış tarzıyla bölümün havası da bir şekilde ayarlanmış olduğundan çalması çok zor olsa gerek. Tek bir kişinin çalması için çok uzun bir pasaj çünkü.

Ozawa: Evet zor. Bu yüzden de prova sırasında değil de sahne arkasında müzisyenle bire bir konuşurdum. Şurasını biraz daha yumuşak çalar mısın ya da biraz yükseltir misin ya da aksine tonu biraz daha düşürür müsün diye?

Murakami: Ama kontrbas sanatçısı için bu yaşamı boyunca bir kez ele geçecek şanstır sanırım. Ne kadar da sinir bozucu.

Ozawa: Evet, büyük bir şey. Bu yüzden kontrbasçıları seçerken hep bu soloyu çaldırırdık. Orkestraya girip giremeyeceği bu soloyu çalıp çalamamasına bağlıydı.

Murakami: Öyle demek.

Ozawa: Kontrbasın gerisinde, fonda timpani *tontonton* diye çalar.

Murakami: Dörtlüklerle aynı monoton ritim sürekli çalar.

Ozawa: Evet. *Re-la-re-la*, bu, diğer deyişle kalp atışı sesi. Bu müziğin çerçevesini tam olarak oluşturuyor ve ona şekil veriyor. Timpani beklemediği için kontrbas ona uymak zorunda kalıyor. Kalp atışının kimseyi beklememesiyle aynı şekilde. Bu yüzden kontrbas kısa ara veriyor, bir şeyler yapıyor ve o çerçevenin içine girmek zorunda çünkü. Bak, burada bir virgül var.

Murakami: Aa, bu ne için?

Ozawa: *Rii-rari-raa, raa* (*Kontrbas melodisini söylüyor*). Burada soluk al, demek. Bunun gibi şeylerin hepsi yazılı. Elbette kontrbas olduğu için üflemeli çalgılarda olduğu gibi soluk alınmıyor, müzisyenin burada soluk alır gibi sesi bir an için kesmesi demek. Sesi bir an keser gibi, nefes alır gibi yap sonra devam et diye burada Mahler detaylı bir direktif notu yazmış.

Murakami: Harika.

Ozawa: Böyle olunca da ardından obua giriyor: *ryat-tatariran, ran* (*yükselip alçalan bir ritimle söylüyor*) ve o kısa parça da hayat buluyor, görüyor musun? Ve sonrasında arp gibi enstrümanlar için böyle vurgular yazmış. Arpın yumuşak sesini ayırt etmek dinleyiciler için zordur, değil mi? Yüksek sesin çıktığı bir enstrüman değil çünkü. Az önceki ses de, hepsi *staccato*[22] işareti olarak sonraki notaların üzerinde yazıyor.

Murakami: Ah, anlıyorum. Gerçekten inanılmaz detaylar bunlar. Partisyon üzerine yazmak ne büyük iştir ama.

Ozawa: İşte bu yüzden müzisyenler bu eseri çalarken stres hissediyor.

Murakami: Stres hissederek çalıyorlar demek. Her bir detaya dikkat kesilerek devam etmek gerekiyor çünkü.

Ozawa: Evet, çok stresli bir eser. Örneğin burası; *tori-raa-yaa-tataan* diye normal şekilde çalınmayıp *toriira-ya-tta-tan* diye çalınmak zorunda. Direktif bu şekilde. Boş ver diyemezsin.

Murakami: Buradaki "mit Parodie" direktifine göre gerçekten parodi hissiyle mi çaldırıyorsunuz?

Ozawa: Evet.

Murakami: Bu da zor bir direktif.

Ozawa: Orada parodi ruhu olmalı.

Murakami: Ama aşırıya kaçıp eseri bozabilirsiniz de.

Ozawa: Haklısın. Minicik bir detayla bile ses çok değişebilir. İlginç olan da bu.

22. Noktalı, kesik kesik çalma. (ç.n.)

Murakami: Mahler'in müzik direktiflerinin çok olması konusunda, müzisyenler partisyondaki direktiflere uygun olarak çalsa da çıkan sesin sizin beklediğiniz sesle farklı olduğu durumlar da sıkça olmuştur sanırım.

Ozawa: Evet, oldu tabii. Partisyonu okuyup zihnimde oluşturduğum sesle müzisyenin çıkardığı sesin farklı olduğu durumda ikisini birbirine yakınlaştırmaya çalışırım; sözlü olarak ya da el işaretiyle yönlendiririm.

Murakami: Bu işaretleri anlamayan müzisyenler olur mu peki?

Ozawa: Evet, olur. Kuşkusuz. Bunu ne şekilde kıracağını ya da onları nasıl ikna edeceğini provalar sırasında bulmak orkestra şefinin işidir.

Mahler'i Bu Kadar Kozmopolit Yapan Şey Nedir?

Murakami: Bu *1. Senfoni*'nin üçüncü bölümünü dinlediğimde Mahler'in müziğinin farklı ögelerle dolu olduğunu anlıyorum; az çok eşit, bazen mantıksız bir şekilde bazen de birbiriyle çelişkili halde bağlantılı. Geleneksel Alman müziği, Yahudi müziği, 19. yüzyıl sonunun artık geçkinleşmeye başlamış hali, kural tanımayan halk şarkıları, müzikal karikatürler, tuhaf alt kültür ögeleri, ciddi felsefi önermeler, Hristiyan dogmaları, şark dünya görüşünden oluşan geniş ve karmaşık bir şekilde bir arada tıkış tıkış halde. İçlerinden birini öne çıkarıp da müziğin merkezine koyamıyorsunuz. Diğer bir deyişle gelişigüzel (bu şekilde söylemek hoş değil ama) bir şekilde her şey var içinde; sizin gibi Avrupa dışından gelen orkestra şefleri için kendi yolunuzu çizeceğiniz pek çok açık kapı yok mu? Başka bir şekilde söylersem, bu söz ettiğim anlamda Mahler'in müziği için evrensel ya da kozmopolit diyebiliriz gibi geliyor.

Ozawa: Bu çok karmaşık bir konu. Ama ben de açık kapılar olduğunu düşünüyorum.

Murakami: Daha önce söz etmiştik, Berlioz'un müziğinde de açık kapılar olduğunu ve böylece bir Japon orkestra şefinin de kendince bundan istifade edebileceğini söylemiştiniz. Çünkü Berlioz'un müziği çılgıncadır, demiştiniz. Bu Mahler için de söylenebilir mi peki?

Ozawa: Berlioz ve Mahler'in farkı Berlioz partisyona detaylı direktifler koymuyor.

Murakami: Anlıyorum.

Ozawa: Bu yüzden Berlioz'un durumunda biz müzisyenler için özgür kalacağımız yer çok. Mahler'in durumundaysa, Berlioz'unkiyle kıyaslandığında, o kadar özgür alan yok ama finalde detaylara geldiğimizde, az önce senin de belirttiğin gibi evrensel açık kapılar var kesinlikle. Biz Japonların, Asyalıların kendimize özgü bir kederi vardır. Bu Yahudilerin ve Avrupalıların kederinden biraz farklıdır. Eğer tüm bu mantaliteyi derinden yakalayabilir, anlayabilirsen ve sonrasında buna göre sağlam bir seçim yaparsan, yol önünde kendiliğinden açılacaktır. Doğulular Batılılar tarafından yazılmış müzikleri seslendirirken bu duruma özgü bir anlam çıkabilir ortaya. Ve kesinlikle bu çabaya değer bence.

Murakami: Yüzeysel Japon duygusallığı değil de daha derinlerdekine inip o duyguyu anlayıp özümsemeyi kastediyorsunuz değil mi?

Ozawa: Evet. Japon duyarlılığının sonuna dek kullanıldığı bir Batı müziği konserinde, elbette bu konserin harika olacağını varsayarak, kendine özgü bir varoluş nedeni olacağına inanmak istiyorum.

Murakami: Daha önce Mitsuko Uchida'nın seslendirdiği Beethoven'un *3. Piyano Konçerto*'sunu dinlemiştik ve o piyano çalıştaki netliği ya da sessizlik/boşluk kullanımı gibi kısımları dinleyince bunun Japonsu olduğunu söylemek hiç de tuhaf olmaz. Ama bunu bilinçli bir şekilde, bir gaye olarak yapmamış, sonuna dek müziğin peşinden gitmesinin sonu-

cu olarak doğal bir şekilde oluştuğu izlenimi edindim. Bu anlamda yüzeysel değildi.

Ozawa: Olabilir. Batı müziğini Doğululardan başka kimsenin çalamayacağı bir tarz vardır belki de. Ben de bu olasılığa inanarak devam etmek isterim.

Murakami: Mahler yarı bilinçli yarı bilinçsiz olarak Alman müziğinden ayrılan biri miydi?

Ozawa: Evet. İşte tam da bu yüzden Avrupa dışından gelen kişiler olarak onun müziğine girme alanı bulabildiğimizi düşünmek isterim. Profesör Saito bu konuda çok eskiden bizlere çok faydalı bir şey söylemişti. "Sizler şimdi beyaz sayfa gibisiniz. Bu yüzden yurt dışına gittiğinizde oranın geleneğini iyi bir şekilde özümseyebilirsiniz. Ama geleneğin de iyisi ve kötüsü vardır. Fransa'da da böyledir, İtalya'da da. Amerika'da da bugünlerde iyi ve kötü gelenekler oluştu. Siz bunlar arasındaki ayrımı iyice gözlemleyip o ülkelere gittiğinizde oraların iyi geleneklerini alınız. Eğer bunu yapabilirseniz bir Japon olsanız da, bir Asyalı olsanız da orada kendinize bir yer bulursunuz."

Murakami: Benim kişisel düşüncemi sorarsanız, Karajan gibi orkestra şefleri Mahler'in melezliğine, kabalığına ve bölünmüşlüğüne çok uzun bir süre adeta içten gelen bir tahammülsüzlük gösterdiler, değil mi?

Ozawa: Ne demek istediğini anladım. Evet, öyle denebilir.

Murakami: Az önce söz ettiğimiz Karajan'ın yönettiği Mahler'in *9. Senfonisi* harika bir konserdi. Ses sanki güzel bir şekilde insanın üzerine yağıyor gibiydi. Ama çok dikkatli dinleyince pek Mahler'in müziği gibi de değildi. Sanki Schubert ya da Berg müziği gibiydi. Yeni Viyana Ekolü'nün erken eserlerinin ses renginde Mahler'in seslendirilmesi gibiydi. Diğer bir deyişle Karajan uzmanı olduğu alana Mahler'i koymuş da ona göre seslendiriyor gibi duyuluyordu.

Ozawa: Kesinlikle haklısın. Özellikle de final bölümü tam

da öyledir. Provaların başından itibaren orkestraya her zamanki talimatları verir ve her zamanki müziği meydana getirir.

Murakami: Mahler'in sesini ortaya koymak yerine aksine Mahler'i bir kap olarak kullanıp kendi müziğini oluşturmuş.

Ozawa: Bu yüzden Mahler senfonileri içinde sadece konuştuğumuz *4. Senfoni*, *5. Senfoni* ve *9. Senfoni*'yi seslendirmiş.

Murakami: *6. Senfoni*'yi de yaptığından eminim. Bir de *Das Lied von der Erde*'yi.

Ozawa: Öyle miydi? *6. Senfoni*'yi de mi yaptı? O halde yapmadıkları *1.*, *2.*, *3.*, *7.* ve *8. Senfoni* demek ki.

Murakami: Diğer bir deyişle, kendi müzik dünyasına hitap eden kapları (eserleri) seçip kayıt etmiş. Mahler'in müziğinin tam da Mahler'e özgü olan o derin yerlerini Maestro Karajan kabul etmemiş olabilir. Farklı bir şekilde söylersem, ortodoks Alman müziğiyle uyuşmayan kısımları. Böhm de bu yerlerde zorluk çekmiş olmalı. Özellikle Almanya'da Nazilerin gücü eline aldığı 1933 yılından savaşın bittiği 1945 yılına kadar 12 yıl boyunca Mahler'in müziği sözcüğün tam anlamıyla yok sayıldığı için o boşluk büyük bir dezavantaj olmuş. Elbette "kötü gelenek" tabiri o zamanı tarif etmenin yanından bile geçemez.

Ozawa: Hımm.

Murakami: Neticede, Mahler'in yeniden canlandığı yer olarak Avrupa değil Amerika çok daha etkili oldu. Bu anlamda Mahler gibi birinin müziği Avrupa-dışı müzisyenlere bir avantaj verdi denebilir ya da en azından dezavantajlarına olmadı.

Ozawa: Hayır, Mahler gibi birinin değil, Mahler'in müziği. Mahler bu anlamda özeldir.

Murakami: "Özel" demişken, Mahler dinlerken her zaman onun müziğinde derin katmanlı bir ruhun önemli olduğunu düşünürüm. Freudyen mi demeli. Bach, Beethoven ya da Brahms'ın müziklerinde Almanların kavramsal felsefesi-

ne özgü, yüzeydeki rasyonel bilinç akışı önemli bir yer tutar. Bununla kıyaslanınca Mahler'in müziği yeraltının karanlıklarındaki bilincin akışı gibidir; aktif bir şekilde ele geçirilme hissi verir. Tıpkı rüyalarda gibi gelişigüzel, birbiriyle zıtlaşan, birbirine karışmayan, ayırt edilemeyen motiflerin yine de birbirinden ayrılamayacak biçimde birleşmesi gibi.

Ozawa: Mahler, Freud'la yaklaşık aynı zamanlarda yaşamıştı, değil mi?

Murakami: Evet. İkisi de Yahudi'ydi, doğdukları yer de birbirine yakındı diye aklımda kalmış. Yaşça Freud, Mahler'den biraz büyük. Mahler, karısı Alma tarafından aldatıldığında Freud'dan danışmanlık almıştı. Bu bilinç dışı kanalı olduğu haliyle takip etmek zaman zaman çok zor olsa da Mahler'in müziğini günümüzde de böylesine harika ve evrensel kılan bu olabilir mi diye düşünüyorum.

Ozawa: Bu anlamda Bach'dan Haydn'a, Mozart'tan Beethoven'a, Brahms'a kadar Alman müziğinin güçlü ana akımına karşı Mahler'in tek başına karşı çıktığını düşünüyorum. En azından on iki ton müziği yaygınlaşana dek.

Murakami: Ama düşününce on iki ton müziği son derece mantıklı müzik değil mi? Aynı Bach'ın *İyi Düzenlenmiş Klavye*'sinin mantıklı müzik oluşu gibi.

Ozawa: Aynı dediğin gibi.

Murakami: On iki ton müziği artık neredeyse hiç kalmadı ama farklı unsurları sonradan gelen müziğin içine karıştı.

Ozawa: Evet, o da var.

Murakami: Ama bu, Mahler'in sonrakileri etkilemesinden farklı bir şeydi diyebiliriz. Öyle değil mi?

Ozawa: Diyebileceğimizi düşünüyorum.

Murakami: Bu anlamda Mahler gerçekten türünün tek örneğiydi.

Ozawa'nın Yönetimindeki Boston Senfoni Orkestrasının Seslendirdiği *Titan*

Murakami: Şimdi de sizin yönetiminizdeki Boston Senfoni Orkestrası'nın seslendirdiği aynı *1. Senfoni*'nin üçüncü bölümünü CD'den dinleyelim. Kayıt yılı, 1987.

Kontrbas solosunun ardından cenaze marşı bölümündeki obua solo devam ediyor.

Murakami: Az önce dinlediğimiz Saito Kinen Orkestrası konserindeki obuanın sesinden çok farklı değil mi? Çok şaşırdım!

Ozawa: Hımm, Boston'daki müzisyen Miyamoto sesinde çalmıyor çünkü (*Gülüyor*). Bunun sesi çok daha yumuşak.

Şimdi sadece obua değil tüm orkestranın sesi Saito Kinen'le karşılaştırınca daha yumuşak ve hafif şekilde duyuluyor.

Ozawa: Bu kısım çok yumuşak, sence de öyle değil mi?

Murakami: Ses bütün halinde, çalış da yüksek nitelikli.

Ozawa: Evet ama biraz daha tat katılabilirmiş.

Murakami: Bence etkileyici, sesi çok iyi.

Ozawa: Ağırlığı yok sanki. Kırsalın rengi mi demeli kırsalın havası mı, o gelmiyor.

Murakami: Fazla temiz ve net mi diyorsunuz?

Ozawa: Boston Senfoni'nin sesleri özellikle çok iyi ortaya çıkarmak gibi bir eğilimi vardı.

Murakami: Daha önce tüm küçük detayları öne çıkarmaktan söz etmiştiniz. Saito Kinen Orkestrası'nın sesi sizin bu eserdeki anlayışınıza uyuyor sanırım.

Ozawa: Evet, Saito Kinen'deki her bir müzisyen bunun bilincinde olarak çalar. Boston'daki müzisyenler orkestranın sesinin bütününü düşünerek çalarlar.

Murakami: Onları dinleyince ne dediğinizi anlıyorum. Nitelikli, yüksek düzeyde bir takım çalışması.

Ozawa: Hiçbirinin sesi orkestranın ses bütünlüğünden ayrılmıyor. Ama Mahler'i seslendirmek için illaki bunun yapılması gerekli diye bir şey yok. Bu ikisi arasında denge kurmak çok zordur.

Murakami: Bunu söylesem mi emin değilim ama son zamanlarda sizin yönetiminizdeki Saito Kinen olsun, Abbado'nun Lucerne Festivali Orkestrası olsun ya da Mahler Oda Orkestrası gibi düzensiz toplanan orkestraların seslendirdiği Mahler eserlerini dinlediğimde bana nefes kesici ve ilginç geliyorlar.

Ozawa: Bunun nedeni bu orkestralardakilerin daha cesur çalabilmesi. Her biri birey olarak çalıyor. Saito Kinen müzisyenleri ilk toplandığı günden beri kendi sanatlarını yapmak üzere geliyorlar. Herkese kendilerini göstermek istiyorlar.

Murakami: Kısacası her biri kendisi için bu işin işinde.

Ozawa: Bunun elbette ki hem iyi hem kötü yanları var. Ama bu Mahler'e uyuyor.

Murakami: Saito Kinen'dekiler örneğin, "Bu yıl Mahler'in *9. Senfoni*'sini yapalım" diye karar verip bir araya geliyorlar, değil mi? Sonra da işe girişiyorlar.

Ozawa: Evet. Net bir amaç bilinçleri var. Tamamına yakını partisyonu derinlemesine çalışır.

Murakami: Düzenli orkestralar gibi her hafta farklı bir eser seslendirme gibi bir rutinleri yok.

Ozawa: Saito Kinen'de böyle abartılar yoktur. Her şeyde canlılık vardır. Öte yandan ise, düzenli orkestralarda olan, müzisyenlerin bir bütün olup neredeyse birbirlerinin zihinlerini okumaları gibi bir durumdan yoksun olabilirler.

Murakami: Esere birlikte karar verirken o eserin tüm detayları inceleniyor mu?

Ozawa: Evet. O esere çalınarak karar verildiği durumlar da çok oluyor. Özellikle de harika bir müzisyen söz konusu olduğunda. Harika bir müzisyenin *cepleri doludur*. Orkestra şefine bakarak, "Aa, demek öyle, burayı bu şekilde çalmamı istiyor" diye düşünerek anladığında cebinden onu çıkarır. "Olur, bu şekilde çalayım" gibi bir havada. Henüz gençken bunu yapamayanlar da vardır tabii ki.

Murakami: Mahler eserlerini seslendirmeye uygun ve uygun olmayan orkestralar var mı?

Ozawa: Evet, bence var. Teknik açıdan yeterli olmayan orkestralar var. Bunlarda her müzisyenin çok iyi çaldığı söylenemez. Ama gerek Mahler olsun gerek Stravinsky, Beethoven, hepsini de iyi seslendirebilen orkestraların sayısı da çoğaldı. Eskiden öyle değildi. Bernstein'ın 1960'larda Mahler yönettiği yıllarda, "Ne, Mahler mi yapıyorsunuz, çok zor değil mi?" diye bir tavır vardı kuşkusuz.

Murakami: Teknik açıdan zorluğu mu kastediyorsunuz?

Ozawa: Evet, yaylı çalgılar kısmında artık bu kadarı da teknik açıdan son nokta dedirten talepler oluyordu. Mahler gözünü uzak geleceğe dikerek yapmış bestelerini. Onun dönemindeki orkestralar pek o kadar yüksek nitelikte olmamasına karşın o işte böylesi eserler bestelemiş. Diğer bir deyişle, onun eserleri o zamanın orkestraları için meydan okumadır. "Haydi bakalım, bu müziği seslendirebilecek misiniz acaba?" der gibidir. Böyle olunca da müzisyenler onun eserlerini çalarken bolca terlemiş olmalı. Günümüzde ise profesyonel orkestralar "Mahler mi? Elbette seslendirebiliriz" havasındalar.

Murakami: Çalma teknikleri o kadar gelişti demek. 1960'larla kıyaslayınca.

Ozawa: Kesinlikle. Bu 50 yıl içinde orkestraların teknikleri de giderek gelişti.

Murakami: Sadece enstrümanların teknikleri değil aynı zamanda müzisyenlerin partisyon okuma yetenekleri de giderek arttı, değil mi?

Ozawa: Evet, öyle. Örneğin benim durumum, 1960'ların başında Mahler'in eserlerinin partisyonunu okumadan önce ve sonrasında okuma tekniğim kesinlikle değişmişti.

Murakami: Başka bir deyişle, Mahler'in eserlerinin partisyonunu okumak sizin için çok özel bir şeydi, öyle mi?

Ozawa: Evet, öyleydi.

Mahler Müziğinin Etkin Avant-Garde Doğası

Murakami: Richard Strauss'un partisyonunu okumakla Mahler'in partisyonunu okumak arasındaki en büyük fark nedir?

Ozawa: Fazla basitleştirmek pahasına söyleyecek olursam, eğer Alman müziğinin gelişiminin izini Bach'tan Beethoven'a, Wagner, Bruckner ve Brahms'a kadar sürecek olursak Richard Strauss da bu akışta okunabilir. Elbette Strauss pek çok katmanlı öge de eklemiştir ama yine de bu akışta okunabilir. Ama Mahler öyle değildir. Mahler bütünüyle yeni bir bakış açısı gerektirir. Mahler'in yaptığı en önemli şey de bu olmuştur. Onun dışında o zamanlarda Schönberg ve Alban Berg gibileri de vardı ama onlar Mahler'in yaptığını yapmadılar.

Murakami: Az önce de dediğiniz gibi, Mahler on iki ton müziğinden tamamen farklı bir alan açıyordu.

Ozawa: Materyal olarak, örneğin Beethoven ve Bruckner'le aynısını kullanıyordu ama onlardan tamamıyla farklı bir müzik türü ortaya koydu.

Murakami: Tonaliteye daima bağlı kalarak kendi savaşını mı verdi?

Ozawa: Evet, bununla birlikte neticede bir anlamda atonaliteye doğru ilerlemiş oldu. Net bir şekilde.

Murakami: Tonal müziğin olanaklarının peşinden giderken nihayetinde tonalite konusunda bir tür karışıklık yaşadığını mı söylüyorsunuz?

Ozawa: Evet. Bir tür çok katmanlılık getirdi.

Murakami: Bir bölümün içinde çeşitli tonalitelerin olması gibi mi?

Ozawa: Evet, evet, sürekli değişiklikler yaparak. Dahası, aynı anda iki farklı tonu bir arada kullanması gibi.

Murakami: Tonal müziği gözden çıkarmadı ama içeriden kaynaklanan bir tür karmaşıklığa neden oldu, gerçekten de bir şeyleri sarstı. Neticede Mahler atonaliteye yöneldi. Ama varmaya çabaladığı yer on iki ton müziğinden farklı bir nokta olmadı mı?

Ozawa: Farklı olduğunu düşünüyorum ben de. Mahler'in yaptığı atonaliteden ziyade çok tonlu olmaya yakındı belki de. Çok tonluluk, atonalitenin bir adım öncesidir; aynı anda birden fazla ton kullanacağın anlamına gelir. Ya da müziğin akışı sırasında tonu değiştirirsin. Her hâlükârda onun hedeflediği atonalite, Schönberg ve Berg'in sunduğu atonaliteden ve on iki ton sisteminden farklı bir yapıdaydı. Çok tonluluk denen şeyin daha sonları Charles Ives da epey güçlü bir şekilde peşinde gitti gerçi.

