



# Müziğin Sırrı

Dinleyici İçin Notlar...

Lütfü Erol

Editör: Burcu Kılınç



## Künye

### İlk Sözler...

Zaman hızla akıp geçmekte ve bizler zamanın içinde kendi yaşamlarımızın biraz daha güzelleşmesi arzusu ve emeği ile yıpranmaktayız . Bireyin yaşamı içine beklenmeden sızma şansı bulunan sanat gibi daha kaç derinleştirici alan bulunabilir ki? İnsan, başka hangi alış-verişte sanatın ona kattığından daha boyutlu bir içerik kazanabilir; hangi alan onu karşılıksız güzelleştirebilir? Belki de bir tek “Aşk”!

Düşünürüm; müzik, olmazsa olmaz mıydı ? Ya da hep olmalı mıydı?... Sanırım, bir tek insan, kendini bile sorgulayabildiği için kazanıyor, hayatı dönüştürmeyi/onu alt etmeyi başarabiliyor. Bu bana çok anlamlı geliyor ; inadına hala bunları soruyor ve inanıyorum: İnsan kendini aşmayı - her ne olursa olsun - gelişeni, yeniyi görmeyi becerebilendir!.. Bu çalışmayı bitirmemin arifesinde de yine, bunları düşünüyorum. Müziğin, gelişkin olanı, aşmayı ve ısrarı anlatması vuruyor benim yüzüme - yüzüme ve hep etkileniyorum... En çok Beethoven'ın 7. Senfonisi'nin 2. Bölümünü seviyorum: Müzik, olmak zorundaymış, olmalıymış!..

Sanatın, özellikle müziğin hayata bir başka bakışı ve onun sıradanlığına karşı geliş gücü beni hep çok ilgilendirdi: Bu ilgi ile örtüşen Beranger'in şu dizeleri geliyor aklıma;

***Yalnız şarkılar söylemek için yaşıyorum...***

***Ve siz beni yerimden ederseniz bayım***

***Ben de yaşamak için şarkılar yaparım!***

Hayat müzikle ürüyor ve müzik aslında hayatı var kılıyor! Bunu kavramaya çalışıyor ve ancak anlayabilmek için yazmak zorunda kalıyorum; öğrencilerime de hep şunu söylemek zorunda kaldım: Hayat nerede ürüyorsa, insan nerede erdemlileşiyorsa onun ayrıntılarını anlamayı, aktarmayı iş edinmek gerek! İnsan, “gerçekten” önemlidir ve güzel olanlara layıktır !...

Bu kitap da bütün bunlar için yazılmıştır. Hayat aslında bir müzik! Ya da, aslında müzik başka tür bir hayattır ! Hani derler ya: Başka türlü bir şey!..

\* \* \*

Nasıl bir yüzyıldır bu geçtiğimiz?..O asırlılar, hayatın bütünü için nasıl düşünüp, ne yaptılar ?

Ölüm, yaşam, evren ve evrensel olan, sonrası, ideal, erdem, aşk vb. hiç bir olgunun 20. yüzyıl biterken anlamı neredeyse artık kalmayacaktır...İnsanlık, modern zamanlar olarak adlandırılan biten şu son yüzyılın

özellikle son çeyreğinde yeni bir anemi toplumuna dönüşecek, sanki yepyeni bir antropolojik tip olacak ve adeta bir lunapark hayatı geçerli olacaktır artık! Evet; hemen her bir alanda ayakların yerden kalktığı ama her hangi bir başka yere basmadan sürekli bir koşuşturmanın arasına katılıp, bireyin kendisi için olması gerekenlerin kararını başkalarına terk ettiği bir görüntü ile bitecektir geçen yüzyıl!..Sonunda bütün olup-bitenler de post-modernizm olarak adlandırılacaktır bu nedenle!