Murakami: Sizce Mahler avant-garde bir şey yaptığının farkında mıydı?

Ozawa: Hayır, bence değildi.

Murakami: Schönberg ve Alben Berg'se avant-garde olduklarının farkındaydılar.

Ozawa: Kesinlikle. Metotları vardı. Mahler'de öyle bir şey yoktu.

Murakami: Kaosa metodolojik olarak değil de son derece doğal ve güdüsel bir şekilde çekilmiş mi diyorsunuz?
Ozawa: Evet. Onun dehasının yattığı yer de burası değil mi?

Murakami: Cazda da böyle bir hareket olmuştu. John Coltrane 1960'larda özgür caza (*free jazz*) yakınlaştıkça yakınlaşarak temelde "mode"[23] denen serbest tonalitenin sınırları içinde kalarak müzik yapmıştı. Onun müziği bugün de dinlenmektedir. Ama özgür caz bugün çoğunlukla tarihsel bir referans olmanın pek ötesine geçmez. Konuştuğumuz durum da buna benziyor olabilir.

Ozawa: Hımm, cazda öyle bir şey mi olmuş?

Murakami: Ama düşünüyorum da Mahler'in ardından gelen kimse olmadı, halefi olarak.

Ozawa: Gelmedi gibi görünüyor.

Murakami: Ondan sonra gelen senfoni bestecileri Alman değil Sovyet Ruslardı; Şostakoviç ve Prokofiev gibi. Şostakoviç'in senfonileri belli belirsiz bir şekilde Mahler'inkileri andırıyordu.

Ozawa: Ben de kesinlikle aynı kanıdayım. Ama Şostakoviç'in müziği çok tutarlı. Mahler'deki çılgınlığı hissedemiyorsun onda.

Murakami: Siyasi nedenlerden ötürü rahat rahat çılgınca şeyler yapması mümkün olmamıştır. Ama Mahler'in müziğinde derinlerde anormal bir şeyler var. Eğer illaki bir nitelleme yapacaksam şizofreni diyebilirim.

Ozawa: Gerçekten öyle, değil mi? Egon Schiele de öyle. Onun resimlerine bakınca, işte bu diye düşünmüştüm, o ve Mahler'in yaşadığı aynı dönem ve aynı şehir, böyle hissetmiştim. Ben de bir süre Viyana'da yaşadığımdan o atmosferi adeta kokusunu içime çekerek kavradım. Viyana'da yaşamak benim için önemli bir tecrübe olmuştu.

Murakami: Mahler'in biyografisinde Viyana Saray Operası direktörü olmanın müzik dünyasındaki en üst pozisyon olduğunu söylediği yazar. Bu işe sahip olabilmek için dinini değiştirmiş, Yahudilikten vazgeçip Hristiyan olmuş. Sizse yakın zamana dek bu pozisyonda bulunuyordunuz.

23. Makam ya da dizi. (ç.n.)

Ozawa: Aa, öyle mi demiş Mahler? Saray Operası direktörlüğünü ne kadar devam ettirdiğini biliyor musun?

Murakami: 11 yıl devam ettirmişti.

Ozawa: Onca yıl opera yönetmiş biri olarak hiç opera eseri yok değil mi? Bir sürü bestesi var oysaki. Üstelik dil ve müzik ilişkisi konusunda da çok bilinçli.

Murakami: Dediğiniz gibi. Çok yazık. Ama onun gibi biri için metin seçmek çok zor olmalı.

Boston Senfoni Orkestrası çalmaya devam ediyor.

Murakami: Eseri bu şekilde seslendirişlerini dinleyince Boston Senfoni Orkestrası'nın yüksek kalitesi çok baskın hissediliyor.

Ozawa: Ne de olsa dünyanın bir numaralı orkestrası olmasını hedefleyip onca yıl adeta parlatarak geliştirdim; bu kalite ortaya çıktı. Boston, Cleveland orkestralarının teknik başarıları çok yüksektir.

Yaylı çalgılar pastoral melodiyi çok zarif bir biçimde çalıyor.

Murakami: Böylesi bir sesi Saito Kinen'den çıkaramaz mısınız?

Ozawa: Hımm, şey...

Murakami: Sonuçta başka bir sese dönüşür.

Ozawa: Dinleyicinin neyi arzu ettiğine göre değişir; armonik, güzel, bitmiş bir konser mi yoksa mükemmel olmayan, biraz tehlikeli tat katan bir müzik mi? Bu tür farklar Mahler'in eserinde böyle kolayca ortaya çıkar. Özellikle şu an dinlediğimiz bölümde, şu yerde.

Ozawa dikkatle partisyonu inceliyor.

Ozawa: Aa, demek bu eser ilk kez Budapeşte'de seslendirilmiş.

Murakami: O zaman pek beğenilmemiş anladığım kadarıyla.

Ozawa: İyi bir konser olmamıştı tahminim.

Murakami: Orkestra eseri nasıl seslendireceğini pek anlayamamıştır belki de.

Ozawa: Stravinsky'nin ilk *Bahar Ayini* konseri de bir fiyaskoydu biliyorsun. Bunun nedeni eserin kendisi de olabilir tabii ama belki de orkestranın hazırlığının tam yetişmemiş olması en büyük neden olabilir. Eserde müziksel cambazlık gibi pek çok kısım vardı. Bunu Pierre Monteux'ye doğrudan sorsaydım keşke. Bir süre çok yakındık.

Murakami: Siz söyleyince hatırlardım, ilk *Bahar Ayini* konserini Pierre Monteux yönetmişti.

Mahler'in müziği. Yaylı ve nefesli çalgıların sesi uç uca gelip birbirlerine karışıyor, karmaşık rüyaların kuyrukları gibi (8:43-9.01).

Ozawa: Bu kısım biraz çılgınca değil mi?

Murakami: İçinde bir tür delilik var, değil mi?

Ozawa: Boston Senfoni'nin konserinde buralar pürüzsüz bir şekilde bir araya geliyordu.

Murakami: Bu orkestranın DNA'sında olan bir şey, değil mi? Bir kaos olursa onu dindirmek ve boşluk olması durumunda onu doldurmak gibi?

Ozawa: Orkestra üyeleri birbirlerini dinleyip doğal bir şekilde ayarlıyorlar kendilerini. Bu kuşkusuz Boston Senfoni'nin muhteşem özelliği.

Murakami: Mahler'in müziğindeki ayrışmayla bugün bizlerin deneyimlediği genel ayrışma arasındaki benzerlikleri kavramak müzisyenler için çok zor olmalı. Siz aynı eseri şimdi

Boston Senfoni'yle seslendirseniz ses çok farklı olmaz mı?

Ozawa: Hımm, elbette farklı olur. Ben de değiştim çünkü...

Boston Senfoni Orkestrası'nın konserinin üçüncü bölümü bitiyor.

Murakami: Özel şoförü olan bir Mercedes'e binip de etrafta gezinti yapmak gibi bir his veriyor bu konser bana.

Ozawa: *Hahahahahaha.*

Murakami: Buna karşın Saito Kinen konseri sağlam bir manuel vitesin olan bir spor arabayla vın diye gitmek gibi.

Ozawa: Sen bu şekilde söyleyince, Boston Senfoni'nin konserleri nasıl da beklendiği gibi istikrarlı, değil mi ama!

Değişmeye Devam Eden Seiji Ozawa

Ozawa: Seninle bu şekilde sohbet ederken fark ettim de geçen yıllar boyunca çok değişmişim. Çok yakın zaman önce Saito Kinen'le New York'a gidip Carnegie Salonu'nda Brahms No. 1'i, Berlioz'un *Fantastik Senfoni*'sini ve Britten'in *War Requeim*'ini seslendirdik. Bu deneyim de beni biraz değiştirdi.

Murakami: Şimdi de değişmeye devam ediyorsunuzdur eminim.

Ozawa: Benim yaşımdaki biri bile değişir. Ve pratik deneyim insanı hep değiştirir. Bu orkestra şefliği mesleğinin ayırt edici bir özelliği sanırım. Diğer bir deyişle, işin seni değiştirmeye devam eder. Bizim işimiz orkestradan ses çıkartmaktır. Ben partisyonu okuyup zihnimde müziği bir araya getirir ve orkestradakilerle birlikte onu gerçek sese dönüştürürüm, bu süreçse içinde pek çok şeyi barındırır. İnsanlar arası ilişkiler kadar o müziğin neresinin vurgulanması gerektiği gibi müziksel kararlar almayı da içerir. Bazen genele odaklanarak müziğe bakarsın, bazen de bunun

aksine detaylı kısımlara odaklanmak gerekir. Bu görevlerin hangisine daha çok ağırlık vereceğine de karar vermen gerekir. Tüm bu deneyimler bir şef olarak beni değiştirir. Rahatsızlanıp hastanede yattım ve uzun bir süre orkestra yönetmekten uzak kaldım. Kısa bir süre önceyse New York'a gidip pat diye yeniden orkestra yönettim. Sonra Japonya'ya döndüm ve yılbaşında yapacak başka bir şeyim olmadığından o Saito Kinen konser kayıtlarını defalarca dinledim ve onlardan çok şey öğrendim.

Murakami: Çok şey mi öğrendiniz?

Ozawa: Evet, hayatımda ilk kez kendi konser kayıtlarımı bu kadar dikkatle dinledim.

Murakami: Hayatınızda ilk kez mi? Kendi konser kayıtlarınızı her zaman dikkatle dinlemez miydiniz?

Ozawa: Hayır, dinlemem. Kayıt yaptığımız CD hazır olduğunda biz sonraki eser kaydına geçmiş olurduk. Elbette ticari olarak satışa sunulacaksa dinlerim ama o akşam başka bir eseri seslendirmek zorunda olduğum durumlar çok olduğundan kendimi tamamen vererek dinlemek pek mümkün olmaz. Ama bu kez sonrasında başka bir programım olmadığı için önceki konserin sesi hâlâ kulağımdayken o kaydı dinledim. Böylece de çok şey öğrendim.

Murakami: Ne öğrendiniz, somut bir şey söyler misiniz?

Ozawa: Kendime aynada bakmak gibi bir şeydi. Bir sürü detayı ürpertici bir netlikte gördüm. Kulağımda ya da bedenimin her bir dokusunda henüz konserin sesi hâlâ durduğu için mümkün oldu bu.

Murakami: Başka bir esere girdiğinizde zihniniz tamamen o tarafa gidiveriyor ve bitmiş bir konser kaydını dinlemeye kendinizi veremiyorsunuz, öyle mi?

Ozawa: Evet. Biz şefler sürekli bir eserden diğerine geçeriz. Farklı orkestralarla çalışırız ve bazen uzun, çok yorucu opera provaları yaparız. Böylesi provalar arasında vakit bu-

lup da konser kaydını dinlemek ile vakit yaratıp, o konserin sesi hâlâ kulaklarında olduğu zaman dinlemek arasında büyük fark vardır.

Murakami: Tekrar dinleyince burasını böyle yapsaymışım keşke diye düşündüğünüz yerler olur mu?

Ozawa: Öyle zamanlar oluyor. Elbette oluyor. Tam tersine, burası çok iyiymiş, herkes uyum içinde çalmış dediğim yerler de oluyor.

Murakami: Bugün dinlediğimiz konserde, en iyi şurası olmuş dediğiniz yer neresi peki?

Ozawa: Basit şekilde söylersem, müzikte daha öncekine göre daha derinlik var. Daha somut olarak söylersem, orkestranın her bir kısmının karakteri derinleşmiş. Ya da derinleşme olasılığı artmış. Böyle bir olasılık ortaya çıktığında müzisyenler de, tamam, hadi daha iyisini yapalım diye düşünürler. Böyle olunca da konser daha da derinleşir. Oradaki müzisyenlerin hepsi de harikadır çünkü.

Murakami: Carnegie Salonu'ndaki Saito Kinen Orkestrası'nın seslendirdiği konserin her zamankinden farklı olduğunu mu söylüyorsunuz?

Ozawa: Evet, kesinlikle farklıydı. Pek çok kısıtlama vardı; prova için çok az zaman ayırabildik, ben henüz iyileşme sürecindeydim, dahası bir de soğuk almıştım, bunlara karşın sıradışı bir şekilde çok güçlü konserler verebilmeyi başardık. Brahms ve Berlioz'u gerçekten harika seslendirdik. *War Requiem*'i seslendirmeye orkestra, solist, koro, hepsi tüm yüreklerini koydu, tek kelimeyle harikaydı.

Murakami: Matsumoto'da dinlediğim *War Requiem* konseriniz de muhteşemdi.

Ozawa: Bu ondan çok daha iyiydi. Matsumoto korosuyla çocuk korosunu tüm üyeleriyle oraya götürdüm; orada olmaları çok duygulandırıcıydı. Biliyorsun Japonya'nın bando ve korolarının kalitesi dünya çapındadır. Bu yüksek kalite

de dinleyenlere büyük keyif veriyor. Orkestra da müziği tam anlamıyla anladı ve o zor eser, zor bir eser olarak duyulmadı. O sırada çok ağır bir soğuk algınlığım vardı, adeta başka bir dünyadaydım, neyin ne olduğunu anlayamaz bir haldeydim. Bir yandan öhö öhö diye öksürmem etraftakiler için fena bir durum olmalı (*Gülüyor*). Ama herkes yüreğini ve ruhunu işine öylesine vermişti ki orkestra şefleri bir şey yapmasa da olurdu. Sadece akışa engel olmamak üzere trafiği düzenlemek yeterliydi. Bazen işlerin böyle iyi gittiği olur. Orkestrada da operada da olabilir bu durum. O zaman da orkestra şefinin kalçasını kırmasına gerek kalmaz. Orkestranın gidişatı koruması yeter. Orkestra şefi hasta, desteğe ihtiyacı var, bizim daha çok gayret etmemiz gerek diye bir his oluşmuştu hepsinde. Bu da beni kurtardı.

Murakami: Zatürree olmuştunuz! 80 dakika boyunca çok iyi dayandınız.

Ozawa: Çok ateşim vardı ama korkumdan ölçmedim (*Gülüyor*). Tek seferde tüm eseri yönetemediğim için ara verdirmiştim.

Murakami: Bu eserde normalde ara verilmiyor değil mi?

Ozawa: Hayır, ben özellikle koydurdum. Ama sanırım daha önce de bir keresinde yine ara koydurtmuştum, öyle aklımda kalmış. Partisyonuma "pause"/ara diye yazmıştım. Bir türlü hatırlayamadım neresiydi. Sanırım Tanglewood'daydı. Konser süresi çok uzundu, açık havadaydı, tuvalete gitme ihtiyacı duyanlar da olabilir gibi düşünmüştük. Yazdı ve hava da sıcaktı.

Murakami: Carnegia Salonu'ndaki kayıttan sadece Brahms dinledim şimdilik, o da muhteşemdi.

Ozawa: Evet, o konserin heyecanı çok yüksekti çünkü. Çok iyi bir his vermişti bana.

Murakami: Bir anda fark ettim, uzun kariyeriniz boyunca *Das Lied von der Erde*'yi bir kez bile kaydetmediniz değil mi?

Ozawa: Hayır, hiç kaydetmedim.

Murakami: Şaşırtıcı. Neden peki? *1. Senfoni*'yi üç kez kaydettiniz.

Ozawa: Neden mi? Ben de bilmiyorum ki. İki harika solisti aynı anda bir araya getiremediğim için olabilir mi acaba? Bir tenor ve bir alto ya da mezzo-sopranoya ihtiyacın vardır onun için. İki erkek solistle yapıldığı da oluyor. Yönettiğim konserlerde sıklıkla Jessye Norman'la çalışmıştık.

Murakami: O eserin Asyalı bir orkestra şefi tarafından yönetildiğinde kendine özgü tadının çıktığını düşünmüşümdür hep.

Ozawa: Tam da dediğin gibi. Şimdi sen söyleyince aklıma geldi, *Das Lied von der Erde*'yi yönetirken bir parmağımı kırmıştım. Bak tam burası (*serçe parmağını gösteriyor.*)

Murakami: Orkestra yönetirken el parmağı kırılır mı?

Ozawa: Kanadalı tenor Ben Heppner vardır, biliyorsundur. Çok iri biridir, sağ tarafımda o şarkı söylüyordu, Jessye Norman'sa solumda. İki günlük prova sırasında sürekli partisyon elinde şarkı söyledi. Ama konser sırasında iki elini rahat kullanmak istediğinden önüne nota sehpası konmasını istedi. Bu aslında tehlikeli bir şeydir; yani provadakinden farklı bir şey yapmak. Üstelik kendisi çok iri olduğundan doğal olarak nota sehpası da yüksek olmalıydı, ayrıca sehpa düşecek olursa önde dinleyenlerden yaralananlar olabilirdi. O zaman da bu büyük bir olay olurdu. Bu yüzden normal nota sehpası yerine büyükçe kürsü türü bir şey getirildi, hani şu papazların arkasında durup vaaz verdikleri tarzda ağır olanlardan. Bana kötü bir his vermişti bu durum. Tam da hissettiğim gibi oldu ve forte kısmında kolumu salladığımda serçe parmağım kürsünün altına takıldı ve *çıt* diye kırıldı.

Murakami: Çok acımış olmalı!

Ozawa: Hem de ne acımak! Yarım saatten fazla bir süre daha yönetmeye devam ettim ama konseri bitirdiğimde parmağım davul gibi şişmişti. Doğruca hastaneye gidip ameliyat oldum.

Murakami: Orkestra şefi olmak pek çok anlamda zor bir iş olabiliyor demek ki, hiç akla gelmeyecek yerlerde tehlike sizi bekliyor olabiliyormuş.

Ozawa: Hehehe (*keyifli bir şekilde gülüyor*).

Murakami: Her hâlükârda *Das Lied von der Erde*'nin hiç kaydının olmaması çok üzücü. Her zaman değişmeye devam eden Seiji Ozawa'dan ilk fırsatta bu eseri mutlaka dinlemek isterim.

Dinlenme Arası 4

Chicago Blues'dan Shin'ichi Mori'ye

Murakami: Klasik müzik dışında başka türde müzik dinler misiniz?

Ozawa: Caz seviyorum. Blues da. Ravina Festivali için Chicago'da bulunduğum sırada haftada üç ya da dört kez blues dinlemeye giderdim. Aslında erken yatıp erken kalkarak partisyon okuması çalışmam gerekiyordu ama blues dinlemek için kulübe gidiyordum. Yüzüm iyice tanınır olmuştu, normalde içeri girmek için önce sıraya girmek gerekiyordu ama ben gidince "Haydi geç" diye aradan alıyorlardı.

Murakami: O zamanlarda Chicago'nun blues kulüpleri pek de tekin olmayan yerlerde değil miydi?

Ozawa: Açıkçası evet, dediğin gibiydi. Ama hiç nahoş ya da korkutucu bir şey yaşamadım. Ravinia'da orkestra yönettiğimi biliyorlardı. Kendi arabamla gidiyordum, gidiş geliş yarım saat sürüyordu. Bolca blues dinledikten sonra Ravinia'daki kiralık evime dönüyordum. Elbette ki, emniyetli, az içkili sürüşle (*gülüyor*). Chicago'da Peter Serkin ile sıklıkla çalıştık, o da gittiğim kulübe gelmek istediğini söyledi ve birkaç kez birlikte gittik. Ama o zaman henüz bir yetişkin değildi, bu yüzden onu içeri almadılar. Bu tür konularda Amerika çok katıdır. Kimlik kartı göstermezsen içeri giremezsin. Ben içeride müzik dinlerken o dışarıda pencere kenarında dikildi

ve orada var gücüyle duymaya çalıştı (*Gülüyor*).

Murakami: Ah zavallı.

Ozawa: Bu durum defalarca tekrarlandı.

Murakami: Siyahilerin çaldığı müzik; namı diğer Chicago Blues! Çok derin müzik.

Ozawa: Orada Corky Siegel adında biri sahneye çıkıyordu. Armonika çalıyordu. Beyazdı. Hepsi siyahi, içlerinde bir o beyazdı. Sonra Corky'le bir plak kaydı yaptık. Ama o zamanlarda Chicago'daki blues harikaydı. Çok yoğundu. Birçok harika sanatçı, çeşitli iyi gruplar vardı. O günler benim için müthiş bir deneyim olmuştur.

Murakami: Dinleyenlerin pek çoğu siyahiydi muhtemelen.

Ozawa: Evet. Chicago demişken, Beatles oraya konsere gelmişti. Bana da bir bilet denk geldi. Çok iyi bir yerdendi ama hiçbir şey dinleyemedim. İç mekândı ve bağırış çağırışlar tüm müziği bastırıyordu. Yani Beatles'ı gördüm ama dinleyemedim.

Murakami: Bir anlamı olmamış.

Ozawa: Hiçbir anlamı olmadı. Ama hiç o kadar hayrete düştüğümü hatırlamıyorum. Ön grubu dinledim ama Beatles sahneye çıkınca hiçbir şey işitemedim.

Murakami: Caz kulübüne gitmediniz mi peki?

Ozawa: Pek gitmedim. New York Filarmoni'de yardımcı şef iken bir siyahi keman sanatçısı vardı. Orkestrada onun dışında herkes beyazdı. Benim caz sevdiğimi duymuş, beni birkaç kez Harlem'deki caz kulübe götürdü. Siyahiler dışındakilerin giremeyeceği yerlere. Bernstein'ın sekreteri Helen Coates benim Amerika'daki annem gibiydi; "Seiji, tehlikeli yerlere kesinlikle gitmek yok, tamam mı?" diye tembihlemişti. Ama o kulüp gerçekten de harikaydı. İçeride çok yoğun bir koku vardı, "Aa demek bu müziği dinlerken böyle bir koku olmazsa o müziğin güzelliği anlaşılamıyor" diye düşündüğümü hatırlıyorum.

Murakami: "Soul food" kokusu mutfaktan yayılır. Şehir merkezindeki caz kulüpleri o şekilde kokmaz.

Ozawa: Onun dışında Ravinia'ya Satchmo[24] ve Ella Fitzgerald'ı davet etmiştik. Onları çağırma konusunda ben ısrar etmiştim. Ne de olsa Satchmo hayranıydım. O güne dek Ravinia müzik festivalinde sadece beyazlar yer almıştı. Caz müzisyenleri ilk kez çağrılmıştı. Ne kadar harika bir konserdi o! O kadar heyecanlanmıştım ki sahne arkasına ziyaretlerine gittim. Çok eğlenceliydi. Satchmo'nun tarzı tarif edilemez! Japonya'da artistik "shibumi"[25]den söz ederiz hani, ona yakın bir şey. O sıralarda çok yaşlanmış olmasına rağmen sesi de trompet çalışı da en yüksek düzeydeydi.

Murakami: O dönemde en güçlü deneyiminiz blues olmuş anladığım.

Ozawa: Aynı fikirdeyim. O döneme kadar blues hakkında bir şey bilmiyordum. Ravinia'da hayatımda ilk kez makul bir maaş aldım. Nihayet güzel yemekler yapabiliyor, restoranlara gidebiliyor ve güzel bir evde yaşıyorduk. Böylesi bir refaha erdiğimiz sırada blues'a ilgimin artması da iyi bir şans olmuştu. O zamana dek müzik dinlemeye gidecek maddi imkânım yoktu. Bu arada Chicago'da hâlâ blues yapıyorlar mı?

Murakami: Evet, yapıyorlar. Çok detaylı bilgim yok ama yine çok aktifler. Yine de 1960'ların ilk yarısının Chicago blues'un en iyi dönemi olduğunu düşünüyorum. Rolling Stones'un blues'dan en çok etkilendiği dönem.

Ozawa: O günlerde üç tane iyi blues kulübü vardı. Birkaç blok mesafe içinde. İki, üç günde bir yeni gruplar gelirdi, ben de sıklıkla giderdim.

Murakami: Sizinle Tokyo'da iki kez caz kulübe gitmiştik.

24. Ünlü caz trompetçisi Louis Amstrong'un takma adı. (e.n.)

25. Shibumi (okunuşu: Şibumi): Japon estetiğinde sade, hemen göze çarpmayan zariflikteki güzellik için kullanılan terimdir. (ç.n.)

Ozawa: Evet, gitmiştik.

Murakami: İlkinde Junko Onishi, diğerinde Cedar Walton vardı.

Ozawa: Evet, çok eğlenceliydi. Japonya'da böyle güzel kulüpler iyi ki var.

Murakami: Ben Junko Onishi'nin büyük hayranıyım. Hem o hem de yeni caz müzisyenleri çok nitelikliler. Yirmi yıl öncesiyle kıyaslanmayacak kadar iyiler.

Ozawa: Öyle görünüyor. Sen deyince hatırladım, Toshiko Akiyoshi'yi 1960'lı yılların sonlarında New York'ta dinlemiştim, muhteşemdi.

Murakami: Çok temiz dokunuşları vardı. Kesin ve iddialı.

Ozawa: Bir erkeğin çalışı gibi.

Murakami: Sizin gibi o da Mançurya'da doğmuş. Sizden biraz daha yaşlı sanırım.

Ozawa: Hâlâ çalıyor mu acaba?

Murakami: Evet, çaldığına eminim. Uzun bir süre boyunca çok büyük bir grubu vardı.

Ozawa: Büyük bir grup mu? İnanılmaz! Sonra Boston dönemimde Shin'ichi Mori'yi sıkça dinledim. Ve Keiko Fuki'yi.[26]

Murakami: Aa, öyle mi?

Ozawa: İkisi de çok iyiydi.

Murakami: Keiko Fuji'nin kızı bugünlerde çok aktif.

Ozawa: Öyle mi?

Murakami: Hikaru Utada adını kullanıyor.

Ozawa: Yoksa şu İngilizce şarkılar söyleyen, kişi mi? Yüz hatları keskin olan kız?

Murakami: İngilizce şarkı söylüyor ama hatırladığım kadarıyla öyle keskin yüz hatları olan biri değil. Tabii kişinin bakış açısına göre değişir ama.

Ozawa: Hımm.

26. Bu iki şarkıcı geleneksel Japon popüler müzik türlerinden *enka* şarkıcılarıdır. (ç.n)

Murakami: (*Yanından geçen kadın asistana dönerek*) Sence Hikaru Utada yüz hatları keskin biri mi?

Asistan Iwabuchi: Bence keskin değil.

Murakami: Değilmiş.

Ozawa: Öyle mi? Değil demek. Bir kere dinlemiştim kendisini, çok güzel söylüyordu.

Murakami: Öğrenciliğimde Shinjuku'da küçük bir plak dükkânında part-time çalışmıştım. Bir gün oraya Keiko Fuji geldi. Ufak tefek biriydi, çok sade giyinmişti, pek göze çarpmıyordu. "Ben Keiko Fuji'yim. Benim plaklarımı sattığınız için teşekkür ederim" gibi bir şeyler demişti gülümseyip hafif mahcup bir şekilde. O zamanlar çok büyük bir yıldızdı ama ona rağmen plak dükkânlarını gezmesi beni çok etkilemişti. 1970'lerden söz ediyorum.

Ozawa: Evet, tam o zamanlarda Shin'ichi Mori'nin "Minato-machi-burūsu"nu[27] dinliyordum. Keiko Fuji'nin de "Yume wa yoru hiraku"sunu[28] ve benzerlerini dinliyordum. Bende kasetleri vardı ve Boston'dan Tanglewood'a giderken arabada dinliyordum. O sıralar Vera ve çocuklar Japonya'ya dönmüştü, yalnızdım ve Japonya'yı çok özlüyordum. *Rakugo* da dinliyordum vakit buldukça, Shinsho gibileri.

Murakami: Yurt dışında çok uzun süre kalınca Japonca duymak için büyük bir istek duyuyor insan, değil mi?

Ozawa: Naozumi Yamamoto'nun, *Ōkesutora ga yatte kita (Orkestra işte burada!)* adında bir televizyon programı vardı. Benden o programa çıkmamı istediklerinde "Shin'ichi Mori de çıkarsa" olur dedim ve o da gerçekten geldi programa. Onun bir şarkısını orkestrada yönettim. Tek bir parçaydı, pek iyi de olmadı Ünlü bir yazar epey rahatsız olmuştu bu durumda. Programın çöp gibi olduğunu söylemişti (*Gülüyor*).

Murakami: Neresi rahatsız etti acaba?

27. Liman kenti blues'ları. (ç.n.)

28. Rüyalar geceleriaçar. (ç.n.)

Ozawa: Şöyle demişti: "Klasik müzik biliyor olmanız enka'yı anladığınız anlamına gelmez."

Murakami: Aa.

Ozawa: Ben tabii ki ona bir karşılık vermedim. Elbette bir karşı görüşüm vardı. Herkes enka'nın Japonya'ya özgü olduğunu, sadece Japonların söyleyip Japonların anlayacağı bir müzik türü olduğunu söyler. Ama ben aynı fikirde değilim. Enka temelde Batı müziğinden gelir ve Batı müziğinin beş çizgili porte sisteminde tam olarak anlatılabilir.

Murakami: Aa.

Ozawa: Enka'ya özel *kobushi* vokal süslemeleri, Batı müziğindeki vibrato[29] ile yazılabilir.

Murakami: Eğer partisyonda doğru bir şekilde yazılırsa enka'yı hiç duymamış biri bile, örneğin bir Kamerunlu da düzgünce seslendirebilir.

Ozawa: Kesinlikle.

Murakami: Bu oldukça alışılmadık bir görüş. Enka da, en azından müzik teorisine göre, evrensellik kazanabilir. Anladım.

29. Titreşim, salınım. Daha güzel ses elde etmek için yaylı ve nefesli çalgılarda parmak ve nefesle sesin frekansının değiştirilmesi. (ç.n.)

Beşinci Bölüm

Opera Eğlencelidir

Bu söyleşi 29 Mart 2011 tarihinde, ikimizin de Honolulu'da olduğu zamanda gerçekleşti. Japonya'nın Tohoku bölgesinde büyük bir depremin olduğu günden 18 gün sonraydı; o sırada ben Hawaii'de çalışıyordum. Japonya'ya dönemediğim için haberleri CNN'den takip edebildim ancak. Ardı ardına gelen haberler çok üzücüydü. Böylesi bir dönemde operanın eğlencesi üzerine konuşmak yersiz görünüyordu ama çok yoğun çalışan Seiji Ozawa'yı yakalayıp onunla konuşma fırsatı bulmak pek sık rastlanan bir şey değildi. Böylece nükleer santral kazası nereye varacak, Japonya nereye doğru gidiyor gibi soruları da içine katarak opera üzerine konuştuk.

Operadan Benim Kadar Uzak Başka Biri Yoktu

Ozawa: 1965 yılında Toronto Senfoni'nin müzik direktörü olduğum sırada ilk kez bir opera yönettim. Hayatımda bir ilkti. *Rigoletto* adlı operayı konser versiyonuyla seslendirdik. Sahneleme ve dekor olmayan bir konserdi. O sıralarda kendi orkestramın olması gerçekten de eğlenceliydi. Aslında eğlenceliden ziyade doyurucuydu. İstersem Mahler'i, istersem Bruckner'i hatta opera bile yönetebilirdim.

Murakami: Opera eseri yönetmek normal orkestra eseri yönetmekten çok farklı olmalı; bu tekniği nereden öğrendiniz?

Ozawa: Maestro Karajan mutlaka opera eseri yönetmemi istedi ve 1968'de Salzburg'da *Don Giovanni*'yi yönetirken bana yardımcılığını yaptırdı. Böylece *Don Giovanni*'nin tümünü piyanoda çalar hale geldim. Bu, opera çalışmalarımın başlangıcı oldu. Ondan iki yıl sonra da bana *Cosi fan tutte*'yi' yönettirdi; yönettiğim ilk sahne performansıydı.

Murakami: Neredeydi bu?

Ozawa: Yine Salzburg'da. Onun öncesinde Amerika'da George Shirley adında çok iyi bir tenor vardı, ki bu siyahi şarkıcı çok yakın arkadaşımdı. "Seiji, seninle opera yapalım" demişti. Onun yapmak istediği opera *Rigoletto*'ydu. Böylece Toronto'da *Rigoletto*'nun tümünü yönettim. Çok eğlenceliydi. Japonya'da Japon Filarmoni'yle Tokyo Bunka Kaikan'da da *Rigoletto*'yu yaptım. Konser versiyonuydu gerçi. Düşününce *Rigoletto*'yu hiç tam bir opera gibi yönetmemiştim, henüz. 2013 yılında, bundan iki yıl sonra, Seiji Ozawa Müzik Akademisi'yle tam bir sahnelemeyle yapma planım var. Sahne yönetmeni David Kneuss olacak. David'le 30 yılı aşan süredir birlikte iş yapmışlığımız var. Tanglewood'da yönettiğim tüm operalarda da yer aldı.

Murakami: Dört gözle bekleyeceğim.

Ozawa: Konumuza dönersek, *Cosi fan tutte* benim için hayatımda yönettiğim sahnelenmiş ilk operadır. Direktörlüğünü Jean-Pierre Ponnelle yapmıştı. Harika bir sanatçıdır; 1988'de çok talihsiz bir kaza geldi başına, orkestra çukuruna düştü ve belini incitmişti sanırım, çok geçmeden de öldü. *Cosi fan tutte*'yi Karl Böhm'ün yönetmesi gerekiyordu aslında ama rahatsızlandı ve onun yerine ben yaptım. O da göz ameliyatı oldu diye hatırlıyorum.

Murakami: Mancınıkla sahneye atılmış gibi olmuşsunuz!

Ozawa: Doğru. Benim yönetecek olmamdan çok endişe duymuşlardı (*Gülüyor*). Ee ne de olsa ilk kez gerçek bir opera yönetecektim. Maestro Karajan da Maestro Böhm de o ak-

şam geldiler. Benim için endişelenmişlerdi. Provalara da gelmişlerdi. Düşünsene, Salzburg'da daha bir yıl önce aynı sahnede Claudio Abbado, *Sevil Berberi*'ni yönetmişti. Bu onun Salzburg'daki ilk operasıydı. Elbette İtalya'da ondan önce de operalar yönetmiştir.

Murakami: Abbado sizden birkaç yaş büyük sanırım.

Ozawa: Evet, bir ya da iki yaş büyük. Lenny'nin yardımcılığını ben ondan kısa bir süre önce yapmıştım.

Murakami: *Cosi fan tutte* nasıl karşılandı peki?

Ozawa: Pek emin değilim. Onun ardından Viyana Filarmoni'yi yönetmek üzere davet edildim ve Viyana Devlet Operası'ndan da haberler gelmeye başladığına göre pek fena değildi demek.

Murakami: Konser versiyonu olmayan, sahnelenmiş bir operayı ilk kez yönetmek eğlenceli miydi?

Ozawa: Hem de nasıl! 1972 yılıydı. Tenor Luigi Alva başta olmak üzere tüm ekip harikaydı. Herkes büyük bir heyecanla katıldı. Ertesi yıl Salzburg'da *Cosi fan tutte*'yi yönettim. Salzburg'da aynı eser iki, üç yıl boyunca sırayla yeniden seslendirilir. Sonraki yıllarda yine Salzburg'a davet edildim. *Idomeneo*'yu yönettim; böylece ikinci Mozart operasını yönetmiş oldum. *Cosi fan tutte*'yi Mozart operalarının her zaman seslendirildiği Kleines Festspielhaus adlı küçük bir opera binasında, *Idomeneo*'yu taşocağından dönüştürülmüş Felsenreitschule adlı salonda seslendirdik. Opera deneyimimi düşünüyorum da, çoğunluğu Paris'teki opera binası Palais Garnier'deki temsillerden oluşuyor. Ve Viyana Opera Binası'nda. Bu üçü. Hiç Berlin'de opera yönetmemişim.

Murakami: Boston Senfoni'nin müzik direktörü iken bir yandan da opera yönettiğiniz oldu mu?

Ozawa: Evet. Boston'daki işimden izin alıp Avrupa'ya gidebiliyordum. Bir operayı seslendirmek en az bir aylık çalışma ister. Ben de ancak bir aylık izin alabiliyordum. Bu yüz-

den de yeni eserleri yönetemedim. Yenileri çok zaman ister. Paris Operası'ndaysa yeni eserler üzerine çalışmıştım, örneğin *Falstaff* ve *Fidelio*. *Turandot*'uysa önceden yapmıştım. Sonra Domingo'yla *Tosca*'yı seslendirdik. Ondan sonra da Messiaen'in *Saint François d'Assise*'ini 1983'te ilk kez yaptık.

Murakami: Opera, kariyerinizde çok uzun yıllardır önemli bir yer tutan bölüm olmuş, değil mi?

Ozawa: Biliyor musun, aslına bakarsan operadan benim kadar uzak başka biri yoktu (*Gülüyor*). Demek istediğim, Profesör Saito bana opera ile ilgili tek bir şey bile öğretmemişti. Japonya'da bulunduğum sürede operayla hiç alakam olmadı. Sadece, ben okuldayken, Maestro Akeo Watanabe, Ravel'in *L'enfant et les sortilèges*'ini yönetmişti. 1958 yılı olduğundan oldukça eminim.

Murakami: O kısa bir operadır, değil mi?

Ozawa: Evet, kısa. Yaklaşık bir saatlik. Konser versiyonuydu, sahnelenmemişti aklımda kaldığı kadarıyla. Bazen provalarda onun yerine geçiyordum; Maestro Watanabe o zamanlar müzik direktörü olarak çok yoğun çalışıyordu çünkü. Bu benim ilk opera deneyimim olmuştu.

Murakami: Nerede seslendirilmişti?

Ozawa: Sankei Salonu'ndaydı sanırım. Maestro Watanabe iki yılda bir opera yapardı. Ben yurt dışına çıktıktan sonra da Debussy'nin *Pelléas ve Mélisande*'ını yönetmişti. Bir şekilde alışılmadık eserleri seçiyordu.

Murakami: Sizin bir opera eserini gerçek anlamda ilk kez ele almanız Maestro Karajan'ın öğrencisiyken oldu diyebilir miyiz?

Ozawa: Evet, diyebiliriz. Bana çok değerli öğütler vermişti. Maestro Karajan, "Senfoni repertuvarı ve opera bir akstaki iki teker gibidir. Eğer bir teker eksik kalırsa bir yere gidemezsin. Senfoni repertuvarının içinde konçerto, senfonik şiir gibi şeyler vardır. Ama opera bunlardan tamamen farklıdır.

Eğer bir opera yönetmeden ölürsen, bu Wagner'i hiç anlamadan ölmüş olduğun anlamına gelmez mi? Elbette o anlama gelir. İşte bu yüzden Seiji, mutlaka opera öğrenmelisin. Puccini, Verdi; onların operalarını bilmezsen haklarında bir şey söyleyemezsin. Mozart bile enerjisinin yarısını opera eserlerine vermiştir" demişti. O böyle söyleyince de ben de bir opera yapmalıyım diye düşünmüştüm.

Murakami: Böylece Toronto'da *Rigoletto*'yu sahnelemeye karar verdiniz.

Ozawa: Evet. Planlarımı Maestro Karajan'a haber verdim. San Francisco Senfoni'yi bırakıp Boston'a geçmek üzereyken. Hemen hareket etmememi, bir sürelik izin almamı ve onun yanına gitmemi söyledi. Çünkü bana opera yönetmeyi tam anlamıyla öğretmek istemişti.

Murakami: Ne kadar nazik.

Ozawa: Evet, beni öğrencilerinden biri olarak görüyordu. O yaz Ravinia Festival direktörlüğünü bırakıp Tanglewood Müzik Festivali'ne geçecektim ama Boston'dan beni bir yıl beklemesini istedim ve o yaz Maestro Karajan'ın yanına ondan ders almaya gittim. Hani daha önce Salzburg'da ona *Don Giovanni*'de yardım ettiğimden söz etmiştim. O zaman Maestro Karajan sadece operayı yönetmekle kalmamış, sahnelemeyi de üstlenmişti. Hatta ışıklandırmayı da kendi yapmıştı.

Murakami: Harika.

Ozawa: İşi kostümleri belirlemeye kadar vardırmadı ama çok yoğundu gerçekten, böyle olunca da provalarda sıklıkla benim yönetmem gerekti.

Mirella Freni'nin Mimì'si

Ozawa: O zaman başrolde Nikolai Ghiaurov vardı; Bulgaristan doğumlu bir bass'tı. Mirella Freni, Zerlina'yı söyledi. Provalara her gün piyano çalarak katıldım ben de. Çok geç-

meden ikisi çift oldular ve 1978 yılında evlendiler. Benim için aile gibiydiler (*Gülüyor*). Daha sonra onları Tanglewood'a davet ettim, Verdi'nin *Requiem*'ini yaptık. Mussorgsky'ın *Boris Godunov* ve Çaykovski'nin *Yevgeni Onegin*'inde de benim için sahneye çıktı. Tabii Mirella Freni de *Onegin*'de Tatiana karakterini seslendirdi. Operadan sonra birlikte yemek yeme alışkanlığımız oluştu. Ne yazık ki Ghiaruov'u 2004'de kaybettik.

Murakami: Freni opera şarkılarını Rusça söyleyebiliyor muydu?

Ozawa: Evet, sıklıkla *Maça Kızı'nda* yer aldı. Ghiaurov'un repertuvarında Rusça operalar çoktu. Karı koca birlikte iş yapabilmek için o da Rusça öğrenmişti. Hep birlikteydiler, sahnede de sahnenin dışında da.

Murakami: Freni'nin uzmanlığında Rus operası da vardı demek.

Ozawa: Onunla Salzburg'da tanışmış olmam sayesinde çeşitli ve çok sayıda opera yapabildim. Yedi, sekiz tanesinde birlikte çalıştık. En çok istediğiyse *La Bohème* idi.

Murakami: Mimì'yi seslendirmek. Onun en önemli rolüydü.

Ozawa: Bana uzun yıllar boyu şöyle demişti. "Hey Seiji, seninle bir sonrakine *La Bohème*'i yapalım." Ama nedense bir türlü yapamadık. Bunu söylemeli miyim bilmiyorum ama o sıralarda tam da Carlos Kleiber La Scala'yı Japonya'ya getirmişti ve *La Bohème*'i seslendirmişlerdi. Onları izledim ve, "Bunu ben yapamam. Çok iyiler. Yok, mümkün değil yapmam; bunun üzerine çıkamam" diye düşündüm.

Murakami: 1981'deki Japonya turnesiydi değil mi söz ettiğiniz? Tenor, Peter Dvorsk 'di.

Ozawa: Mimì karakterini de Mirella Freni seslendirmişti. Sonraki yıllarda *La Bohème*'i yaptım ama o zaman da Mirella artık söylemeyi bırakmıştı. Şimdi memleketi Modena'da ses eğitimi veriyor. Zamanlarımız birbirine uymadı.

Murakami: Çok yazık olmuş.

Ozawa: Onun Mimì'si öylesine güzeldi ki bir daha başkasını dinlemek istemezdin. Hani tiyatro oyununda sanatçı rolünü oynarken hiç de rol yapar gibi gelmez ya, ona sorduğunda, "Öyle görünüyor olabilir ama ben var gücümle rolümü oynuyorum" diye yanıtlar ama baktığında hiç rol yapmıyor gibi görünür. Olduğu gibi, doğal haliyle karşındadır. Mirella'nın Mimì'si de öyleydi.

Murakami: *La Bohème*, Mimì'nin dinleyiciyi hislendirip ağlatmazsa opera sayılamayacağı bir eserdir, değil mi?

Ozawa: Kesinlikle öyledir.

Murakami: Freni de bunu doğal bir şekilde başarıyordu.

Ozawa: Bugün ağlamayacağım diye karar versen de elinde olmaz, ağlarsın. Floransa'ya gittiğimde onu Modena'da ziyaret edeceğim.

Sıcak çay içiyor.

Ozawa: Bu şeker mi?

Murakami: Evet, şeker.

Carlos Kleiber Üzerine

Murakami: Carlos Kleiber'ın *La Bohème*'i gerçekten o kadar harika mıydı?

Ozawa: Şef o operada tamamıyla oyunun içine girmişti. Teknik falan uçup gitmişti. Sonra kendisine sordum. Nasıl olur da böyle bir şeyi yapabilirsin diye. "Hey Seiji, ne diyorsun sen Seiji? Ben *La Bohème*'i uyurken bile yönetirim" dedi.

Murakami: Hahaha. Çok iyiymiş bu!

Ozawa: O sırada yanımda Vera vardı ve acaba ona mı hava atıyor diye düşünmüştüm (*gülüyor*), ama doğruydu; gençliğinden beri yönetiyordu *La Bohème*'i, sıkılacak kadar çok yönetmişti.

Murakami: Her bir detayı aklına yazmıştı herhalde. Ama Kleiber'ın repertuvarı oldukça sınırlıydı diye biliyorum.

Ozawa: Evet, pek fazla opera yoktu repertuvarında, hatta senfonik eserler de azdır.

Murakami: Geçenlerde okuduğum bir kitapta geçiyordu. Riccardo Muti şöyle bir şey anımsıyor; Muti Wagner'in *Ring*'ini yönettiği bir sırada Kleiber onu sahne arkasında ziyarete gelmiş. Sohbete başlamışlar, Muti çok şaşırmış çünkü Kleiber *Ring*'in her bir detayını biliyormuş. Bir kez bile *Ring*'i yönetmemiş oysa ama partisyonu en küçük ayrıntısına dek çalışmış.

Ozawa: Evet, Kleiber çok çalışkan bir orkestra şefiydi, eserlerini çok iyi bilirdi ama biraz problemliydi. Berlin'de Beethoven'ın *4. Senfonisi*'ni yönetirken sürekli münakaşa edip durmuştu. Onunla aramız iyiydi ve durumu daha yakından gözlemleme şansım olmuştu, Kleiber o eseri yönetmeyi bırakmaya sebep arıyor gibi gelmişti bana.

Murakami: Sizin hiç sözleşmenizi iptal ettiğiniz oldu mu?

Ozawa: Bu son hastalıklarım gibi durumlarda oldu, evet. Ama hafif ateş veya benzeri durumlarda sabredip yönettim hep.

Murakami: Birileriyle tartışıp da valizi toplayıp eve döndüğünüz oldu mu peki?

Ozawa: Bir kere oldu. Yanılmıyorsam Berlin Filarmoni'de konuk şef olarak bulunuşumun ikinci yılıydı. Arjantinli besteci Alberto Ginastera'yı biliyor musun?

Murakami: Hayır, hiç duymadım.

Ozawa: Her neyse, onun 1941'de bestelediği *Estancia*'yı yönetiyordum. Büyük bir kadroyla. Nasıl olduysa Maestro Karajan bu eseri benim için seçmişti, kendisinin değil de benim çalışıp yönetmemi istemişti. Nedendi bilmiyorum ama orkestranın bir Arjantin eseri çalması gerekiyordu. Ben de yapmam gerekeni yaptım ve elimden geldiğince hazırlandım. Programın ikinci bölümünde Brahms'ın bir senfonisi seslen-

dirilecekti ama hangisiydi şimdi hatırlamıyorum. *Estancia*'yı çalışırken vurmalı çalgılar kısmı çok zorlaştı. Vurmalı çalgılarda yedi müzisyen vardı. O kısım çok zor olduğundan diğer müzisyenleri bekletip sadece onlara çaldırdım. Ama ritimler çok karmaşıktı. O zaman içlerinden genç biri gülmeye başladı. Buna çok sinirlendim ve "Bunda gülecek ne var?" diye bağırdım ona. Ama o özür dilemek yerine öylece oturmaya devam etti. Kan beynime sıçradı, "Koskoca Berlin Filarmoni Orkestrası olacaksınız sözde, iki gün sonra konsere çıkacaksınız, orada ne olacağını sanıyorsunuz acaba?" diye bir kez daha kızdım. O zaman daha da kötü çalmaya başladılar. Ben de çok sinirlendim, partisyonu olduğu yerde bıraktım ve "Ara!" deyip odadan çıktım.

Murakami: Vay be.

Ozawa: Sonra New York'taki menajerim Ronald Wilford'u aradım ve "Ben eve dönüyorum, bu kadarı yeter. Burada çalışmak istemiyorum. Sen Maestro Karajan'dan benim adıma özür dile" dedim. Sonra orkestradakilere, "Ben Amerika'ya dönüyorum" diye haber verdim ve doğrudan Kempinski Hotel'e döndüm. O zamanlarda Berlin doğu ve batı olmak üzere ayrılmış durumdaydı; Batı Berlin'den New York'a direkt uçuş yoktu. Bir yerden aktarma yapmak gerekiyordu. Otel yönetiminden benim için biletimi ayarlamalarını istedim ve eşyalarımı toplamaya başladım.

Murakami: O denli kızmıştınız demek.