Bu yüzyılın sonlarına doğru artık beynin neredeyse her bir kesiti için üretilmiş görüntülerin bombardımanı altında kalan insan vardır karşımızda... Ve hızın tam ortasında kendisi için düşünmek ve yapıp-etmek artık bütünüyle başkalarının iradelerine terk edilmiştir...İnsanlığın başı dönmeye başlar ve acısının kaynaklarını, çirkinleşmesinin sonuçlarını bile sorgulama gereği duymaz...Evet! İnanılmaz bilgi çoğalması görülür ama bu bilgi insanlık için ne anlama gelmektedir? Üstelik bu kadar bilginin ürettiği o çağın sonunda şimdi insanlığa ne olmuştur? Post-modern durum bunun özeti midir yoksa?!

Bütün bu sorular, önce sanatçıların aklına geliyor hep...Çünkü Onlar, her zaman hayatın tüm detaylarını sorun ediyorlar kendilerine ve hep dışına çıkıp sorguluyorlar; önce kendilerini sonra yaşanmakta olanları!...Başka bir akıl ile başka tür bir doğa oluşturan bir alanın insanıdırılar çünkü...Ama aralarından temiz bir kalbi yitirmeyen, güzellikleri yüzlerinden okunabilenleri: Size iyi bir piyanist dense de, elinizdeki çalgıyı ya da sesinizi iyi kullanıp notaları bir şekliyle yan yana getirmeyi biliyor olsanız da Sanat için bu yetmiyor ve herkese sanatçı denilmiyor, tarihin gösterdiği budur!..

Acaba dünyaya gelmiş ve belki de gelebilecek en meraklı insanlarımız mı Onlar ? Doğa ve evrenle ilgili soruların hemen ardından hemen kendimizi sorgularız ve derin başka sorular sormaya başlarız ya ; sanatçılar işte bu dün bugün yarın için onları rahatsız eden bütün soruların karşılıklarını kendi dilleriyle mi ararlar hep ?

Biz bu yüzyıldan henüz çıkmış haller içersinde olsak da yine neden bir büyük sanat yapıtı karşısında sarsılır ve adeta büyüleniriz? Ya da bizi etkisine bunca hızın ortasında bile kendi çekim alanına nasıl alıverir; bize her şeye karşın iyi ki yaşıyorum! dedirtir mükemmel bir yorum?.. Sanat ve bilim, bir bütünden seçip ayırma işi; bütünü, bir kütleyi güzellik için işleyerek değiştirip geliştirme eylemi midir ? Bunu günlük sözcüklerden, devasa bir taş yığınının, ortalıkta öyle kendiliğinden dolaşıp duran seslerden seçerek mi yapar sanatçı ? Yoksa, bir gerçek sanat yapıtı - özetle - işte bu seçip çıkarma ve seçtiklerini belli bir düzene koyma işinin en yetkince ve en derinlikli şekilde yapılanı mı oluyor ? Bunlara ait sırları anlatmaya çalıştık kitabımızda ve bunu en iyi müziğin sanat olanı anlatmakta !

Peki müziğin sanat olanı hangisi ? Ayrıca müzik sanatı denince akla bir başına klasik müzik mi gelmeli? Ve de her müzik neden sanat değil de bir şey sanat değilse güzel olmuyor mu?

Bir küçük anı aktarmak istiyorum burada...

Bir gün orkestramızla bir konser turnesinde, konser sonrası boş bir günün ilk ışıkları sırasında o harika sahil kasabasının bir küçük kahvehanesine oturmuştum bir başıma; birazdan balığa çıkmaya hazırlanan balıkçıların sohbetlerine karışayım, sahili bir de buradan hem de demli bir çayın buharı arasından resmedeyim beynime diye...Sohbetin bir hayli sıcak bir yerinde balıkçılardan birisinin oturduğumuz

kahvehanenin Neyzen Tevfik' in hep geldiği yer olduğunu söylemesi birden heyecanlandırdı ve sohbetimizi hiç vakit geçirmeden o yöne kaydırıldığımı hatırlıyorum... Doğruydı ve Neyzen birkaç anı bırakmıştı bu kahveye kendine dair ve onlar arasında bir anekdot öyle sarstı ki beni, ciltlerce yazmaya ne gerek var sanat üzerine dediğimi düşünüyorum içime!.. Sahiden; şunları dinlediğinizde sanat olanı ayırtırmakta zorlanmak mümkün mü?

Neyzen anlatıyor; Henüz yedi yaşımdaydım. Bir yaz gecesi akşam yemeğinden sonra babamla beraber Tepecik Kahvesi denilen ve Bodrum ayanının toplantı yeri olan deniz kenarındaki kır kahvesine gitmiştik. Burası etrafı gemi payandaları ile çevrilmiş ve kaba hasırlarla döşenmiş bir meydancıktı. Son yüzyılın Osmanlı donanmasında çalışmış denizciler burada buluşur ,Ege enginlerinde mehtabın pırıltılarını seyre ede ede konuşur gülüşürlerdi...O gece,deniz ayın gümüşten ışıklarıyla pırlı pırlı parıldadığı bir gece... Bir aralık,oturduğumuz yere yaklaşan iki gölge yüzlerinde Tanrı Aşkı parlayan iki garip hayal hazır bulunanları selamlayarak bir köşeye oturdular. Bunlardan biri biraz sonra uzun bir şey çıkardı ve “ya destur” dedikten sonra üflemeye başladı. Yanındaki arkadaşı da yanık ve güzel sesiyle ara sıra gazeller okuyordu. Ben babamın dizinin dibinde çocuk ruhumun olanca gücüyle dikkat kesilmiş , bir düdüğü dinliyordum. Dinledikçe de Tanrı bilir bir daha aslıma dönmemek üzere kendimden geçmiştim. O gece Ege Denizi'nin ölümsüz dekoru içinde benliğimi saran o tanrısal sestir ki beni bugünkü derbeder, ne aradığı, ne istediği bilinmez , bazen Eflatun'la boy ölçüşecek kadar akıllı, çok kere de tımarhaneye sığınacak kadar aşırı sarhoş Neyzen Tevfik yaptı!

Kim bilir belki de bütün sırrı, insanı bir uzun vecd haline dönüştürme gücünde ya da bir süt misali bireyi mayalayıp başka bir şeye dönüştürmesindedir



sanatın? Nicolai Hartmann'ın dediği gibi sanat olanla buluşanın onunla doğrudan titreşime geçtiği bir durum oluyor önce... Bu buluşmanın ardından sanatla o bireyin kendi karanlık 'ben' derinliğinin eserde bir yansısını bulması söz konusu oluyor ve bunların yaşanma anlarının önemli bir aşamasında bir vecd hali belki de evren iradesi diye adlandırabileceğimiz bir buluşma kendini yaşıyor ! Bir tür düzlem



değiştirme, kendi 'iç'i ile makrokosmoz buluşması diyebiliriz bu yaşanana. Müziğin zaten güzelliği kazandırma ve bireyi güzel yapma potansiyeli bir yana, sanat olan müziklerin hepsi bunu yapısı gereği bünyelerinde taşırlar. Sanat olan müziğin ise coğrafyası olur mu hiç ? Ve bir de şu var ; bazı müziklerin ayrıca çalışılarak sanat olmaya ihtiyacı yok; neden bir kez daha dönüşsün!? Kendisi doğası gereği birer sanattır onların!

Ama bir müzik türü var ki bütün bu durumları akılla kurgulayarak yapıyor. İşte ! bana bu çok anlamlı gelmekte ! İnsan aklının gücünü görmekteyim bu boyutta ve o yüzden konu ediniyorum kendime...Klasik müziğin aktardığı bir veri var; kargaşanın uyumu ve onca yoğunluğun içinden bile güzelin kendi kimliği ile yalın şekilde anlaşılabilirliği!.. O, insan aklıyla örülüyor; ama duyguyu kurutmadan, boş geçmeden ve dozunu kaçırmadan! İnsan aklıyla örülen çalışmalar insanın yücelişinin kendini görünür kılan hallerini yaşıyor bizlere; artık bitmek üzere olan bizlere...