Ozawa: Otelden çıkışımı yaptım, tam ayrılacaktım ki kapıda orkestranın yöneticisi Rainer Zepperitz, kontrbasçısı ve Maestro Karajan'ın çok güvendiği biri, birkaç müzisyen özür dilemeye gelmişlerdi. "Sizden çok özür dileriz. Siz ayrıldıktan sonra vurmalı çalgı müzisyenleri o yapamadıkları kısım üzerine çok çalıştılar. Yarınki provaya gelip durumlarına bir bakabilir misiniz?" dediler. Onlar böyle söyleyince provaya gitmemek elimden gelebilir miydi?

Murakami: Evet, haklısınız.

Ozawa: Sonra Wilford'u aradım ve bir gün daha orada kalacağımı söyledim. Otelden de uçak biletimi iptal ettirdim. Küçük bir dramaydı yaşadığımız. Bu çok ünlü bir olaydır.

Murakami: Neticede *Estancia* seslendirildi mi?

Ozawa: Evet, seslendirdik. Geri dönüp yönettim.

Murakami: Kleiber olsa kesin geri dönmezdi.

Ozawa: Dönmezdi kesin (*Gülüyor*). Benim durumumda New York'a direkt sefer olmaması en büyük faktördü.

Murakami: Aktarma uçuşunu ayarlamaya çalışırlarken sizi geri kazanmışlar (*Gülüyor*).

Ozawa: Rainer Zepperitz, Saito Kinen Orkestrası'nın ilk zamanlarından beri, yirmi yıl kadardır orkestranın baş kontrbasçısıydı. Geçenlerde vefat etti.

Murakami'nin notu: op. 8 Estancia, Alberto Ginastera'nın 1941 yılında bestelediği bale müziğidir. Ginastera'nın Panambi'den sonra bale için bestelediği ikinci eserdir ve onu en iyi temsil eden eser olarak kabul edilir. Atlı çobanların ve geniş otlaklı ovalarda yaşayan yerli halkın yaşamlarını renkli bir şekilde betimler. Sonraki zamanlarda daha kısa bir süit olarak (op. 8a) yeniden düzenlenmiş hali günümüzde genel olarak bilinen eserdir.

Murakami: Konumuza dönersek, Japonya'da Kleiber yönetiminde sahnelenen *La Bohème*'de Dvorský Rodolfo, Freni de Mimì miydi?

Ozawa: Evet, evet.

Murakami: Bana öyle geliyor ki Carlos Kleiber Brahms'ın *2. Senfonisi* ya da Beethoven *7. Senfonisi* gibi kulağa çok tanıdık gelen eserlerden bile bazen yepyeni bir şey çıkarıyordu. "Bakın bu eserin özünde aslında böyle bir şey gizli" der gibi taze bir keşif yaptırıyordu dinleyenlere. Çok harika orkestra şefleri, çok yetenekli şefler vardır ama bunu yapabilen çok azdır.

Ozawa: Evet, anladım demek istediğini.

Murakami: Bunun için de partisyonu derinlemesine okuyabilmek önemli olmalı.

Ozawa: Evet, partisyon okuyuşu müthiştir. Ama onun şanssızlığı babasının çok iyi bir orkestra şefi oluşudur.

Murakami: Erich Kleiber.

Ozawa: Sanırım hep sinirli olmasının nedeni de buydu. Son derece sinirliydi. Ama benden epey hoşlanırdı ve bana sevgiyle yaklaşırdı. Neden acaba? Vera'yı da severdi ve ikisi samimiydiler. Konserlerime de defalarca gelmiş, birçok kez de yemeğe çıkarmıştı beni. Viyana Devlet Operası'na müzik direktörü olarak atandığımda bana ilk tebrik telgrafını o göndermişti; hem de uzun bir telgraf.

Murakami: Zor bir insanmış anlaşılan.

Ozawa: Çok zor biriydi. İptalleriyle ünlüydü, son anda konserini iptal ediyordu. Ben atandıktan sonra tebrik etmek için telefon da açmıştı. O zaman ona, ben artık buradayım, arada Viyana'ya konuk şef olarak gelmeni isterim dedim. Davetleri genelde kabul etmezdi. Bana, sana telgrafı bunun için göndermemiştim, dedi (*Gülüyor*).

Murakami: İkisi birbirinden farklı şeyler demiş.

Ozawa: Onu Saito Kinen'e de davet ettim. Konuk şef olarak. Saito Kinen Orkestrası'na ilgi duydu, Almanya'da verdiğimiz bir konsere de geldi. Ama bir türlü kabul ediyorum demedi. Maestro Karajan'ı da çağırmıştım, son yıllarında, Saito Kinen'e. O da gelmedi. Boston Senfoni'yi benim için yönetecekti. Öncesinde Solti'nin davetiyle Salzburg'da Chicago Senfoni'yi yönetmişti. Ama Boston'a kadar gelemedi. Eğer orkestra Avrupa'ya gelirse yönetirim, dedi. Ama bu gerçekleşemeden vefat etti kendisi.

Murakami: Çok yazık olmuş.

Ozawa: Maestro Karajan, Saito Kinen'i yönetip yönetmemekle ilgili net bir cevap vermemişti ama bizi Salzburg'a da-

vet etti. O zaman ona bir eseri ben yöneteyim, sonraki eseri de size bırakayım siz yönetin dedim ama o zaman da net bir cevap vermemişti. Sonraki yıl da öldü. Bedeni çok zayıflamıştı demek ki.

Murakami: Keşke Kleiber veya Karajan'ın Saito Kinen'i yönetirken dinleyebilseydim.

Ozawa: Maestro Karajan, Saiton Kinen'e çok ilgi gösteriyordu. Sırf bu yüzden Salzburg'a davet etti. Oraya orkestra davet etmek öyle kolay bir iş değildir.

Operalar ve Direktörler

Murakami: Aklıma gelmişken, daha önce Ken Russell'ın sahneye koyacağı bir operayı yönetme planından söz etmiştiniz

Ozawa: Evet, evet. Viyana'da *Yevgeni Onegin*'i yapacaktık. Mirella Freni söyleyecekti. Viyana Operası'nın müzik direktörü olmadan önceki dönemdi, direktörlüğü Lorin Maazel'in yürüttüğü zamanlar. Ken'le birkaç kez bir araya gelip bu konuyu konuşmuştuk. Ama sonra ne olduğunu bilmiyorum ancak operadakilerle büyük bir tartışma yaşadı ve o görevden ayrıldı. Benim konuyla hiçbir ilgim yoktu.

Murakami: Eğer gerçekleştirilebilseydi kesinlikle nefes kesici bir şey olurdu.

Ozawa: Kuşkusuz. Ondan önce sahneye koyduğu *Madam Butterfly* operası büyük tartışmalara yol açmıştı. Arka planda atom bombasının patlama anındaki resmi ile sahnede ABD'yi sembolize eden devasa bir Coca-Cola şişesi kullanmıştı. Kendisiyle tanıştığımda edindiğim izlenim de son derece radikal biri oluşuydu.

Murakami: *Mahler* filmi de epey uçuk kaçıktı.

Ozawa: Evet, bana da izletmişti. Londra'nın merkezinde bir kulüpte buluşmuştuk, sadece erkeklerin girebildiği tuhaf, karanlık bir yerdi. Orada konuştuk. *Yevgeni Onegin*'in

orijinalinde başkarakter Onegin'in çok daha antipatik bir karakter olarak resmedildiğini söylemişti. Çaykovski'nin operasında kesinlikle zayıf ve kararsız biriydi ama orijinal eserdeki gibi kadınlara düşkün biri olarak resmedilmiyordu. Ama Russell kendi sahnelemesinde onun bu karanlık yanını vurgulamak istediğini söylemişti.

Murakami: Büyük bir kargaşa çıkarırdı bu (*Gülüyor*). Ama bu proje gerçekleştirilemedi.

Ozawa: Hayır, gerçekleşmedi.

Murakami: Rejisör seçmek çok zor bir iş olsa gerek.

Ozawa: İlk kez *Così fan tutte*'de bir rejisörle çalıştım, Jean-Pierre Ponnelle, bence bir dâhiydi kendisi. Müzikten çok iyi anlıyordu. Bir opera hazırlığında ilkin sadece müzik provası yapılır. Sahne kurulumu ya da başka bir işe kalkışılmaz, piyano eşliğinde çalışılır. O bana bazı noktaları işaret etti; provada şarkı söyleme sırasındaki mimik ve hareketler de yapılırsa müzik daha doğal olurmuş. Benim sahnelenen ilk opera deneyimimdi ve bu dedikleri benim için tümüyle yeni keşiflerdi. Bunun nasıl yapılacağını sordum kendisine. Dediğine göre içine girene dek müziği defalarca dinlermiş. Kendine özgü bir müzik anlama tarzı vardı.

Murakami: Müziği dinlemeden sahneyi üstünkörü hazırlayan biri değildi demek.

Ozawa: Hayır, hiç öyle biri değildi. Çok iyi anlaşıyorduk. Ölmeden kısa bir süre önce Paris'te birlikte *Hoffman'ın Masalları*'nı yapalım diye konuşmuştuk. Paris Opéra-Comique'te *Hoffmann*'ı sahneye koymak üzere çalışıyordu ama onu daha büyük bir sahneye taşımak istiyordu. Ben de kesinlikle yönetmeyi istiyordum. Ne var ki kısa bir süre sonra öldü. O benim için harika bir rejisördür.

Murakami: Viyana'da 2005'te yönettiğiniz *Manon Lescaut*'yu geçenlerde NHK'de izledim. Modern sahne tasarımıyla yapılmış olanı.

Ozawa: Onun rejisörü Robert Carsen'di. Sahneye koyduğu operalar arasında en müthişi Richard Strauss'un *Elektra*'sıydı. Son derece modern bir sahneleme planlamıştı; fantastik bir iş çıkarmıştı. Bir diğeri Leoš Janáček'in *Jenufa*'sı; kusursuzdu. *Tannhäuser*'i de yapmıştı. O bir şarkı yarışmasının hikâyesidir biliyorsun, onu resim yarışmasına dönüştürdü.

Murakami: Aa, öyle bir şey yapılabiliyor demek.

Ozawa: Evet, resim yarışması olarak değiştirmişti. Orkestrayı ben yönetmiştim, Japonya'da Tokyo Opera Nomori'de ve tekrar Paris'te. Japonya'daki çok iyi karşılandı. Paris'teki de epey beğenilmişti, ne de olsa Fransızlar resim severler.

Murakami: Para harcayıp yeni bir operayı sahneye koyunca onun masrafını çıkarmak için defalarca sahnelemek gerekir, değil mi?

Ozawa: Opera binası açısından bakılınca, aynı eseri on ya da yirmi yıl sahnelemeli ki yatırımını çıkarabilsin. Örneğin Viyana Devlet Operası'nda hâlâ Zeffirelli'nin *La Bohème*'i gösterimdedir. Otuz yıldır sürüyor. Opera binası bir operayı en az üç yıl için düşünerek hazırlar. Ve üç yıl boyunca o opera sahnede olursa, yılda on ya da daha fazla olduğunu düşünelim, kırk gösteri yapar toplamda. Böylece yatırım masrafını çıkarmış olurlar. Sonrasında opera salonları sahne dekorlarını kiraya vererek kâra geçebilir.

Murakami: Opera salonları bu şekilde kâra geçebilir mi?

Ozawa: Evet.

Murakami: Yıllar önce Japonya'da Beethoven'ın *Fidelio*'sunu yönetmiştiniz. Orada kullandıklarınız da mı kiralık dekordu?

Ozawa: Evet. Gemiyle taşınmıştı. Ama o seferki Viyana Devlet Operası'nın turnesi olduğundan opera binasının dekor kiralaması gerekmemişti. Yakında Çaykovski'nin *Maça Kızı*'nı yapacaklar ve tüm sahne dekoru Viyana'dan gönderilecek.

Murakami: Bu durumda bu sahne dekorları opera binası için malvarlığı oluyor değil mi?

Ozawa: Evet. Ama Japonya'da sahne dekorlarını bir yerde saklamak istesek bunun için bir depomuz olmuyor. Viyana'daysa banliyöde büyük depolar var. Hükümete ait büyük bir araziyi alıyorlar ve tüm dekorları oraya koyuyorlar. Kamyonlarla da taşımasını yapıyorlar. Viyana opera binasında aynı anda ikiden çok operanın sahne dekorlarını tutmak mümkün olmadığından kamyonlar opera binası ile depo arasında neredeyse her gün dekor getirip götürür.

Milano'da Yuhalandım

Murakami: Operanın modern Avrupa kültürünün özü gibi bir şey olduğunu söylemek sanırım yanlış olmayacaktır. Kraliyet ailelerinin himayesinde olduğu yıllardan burjuvanın coşkulu desteğini aldığı dönemlere, kurumsal destekler aldığı günümüze dek hep kültürün en renkli kısmını omzunda taşımıştır. Bir Japon orkestra şefinin böylesi bir ortama girmesine karşı bir direnç gördünüz mü hiç?

Ozawa: Elbette gördüm. İlk kez La Scala'ya çıktığımda (1980) yoğun bir yuhalanmayla karşılaştım. Pavarotti'nin söylediği *Tosca* operasını yönetiyordum. Onunla aramız iyiydi ve beni Milano'ya davet etmişti. "Seiji, seninle birlikte bir opera yapalım" diye çok hevesli bir şekilde söylemişti ve ben de Milano'yu sevdiğim için hemen oltaya geliverdim (*Gülüyor*). Maestro Karajan bu fikre karşı çıktı. "Bu yaptığın intihar. Seni öldürürler" diye uyarmıştı beni.

Murakami: Kim öldürürmüş sizi?

Ozawa: Dinleyiciler. Milano dinleyicisi bu konuda ünlüdür. Ve beklendiği gibi de oldu, başta beni deli gibi yuhaladılar. Toplamda yedi kez yönettim, ilk üçünden sonra birden fark

ettim: "Aa, artık beni yuhalamıyorlar." Sonrakiler bir aksilik olmadan devam etti.

Murakami: Yuhalamak Avrupa'da çok yapılan bir şey, değil mi?

Ozawa: Çok, özellikle de İtalya'da. Japonya'da hiç olmaz ama.

Murakami: Hiç mi?

Ozawa: Şey, biraz olur ama İtalya'daki gibi grup halinde bağırılmaz.

Murakami: İtalya'da yaşadığım zamanlarda gazetelerde böyle haberlere sık rastlardım. Örneğin, "Ricciarelli Önceki Gece Milano'da Çok Yuhalandı" gibi. Operadaki yuhalamaların İtalya'da bu kadar büyük haber olmasına o zaman çok şaşırmıştım.

Ozawa: Hahahahaha (*keyifle gülüyor*).

Murakami: Yuhalamak adeta bir kültür olmuş orada. Bir yazar olarak kitaplarıma karşı ağır eleştirilerle karşılaştığım oluyor ama görmek istemezsem o eleştirileri okumuyorum. Böylece sinirlenmiyorum da depresyona da girmiyorum. Ama bir müzisyen dinleyicilerin önünde yapıyor işini ve göz önünde yuhalanmaktan kaçamıyor. Bu çok berbat bir şey olmalı. Bunun ne kadar zor olduğunu düşünmüşümdür hep.

Ozawa: Hayatımda ilk kez La Scala'da *Tosca* sırasında yuhalandım ve tam da annem Japonya'dan Milano'ya kadar onca yolu gelmişti. Vera gelememişti, çünkü çocuklarımız henüz çok küçüktü. Onun yerine annem gelmişti ve bana Japon yemekleri pişirmişti. Opera salonuna ilk temsilde geldi ve tüm o yuhalamaların "Bravo" olduğunu sandı. Otele döndüğümüzde, "Ne harikaydı, değil mi? Ne kadar çok bravo aldın bugün" demişti.

Murakami: Hahahaha.

Ozawa: Onlar bravo değildi, yuhalamaydı diye açıkladım. Ama hayatında hiç böyle bir şey görmediği için ne olduğunu anlamadı.

Murakami: Bu bana Fenway Park'taki Red Sox maçında olanları hatırlattı, Kevin Youkilis ne zaman stada çıksa tüm seyirciler "Yuuu" diye bağırırdı. Ben onu başta "Yuh" diyorlar sanmıştım. Neden her seferinde onu yuhalıyorlar diye şaşırırdım. Aslında soyadının kısaltmasını bağırıyorlardı.

Ozawa: Aa, evet, gerçekten de aynıymış gibi işitiliyor. Milano'da yuhalandığımda Pavarotti beni teselli etmeye çalıştı. "Seiji, burada yuhalanmak demek müzik dünyasında en üst sıralara çıktığın anlamına gelir" dedi. Orkestra üyelerinden de o sahneye çıkan her orkestra şefinin istisnasız şekilde yuhalandığını söyleyenler oldu. Dediklerine göre Toscanini bile orada, La Scala'da yuhalanmış. Ama ne derlerse desinler, hiç de teselli olamamıştım (*Gülüyor*).

Murakami: Herkes size yoğun ilgi göstermiş.

Ozawa: Menajerim de "Endişelenecek bir şey yok Maestro. Tüm orkestra üyeleri senin arkanda. Hepsi seninle. Önemli olan da bu. Orkestra üyelerinin desteğini almayan bir şef yuhalanırsa bu onun sonu olur. Bir süre sabret lütfen, o zaman her şey yoluna girecek" demişti. Gerçekten de orkestra üyeleri benim yanımdaydı. Bazen dinleyiciden gelen yuhalamaya karşılık olarak onlar da seyirciyi yuhalıyordu. Bunun olduğunu da gördüm.

Murakami: Ve her şey yolunda gitti?

Ozawa: Kesinlikle. Birkaç gün sonra yuhalama kesildi. Giderek azaldı ve bir gün tümüyle kesildi. Sonrasında bir daha hiç yuhalama duymadım. Ama biliyor musun, eğer sonuna kadar sürseydi bütün cesaretim kırılırdı sanırım. O kadar kötüsünü yaşamadığım için gerçekten ne yapardım, bilemiyorum.

Murakami: Ondan sonra da La Scala'da operalar yönettiniz, değil mi?

Ozawa: Evet, epey yönettim. Örneğin, Weber'in *Oberon*'u, Berlioz'un *Faust'un Lanetlenmesi*, Çaykovski'nin *Yevgeni Onegin*'i ve *Maça Kızı* ve şu an hatırlayamadığım başkalarını da.

Murakami: Onlardan birinde yuhalandığınız oldu mu peki?

Ozawa: Hımın, öyle bir tecrübem bir daha olmadı. Dinleyiciler arasından bir iki kişinin yuhaladığı birkaç kez oldu ama öyle tüm salon tarafından yuhalandığım olmadı.

Murakami: Sizce bir Asyalı şefin La Scala'da İtalyan operası yönetmesine karşı bir itiraz mı vardı?

Ozawa: Sence de onların beklediği müzikten biraz farklı sesle karşılaşmıyorlar mı? Benim yönettiğim *Tosca*'nın sesi onların alışık olduğu *Tosca*'nın sesinden farklıydı. Sanırım olan buydu. Bir de şu var, bazı İtalyanlar bir Asyalı'nın çıkıp gelerek *Tosca*'yı yönetmesini kabul etmekte güçlük çekmişti, elbette.

Murakami: O zamanlarda Avrupa'nın birinci sınıf opera binasında şeflik yapan tek Asyalı sizdiniz değil mi?

Ozawa: Evet, öyleydi hatırladığım. Ama daha önce de söylediğim gibi La Scala'daki orkestra üyelerinin, korodakilerin bana büyük desteği oldu, hepsine minnettarım. Chicago'da da aynıydı.

Ravinia Müzik Festivali müzik direktörlüğümün ilk yılında gazeteler beni parça parça edecekti neredeyse. En etkili gazetenin müzik eleştirmeni benden hoşlanmamıştı sanırım ya da perde arkasında başka şeyler oluyordu, her neyse konserlerimi yerin dibine vurmuştu. Lenny'nin *New York Times* müzik eleştirmeni Schonberg tarafından azarlanması gibi. Ama o zaman da orkestra üyelerinin tümü bana destek olmuştu. Sonrasında, ilk sezonun sonuna doğru benim için bir *shower* vermişlerdi.

Murakami: *Shower* mı?

Ozawa: Ben de o güne dek hiç öyle bir şey duymamıştım. Hani orkestra şefi en son eser seslendirildikten sonra sahnenin arkasına çekilir de geri gelir ya, o sırada üyelerin her biri müzik aletlerinden bilinçli olarak gelişigüzel sesler çıkarır. Trompetler, yaylılar, trombonlar, timpanilerden *vaaaan*, *gaaaan* gibi gürültü çıkarılır. Ne dediğimi anlıyor musun?

Murakami: Evet, anladım.

Ozawa: Ona "shower" deniyormuş. Bunun ne olduğunu bilmediğimden ne olduğunu anlamamıştım başta. Sonra orkestranın personel yöneticisi de olan ikinci kemancı yanıma geldi ve, "Bak Seiji, buna *shower* denir. Sonrası için aklında tut" diye anlatmıştı. Kısacası, Chicago gazeteleri beni mahvetmek ve benden kurtulmak istiyordu. Ama sonraki yazın Ravinia Festivali için de kontrat imzaladım. Neticede bir bakalım kaç yıl olmuş? Toplamda beş yıl. Mahvedemediler yani.

Murakami: Ayakta kalmak için bu tür dış baskılara dayanmak gerek galiba.

Ozawa: Öyle sanırım. O dönemde artık bu tür şeylere biraz alışmıştım; Viyana'da, Salzburg'da, Berlin'de. Başlarda aşırı derecede eleştiriliyordum. Giderek alışmıştım böyle yüklenilmeye.

Murakami: Aşırı derecede eleştirilmek? Neler diyorlardı ki?

Ozawa: Bilmiyorum, gazeteleri okuyamıyordum ki. Ama kötü şeyler söylediklerine eminim; etrafımdakiler öyle diyordu çünkü.

Murakami: Belki yeni gelen herkese böyle yapılıyordu, ateşle vaftiz etmek gibi bir şey.

Ozawa: Yok öyle değil. Bunu deneyimlemeyen pek çok kişi vardı. Örneğin Claudio (Abbado). Onunla ilgili hiç kötü bir şey yazılmadı. En başından beri üstün yetenekli biri olarak kabul gördü.

Murakami: O günlerde Avrupa'da faal olan Asyalı orkestra şefleri olmadığından size karşı bu kadar güçlü tepki vermiş olabilirler mi?

Ozawa: O zamanlarda Japon viyola sanatçısı Kunio Tsuchiya'nın 1959'de Berlin Filarmoni Orkestrası'nın üyesi olması büyük haber olmuştu. Çığır açan bir olaydı bu. Günümüzde büyük Avrupa ya da Amerikan orkestralarında Asyalı yaylı çalgı müzisyeni olmayan yok. Her şey çok değişti.

Murakami: O günlerde Asyalı bir müzisyenin Batı müziğini anlamayacağı düşünülüyordu sanırım.

Ozawa: Nedenlerden biri bu olabilir. Hakkımda somut olarak neler dendiğini tam olarak hatırlamıyorum. Ama onların aksine mi demeli, orkestra üyeleri beni sıcak bir şekilde kabul ettiler. Japonya'ya özgü bir tabir olan *hoganbiiki* ile karşılandım, yani zayıf olana karşı onu yargılamadan, sempati gösterdiler. "Bu genç adam Asya'dan geldi ve ona zor zamanlar geçirtiyorlar. Biz onun arkasında duralım" gibi bir şey.

Murakami: Medya ne kadar olumsuz yaklaşsa da meslektaşınız olan müzisyenlerden bu destek sizi yüreklendirmiş olmalı.

Zorluklardan Ziyade Eğlenceli Kısımlar Daha Çok

Ozawa: Maestro Karajan çok ciddi şekilde bana opera öğretmeye karar vermişti.

Murakami: Opera yönetirken sadece orkestrayı değil şarkıcılarla da ilişkide olmanız gerekiyor değil mi? İkisini de yönetmeniz gerekiyor. Eğer alışmazsanız bunu yapmak zor olmuyor mu?

Ozawa: Kontak kurmak önemli. Orkestrayla kontak kurarken aynı zamanda şarkıcıyla da kontak kurmalısın.

Murakami: Şarkıcılar, orkestranın diğer üyelerinden farklı olarak az ya da çok kendi işlerinde olduklarından, diğer bir deyişle yıldız oldukları için onlarla uğraşmak daha mı zor olur?