Akıl elbette her zaman güzele gitmeyebiliyor; yetkin bir biçimde piyano çalmanız, ya da güzel bir sesle şarkı söylemeniz, bir şekilde işin teknolojisini öğrenmiş olmanız tek başına sizi sanatçı kılar mı?!..Böylesiniz diye sanatı anlamış olur musunuz?!.. Ve yaptığınız kendinden menkul sanat olabilir mi hep!? Sanatı anlamak için gerçekten sanata bakmayı bilmek ya da gerçekten sanatçı olmak gerekiyor...Ve yine belki de sanatın kendisi olmak gerekiyor!? Belki de aslolan Sanat olmayı başarmaktır; Sanat olmaya, dinlerken çalandan/seslendirenden daha da yakın

olmanız mümkündür gerçekte?

Peki ! Ya, insan aklı ile seçilerek yapılmış olanın girdiği o büyüleyici düzenin arka planı ?

Müziğin Sırrı işte bu arka tarafı anlatmayı planlayarak yapılandırılmıştır; bütün bir arka planda ise koskocaman güzellik ve aydınlık yatıyor... Kitabın hemen her satırı okunmadığında, aktarmaya çalıştıkları bütün yönleriyle alınamayacaktır. Yazılanlar, ilk satırı ile sonu arasında bir zincir ilintisi içinde yapılandırılmıştır ve dil olarak bir özel anlatım tercih edilmiştir. Bu dili mümkün kılan Editör Burcu (Kılınç)'a gönülden minnettarım; O olmasaydı bu kitap böyle olamazdı!..Ve diyebilirim ki başarmak istediğime, sayesinde ulaştım!..Bunu hem Burcu, hem de değerli ve özverili emeği ile bu kitabın görsel tasarımını (bir dostluk örneği halinde) yürütmüş olan sevgili Köksal (Kayhan) dedirtti bana;gerçekten sağolsunlar!...

Kitabın başına oturanlara şunu öneriyoruz: Tek tek bölümleri ile bu çalışmanın bir bütün olduğu düşünülmeli, bu nedenle hepsi okunmalıdır; dilerseniz sırasıyla olmasın ve ara ara bakarak okuyunuz, ama sonunda hepsini... Bunu sizlerden özellikle dileriz; çünkü kitabı pek özenle ve epey dikkatle bu plan içersinde yapılandırmış bulunuyoruz. Böyle bir tercih ile yazıldığı için lütfen şu vurguyu yapmama izin verin: Ya hiç göz atmayınız ya da bütününü okuyunuz!.. Yapacağınız seçim, kitabın işlevini gerçekleştirip, gerçekleştirmeyeceğini belirlemekte; örneğin bir konu içersinde çoğu kez bilinçlice eksik ve belirsiz bırakılan bir kesit, başka bir yerde yeteri dozda - orada anlamı daha iyi oturuyor diye - tamamlanarak yazılmıştır...

\* \* \*Düşünen insana ve duyarlı - aydın bireye sanatı doğru üretmeyi ya da dinlemeyi önermekteyim. O, karmaşıklığın içinde uyumu duyar, parçada bulduğunu bütünde hep görür ve onunla

buluşturur; böylelikle güzelleşir,güzelleştir... Klasik müzik de işte tam bunu aktarmaktadır... Hülyalanabilmek ve reel diye gösterilenle yetinmemek yalnız bize özgü... Sanırım en kapsamlı bilgisayardan farkımız da, bu (!). Hülya ile sıra dışı olmaktayız ve onunla insanlaşmaktayız; bırakınız ayaklarımız o kadar da zemine basmasın. Biraz kargaşaya dalmalıyız. Kargaşa çoğu kez son derece açıktır. Klasik müziğe bakınız; o kendini ancak hüyalı yaklaşırsanız ele verir. Değerli besteci İlhan Baran'dan işitmişim ve çok etkilendim, Schiller şöyle diyor :