Ozawa: Bazı zor kişiler var içlerinde kuşkusuz. Ama eser seslendirilmeye başlandıktan sonra burayı böyle söyle gibi direktif verince itiraz eden çıkmaz. Herkes düzgün iş yapmak ister çünkü.

Murakami: Opera şarkıcılarıyla pek o kadar problem yaşamıyorsunuz mu demek bu?

Ozawa: Salzburg'da *Così fan tutte*'yi sahneye koyuşumuz

benim için bir ilkti ve bu durumu kimseden gizlemedim. Herkesin önünde, "Bu benim ilk operam" dedim. Böyle olunca da herkes nazik bir şekilde öğretici oldu. Şarkıcılardan asistanlara kadar hepsi de bir şeyler öğrettiler. Maestro Karajan da elbette bazı kısımlarda beni yönlendirdi, örneğin şarkıcılarla orkestranın sesinin nasıl ayarlanacağını öğretti.

Murakami: Size karşı acımasızca davranan olmadı mı?

Ozawa: Acımasızca mı? Belki birileri öyle davranmıştır ama o zaman bunu anlamamış olabilirim (*gülüyor*). Birbirimizle iyi geçinmiştik. Büyük, mutlu bir aile gibi. Sonra hepsini *gyoza*[30] partisine çağırdım.

Murakami: Bu durumda ortaya bir opera koymak için meydan okuma yerine birlikte eğlenceli bir şey yapmak daha ön plana geçmiş.

Ozawa: Evet, daha çok öyleydi. Elbette çok çalışmam gerektiğine dair güçlü bir hissim vardı. Ama onun öncesinde eğlenceliydi. Ne de olsa benim için opera, kariyerimde daha sonradan gelen bir şeydi. Sonradan cebime girmiş bir mücevherdi adeta. Ama fırsat olursa daha çok opera yönetmek isterim. Çalıştığım ama gerçekleştiremediğim o kadar çok opera var ki.

Murakami: Viyana Devlet Operası'na müzik direktörü olmak üzere aldığınız davet birdenbire olmuştu değil mi?

Ozawa: Evet, ansızın olmuştu. Viyana'ya her yıl orkestra yönetmeye gidiyordum. Sonra birden Opera'nın müzik direktörü olup olamayacağım soruldu. O sırada yirmi yedi yıldır Boston Senfoni'deydim ve aynı yerde otuz yıl kalmanın çok uzun olacağını düşündüğümden ayrılmaya niyetlenmeye başlamıştım. Boston Senfoni müzik direktörlüğündense operada çalışmak biraz daha kolay olabilir diye düşünüyordum. Bu durumda kendime ayıracak daha çok zamanım olabilirdi ve Japonya'da daha uzun kalabilirdim. Ama gerçek-

30. Hamur içine kıyma doldurulup genelde buharla pişirilen veya kızartılarak yenen Çin mantısı. (ç.n)

te öyle olmadı. Yeni eser üzerinde çalışmak çok zaman alır. Özellikle de Viyana'da bunun için çok zaman harcarlar. Ayrıca daha çok seyahat etmem gerekti, opera için dünyanın pek çok yerine gittim. Gittiğimiz her yerde opera sahnelemekten ziyade konser verdik.

Murakami: Meşguliyetiniz Boston'daki döneminizdekinden pek farklı olmadı demek.

Ozawa: Evet, çok meşguldüm. Ama iş stresi yoktu. Herkes çok çalıştığım için endişeleniyordu ancak o kadar da kötü değildi. Çok eğleniyordum. Ve bir dolu şey öğrendim. Hep daha çoğunu yapmayı istedim. Hastalanmasaydım... bu gerçekten şanssızlık oldu.

Murakami: Ben sokaktaki insan sayılırım ama Viyana Devlet Operası deyince benim bile aklıma köklü tarihiyle birlikte fesat ve entrika yuvası oluşu geliyor.

Ozawa: Hahahaha, bunu çok kişi söyler. Ama aslında tam da öyle değil. Ya da ben öyle bir şeyi hiç hissetmemiş olabilirim.

Murakami: Politik hilelerin olmadığını mı söylüyorsunuz?

Ozawa: Aa, onu diyorsun. Ben o tür şeylere adımın bulaşmamasına gayret ettim. Boston'da da mümkün olduğunca o tür konulara uzak durdum. Hiçbir yerde karışmam. Japonya'da da. Özellikle de Viyana'da Almancamın kötü olması düşünülenin aksine benim için iyi oldu. Yabancı dil konuşamamak elverişsiz bir şey kuşkusuz ama bazen de böyle faydalı oluyor. Viyana'da geçirdiğim sekiz yıl çok eğlenceliydi. Yönetmek istediğim operaların tamamına yakınını yapabildim ve çevredeki çeşitli operaları da izlemeye gittim.

Murakami: Tam anlamıyla opera cennetindeydiniz.

Ozawa: Ama kötü olan bir şey hiçbir operayı en başından en sonuna dek izleyemedim. Sadece *en bilinen bölümleri izledim* ve sonra da ayrıldım (*gülüyor*). Ne fenayım, değil mi?

Murakami: Ne büyük israf ama! Öte yandan operalar da pek uzun oluyor.

Ozawa: En bilinen bölümler için gidip sonra opera binasındaki ofisime dönüp çalışırdım. Elbette operanın tümünü izlememem gerekirdi aslında ama öğlen çok meşgul oluyordum ve tümünü izlemeye ayıracak vaktim olmuyordu. Sonraki opera için gündüz Viyana Filarmoni'yle prova yapıyor, sonrasında opera için stüdyo provası yapıyorduk. "Stüdyo provası" dediğim, sadece piyano eşliğinde yapılan prova. Sabah üç saat, öğleden sonra üç saat prova yapınca gün bitiminde yorgunluktan bitap düşüyordum ve bir üç saat ya da daha fazlasını opera salonunda geçirecek enerjim olmuyordu. Ee, karnım da acıkıyordu (*Gülüyor*).

Murakami: Ne de olsa opera özünde boş vakti olan insanlar için icat edilmiş bir şey. Bundan birkaç yıl önce, sizin henüz müzik direktörü olduğunuz dönemde Viyana'ya gitmiştim ve birçok opera izledim. Bir opera izledim, sonra Viyana Filarmoni Orkestrası konserini dinledim, sonra başka bir opera ve birçok matine konseri... Çok mutluydum. Lütfen kısa zamanda iyileşin ve Viyana'da yine opera yönetin.

Küçük Bir İsviçre Kasabasında

2011 yılının 27 Haziran'ından 6 Temmuz'una dek Seiji Ozawa Uluslararası Müzik Akademisi'yle birlikteydim. Bu akademi İsviçre'de Montrö yakınlarında Cenevre Gölü sahilindeki küçük bir kasaba olan Rolle'de genç yaylı çalgı müzisyenleri için Seiji Ozawa'nın direktörlüğünde yürütülen bir seminerdir. Her yaz on günlüğüne yapılır ve bu yıl yedincisiydi.

Avrupa'daki yirmili yaşlardaki seçkin yaylı çalgı müzisyenleri burada bir araya toplanır ve kendilerine temel eğitim verilir. Kasabadaki kültür merkezinde birlikte yaşayıp birlikte çalışırlar. Kasaba göl kıyısındadır ve etrafı geniş yeşilliklerle çevrilidir. Binalar eski olmakla birlikte zengin bir tarihe sahiptir. Açık pencerelerden düzenli olarak gölün üzerinde gidip gelen feribotlar görülür. Fransa ve İsviçre arasında gidip gelen bu feribotların başında ve kıçında iki ülkenin bayrakları rüzgârla hoş bir şekilde dalgalanır.

Seiji Ozawa'nın direktörlüğünde Pamela Frank (keman), Nobuko Imai (viyola), Sadao Harada (viyolonsel) gibi birinci sınıf profesyonel eğitmenler öğrencilere eğitim verir; yarım yüzyıldır Juilliard Yaylı Dörtlüsü'nün başkemancısı Robert Mann (tam bir efsanedir kendisi) ise özel eğitmen olarak Amerika'dan gelip katılır. Bu ünlü seminere katılmak isteyen gönüllülerin ardı arkası kesilmez tabii ki. Bu yüzden de öncesindeki seçmeler çok sıkı tutulur. Gerçek anlamda olağanüstü adaylara katılım izni verilir. Kısacası, burada

Avrupa'dan seçilmiş genç elit müzisyenler bir araya gelir.

Eğitim yaylı çalgılar dörtlüsü temelinde verilir. Üç eğitmen, bir dörtlüden diğerine gezinerek çalışmayı dinler ve tempo, tını ve denge gibi konularda hassas noktalara dikkat çeker ya da tavsiye verir. Ama bu bildik bir "eğitim"den farklıdır. "Daha yaşlı profesyonel meslektaşlardan etkili tavsiyeler" demek daha uygun olur. "Böyle yapın" yerine "Burada böyle daha mı iyi olur acaba?" şeklindeki bir söylem bu eğitimin temelidir. Bu seminere katılan genç müzisyenler (muhtemelen) gereğinden fazla "eğitim" almışlardır çünkü. Artık ihtiyaç duydukları eğitimin bir üst seviyesinde olan şeydir. İşte bu, bu seminerdeki ortak bilinçtir. Müzisyenler arasında yoldaşlık mı demeli? Ozawa da arada bu çalışmalara katılır ve tavsiyelerde bulunur.

Robert Mann bu çalışmalardan ayrı olarak "master class"ta gruba yönelik özel seminer verir. Bu sınıf her zaman tam kapasite dolu olur. Bu seminer demokratik bir eğitimden ziyade yoğun olarak müzik sanatının sırlarının paylaşımını içerir. Diğer eğitmenler de öğrenciler de, herkes bu sınıfa katılır, oda müziğinin büyük hocasının söylediği her bir sözcüğü büyük bir dikkatle dinlerler. Bana da tüm bu "master class"lara katılım izni verildi, yaylı çalgılar hakkında neredeyse hiçbir şey bilmesem de anlatılanlar bana çok ilginç geldi. Müziği anlama noktasında çok faydalı bilgiler edindim.

Öğrenciler gündüzleri kültür merkezinde yaylı dörtlü çalışmasına kendilerini verir, akşamüzeri enstrümanlarını da alarak göl kenarında, on dakikalık mesafede, kulesi de olan taştan bir yapıya kadar yürürler. Burası "şato" denen binadır. Eski zamanlarda bölge lordunun malikânesiymiş sanırım. Günümüzde de kasaba yönetimi tarafından korunmaya devam ediyor. İkinci katta geniş bir salon var ve tüm katılımcılardan oluşan müzik topluluğunun provaları burada yapılır. Eskiden balo verilen bir yer olmalı; tavanı yüksek ve

süslemeli, duvarlarda portreler asılı, büyük pencereler yaz güneşine karşı hep açık.

Orkestranın provaları Rolle halkına açık olarak yapılır. Akşamları pek çok kişi gelir ve kendileri için hazırlanmış katlanır sandalyelere oturup prova izlemenin keyfini sürer. Pencerelerin dışındaki henüz aydınlık gökyüzünde uçan kırlangıçların sayısı o kadar çoktur ki ötüşleri *pianissimo* pasajları sırasında müziği bastırır. Bir saat kadar süren provanın ardından konuklar kendilerine müzik dinleme keyfini veren müzisyenleri nazik bir şekilde alkışlarlar. Bu kasabanın insanları ile akademi arasında sıkı bir bağ kurulmuştur. Müzik günlük yaşamlarının içine kök salmıştır.

Orkestra, Seiji Ozawa ve Robert Mann tarafından yönetiliyordu. Bu sene için seçilen eserler, Mozart'ın *K. 136 Divertimentosu* Ozawa tarafından; Beethoven *16. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*'nün yaylı orkestra versiyonu Mann tarafından yönetildi. Ayrıca bis için Çaykovski'nin *Yaylı Çalgılar İçin Serenad*'ının ilk bölümünü hazırlamışlar. Bu bölüm Ozawa tarafından yönetildi.

Bu şekilde öğrenciler sabahtan akşama dek neredeyse hiç ara vermeden kendilerini sözcüğün tam anlamıyla müziğe verirler. Ama yirmili yaşlarındaki genç erkek ve kadınlar (kadınların sayısı erkeklere göre birazcık daha fazladır) çok yoğun çalışmalarına rağmen azıcık boş zaman bulabilirlerse, gençliklerinin tadına varacak şeyler de yaparlar. Yemeklerini beraber yerken neşeli sohbetler ederler, çalışmalar biter bitmez de eğlenmek ve dinlenmek üzere barlara giderler. Doğal olarak biraz romantizm yaşadıkları bile olurmuş.

Ben orada "özel konuk" olarak bulundum. Ozawa, "Rolle'e gelip orada yaptıklarımızı kendi gözlerinle görmelisin. Sonrasında müzik dinleme tarzının değiştiğini göreceksin" demişti. Ben de yarı kuşkulu bir halde İsviçre'ye gittim. Uçak biletimi

aldım, Cenevre Havalimanı'na ulaştım, sonra bir araç kiralayıp Rolle'e gittim ve seminerlere ikinci gününden itibaren katıldım. Rolle'de kalabileceğim bir otel olmadığından (otel sayıları çok kısıtlı) bir başka göl kenarı kasabası olan ve arabayla on beş dakika uzaklıkta bulunan Nyon'da kaldım. Otelin yakınında gölde yakalanan balıklardan yemekler yapan lezzetli restoranlar vardı. Önünde göl uzanıyordu, karşı kıyıda ise Fransa vardı. Sağ taraftaysa karlarla kaplı Alp Dağları.

İsviçre yazın çok hoş bir yerdir. Gün boyunca hava sıcak olur ama plato havası olduğundan ağaç gölgeleri serindir, ferah rüzgâr göl üzerinden eser, günbatımından sonra üzerinize hafif bir mont almanız gerekir. Müzisyenler klimaya ihtiyaç duymadan terlemeden çalışmalarını yürütebiliyordu. Ben her sabah bir saat koştum. Göl kenarından koşup sessiz ağaçlıklar arasındaki patikayı geçerek otelime döndüm. Böyle terlemek güzeldir. Biraz masa başına geçip çalışıyor, sonra arabayla Rolle'e gidiyordum. Rolle'e giden yolun iki tarafında ayçiçeği tarlaları, üzüm bağları uzanır, görünürde ne bir reklam panosu ne bir market ne de Starbucks vardır. Öğleden sonra saat birde herkesle birlikte orta bahçede açık büfe yemeğe katıldım. Çoğunluğu yörenin taze sebzelerinden oluşan çok sağlıklı bir mönüleri vardı.

Öğle yemeğinden sonra her bir odada yapılan çalışmaları dinledim, o sırada da öğrencilerle pek çok konu üzerine sohbet etme şansım oldu. Pek çoğu Fransızca konuşulan ülkelerden ya da doğu Avrupa'dandı. Müzik dünyasının dili İngilizce olduğundan birbirimizi oldukça iyi anladık. Başta oldukça çekingen davrananlar oldu ama uzun sürmedi. Aralarında bir yazarın dolaşmasını tuhaf buldular önce, ama onlara durumu anlatınca (Ozawa'yla birlikte bir müzik kitabı yazıyoruz...) beni özel konuk olarak aralarına kabul ettiler. "Şimdiki çalışımız nasıldı?" diye sormaya başladılar. Minnettar olduğum bir nokta da, her nasılsa, aralarında benim kitaplarımı okuyanlar hiç de az değildi.

Orada elbette Sadao Hamada, Nobuko Imai, Pamela Frank, bazen de Robert Mann'la yaptığım sohbetlerden de pek çok şey öğrendim. Bu akademi bir anlamda "kısıtlı süreli" bir topluluk olduğundan içlerine girince çok değişik türde insanla özgürce ve samimi sohbetler edebildim. Bu benim müteşekkir olduğum bir fırsat oldu.

Katıldığım seminerlerde en çok ilgi duyduğum konu, "iyi müzik" üretme *sürecinin* nasıl işlediğiydi. Hepimiz iyi müzikle duygulanır, kötü müziği dinleyince hayal kırıklığı yaşarız; bu doğal bir şekilde gerçekleşir. Ama gerçeği söylemek gerekirse "iyi müziğin" üretilme süreci hakkında pek bir şey bilmiyorum. Örneğin konu piyano sonatı gibi bireysel nitelik seviyesinde olan bir şeyse, ne olduğunu zihnimde iyi kötü canlandırabiliyorum ama konu müzik topluluğu (ensemble) olunca zihnimde bir imaj canlandırmak zor oluyor. Bu toplulukta ne tür kuralların işlediğini ya da esasların hangi tecrübelere dayandırıldığını anlayamıyorum. Elbette profesyonel müzisyenler için bunlar bariz olabilir ama genel bir dinleyici olarak ben bilmiyorum.

Birbirini neredeyse hiç tanımayan genç müzisyenlerin bir yerde toplanıp bir hafta boyunca birinci sınıf müzisyenlerden sıkı bir eğitim alması ve bunun sonucunda ortaya çıkan müziği kronolojik haliyle gözlemlemek benim görevlerimden biriydi. Bu yüzden de mümkün olduğunca çalışmalarına katıldım. Ozawa ve diğer eğitmenler partisyondan takip ederek onların çaldığı müziği dikkatle kontrol ediyorlardı ama ben partisyonu zar zor okuyabilen biri olarak sadece orada oturup zihnimi boşaltıp müziğe kulak veriyordum. Kendimi daha önce müziğe böylesine yoğun bir şekilde hiç vermemiştim. O zaman dinlediğim pek çok eser bugün de kulaklarımdadır.

Burada öğrencilerin seslendirdiği eserlerin listesini vereceğim. Böyle yaparsam siz okurlar da hâlâ kulaklarımda çalan o eserleri zihninizde canlandırabilirsiniz.

1. Haydn: Op. 76, No. 1 Yaylı Çalgılar Dörtlüsü
2. Smetana: Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, No. 1 ("Yaşamımdan")
3. Ravel: Fa Majör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü
4. Janáček: Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, No. 1 ("Kreutzer Sonatı")
5. Schubert: Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, No. 13 ("Rosamunde)
6. Beethoven: Op. 18, No. 6 Yaylı Çalgılar Dörtlüsü,
7. Beethoven: Op. 130, Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (No. 13)

Prensip olarak tüm eserleri çalıştılarsa da hafta sonundaki konserlerde içlerinden sadece birer bölüm seslendirdiler. Çünkü tüm eserleri çalmak çok zaman alacaktı. Hangi bölümü seçip seslendireceklerine neticede eğitmenleri karar verdi. Ve bölümlere göre de birinci kemancı ile ikinci kemancı yer değiştirdi. Konserler Cenevre ve Paris'te verildi, her birinde farklı bölümler çalındı ve yine her birinde birinci kemancı değişti. Ama bu kez süreden dolayı Beethoven'ın *3. Senfonisi*'ne konserde yer verilemedi.

Konserlerde ayrıca profesyonel müzisyen olan üç öğretmen ile çok başarılı beş öğrenci (içlerinden dördü Beethoven'ın *3. Senfonisi*'ni çalışan kişiler) Mendelssohn'un *Mi bemol Majör Yaylı Çalgılar Sekizlisi*'ni, (bu benim en sevdiğim eserlerden biridir, Mendelssohn on altı yaşındayken bestelemiştir) seslendirmek üzere bir araya geldiler. Bu eserin provası diğer dörtlülerle birlikte yapılmıştı.

Seminere katıldığım ilk gün, öğrencilerin müziğini ilk duyduğumda içimde bir rahatsızlık hissetmiştim. Müzikleri kaba ve acemice gelmişti. Elbette bu onların bir araya gelip müzik yaptıkları ikinci gün olduğundan onlardan rafine müzik beklemek olası değildi. Bunu ben de çok iyi biliyordum. Ama yine de, "Sadece bir hafta içinde bu çaldıkları konserde seslendirilecek müziğe dönüşebilir mi acaba?" diye kuşku da duymuyor değildim. Onların müziği bizim "iyi müzik" diye nite-

lediğimizin çok uzağındaydı. Söz konusu Seiji Ozawa olsa bile bu çalınanı parlatıp tamamlamak için bir hafta çok kısa bir süre değil miydi? Karşımızdakiler müziğe yıllarını vermiş profesyonel müzisyenler değil, nasıl bakarsan bak, henüz öğrencilerdi.

Ozawa, "Endişe etmeye gerek yok, her gün daha iyiye gidecekler" dedi gülümseyerek ama ben bundan kuşkuluydum. O noktada gerek yaylı çalgılar dörtlüsü gerekse yaylılar orkestrasını dinlediğimde tek duyduğum olmamışlıktı. Ne Haydn Haydn gibi duyuluyordu ne Schubert Schubert gibi, ne de Ravel Ravel gibi. Hepsi doğru notaları çalıyordu ama yaptıkları müzik o müzik değildi.

Yine de her gün motor gücünde biraz sıkıntı olan Ford Focus'u sürerek Rolle'e gidiyor, sınıfları geziyor, genç yaylı çalgı sanatçılarının çaldıklarını dinliyordum. Yaylı Çalgılar Yedilisinin tüm bölümlerini ve günden güne ne kadar geliştiklerini görüyordum. Öğrencilerin adlarını öğrenmiş, yüzlerini tanır olmuştum. Baştaki gelişme hızları son derece yavaş görünüyordu. Sanki gözle görülmeyen yumuşak bir duvar vardı da onların ellerinin hareketini engelliyordu. "Böyle giderse konsere hazır olamayacaklar" diye içten içten bir endişe duyuyordum.

Ama bir gün, parlak yaz ışığı altında, öğrencilerin arasında sessiz bir kıvılcım parladı sanki. Gündüzki dörtlüler ve akşamki topluluğun (ensemble) sesi aniden bütünleşmişti sanki. Gizemli bir hava yükselmiş gibiydi. Müzisyenlerin nefesleri birbirine uyar olmuş, ses havaya güzel yankılar halinde yayılıyordu; Haydn Haydn'ın sesi, Schubert Schubert'in sesi, Ravel Ravel'in sesi olmuştu. Her biri artık sadece kendi partilerini çalmıyor, birbirlerinin çaldıklarını da "dinliyor" gibiydiler. "Fena değil" diye düşündüm. Hiç de fena değildi. Ortaya bir şeyler çıkıyordu kesinlikle.

Yine de bu gerçek anlamıyla "iyi müzik" değildi. Hâlâ bir-

kaç kat kalın zar gibi bir şeyler vardı müziğin üzerinde, bu haliyle de insanın yüreğine işlemiyordu. Ben o zar gibi şeyle bugüne dek farklı durumlarda da karşılaştım; müzikte, yazıda ya da diğer sanatsal biçimlerde o son zar katmanını çekip çıkarmak zor bir iştir. Ama onu çıkarmazsan da o sanatın sanat olma anlamı kalmaz. Neredeyse hiç kalmaz.

Robert Mann'ın seminere katıldığı zamandı (yarıda girdi). Robert Mann, "master class" derslerinde her bir grubu tek tek dinliyor ve çalışları hakkında yorumlar yapıyordu. Bazen son derece sert oluyordu söyledikleri.

Örneğin Ravel'in *Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*'nün birinci bölümünü dinledikten sonra şöyle dedi: "Teşekkürler. Harika bir performanstı. Çok iyiydiniz. Ama... (sırıtarak) ben hiç sevmedim." Sınıftaki herkese bunu duyar duymaz güldü ama müzisyenlerin aslında pek de gülecek halde olmadıklarını düşündüm. Çünkü Mann'ın ne demek istediğini anlamıştım. Seslendirdikleri müzik gerçekte Ravel'in sesine yaklaşamamıştı. Orada tam anlamıyla müzikal empati oluşmamıştı. Bunu ben anladığıma göre oradaki herkes de anlamış olmalıydı. Mann bu gerçeği açık bir şekilde dile getirmişti. Yumuşatmaya çalışmak yerine doğrudan, basitçe söylemişti. Çok önemli bir durumdu bu ve gereksiz bir şekilde kibarlaştırıp söylemeye çalışacak vakit yoktu. Zaman öğrenciler için kısa olduğu gibi Mann için de kısaydı. Neticede adeta diş hekimlerinin kullandığı ışıklı, keskin bir ayna gibi bir işlev görmüştü. Bulanık ve yanıltıcı bir ayna değildi bu, doğrudan sorunlu kısmı gösteren doğru bir aynaydı. Bunu da Mann'dan başkası yapamazdı bence.

Mann sanki bir makinenin tüm vidalarını sıkar gibi en ince detaylara kadar müzisyenleri yönlendirdi. Önerileri ve dikkat çektiği yerler çok somut olduğundan niyeti de herkes için barizdi. Zamanı etkili bir şekilde kullanmak için belirsizlikten kaçınıyordu. Öğrenciler onun ağzından hızlıca çıkan öğütle-

ri yakalamak için var güçleriyle çalışıyorlardı. Yönlendirmesi otuz dakikan fazla sürdü. Nefes kesen, dopdolu geçen yarım saat. Öğrenciler çok yorulmuşlardı ama doksan iki yaşındaki Mann da yorgunluktan bitap düşmüş olmalıydı. Öte yandan müzikten bahsederken Mann'ın gözleri yaşam ve gençlik doluydu. Kesinlikle bir yaşlının gözleri değildi bunlar.

Birkaç gün sonra Cenevre'deki konserde dinlediğim Ravel fark edilir şekilde harikaydı. Sadece Ravel'de bulunacak özel güzelliği duymuştum artık. Öyle ya, tüm vidalar gerektiği kadar sıkılaştırılmıştı. Zamanla yarış kazanılmıştı. Kusursuz bir konser değildi elbette. Daha derin bir olgunlaşma da mümkündü. Ancak "iyi müzik"te aranan, akışa benzeyen süreklilik vardı içinde. Her şeyden önce o müzikte içten gelen bir gençlik neşesi vardı. Son zar soyulup çıkarılmıştı.

Özetle, öğrenciler bir haftadan birazcık daha az bir sürede çok şey öğrenip gelişmişlerdi. Ve bu gelişime şahitlik eden biri olarak ben de çok şey öğrenip geliştiğimi hissediyordum. Bu sadece Ravel için geçerli değildi. Konser salonunda altı grubun seslendirdiği eserleri tek tek dinledim; hepsinin arasında az çok fark olmakla birlikte aynı türde bir hissi paylaştıklarını hissettim. Bu içten ve insanı duygulandıran bir şeydi.

Aynı şey Ozawa'nın yönettiği, bütün üyeleri öğrencilerden oluşan orkestra için de söylenebilir. Sözcüğün tam anlamıyla her gün sanki merkezcil güçleri biraz daha arttı. Bir noktadan sonra, o zamana kadar zor çalışan motor birden ateşlenmiş gibi bir bütün olarak bağımsız bir hareket göstermeye başladılar. Bir benzetme yaparak söylersem, yeni bir tür hayvanın karanlık dünyaya doğması gibi bir şeydi. Elini kolunu, kuyruğunu nasıl hareket ettireceğini, kulaklarını, gözlerini ve bilincini nasıl kullanacağını her gün somut olarak şekillendirdi. Başta karmaşa vardı ama hareketleri gün geçtikçe daha da doğal bir zarafete ve etkinliğe ulaştı. Bu hayvan

Ozawa'nın aklındaki sesleri, nasıl bir ritim istediğini içgüdüsel olarak anlamaya başlamıştı. Bu bir eğitim değildi. Orada olan şey, "empati" kurmak için özel türde bir iletişimdi. Onlar iletişim kurmak denen eylemin içinde müziğin verimli anlamını ve doğal sevincini bulmaya başlamışlardı.

Elbette ki Ozawa her bir bölümü en ince detaylarına kadar orkestraya anlatıyordu; tempo, ses yüksekliği, ses rengi, yaylıların kullanımı. Ve aynı pasajı hassas bir çalgının ayarını yaparcasına ikna olana dek defalarca çaldırdı. Emir vermiyordu, "Burası şöyle mi çalınsa?" gibi öneride bulunuyordu. Bir şaka yapıyor ve herkes gülüyordu. Böylece gerginlik biraz azalıyordu, ama Ozawa'nın müzikle ilgili bakışı sabitti ve ondan taviz vermiyordu. Şakalar sadece şakaydı.

Ozawa'nın verdiği her bir işaretin anlamını ben de anlıyordum. Ancak o detaylı, somut işaret yığınının nasıl olup da bir müzik bütünü oluşturduğunu, o sesin ya da müziği yönetmesinin nasıl olup da tüm orkestra üyeleri tarafından paylaşıldığını, tüm bunlar arasındaki bağı göremiyordum. Bu kısım benim için bir tür kara kutuydu. Nasıl mümkün oluyordu?

Bu muhtemelen yarım yüzyılı aşkın süredir tüm dünyada birinci sınıf bir maestro olarak çalışan Ozawa'nın "mesleki sırrı"ydı. Belki de öyle değildi. Belki bu bir sır, kara kutu ya da ona benzer bir şey değildi. Belki de herkesin anladığı ama gerçekte Ozawa dışında birinin yapamadığı bir şey olabilirdi. Bunlardan herhangi biri olabilirdi. Benim anladığım, o şeyin gerçekten büyülü olduğuydu. "İyi müzik" için gereken şey, öncelikle kıvılcım, ikinci olarak da büyüydü. Bunlardan bir tanesi eksik kalırsa, orada artık "iyi müzik" bulunamazdı.

Bu benim o küçük İsviçre kasabasında öğrendiklerimden biriydi.

İlk konser Cenevre'deki Victoria Salonu'nda 3 Temmuz'da, ikinci (ve son) konserse 5 Temmuz'da Paris'teki Salle Gaveau'da yapıldı. Oda konseri ve öğrenci orkestrasının oluşturduğu sade bir program olmasına karşın her iki konserin de biletlerinin tümü satıldı. Elbette gelenlerin pek çoğu Seiji Ozawa için geliyordu. Ne de olsa Ozawa, önceki yıl Carnegie Salonu'ndaki konserin ardından, altı ay sonra ilk kez sahneye çıkıp bir orkestra yönetecekti. Bu doğal bir şeydi.

Programın ilk yarısı altı yaylı çalgılar dörtlüsünden oluştu, her biri daha önce de dediğim gibi birer bölüm seslendirdiler. İkinci yarı Mendelssohn *Yaylılar Sekizlisi*'yle başladı ve sonra tüm orkestra sahneye çıktı. Robert Mann Beethoven eserini yönetti, gerçekten de harika bir müzikti. Onun ardından da Seiji Ozawa bis olarak Mozart ve Çaykovski eserlerini yönetti.

Sonuç itibariyle her iki konser de insanın yüreğine işleyecek kadar harikaydı; yüksek kalitede ve yürekte yer edecek konserlerdi. Heyecan yüklü ama aynı zamanda doğal ve neşeyle doluydular. Genç müzisyenler ellerinden geleni en iyi şekilde ortaya koydular ve sonuç da harika oldu. Özellikle son kısımdaki Çaykovski gecenin en iyisiydi. Duygusal ve duru bir güzelliği vardı. Salondaki herkes ayakta, dakikalarca alkışladı. Paris seyircisinin tepkisi gerçekten de coşkuluydu.

O alkışların çoğunda Seiji Ozawa'nın başarılı geri dönüşü için hayranları tarafından bir yüreklendirme anlamı da vardı. Ozawa'nın Paris'te çok eski zamanlardan beri çok sayıda hayranı vardır. Yine öğrenci orkestrasının olağanüstü gayreti için onlara övgü anlamı da vardı (gerçekten de konserleri bir "öğrenci orkestrası" düzeyinin çok üstündeydi). Ama hepsi bu değil. Oradaki gerçek "iyi müzik" için bol, saf ve yürekten gelen bir alkıştı. Hangi orkestra şefinin yönettiğinden, hangi orkestranın seslendirdiğinden bağımsız olarak. Kuşkusuz "iyi müzik"ti; içinde kıvılcım ve büyü vardı.

Konserden sonra, heyecanları tam geçmemiş öğrencilerle konuştuğumda şunları duydum. "Konser sırasında elimde olmadan gözlerimden yaşlar boşandı." "Böylesine harika bir deneyim hayatta bir kez çıkar insanın karşısına." Onların bu duygulu hallerini, dinleyicilerin coşkulu karşılık verişlerini görünce, Ozawa'nın bu akademinin etkinliklerine yüreğinden ve ruhundan ne çok şey kattığını anladım. Eminim Ozawa için yeri başka hiçbir şeyle doldurulamayacak bir önemi var bunun. Gerçek "iyi müziği" sonraki nesle aktarmak. O yoğun hissi onlara iletmek. Genç müzisyenlerin yüreklerinin en derinini kıpırdatmak. Bunlardan, Boston Senfoni Orkestrası ve Viyana Filarmoni Orkestrası gibi dünyanın birinci sınıf orkestralarını yönetmiş olmaktan aldığı kadar yoğun bir sevinç alıyor olmalıydı.

Aynı zamanda da birkaç büyük ameliyat geçirip tam iyileşmeden, sözün tam anlamıyla bedenini öğüterek, ödül beklemeden bu genç müzisyenlere eğitim veren Ozawa'yı görünce kendi kendime, "kaç bedeni olursa olsun ona yetmeyecektir" deyip derin bir iç çekmeden edemedim. Dürüst olmak gerekirse, onu bu halde görmek benim için çok üzücü. Gücüm olsa da ona bir ya da iki ek beden bulup verebilsem keşke.

Altıncı Bölüm

"Tek bir öğretim yöntemi yoktur. Her seferinde başka bir şekilde öğretirsin."

Bu söyleşi aslında 4 Temmuz 2011'de Cenevre'den Paris'e giden hızlı trende gerçekleştirildi. Ancak kayıtla ilgili (benim dikkatsizliğimden kaynaklı) problemlerden dolayı Ozawa'nın Paris'te konakladığı apartman dairesinde yeniden yapıldı. İki konser arasındaki o iki günde Ozawa'nın yorgunluğu açıkça görülüyordu. İlk konserinin başarısından duyduğu heyecan hâlâ yüzünden okunuyordu ancak sahnede bol bol kullandığı enerji henüz yerine geri dönmemişti. Biraz uyku, biraz beslenme ve biraz da kendi kendini yüreklendirerek enerjisi azar azar geri geliyordu. Buna rağmen trende yanıma geldi ve "Haydi konuşalım" dedi. Konu gençlerin eğitimi olunca kendi müziği hakkında konuşmaktan çok daha etkili ve güzel konuşuyordu.

Murakami: Dün Robert Mann'la provalar arasında biraz konuştuk, dediğine göre yedi yıldır bu etkinliğe katılıyormuş ve bu seneki öğrenciler öncekilere göre daha iyilermiş.

Ozawa: Evet, aynı fikirdeyim. Neden dersen, geçen sene ben hastalığımdan dolayı gelememiştim ya, bu sandığımın aksine daha iyi bir etki yaptı gibi geldi bana. Ana düzenleyici olarak her yıl orada bulunan kişi olarak ben olmayınca hem

öğretmenler hem de öğrencileri işi çok daha ciddiye almaya yönlendirdi sanırım. Önceden, sabahtan akşama dek aralarında olurdum. Her bir çalışmaya katılır, onları dikkatle incelerdim. Ama geçen sene hastalığımdan dolayı gidememiştim, bu sene de ancak arada bir onlara katılabildim, işin çoğunu öğretmenlere bıraktım.

Murakami: Bu seneki öğretmenler de geçen senekilerle aynı mıydı?

Ozawa: Aynıydı. En başından beri değişmediler. Bana sorarsan Sadao Harada ve Nobuko Imai geçtiğimiz yıllar boyunca öğretmen olarak çok büyük aşama kaydettiler. Pamela Frank her zaman iyi bir öğretmendi; hepsi daha da iyi oldu. Ayrıca öğrencilerin seviyesi de çok yüksek ve her yıl yeniden gelenlerin sayısı da hiç az değil.

Murakami: Onlara eğitim vermek daha da değerli oluyor bu durumda.

Ozawa: Evet, evet.

Murakami: Buraya gelen genç müzisyenlerin hepsi öğrenci mi?

Ozawa: Çoğu öğrenci, hepsi değil. Aralarında profesyonel müzisyen olarak sahnede aktif olanları da var. Başta bir kural koymuştuk, hiç kimse üç yıldan fazla katılamaz diye ama bir süre sonra bu kuralı kaldırdık, şimdi kısıtlamamız yok. Seçmeleri geçen istediği kadar gelebilir diye karar verdik. Böylece tekrar gelen çok sayıda kişi olduğu gibi genel seviye de yükseldi. Henüz yaş sınırı var ama bunu da önümüzdeki yıldan itibaren kaldırmayı düşünüyoruz. Böylece kaç yaşında olursa olsunlar yeniden katılabilecekler.

Murakami: Şimdiki haliyle en yaşlısı yirmi sekiz en genci de on dokuz yaşında değil mi? Geneli de yirmilerinin başlarında.

Ozawa: Evet. Otuzlu, kırklı yaşlardakilerin de gelebileceği şekilde değiştirmeyi düşünüyorum. Seçmeleri geçmesi ye-

terli olacak. Bunun haricinde seçmelere katılmadan doğrudan kabul ettiğimiz özel yetenekli öğrenciler de var. Alena, Sasha ve Agata. Üçü de keman sanatçısı. Onlar istedikleri zaman koşulsuz katılabiliyor. Önümüzdeki yıldan itibaren muhtemelen bir kişi daha katılacak aralarına.

Murakami: Çekirdek kadro oluşuyor demek. Ama devamlı alabileceğiniz öğrenci sayısında bir maksimum sınır yok mu?

Ozawa: Aslına bakarsan, altı tane yaylı çalgılar dörtlüsü, yirmi dört öğrenci sınırı var ama bu yıl bazı durumlardan ötürü yedi tane dörtlü alındı. Normalde bir konserde sahneye altıdan fazla dörtlü koyamazsın ancak bu yılki Mendelssohn *Sekizlisi* için öğretmenleri ve ayrıca dört öğrenciyi de ekledik ki onlar da eseri seslendirebilsin. Eğer bu sene katılamasaydım orkestra konser vermeyecek, onun yerine Mendelssohn seslendirilecekti sadece. Ama işte buradayım ve bu sene katılamayabileceğini söyleyen Robert Mann da öyle.

Murakami: Böylece müzik açısından zengin bir program oldu. Konser için ilginç bir yapı oluştu. Bayan Mann'la konuştuğumda, eşinin öğretmeyi çok sevdiğini söyledi.

Ozawa: Evet, gerçekten de öyle. Onunla kişisel olarak da çok iyi anlaşırız. Aslına bakarsan Mann pek çok ünlü yerden davet alıyor. Viyana, Berlin gibi yerlerden. Ama benimle çalışabilmek için hepsini geri çeviriyor. Burada Rolle'de, Matsumoto'da. Bu yüzden pek çok kişiden şunu duyarım. "Ah Seiji, sana özeniyorum, Mann'ı getirtebiliyorsun."

Murakami: Doksan iki yaşında ve açıkçası daha ne kadar gelebilir bilemeyiz değil mi? Onun eksikliği büyük bir boşluk yaratmayacak mı? Demek istediğim varlığı akademide çok büyük bir yere sahip.

Ozawa: Evet. Eğer artık gelemezse onun yerine kimseyi almayacağız ve mevcut öğretmenlerle devam edeceğiz; Pamela, Sadao ve Nobuko ile. Çünkü Mann yeri doldurulamaz biri. Çok düşündük ama onun boşluğunu dolduracak bir müzisyen

olmadığını anladık. Onun orkestra yönetmesinin nedeni de benim bunu ona dayatmamdır. Başta bunu yapamayacağını söyleyip reddetti ama ben kendisine ısrarla rica ettim ve böylece Japonya'da orkestra yönetmeye başladı. Son zamanlarda özgüven de kazandı.

Murakami: Hâlâ keman çalıyor mu?

Ozawa: Biraz, çok az. Ama Matsumoto'da bizim için çalacak. Sadao Harada ve diğerleriyle birlikte Bartók'un *Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*'nü seslendirecekler. Matsumoto'da orkestra yönetmeyecek, sadece çalacak. Bu yılki Mendelssohn'un *Yaylı Çalgılar Sekizlisi*'nde de çalacaktı ama son anda vazgeçti. Orkestra yönetmekle birlikte olunca ağır bir yük oldu ve sadece orkestrayı yönetmeyi tercih etti. Bunun için kendisine müteşekkiriz tabii. (*Murakami'nin notu: Sonraki Matsumoto'da ne yazık ki Mann'ın konseri iptal oldu.*)

Murakami: Mendelssohn'da yer alamadığına üzüldüm. Onun çalışını dinlemek isterdim. Ben ergenlik günlerimden beri Juilliard Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nün hayranıyımdır. Şey, buradaki öğrencileri gözlemleyince onların birçok farklı ülkeden geldiğini görüyorum ve her birinin müziği de kendine özgü bir karaktere sahip.

Ozawa: Evet, öyle. Bu yüzden onlara öğretmek çok keyifli oluyor ve öğrettiğime değiyor.

Murakami: Özellikle de yaylı çalgılar dörtlülerinde bireyselliklerinin birbiriyle etkileşimi oluyor, eğer her ses kendi karakteristik özelliğini korursa bu fazlasıyla heyecan verici olabilir. Elbette bu bazı durumlarda çok iyi gidebileceği gibi bazen tam aksi de söz konusu olabilir.

Ozawa: Evet, kesinlikle.

Murakami: Şimdi orkestraya dönelim; siz Mozart *K. 136, Divertimento*'yu ve bis için de Çaykovski *Serenad*'ın ilk bölümünü çaldırdınız. Seçimler her yıl farklı oluyordu anladığım.

Ozawa: Evet, her yıl değişiyor. Şimdiye kadar neleri seslendirdik bir hatırlayayım. *Yaylı Çalgılar İçin Serenad*'ın tümünü yapmıştık ama çok uzundu. Sonra Grieg'in *Holberg Süiti*'ni yaptı. Ve Bartók'un *Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin Divertimento*'sunu. Burada altı yıl orkestrayı yönettim, her defa farklı bir eserdi. Bir gün burada Schönberg'in *Verklärte Nacht*'ını da yönetmek isterim ama o da çok uzun bir eser. Ne yazık ki bu yıl mümkün değil.

Murakami: Bu seçtiklerinizi duyunca öğrenciliğiniz sırasında Profesör Saito'dan öğrendiğiniz repertuvarla tamamen örtüşüyor gibi geldi ama.

Ozawa: Hımm, evet öyle. Kesinlikle öyle. Sen deyince fark ettim, bu söylediğim eserlerin tümü eskiden Profesör Saito'dan öğrendiklerim. Hatta *Verklärte Nacht* da. Bu eser seneye kesinlikle seslendirilsin istiyorum. Bu sene tam iyileşemediğim için bu sene olmadı. Ayrıca bana Dvořák'ın *Yaylı Çalgılar için Serenad*'ını da öğretmişti. Onu da bir gün yapmak istiyorum. Ve Hugo Wolf'un yaylı orkestra için *İtalyan Serenadı* adlı eserini de.

Murakami: Onu bilmiyorum.

Ozawa: Profesyonel müzisyenlerin çoğu da bilmez. Ama iyi bir eserdir.

Murakami: Yanılmıyorsam Rossini'nin yaylı çalgılar orkestrası için besteleri vardı.

Ozawa: Evet, evet, vardı. Profesör Saito onları da öğretiyordu. Oldukça hafif eserlerdir, hatta biraz fazla hafif bir his verir.

Murakami: Sonuçta gençliğinizde Profesör Saito'dan öğrendiklerinizi bu kez sizin yönteminizle sonraki nesillere aktarıyorsunuz gibi geldi bana.

Ozawa: Evet, dediğin gibi. Profesör Saito hem Bartók'a hem de Çaykovski'nin *Yaylılar için Serenad* adlı eserine çok önem vererek öğretirdi.

Murakami: İyi de Toho Gakuen orkestrasının tümü yaylı

çalgılardan oluşmuyor ama değil mi? Az da olsa üflemeli çalgılar da var.

Ozawa: Evet, birkaç tane bulunduğu zamanlar oldu. Ama sadece yaylı çalgıların olduğu zamanlar daha fazladır. Üflemeli çalgı müzisyeni neredeyse hiç yoktu çünkü. Mesela Rossini'nin *Sevil Berberi* uvertürünü sadece bir obua ve flütle seslendirdiğimizi hatırlıyorum. Yepyeni bir düzenleme yapmamız gerekiyordu ve ne çetin bir işti o öyle! Viyola bazı üflemeli çalgıların yerine çalmıştı.

Murakami: Nasıl da yetinmişsiniz ama. Bu arada dünkü Çaykovski konseri harika olmasına harikaydı ama keşke iki ya da üç tane daha kontrbas olsaydı da bas sesi daha güçlü çıksaydı diye düşünmeden edemedim. Bir tane olunca biraz yalnız kaldı.

Ozawa: Çaykovski'nin yazdığı orijinal partisyonda böyleydi ama.

Murakami: Konseri dinleyince yerleşik bir orkestradan dinliyor kadar iyiydiler. Öğrenci orkestrası olduğundan doğal olarak bir tür heyecan vardı tabii.

Ozawa: Evet doğru, dün akşamki düzeydeki bir konser dünyanın herhangi bir yerinde verilebilir. Repertuvarı da genişledi, aralarında konçerto seslendirecek kadar iyi solo çalanları da var; bu orkestra Viyana, Berlin ya da New York'ta konsere çıkabilir. Nereye giderse gitsin en ufak bir utanç duyacak hatası olmaz.

Murakami: Genel seviye çok yüksek. Hani nasıl derler, her şey yerli yerindeydi.

Ozawa: Şey, böyle söylemek hoş değil belki ama içlerinde bir tane bile ikinci sınıf müzisyen yok. Bu sene hepsi de harika. Bu bir tesadüf değil; çalıştıkça daha iyi oldular. Her yıl da seçmeler daha zorlaşıyor ve eğitim de daha verimli oluyor.

Murakami: Açıkçası onları ilk dinlediğimde, çalışmaların ikinci günüydü, başarılı olacaklarından kuşku duymuştum.

Ne Ravel'in sesi Ravel gibi duyuluyordu ne de Schubert'in sesi Schubert gibi. Bir haftadan kısa bir süre içinde bu kadar gelişeceklerini hayal bile edememiştim.

Ozawa: Daha yeni bir araya gelmişlerdi çünkü.

Murakami: O anda ilk düşündüğüm şey, sesin ne kadar *genç* olduğuydu. *Forte*'leri dağınıktı, *piano*'ları tereddütlüydü. Ama sonraki günlerdeki çalışmaları dinledikçe *forte* toparlanmaya başladı, *piano* kısımları da akıcı oldu. Çok etkilendim! Demek ki müzisyenler bu şekilde iyi müzisyen oluyorlar.

Ozawa: Öğrencilerin arasında enstrümanlarını çok iyi çalan ve güzel, doğal sesler çıkaranlar olmakla birlikte tek tük de olsa henüz müziğin ne olduğunu anlamayan da çıkabiliyor. Niteliği var ama derinliği yok. Bir tek kendini düşünüyor. Seçmeler sırasında böyle kişilerle karşılaşan öğretmenler karar vermekte son derece zorlanırlar. Böyle öğrencileri kabul etmeli mi? Edersek diğerlerinin uyumunu bozarlar mı diye. Ben bu tür kişileri mutlaka kabul etme yanlısıyımdır. Ses o kadar doğal ve harika olunca burada içlerine müziği akıtabiliriz. Eğer bunu yaparsan ve her şey yolunda giderse harika müzisyenlere dönüşürler. Doğuştan doğal ve güzel ses çıkarabilen müzisyen pek yoktur.

Murakami: Doğuştan gelen, içinde olan öğretilemez ama müziği nasıl ele alması gerektiği ve nasıl düşünmesi öğretilebilir mi demek oluyor bu?

Ozawa: Evet, öyle demek.

Murakami: Öğrencilerin yaylı çalgılar dörtlüleri arasında Janáček'i seslendiren en iyisiydi, gerçekten harikaydılar. O eseri daha önce hiç duymamıştım.

Ozawa: Evet, o müthişti, gerçekten harikaydı. O dörtlüdeki birinci kemancı Sasha adındaki çocuk illaki o eseri seslendirmek istedi. Normalde öğretmenler, "Bunu çalın" deyip onlar adına seslendirecekleri eseri seçerler ama bu kez istek öğrenciden geldi.

Murakami: O grup biraz daha pişse sizce profesyonel bir yaylı çalgılar dörtlüsü olur mu?

Ozawa: Evet, geçimlerini sağlayabilirler. Ama buraya gelenlerin hepsi solist olmak istiyor.