***Berraklığı karışıklık getirir***

***Ve hakikat uçurumda oturur...***

Kitaplarımı , bunların altını çizebilmek için yapılandırdım hep. Bununla da yetinmeyip Televizyon Programları ve Radyo Programları gerçekleştirdim bütün buna dair ve çok mutluyum ki ciddi dinleyici- izleyici ve bir okur çevresi tarafından yoğunca okundu, izlendi, izlenmekte... böylece kitapların yeni baskıları, geliştirilmiş yenileri zorunlu oldu... Bir müzik , bu kitapta kendi doğasına dair kimliği öne çıkarılarak anlatılmak istenmiştir. Bana göre sanattaki o yan eksik bırakılarak anlatılırsa önemli bir boyut kayıp kalır. Müthiş bir bilginin sindiği derin soyutlama gücü: Klasik müzikteki bu yan sanıldığından çok ileridir ve bu böyle kavranmazsa bu müziği (seslendiriyor olsanız bile) anlamış olmak pek güç. Müziğin Sırrı; yazana da çalıp söyleyene de ve - esas - dinleyene de bunu kavratma amacıyla yüklüdür.

Bence düşlerin en mükemmeli aklın içinden üreyenidir! Bach, Beethoven, Starvinsky ve diğerleri hep bunun delilidirler. Tanrı onu dinler miydi bilemem ama -söylendiği üzere- Bach müziğiyle Tanrısına hep yakarıp , anlatmıştır. Benim de eserlerinde işittiğim bu; dilerseniz onun 'air'ine dikkatlice bir kulak veriniz...

Aklın ölçütleri içinde dolaşıp onun dayattığı ölçütlerin

dışına taşan; aslında gerçeğin kavranması için yaşanan bir oyun olan bir güzel alanı anlatmaya çalıştık... Bunu bilimselliğin kuruluşundan sıyrılarak ama tutarlı bir bilimsellik kaygısını hep duyarak aktarmayı denemek aslında öylesine zormuş ki, tam iki yılda tamamlayabildik! Stravinsky'nin şu sözleri bize yol gösteriyordu: Akademizmi bir ideal haline getirenler, eğitimlerini tamamladıklarında cansız-kupkuru ve katı bir doğrulukta eser verirler...Sanırım bu analiz ile saygın hocalarım arasında hep andığım ve kendisinden çok şey öğrendiğim Prof. Dr. Bozkurt Güvenç'in bir keresinde dersimizin bir yerinde bizlere fısıldadığı şu yorum epey örtüşmekte: Sayılar yalan söylemez ama en güzel yalanı sayılara söyletirsiniz! Bugünkü bilim sakın (özellikle ülkemizde) sayıların usturupuyla yürütülen ama karşılığı salt kendinden ibaret bir alana dönüşmüş olmasın!? İşte bu endişe içinde gerçekten karşılığı olan, içten ve tutarlı bir çalışma yapmaya kalkıştık...

Bu kitap, ancak bir serüven için zamanınız ve sıradanlaşmanın erdeme dönüştüğü şu hız dünyasında kalmış hoş görünüz varsa size yardımcı olabilir.

Sağlıklı, hoş görülü ve keyif içinde okumalar dileğimle...

**Lütfü Erol**  
**Kasım 2007 / Ankara**

## Editörün Notu

Gregor Samsa bir sabah bunaltıcı düşlerden uyandığında, kendini yatağında dev bir böceğe dönüşmüş olarak buldu. Kafka bu cümleyle başlattığı Dönüşüm adlı romanını 1912'de yazdı. Peki, ya Gregor Samsa 21. yüzyıla uyansaydı?