Murakami: Oda müziği yapmak isteyen pek genç yok değil mi?

Ozawa: Hayır, pek yok. Bugüne dek böyle yoğun çalışıp da oda müziği yapmak istediğini söyleyen çok az kişi çıktı. Yine de yoğun biçimde oda müziği çalışsalar müzisyenlik kariyerleri daha uzun sürebilir. En azından ben öyle olacağını düşünüyorum.

Murakami: Robert Mann hep oda müziğine konsantre olmuş bir müzisyendir, değil mi? Böyle bir şey kişinin karakteriyle mi ilgilidir? Bazı insanlar oda müziği yapmak ister, bazıları solist olmaktan başka bir şeye ilgi duymaz. Ya da tek sebep oda müziği yaparak geçimini sağlayamamak mıdır?

Ozawa: Bir açıdan odur. Bu yüzden de herkes solist olmayı amaçlıyor. Eğer solist olamazlarsa orkestrada çalıyorlar.

Murakami: Orkestraya katıldıktan sonra meslektaşlarıyla birlikte yaylı çalgılar dörtlüsü kurup çalışmak adeta bir gelenek olmuştur. Viyana Filarmoni Orkestrası, Berlin Filarmoni Orkestrası gibi...

Ozawa: Evet, evet. Böylesi insanlar orkestra işinde düzenli gelir elde ederler ve arta kalan zamanlarında da oda müziği çalarlar. Kendileri için müzik yaparlar diğer bir deyişle. Sadece oda müziğiyle geçim sağlamak kolay değildir.

Murakami: Oda müziği dinleyicisi oldukça azdır, değil mi?

Ozawa: Öyle görünüyor. Oda müziği sevenler onu gerçekten severler ama genel sayı olarak bakıldığında azdır. Gerçi son günlerde artmakta olduğu söyleniyor.

Murakami: Tokyo'da oda müziği için küçük salonların sayısında büyük bir artış var; Kioi Salonu gibi, gerçi geçenlerde kapandı ama Casals Salonu tarzında yerler.

Ozawa: Öyle, eskiden öyle yerlerin sayısı çok azdı. Eski Mitsukoshi Tiyatrosu'nu kullanırlardı oda müziği için. Profesör Saito veya keman sanatçısı Mari Iwamoto. Ve bir de Daiichi Seimei Binası vardı.

Murakami: Ozawa Akademisi yaylı çalgılar dörtlüsüne ağırlık veriyor; bunun sebebi nedir?

Ozawa: Bu seneki programda dörtlülerde Mozart veya modern bestecilerden Bartòk ve Şostakoviç yer almadı ama Haydn'dan günümüze kadarki büyük bestecilerin yaylı dörtlü için besteleri var. Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Çaykovski, Debussy; bu bestecilerin hepsi yaylı dörtlü bestelemeye tüm güçlerini vermişlerdi. Böyle olunca da onların bestelediği bu yaylı çalgılar dörtlülerini seslendirmek, o bestecileri daha yakından tanımak anlamına geliyordu. Özellikle Beethoven; onun son dönem dörtlülerini bilmezseniz onu anlayamazsınız. Bu yüzden de yaylı çalgılar dörtlülerini özellikle vurguladık çünkü onlar müziğin temelini oluşturur.

Murakami: Ama yirmili yaşlarındaki müzisyenler için Beethoven'ın geç dönem dörtlüleri zor değil mi? Bu yıl ileri seviyedeki grubunuz onun *13. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*'nü (Opus 130) seslendirmişti değil mi?

Ozawa: Evet, yeteri kadar yaşam tecrübeniz yoksa Beethoven'ın bu eserini seslendiremeyeceğinizi söyleyenler vardır. Çünkü çok karmaşıktır. Ama öğrenciler bunu kendileri istedi ve bence bu çok iyi bir şey.

Murakami: Ellerinden gelenin en iyisini yapmak için savaştılar. Peki yaylı çalgılar dörtlüsü dışında, mesela bir viyola ekleyerek Mozart beşli nasıl olurdu? Öyle bir şey yapılamaz mı?

Ozawa: Yoo, yapıyoruz da. Örneğin önümüzdeki yılın programına bir Brahms yaylı çalgılar altılısı koymayı düşünüyoruz. Kontrbas için Dvořák beşlisi yapmıştık. Bis'e kontrbas müzisyenini de davet ettik, aksi halde başka bir şey çalmadığı için üzülebilirdi.

Murakami: Evet, üzücü bir şey. Ona, diğerleri çalışmalarını yaparken ne yaptığını sordum. "Kendi kendime çalışıyorum" dedi (*Gülüyor*). Schubert'in beşlisi de iyidir, hani şu iki çello kullandığı.

Ozawa: Kesinlikle. Böylesi varyasyonlarımız var. Ama asıl odağımızda olan yaylı çalgılar dörtlüsü. Temelimiz o.

Murakami: Bu sistemi siz düşündünüz değil mi? Yarısı yaylı çalgılar dörtlüsü, yarısı küçük topluluk olarak?

Ozawa: Evet, şey, ben oluşturdum ama bunu Okushiga Kogen kayak merkezindeki yaz oda müziği akademisinde yıllarca uygulamıştık. Onu olduğu gibi buraya, İsviçre'ye getirdim. Okushiga'da da ilk başlardaki hedefimiz sadece yaylı çalgılar dörtlüsü kurmaktı. Ancak o kadar kişi bir araya gelmişti ve akşam yemeği bittikten sonra eğlence için hep birlikte çalmaya başladık. Çok eğlenceliydi. Ee orada ben de olduğum için şefleri oldum. İlk seslendirdiğimiz eser sanırım Mozart *Divertimento*'ydu. O haliyle de programın bir parçası oldu. Ondan sonra da her yıl farklı bir eser seslendirdik.

Murakami: Demek sistem kendiliğinden oluştu. Okushiga Akademi'deki program ne zamandır devam ediyor?

Ozawa: İsviçre'deki program yedi yıldır sürdüğüne göre, Okushiga'daki yaklaşık on beş yıldır devam ediyor.

Murakami: Okushiga'da bir sistem kurup onu olduğu haliyle Avrupa'ya getirdiniz demek.

Ozawa: Evet. Robert Mann, Okushiga'ya gelmişti ve bunun benzerini Avrupa'da yapmalıyız dedi ve her şey böyle başladı.

Murakami: Bir orkestra şefi olarak merkezinde yaylı çalgılar dörtlüsü olan bir program kurmanız bana tuhaf geliyor. Neden acaba?

Ozawa: Evet, herkes bunu söylüyor ama Profesör Saito'nun öğrencisi olduğum yıllarda yoğun şekilde yaylı çalgılar dörtlüsü repertuvarı üzerine çalışmıştım ve bu benim

için çok faydalı oldu. Ama bu sefer öğrencilerin seslendirdiği Janáček olsun, Smetana olsun, bilmediğim eserleri önceden çalışmam gerekiyordu. Haydn'ın bile bilmediğim pek çok eseri var ve çalışmam gerek. Bununla birlikte benim bu akademideki en büyük görevim, iyi öğretmenleri seçip getirmek. Eğer bunu başarırsam gerisi bir şekilde gelir. Bu Japonya için de Avrupa için de geçerli bir şey.

Murakami: Sınıf sınıf gezinerek öğretmenleri gözlemlemek ve gerekirse tavsiyeler vermek; sizin yaptığınız bu değil mi?

Ozawa: Evet, gerekli bir şey olursa söylediğim gibi susup dinlediğim zamanlar da oluyor; düşüncem sorulduğunda da bir şeyler diyorum.

Murakami: Bunu sadece yaylı çalgılara öğretiyorsunuz değil mi?

Ozawa: Evet, çünkü en başından beri bu yaptığımızın temelinde yaylı çalgılar dörtlüsü yer alıyor. Üflemeli çalgılar katmayı düşündüğüm de oldu; bazı flüt ve obua öğretmenleriyle görüştüm ama o kadar genişleyince işler zorlaşacaktı. Ölçek çok fazla genişleyecekti.

Murakami: Piyano da yok değil mi?

Ozawa: Hayır, piyano da yok. Piyanoyu katarsanız his değişir. Örneğin piyano üçlüsünde üç solistten söz edilebilir. Ama yaylı çalgılar dörtlüsünde topluluk esastır.

Murakami: Akademide gözlemlerim içinde ilginç bulduğum şeylerden biri, bazı bölümlerde birinci ve ikinci kemancının yer değiştirmesiydi. Normalde daha deneyimli ve güçlü müzisyen birinci kemancı olur, değil mi? Ama burada farklıydı.

Ozawa: O var ya, müthiş bir yaklaşımdır. Okushiga'da başladığımız bu uygulamayı burada da devam ettirdik. Bize gelen tüm keman sanatçılarını, yeteneklerinden bağımsız olarak birinci ve ikinci kemancı olarak yerlerini değiştiriyoruz.

Murakami: Peki ya siz? Yaylı çalgılar dörtlüleriyle çalışmak sizin müzik yaşamınıza bir katkı sağladı mı?

Ozawa: Hımm, şey, olabilir. Örneğin bir partisyonu inceden inceye görür hale geldim. Ne de olsa sadece dört sesten söz ediyoruz. Dörtlü olması kolay müzik olduğu anlamına gelmiyor. Çeşitli müzik elementleri var, onun içine sıkıştırılmış halde var oluyor.

Murakami: Robert Mann'ın master class'larındaki yönlendirmelerini görünce onun söylediği şeylerin ne kadar tutarlı olduğunu gördüm. Yedi grubun çalışmasını dinledi, her birine ayrı ayrı tavsiyelerde bulundu, tavsiyeleri genelde aynıydı: Öncelikle ara partileri net bir şekilde duyurmalarını söylüyordu. Yaylı çalgılar dörtlüsünde dengeyi sağlamada çok önemli anladığım.

Ozawa: Evet. Batı müziğindeki topluluklarda ara parti çok önemli bir faktördür.

Murakami: Son zamanlarda orkestralarda da ara partileri daha net çıkarmak çok önemli bir anlam taşır hale geldi, değil mi? Adeta oda müziği orkestrası gibi oldu.

Ozawa: Evet, aynen dediğin gibi. İyi grupların hepsi bunu yaparlar. Eğer yapılmazsa tadı kaybolur.

Murakami: Ama öğrenciler müzik okullarına solist olmak için gitmiyorlar mı? Bu yüzden ana melodiyi çalıyor ve ara partilerin sorumluluğunu pek almıyorlar. Bu durumda da yaylı çalgılar dörtlüsünde ikinci kemancı olarak yer almaları anlam taşıyor.

Ozawa: Evet, haklısın. Ara partileri çalarak müziğin iç yapısını görmek mümkün. En önemlisi de bu değil mi zaten? Kulağını terbiye eder. Viyola sanatçısı ve çellistler de. Kemanla kıyaslandığında viyola ve çello topluluk enstrümanıdır gerçi. Ama buraya geldiklerinde müziklerine daha derinden bakarlar.

Murakami: Mann'ın dikkat çektiği bir başka şey ise *piano* işaretinin daha yumuşak çalmak anlamına gelmeyeceğiydi. "*Piano*, *forte*nin yarısı anlamına gelir; daha kısık sesle ama

güçlü bir şekilde çalmalısınız" deyişini birkaç kez işittim.

Ozawa: Evet, aynen öyle. Biz partisyonda ne zaman *piano* işareti görsek, her şeyi yumuşak çalmaya meylederiz, ama bu işaret aslında bizden ses azalsa bile o notaların net şekilde duyulmasını ister. Zayıf seslere uygun ritim ve duygusal güç verin der. Gerilimi dengele ve bırak demek ister. Bunu da yarım yüzyılı aşkın süredir yaylı çalgılar dörtlüsünde yer almaktan edindiği tecrübenin verdiği güvenle söyler.

Murakami: Juilliard Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nün sesi tam da böyledir; düzgünce gerilimi oluştur ve berrak, temiz, son derece analitik. Gerçi Avrupalılar bu yaklaşımı pek sevmiyor olabilirler.

Ozawa: Evet, Avrupalılar biraz daha muğlak, biraz daha atmosfer yaratmayla ilgili olan kısmını severler. Ama Mann'ın düşüncesine göre bestecinin niyetini olduğu gibi seslendirmek önemlidir. O ses düzgün bir şekilde dinleyicinin kulağına ulaşmalıdır. İşte onun amacı budur. Üzerinde hiçbir gölge olmadan, esere sadık kalarak seslendiriş.

Murakami: Sıklıkla söylediği şeylerden biri de "Duyamıyorum" idi. Örneğin sesin gittikçe azaldığı *diminuendo* kısmının sonunda duyamıyorum diye uyarmıştı. Öylesi kısımları düzgün çalmak çok zor olsa gerek.

Ozawa: Evet, zordur. Öğrencilere sıklıkla dediği bir şey vardır; zayıf sesi tam çıkarmak için ondan önceki notaları bir dokunuş daha güçlü çalmalısınız. Eğer önceki notaları zayıf çalarsanız, gidecek yeriniz kalmaz. Böyle hesapları çok iyi yapan biridir.

Murakami: "Çıkardığın o sesi burada duyabilirim ama büyük bir salonda işitemem" de demişti.

Ozawa: Evet, işte bu da uzun yılların deneyimine dayanır. Küçük bir yerde çalsanız bile her zaman büyük salonda çaldığınız gibi ses çıkarmalısın.

Murakami: Bu konuyu Sadao Harada'ya sordum. Dedi ki, salon ister küçük ister büyük olsun düzgünce duyulan ses doğru sestir. Salonun büyüklüğüne göre farklı çalan müzisyenler oluyor ama bu doğru bir çalış şekli değil.

Ozawa: Evet, bu doğru söylem. Gerçekleştirmesi güç ama en iyi bu şekilde anlatılabilirdi.

Murakami: Akademinin Cenevre'deki konseri Victoria Salonu'nda gerçekleşti; Paris'tekiyse Salle Gaveau'da. İki salonun akustiği birbirinden çok farklıydı ve öğrenciler de epey bocalamış gibi göründü.

Ozawa: Evet, öyle oldu. Çok prova yapılmazsa birbirinin sesini işitmek zor olur.

Murakami: Mann'ın sıklıkla söylediği şeylerden biri de, "Konuşun, şarkı söylemeyin" oldu. Şarkı söylemek yerine konuşmak, diğer bir deyişle sözcüklerle ifade etmek.

Ozawa: Demek istediği, "şarkı söylemekten" daha fazla bir şey. Sadece şarkı söylemek değil. Şarkı söylemek, *ta-daaaa!* diye (*kollarını iyice açıp uzatıyor*) gidiyorsun. Öyle değil, elbette müzisyenler birbirlerine şarkı söyleyerek işaret gönderebilirler ama dahası ne zaman şarkıya başlayacaklarını ve bitireceklerini de işaretle bildirmeliler. Sanırım bu aşamanın bilincinde olmaları gerektiğini söylüyor.

Murakami: Bu anlamda söylediği bir başka şey de her bestecinin kendine özgü bir dili olduğuydu ve öğrenciler birbirleriyle o dilden konuşmalılardı.

Ozawa: Bestecinin tarzından söz ediyor. Onun kendine özgü sesini içselleştirmeliler.

Murakami: Bunlarla birlikte bir de dedi ki, Smetena'nın ifadeleri Çekçe, Ravel'in ifadeleri Fransızca konuşurmuş; müzisyenler bunu akıllarında tutmalıymış. Bunun oldukça ilginç bir vurgu olduğunu düşündüm. Robert Mann bu şekilde kendi düşüncelerini net bir şekilde ortaya koyan ve onları tekrarlayan biri, değil mi? Karşısındaki öğrenciye göre öğ-

retim yöntemini değiştirmiyor. Kendine özgü felsefesi var ve ona sıkı sıkıya bağlı.

Ozawa: Yine bu da, onun uzun yıllara dayanan deneyimlerinden geliyor. Kendine özgü bir düşünce tarzı var. Ne de olsa kendini hepimizden daha çok oda müziğine adamış biri ve hepimizden daha deneyimli.

Murakami: Pamela Frank, Nobuko Imai, Sadao Harada... Onun öğretme yöntemiyle uyuşmayan bakış açıları vardır onların da, değil mi?

Ozawa: Elbette, böyle olması da çok normal üstelik. Bu yüzden de öğrencilerime hep derim; öğretmenlerin farklı görüşleri olabilir. Öyle olduğunu öğretmenlere de söylerim, Mann'a da: Farklı görüşlerin olması çok normal, müzik böyle bir şeydir zaten. Böyle farklılıklardan dolayı müzik denen şey ilginçleşir. Denilenler farklı olsa da varılan yer aynıdır. Kuşkusuz öyle olmadığı zamanlarda yok değildir ama.

Murakami: Somut olarak nasıl bir fark ortaya çıkar peki?

Ozawa: Örneğin, geçen gün Robert Mann'ın Ravel dörtlüyü çalıştırdığı sırada partisyonda uzun bir bağ vardı. Keman ve çello çalanların geneli bu bağı, o iki birleşik notayı yayın tümünü kullanarak çalma işareti olarak yorumlar. Bazı besteciler ise o bağı bir müzik cümlesini işaret etmek için kullanır ki Mann'ın yorumu da buydu, bu yüzden de öğrencilere yayın tümünü kullanmayı bırakmalarını söyledi.

Murakami: Diğer bir deyişle, yayı yarısına kadar çekmeleri normaldi.

Ozawa: Evet. Ama ondan önce Pamela tam aksi yönde talimat vermişti. Besteci özellikle böyle yazdığı için yayın tümünü kullanarak çaldılar. Burada görüşleri birbiriyle farklıydı. Pamela, Mann'ın yönlendirmesinin hemen ardından onlara ben bu şekilde gösterdim diyerek itiraz etti.

Murakami: Aa demek buymuş. Teknik bir şeymiş, ben anlamamışım.

Ozawa: Pamela'ya göre, zor olsa bile, besteci o şekilde yazdığı için öğrenciler en azından denemeliydi.

Murakami: Onlara zor olsa da partisyondaki orijinal hale sadık kalmalarını ve yayın tümünü kullanarak çalmayı en azından denemelerini söylüyordu. Ama Mann'a göre böyle zor bir şeye kalkışmaya gerek yoktu.

Ozawa: Hayır, hem de hiç. Bestecinin hedeflediği sesi çıkardıkları sürece yayı nasıl kullandıklarının önemi yoktu. Yayın uzunluğu belliydi, bu yüzden de çok zorlamaya gerek yoktu. Bu onun düşüncesiydi. Bence her ikisi de kendine göre haklı. Öğrenciler her iki şekilde de çalmayı deneyip doğru bulduklarını seçebilirler.

Murakami: Sonuç kişiye göre değişecektir.

Ozawa: Akciğer kapasitesi güçlü olan şarkıcıyla olmayanın şarkı söylemesindeki farkla aynı. Nefes alsın mı almasın mı? Bazı kemancılar o kısmı tek bir yayla çalabilir bazıları çalamaz.

Murakami: Nefes demişken, Mann nefesle ilgili de birçok şey demişti. İnsanlar şarkı söylerken bir yerde nefes almak zorundalarmış. Ama *ne yazık ki* dedi, yaylı çalgılarda nefes alınmasa da olur. Bu yüzden de nefesi akılda tutarak eser seslendirilmeli. *Ne yazık ki* demesi bana çok ilginç geldi. Ayrıca sessizlik üzerine de çok konuştu. Sessizlik sesin eksikliği değildir; sessizlik diye bir ses vardır diye açıkladı.

Ozawa: Aa evet, tıpkı Japon düşüncesindeki "ma"[31] kavramı gibi. Aynı kavram eski dönem Japon saray müziğinde, *biwa*[32] ve *shakuhachi*'[33]de vardır. Onlardakiyle çok benzer. Batı müziği partisyonunda da yazılıdır bu "ma"lar ama ya-

31. Japon sanatında, özellikle resim, müzik ve mimaride boşluk, ara(lık), durma gibi anlamlara gelir. (ç.n.)

32. Biwa (Okunuşu: biva): Uda benzeyen telli çalgı. Japonya'da özellikle Kamakura Dönemi'nde (1185-1333) yaygın şekilde samurayların kahramanlık öyküleri ile Budist öğretilerini halka aktaran, genelde görme engelli, hikâye anlatıcıları tarafından kullanılmıştır. (ç.n.)

33. Shakuhachi (Okunuşu: şakuhaçi): Japon üflemeli çalgısı; bambu flüt. (ç.n.)

zılmadığı halde olanları da vardır. Mann bu tür noktaları çok iyi bilen biridir.

Murakami: Bir de bana çok değişik gelen şeylerden biri de yay ve parmak kullanımıyla ilgili çok detaylı şeyler söylememesi. Bir uzman olarak daha çok şey söylemesini beklerdim.

Ozawa: Buraya gelen öğrenciler o noktaları artık geçmiş oldukları içindir sanırım. Mann bunların bir seviye daha üzerindekini öğretir. Yay ve parmak kullanımı artık problem olmaktan çıkmıştır. Ben de aynısını düşünüyorum.

Murakami: Bazı teknik konularda uyarılarda bulundu gerçi; örneğin, eşiğe yakın çalmalısın, ya da bunu tuş üzerinde çal, gibi.

Ozawa: Evet, bunlar sesi değiştirir. Tuş üzerinde çalarsan ses yumuşar, eşiğe yakın çalarsan da ses berraklaşır. Bu konular üzerine kesinlikle çok şey söyler.

Murakami: Ben bir müzisyen değilim ama Mann'ın derslerinde çok şey öğrendim.

Ozawa: Eminim öyle olmuştur. Böylesini kendi gözünle görebilmek çok nadir, çok değerli bir fırsat, harika bir deneyimdir. Hepsini videoya da çektik, sonrasında izlenebilir.

Murakami: Mann metodu çok net olan biri; ne yapmak istediğini çok iyi biliyor. Ama bir öğretmen olarak sizin metodunuz onunkinden farklı gördüğüm kadarıyla. Siz duruma göre yaklaşımınızı değiştiriyorsunuz.

Ozawa: Evet, hocam Profesör Saito da Mann gibiydi. Her zaman net bir metodu vardı. Ama ben ona karşı direndim. Sonuçta onlar ne diyeceklerini tam olarak biliyorlar. Her şey hazır. Ama ben çok uzun zamandır müziğin bundan daha fazla bir şey olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden de farklı şekilde yapıyorum, kendi istediğim şekilde.

Murakami: Gençliğinizde öğrendiklerinizin tersini yapmak gibi bir şey mi?

Ozawa: Evet, hem orkestrayı yönetirken hem de öğretirken tersini yapıyorum. Böyle olmalı diye önceden hazırlanmış bir şekille değil de hiçbir şey hazırlamadan gidip orada müzisyene göre karar verdiğim bir metot uyguluyorum. Onun yaptığına bakıp kısım kısım yönlendirme yapıyorum. Bu yüzden benim gibi insanlar öğretim metodu gibi bir kitap yazamaz. Eğer müzisyen önümde olmazsa ona söyleyecek bir şeyim olamaz çünkü.

Murakami: Müzisyene göre söyleyeceğiniz şeyler değişiyor demek. Sizin gibi esnek yaklaşımı olan biri ve Mann gibi sarsılmaz bir felsefesi olan birinin oluşturduğu ikiliyle işler çok iyi gitmiş olmalı.

Ozawa: Evet, aynen öyle.

Murakami: Gençlere öğretme isteğiniz ne zaman başladı?

Ozawa: Hımm, bir düşüneyim. Tanglewood'a gittikten kısa bir süre sonraydı. Boston Senfoni Orkestrası'nı müzik direktörlüğüne başlamamın üzerinden on yıl geçmişti. Daha önce de öğretmenlik yapmam önerilmişti ama benim bunu yapmaya ilgim yoktu. Boston'a gittikten hemen sonra Profesör Saito bana Toho Gakuen'de öğretmem için baskı yapıyordu ama sürekli reddettim. Böyle bir şeyi yapmak istemediğimi söyledim. Ama sonunda evet deyip başladıktan hemen sonra Profesör Saito'yu kaybettik. Belki bu yüzden öğretmek konusunda sorumluluk hissettim, o öldükten sonra ciddi bir şekilde öğretmeye odaklandım ve Tanglewood'da öğrencilere öğretmeye başladım.

Murakami: Orkestrayı yönetmeyi mi öğretmeye başladınız?

Ozawa: Hayır, yönetmeyi değil. Orkestrayı eğitiyordum. Son zamanlarda Tanglewood'da yaylı çalgılar dörtlüsü eğitimine başladım. Yaylı çalgılar dörtlüsünü yapamayan hiçbir şeyi yapamaz bakış açısıyla böyle yaptım. Buradaki kadar ağır bir şekilde değilse de orada da benzer şekilde öğretiyorum.

Murakami: Ben de roman yazıyorum bildiğiniz gibi ve kendi eserlerimi üretiyorum. Gerçi iki kere üniversitede ders verdim. Amerika'da, Princeton ve Tufts'ta Japon edebiyatı dersleri verdim. Ama derslere hazırlanmak ve sınav kâğıtlarını okumak o kadar çok zaman ve emek istiyor ki, bu işin bana göre olmadığını çok iyi anladım. Gençlerle iletişim kurmak çok eğlenceli ve insanı canlandırıyor ama gerçekten kendi istediğini yapan bir yazar olarak bana uygun bir şey değil. Sizin de benzer şekilde düşündüğünüz zamanlar oldu mu?

Ozawa: Tanglewood'da öyle bir şey yaşadım ve gerçekten de bu durumdan nefret ettim. Her hafta bir konserim vardı ve bunun üzerine bir de öğretmenlik yapmak çok yorucu bir şeydi. Matsumoto'da öğretmeye başladığım zaman da aynıydı; üzerine bir de Saito Kinen Festivali'ni yönetiyordum. Sonuçta öğretim kısmını Okushiga'ya taşıdım ki ayrı bir şey olarak yapabileyim. Böyle yapınca da hiç dinlenecek vaktim kalmadı.

Murakami: Yaz mevsimi müzisyenler için tatil dönemidir ama siz bu zamanda da öğretmenlik yaparak hiç dinlenememiş oluyorsunuz.

Ozawa: Gerçekten de öyle. Yaz tatilimin çoğu vaktini Saito Kinen aldı ve geriye kalanı da Okushiga götürünce geriye bir şey kalmadı. Ama olsun, öğretmek içindi ne de olsa. Benim gibi tam zamanlı müzisyen olarak çalışıp da üzerine bir de öğretmenlik yapmak gerçekten çok yorucu.

Murakami: Başka birinci sınıf orkestra şeflerinden bunu yapan var mı?

Ozawa: Bilmem. Pek yok sanırım.

Murakami: Bu sorumu mazur görün ama öğretmenliği gönüllülük esasıyla yapıyorsunuz değil mi, herhangi bir maddi karşılık olmadan?

Ozawa: Prensip olarak, evet. Diğer öğretmenlere ödeme yapılıyor ama ben İsviçre'de de Okushiga'da da herhangi bir ücret almıyorum. Ama bu yıl farklı, hastalığımdan dolayı

ilk kez ücret aldım. Başka bir iş için değil sadece bunun için İsviçre'ye geldim, istisnai bir durum. Ama bunun dışında bugüne dek tek bir kez bile ücret almadım.

Murakami: Öğretmek kendi başına bir ödül sanırım. Sizin öğretme metodunuz Profesör Saito'nunkinden tamamen farklı, değil mi? Burada Rolle'deki öğretmenler de sakin kişiler. Hiç seslerini yükselttiklerini duymadım.

Ozawa: Bazen seslerini yükseltirler. Bir çalışma sırasında Sadao Harada bir öğrenciye fena bağırmıştı da herkes buz kesilmişti, iyi mi? Kimseden çıt çıkmamıştı. Bazen oluyor böyle. Profesör Saito sürekli bağırırdı gerçi (*Gülüyor*).

Murakami: Öğrencilerin hepsi de seçme kişiler, her zaman sınıfın en iyisi olmaya da alışmışlar ve dikkatlerini çekmeye çalıştığınızda öyle kolayca dinlemeyecek olanları da var içlerinde.

Ozawa: Var öyleleri kuşkusuz. Bu yüzden çok yetenekli öğretmenlerimiz olmalı çünkü öğrencilerin özgüveni çok yüksek.

Murakami: Farklı açıdan bakınca da, eğer o kadar rekabetçi olmazlarsa profesyonel müzisyen olarak devam edemezler.

Ozawa: Kesinlikle.

Murakami: Öğrencileri altı ya da yedi gruba ayırıp her bir gruba farklı bir eser vermek oldukça zor bir iş olmalı.

Ozawa: O kısmı Sadao Harada tek başına yapıyor. Çok zor bir iş. Ben biraz yardım ediyordum ama o bile fazla geldi. Bu yüzden şimdi tümüyle o yürütüyor bu işi. Ne de olsa oda müziği uzmanı olan da o.

Murakami: Geçen yıl ameliyat olmuş ve bu programa katılamamıştınız, bunun akademiye bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

Ozawa: Katılmadığım için üzgünüm ama genç orkestra şefi Kazuki Yamada benim yerimi bir dereceye kadar al-

dı ve daha önce de söz ettiğim gibi benim katılamamış olmamın paradoksal olarak iyi sonuç verdiği yerler de oldu. Bu tamamen benim tahminim ama benim katılamamamın verdiği zorlukla öğretmenler başta olmak üzere öğrenciler de "Durum böyleyse biz bir şeyler yapmalıyız" diye kendi ayakları üzerine daha sağlam bastılar. Böyle olunca da her zaman kendilerine verilen eseri olduğu gibi seslendirirken gruplar içinde bu yıl kendi seçtiği eseri seslendirmek isteyen de çıktı. Beethoven, Janáček ve Ravel gibi. Bu çok iyi bir şeydi, kararı öğretmene bırakmadan kendi seçimini yapmak.

Murakami: Ravel'i seslendiren grup iki Polonyalı, bir Rus'tan oluşuyor; sadece viyola sanatçısı Fransız. Çellist Agata'ya neden bu yapıdaki bir grubun Fransız bir bestecinin eserini seçtiğini sordum. "Meydan okumak istedim. Sırf Polonyalı olduğum için Szymanowski seçmek istemedim; tamamıyla Fransız olan Ravel'i tercih ettim" diye cevapladı.

Ozawa: Aa, öyle demek, böyle düşünüyormuş. Bunu ancak sen sorabilirdin. Bizden biri sorsa dürüst bir cevap alamazdık. Sen öğretmen değil dışarıdan birisin ya seninle cesurca konuşabilmiş.

Murakami: O grubun Ravel'i çok iyi seslendirmesinden çok etkilenip de sormuştum.

Ozawa: Ben ona bunu asla soramazdım, sorsam da doğrudan bir yanıt alamazdım.

Murakami: Böylesi bir isteğin açığa çıkması iyi bir şey değil mi? Onların seviyesini de yükseltiyor.

Ozawa: Bu şekilde öğretmenlik yapmak benim asıl işim değil. Burada da Okushiga'da da. On beş yıldır devam eden bir program olsa da hâlâ el yordamıyla ilerlediğimi hissediyorum. Burada her gün çalışıyoruz ama burası böyle çalınmalı diye kesin ve tek bir öğretme metodu yok. Gençlere her bir kısmı birer birer anlatarak düşüncemi ifade ediyorum. Bu bizim için de iyi oluyor, böylece temele geri dönüyoruz.

Murakami: Sizin gibi birinci sınıf bir profesyonel bile öğretirken öğreniyor demek?

Ozawa: Evet, öyle. Peki ya sen ne düşünüyorsun, dürüstçe söyler misin? Burada yaptıklarımızın bir anlamı var mı sence?

Murakami: Bence çok önemli ve anlamlı. Bir sürü ülkeden çok farklı özellikleri olan genç müzisyenler bir araya geliyor ve birinci sınıf, deneyimli, profesyonel müzisyenlerden pek çok önemli şey öğreniyor, üstüne birlikte dinleyici önünde konser veriyor, sonra da ülkesine geri dönüyor. Bu gençler arasından geleceğin harika müzisyenlerini eğittiğinizi düşününce duygulanıyorum. Yine bu müzisyenlerin ileride bir gün bir topluluk kurarak bir araya geldiklerini, Saito Kinen Orkestrası gibi süper bir orkestra oluşturduklarını hayal ediyorum. Uluslardan, politikadan bağımsız olacak bu süper orkestra bir gün kendiliğinden doğacaktır.

Ozawa: Aslına bakarsan bu orkestrayı turneye çıkarma teklifleri de oluyor. Menajerim ve pek çok kişiye göre bu topluluğu bu noktaya kadar getirmişken çok daha geniş bir alanda da konserlere çıkarmalıyım. Şimdilik Cenevre ve Paris'te iki konser verdik ve bununla kalması bana da ziyan gibi geliyor. Viyana, Berlin, Tokyo ve New York'u içine alan bir turneye çıkmak çok anlamlı olur. Ama şimdilik bu teklifleri geri çevirdim. Bence şimdilik bunu yapmak gerekmiyor. Gelecekte tekrar düşünülebilir.

Murakami: Karar vermesi zor bir şey. Eğer orkestra sabit bir şekilde kurulursa, neticede verdiğiniz eğitim amaçlarınız zarar görebilir. Bu tür bir öğrenci orkestrasına öğretmenlik yapıp onu yönetmekle birinci sınıf bir orkestra olan Boston Senfoni Orkestrası ya da Viyana Filarmoni Orkestrası'nı eğitip onu yönetmek arasında çok fark vardır, değil mi?

Ozawa: Evet, çok fark var. Hem tutum hem de teknik açısından. Boston ve Viyana gibi profesyonel orkestraların du-

rumunda üç gün içinde konserde seslendirilecek eseri şekle sokmak gerekir. Program bellidir çünkü. Ama bu orkestraya bakarsak, seslendirilen eser sayısı sınırlıdır, prova için bir eserden bir diğerine geçilebilir. Şimdi yaptığımız provalarda mesela, her bir eseri derinlemesine çalışıyoruz. Ve ne kadar çok prova yaparsanız ortaya o kadar çok güçlük çıkar.

Murakami: Çalıştıkça, prova yaptıkça aşılması gereken engeller daha mı çeşitlenip artıyor demek bu?

Ozawa: Evet, öyle. Hepsinin bir arada nefes alması sağlasan da bazı parçalar hâlâ mükemmel şekilde senkronize olmayabilir. Tını farkları az da olsa kalmıştır, ritim çok az da olsa bozuktur. Bu tür detaylı kısımları bolca zaman harcayarak temiz hale getirmek gerekir. Ancak bu şekilde ertesi günkü konser bir üst seviyeye çıkabilir. O zaman onlardan daha fazlasını bekleyebilirsin. Bu şekilde çalışmak bana da çok şey öğretir.

Murakami: Ne öğrenirsiniz?

Ozawa: En zayıf yanlarım açığa çıkar.

Murakami: En zayıf yanlarınız nedir peki?

Ozawa: Evet, zayıf yanlarım ortaya çıkar neticede...

(*Murakami'nin notu: Burada bir süre düşündü ama neticede somut bir şey söylemedi.*)

Murakami: Zayıf yanınızın ne olduğu hakkında hiçbir fikrim yok ama emin olduğum bir şey, orkestranın sesinin her geçen gün biraz daha sizin sesinize döndüğü. Böyle bir şeyi gerçekleştirebilmek gerçekten harika olmalı.

Ozawa: Müzisyenlerin seviyesinin ne kadar yüksek olduğunu anlamış oluyoruz.

Murakami: Kendine özgülükle otoritenin birleştiği, kendi varlığını hissettiren bir sesi ortaya koymak çok emek gerektirir, değil mi? Bunu akademiyi gözlemlerken anladım. Bu arada yaylı çalgılar dörtlüsünde çalma deneyimi olan müzisyenin yeteneğinin gelişeceğini söylemiştiniz öncesinde. Somut olarak nasıl bir gelişme olur?

Ozawa: Şey, mümkün olduğunca basit bir şekilde anlatayım. Bir eseri tek başına seslendirmekle kıyaslandığında yaylı çalgılar dörtlüsünde kulak her yöne açık olur. Bir müzisyen için çok önemlidir bu. Tabii ki orkestrada da aynıdır. Ama yaylı çalgılar dörtlüsünde diğerleriyle daha sıkı bir iletişim halindesindir. Çalarken bir yandan da dinlersin. "Çello ne kadar iyi çalıyor" dersin, ya da "Sesim viyolanınkiyle uyuşmuyor" diye fark edersin. Müzisyenler de aralarında kişisel fikir alışverişi yaparlar. Orkestrada bunu yapmak mümkün değildir. Çok kişi vardır çünkü. Ama dört kişi olunca fikir alışverişi rahatlıkla yapılır. Böylesi bir rahat etkileşim söz konusudur. Böylece doğal olarak birbirlerinin müziğine kulak verirler. Böyle yapınca da müziğin giderek harika bir şeye dönüştüğü açıkça görülür. Kısacası, gerçek anlamda olumlu katkısı vardır. Bu şekilde müzik derinleşir.

Murakami: Dediğinizi çok iyi anlıyorum. Ama yine de, dışarıdan bir gözlemci olarak, herkesin yüzündeki "Hey, en iyi benim" diyen özgüven ifadesini görmezden gelemiyorum.

Ozawa: Hahaha, hımm, oluyor öyle. Özellikle de Avrupalılar arasında. Japonya'da biraz farklıdır bu durum.

Murakami: Japon müzisyenlerin özgüvenlerini açıkça dışa vurmadıklarını mı söylüyorsunuz? Okushiga ve İsviçre'de aynı programı yürütüyorsunuz, iki yerde öğretme şekliniz biraz değişiyor mu?

Ozawa: Olabilir. Japon müzisyenlerin kendilerine özgü güçlü yanları var. Birlikte çalışabilmek, çok çalışmak gibi. Okushiga'da bu özellikler iyi yöne evrildiği gibi bazen de olumsuzluk yaratabiliyor. Japonya'da insanlar kendinden emin görününce, bu da neyin nesi deriz.

Murakami: Japon atasözünde dendiği gibi *Deru kugi wa utareru; yerinden çıkan çivi yerine çakılır.*

Ozawa: Aa, evet, buna benzer bir durum. Japonya'da kendini öne çıkarmak, başkasının işine laf etmek gibi şeyler

yapılmamalıdır ya, onun gibi. Fikir birliğine saygı duyulması beklenir. Ve her ne olursa olsun sabırlı olunmalıdır. Eğer sabah işe giderken Odakyu treni tıklım tıklım olsa da ses etmezsin. Sus ve katlan. Bunun gibi davranışların programımızda iyi tarafı olduğu gibi pek iyi olmayan tarafı da vardır. Eğer Avrupa'dan gelen öğrencileri Tokyo'ya götürüp sabah sekizde Odakyu trenine bindirsem, hepsi patlar (*gülüyor*). Hiçbiri o şekilde itilip kakılmaya gelemez.

Murakami: Ah, gözümde canlandırıyorum (*gülüyor*).

Ozawa: Her hâlükârda, Avrupa'da kişinin kendini öne çıkarması çok normal bir şeydir. Başka şekilde ayakta kalamazsın. Ne var ki Japonlar harekete geçmeden önce düşündükçe düşünürler. Ya da düşündükçe düşünür ve harekete geçmezler. Aradaki fark da budur. Hangisi iyidir diye soracak olursan, bunu ben de bilmiyorum. Yaylı çalgılar dörtlüsü durumunda Avrupa tarzı yaklaşımı daha üstün olanıdır. Her müzisyenin kendi düşüncesini açıkça söylemesiyle en iyi sonuç alınır. Benim Japonya'da kendimi "Çekinmeyin!" diye yüzüm kıpkırmızı olmuş halde bağırırken bulma nedenim de budur.

Murakami: Fazlasıyla çekingen kalıyorlar çünkü.

Ozawa: İsviçre'deki çalışmalarımızı sürekli gözlemledin, değil mi? Bir de Okushiga'ya gelip görmeni isterim. İkisi arasındaki farkı hemen anlarsın. Bir gün içinde fark edersin. Ne yazık ki bu yıl Okushiga Akademi'yi depremin de etkisiyle açamayacağız. Oraya da gelmeni çok isterdim.

Murakami: Bir sonrakini iple çekeceğim. Avrupalı öğrenciler öğretmenleri tarafından uyarıldıklarında ikna olmazlarsa karşı çıkıyorlar. "Ben burada böyle yapılması gerektiğini düşünüyorum" diye. Robert Mann gibi büyük bir yıldıza karşı bile, eğer onun dediğini anlamıyorlarsa, anlamadıklarını söylüyorlar. Japonlar bunu asla yapamaz. Bir Japon öğrenci büyük bir hoca karşısında konuşursa, diğerlerinin ters bakış-

larına maruz kalır. "Ne saygısız biri; kendini ne sanıyor!" diye tepki alır.

Ozawa: Evet, haklısın.

Murakami: Bu durum Japonya'da neredeyse her alanda geçerlidir. Yazın dünyasında da benzer olabilir. Etrafındaki insanların düşüncelerini ölçüp tartmadan bir şey yapamazlar. Etrafa bakar, atmosferi gözlemler, ondan sonra el kaldırıp itiraz edilemez bir şey söylerler. Hal böyle olunca da işlerde ilerleme kaydedilmez ve mevcut durum iyice katı bir hal alır.

Ozawa: Son zamanlarda Japonya'daki genç müzisyenler arasında yurt dışına bir an önce çıkanlarla bu imkânı olduğu halde Japonya'da kalanlar arasındaki gedik epeyce açılmış durumda. Eskiden yurt dışına çıkmak isteyip de paraları olmadığından gidemeyenlerin sayısı çoktu. Son zamanlardaysa istese rahatlıkla gidebilecek durumda olduğu halde gitmeyenlerin sayısı çoğaldı.

Murakami: Siz, henüz seyahat kısıtlamalarının olduğu bir dönemde Japonya'dan ayrıldınız. Para olmasını ya da olmamasını düşünmeden.

Ozawa: Evet, öyle yapmıştım. Gözü karalık etmiştim. "Syınphony of the Air" programları olurdu, dağıtılan eski NBC Senfoni Orkestrası üyelerinden oluşurdu. Onları dinlediğimde kararımı verdim, bu Japonya'da durulmaz, dışarıya gitmeliyim diye. Ve yaptım da.

Murakami: Sonuçta bir daire çizip Japonya'ya geri döndünüz ve kendinizi genç müzisyenleri eğitme arzusu içinde buldunuz.

Ozawa: Evet, bu arzu çok sonraları ortaya çıktı.

Murakami: Yine de Japonya'ya döndünüz ve kendi tarzınızla genç müzisyenlere yol gösteriyorsunuz ve müzik eğitim kurumlarında sizin metodunuzun tümüyle yanlış olduğunu ve bu yaptığınızın eğitimle bağdaşmadığını söyleyen kimi kişiler de var, değil mi?

Ozawa: Sanırım az sayıda da olsa var. Bazen dedikleri kulağıma geliyor.

Murakami: Öğrenciler peki, onlara karmaşık gelmiyor mu? Size kadar aldıkları eğitimden tümüyle farklı bir metotla karşılaşmaları?

Ozawa: Akademide günlerce birlikte yaşayınca birbirimizi anlar hale geliyoruz. Müzik yapan insanlar olduğumuz için doğal bir şekilde yakınlaşmış oluyoruz. Müzik akademisi dediğin de böyle bir şeydir zaten. Birlikte ne kadar çok çalışırsak birbirimizi o kadar iyi anlarız.

Murakami: Öğrencilerin müziklerinin her gün ne kadar geliştiğini ve derinleştiğini gözlemlemek benim için çok şaşırtıcıydı. Onlarla birlikte yaşamadım ama her gün yüz yüze geldik, her birinin adını öğrendim, çalış tarzlarını gördüm; böylece ilerleyişlerini de yakından gözlemledim. Böylesine harika bir müzik yapabilmeleri karşısında çok etkilendim ya da hislendim desem daha doğru olur.

Ozawa: Gerçekten de harika bir şey. Gençlerin sahip olduğu o güçle oluyor. Bunu her yıl yaşasam da son üç gündeki ilerleme hızlarına inanamıyorum. Böylesine olağanüstü bir şeyi ancak kendi gözlerinle şahit olduğunda anlayabilirsin.

Murakami: Evet, benim için de ender bulunur bir fırsattı. Ben bir yazarım, bu anlamda da işimi tek başına yapan biriyim, böyle bir topluluk çalışmasıyla sanat oluşumuna tanıklık etmek yüreğime dokundu. Çok ilginçti.

Seiji Ozawa'nın Son Sözü

Müzik seven pek çok arkadaşım var ama Haruki'ninki mantık sınırlarını çoktan aşmış bir düzeyde. Caz, klasik müzik; o sadece müzik sevmiyor, müzikten anlıyor da: İnce detayları, eski müzikleri, müzisyenleri, şaşırtıcı derecede hem de. Konserlere, canlı caz performanslarına gidiyor. Evinde plak dinliyor. Benim bilmediğim pek çok şeyi biliyor. Gerçekten de hayranlık uyandırıcı.

Ailemizde yazı ile uğraşan tek kişi kızım Seira, Haruki'nin eşi Yoko ile çok yakın arkadaş; ben de onların sayesinde Haruki ile tanıştım.

Haruki, Seiji Ozawa Müzik Akademisi'ni ziyarete geldi. Kyoto'da her yıl düzenlediğimiz, çok önem verdiğim bir akademidir bu. Diğer öğretmenler ve öğrencilerin büyülenmiş bakışları altında Haruki'yle Kyoto'nun gece hayatının tadını çıkardık. Bu bizim için bir ilkti.

Kyoto'daki eğlence mekânlarının olduğu sokaklardan biri olan Ponto-cho'da küçük bir barda ilk sohbetimizi gerçekleştirdik. Akademi gözlemleri ve tabii ki müzik üzerine bolca konuştuk.

Tokyo'da eve döndüğümde Seira'ya olanları anlatınca, "Müzik üzerine yaptığınız bu sohbetler madem bu kadar ilginçti, neden bir araya gelip onları kaydetmiyorsunuz?" dedi ama o zaman kendime pek güvenemedim. Yemek borusu kanseri nedeniyle büyük bir ameliyat geçirmiştim, elimde zamandan bol

bir şey yoktu ve ailecek Murakami'nin Kanagawa'daki evine davet edildik. Herkes mutfakta sohbet ederken, biz diğer odaya geçip Haruki'nin hazırladığı plakları dinledik.

Glenn Gould ve Mitsuko Uchida'nın plak kayıtları vardı. Glenn Gould'la ilgili hatıralarım ardı ardına aklıma geldi; aradan elli yıl geçmişti.

Ameliyatıma dek müzikle öyle meşguldüm ki düşünmeye bile vaktim olmuyordu ama bir kez aklıma gelince hatıraların da ardı arkası kesilmedi. Özlem dolu anlar. Bu benim için yeni bir deneyimdi. Büyük bir ameliyat geçirmek o kadar da kötü bir şey değilmiş demek. Haruki'nin sayesinde Maestro Karajan'ı, Lenny'yi, Carnegie Salonu'nu, Manhattan Merkezi'ni (şimdi ne durumda acaba?) birbiri ardına hatırladım. Yine Haruki'nin sayesinde üç, dört gün boyunca bu hatıralara dalıp gittim.

New York'ta Carnegie Salonu'nda Mitsuko Uchida'nın Beethoven'ın *3. Piyano Konçertosu*'nu seslendireceği Saito Kinen Orkestrası'nı yönetecektim ancak ne yazık ki sırtımdaki problemden dolayı batonu Tatsuyo Shimono'ya verdim. Çok ama çok üzgünüm. Bir sonraki sefere mutlaka bu konseri vermek üzere Mitsuko!

Ciddi hastalıkların iyi bir yanı varsa o da size bolca boş vakit vermesidir. Teşekkürler Seira. Senin sayende Haruki ile görüşebildim.

Teşekkürler Murakami! Sayende bir sürü anımı yeniden hatırladım. Ve nasıl yaptın bilmiyorum ama beni açık yüreklilikle konuşturdun ya! Teşekkürler Yoko; benim için masaya sürekli besleyici atıştırmalıklar hazırlayıp koydun.

Haruki, Yoko; İsviçre'ye geldiğiniz için teşekkürler. İnsan bu akademiyi gerçekten görmeden onu anlayamaz diye düşünmüştüm hep.

Bir tek şey için üzülüyorum Haruki, bu yıl Okushiga'daki müzik çalışmalarını göremedin. Seneye mutlaka bekliyorum.

Bu kez Avrupalı ve Doğulu müzisyenler arasındaki farklar üzerine konuşalım.

Kasım 2011