21. yüzyıl yoksun insanın çağıdır. Bu duruma gelmiş/getirilmiş insan her sabah bir böcek olarak uyanır. Ama buna aldırmaz. Çünkü bunu fark etmez. Fark etse de bir şey değişmez. Çünkü bu anlamsızdır. Yalnızca bir durumdur. Başka türlü de olabilirdi, ama böyledir.

Havasını soluduğumuz çağda, etrafını sardığı birçok şeyi görülmesi imkânsız kılan bir sisin içinde olduğumuz doğru. Çoğunlukla günlük koşuşturmalara indirgenmiş hayatlarımızın bizleri eğip büktüğü, hırçınlıklarıyla çıldırttığı da! Ama bizler de binlerce yıl öncesindeki insanlar gibi hayaller ve umutlar kadarız. Çalkalanıyor, gelişiyor ve durmaksızın deviniyoruz. İşte tam da bu yüzden, bazen birilerinin kulağına varlığımızı ele veren birkaç cümle fısıldayıvermek istiyoruz. Ruhumuzun açlığını hiç çekinmeden yüzümüze vuran binlercesi böyle yapmadı mı? (Kimler mi?)

Ama her şeyin tıkanıp kaldığı bir nokta var; söylenmişlerin, yazılmışların; binlerce yılın hülyasıyla yoğrulmuş resimlerin, heykellerin...

Müzik, imdadımıza yetişiyor.

Hiçbir zaman yarı yolda koymayarak; bizi içine alıp kendi aleminde çalkalayıp savurarak; susturup, adını koyamadıklarımızı adlandırarak; hayatımızın özetini belki de binlerce satırdan daha güzel çıkararak...

"Sesler hep bir yolculuktur." diyor İlhan Berk. İşte biz de bu kitapta sizi seslerle beraber bir yolculuğa davet ediyoruz. Diyoruz ki: Müzik bizleri küçücük dünyalarımızdan koparacak. Sarsıcı, ele gelmez, belki de hep söylendiği gibi bambaşka bir evrenin kapılarını açacak. Kendimizi ona bıraktığımız ölçüde, gündelik hayata kapılıp gitmelerimiz, Gregor Samsa gibi debelenip durmalarımız yok oluverecek. Sütün mayalanması, nehirlerin denize varması gibi yepyeni, tazecik oluvereceğiz. Ama küçük bir çaba gerek.

Müziğin Sırrı işte bunun ilk adımı olarak görülmeli;gerisi size kalıyor...

**Burcu Kılınç**  
**Kış, 2007**

### ***Teşekkürlerimle:***

*İlk okumaları yaparak beni motive ettikleri için dostlarım; Ertuğ (Korkmaz)'a, Zeki Murat (Güneş)'a , Cavidan (Coşkun Bayam)'a, Selva'ya (Erdener), Burak (Can)'a, İpek (Karabiber)'e, Filiz(Şenler)'e, Sayın Erdoğan Okyay'a ve sevgili öğrencim Bahar Güven'e...*

*Geç buluştuğumuz ama o derinlikli fotoğraflarını karşılıksız olarak kitabımda yer vermeme izin verdiği için sayın Engin Ertan'a; Beethoven'da sözünü ettiğim Schiller'in şiirinin yeniden Türkçe çevirisini yapması arzumu yerine getirmekle, bunu şiirin güzelliğini koruma özeni içersinde bilgece yaparak beni mutlu eden sevgili Sinan Kayalığıl'e...İçtenliğine yaslanıp hep danıştığım ve kendisinden her keresinde hemen karşılık alarak kendimi rahatlattığım değerli hukuk insanı Handan (Coşkun)'a...Ve; Ortaçağ Bizans Müziği adlı bir kitabı henüz çevirerek yayın aşamasına getirmiş olan, bu kitap içinde o çevirmiş olduğu cümlelerinden yararlanmama izin verdiği ve bir süre rolantiye aldığım aklımı güzel tezi - radyo programlarımız ve sohbetlerimizin derinliğinde hareketlendirmiş olması nedeniyle sevgili Zeynep (Helvacı)'e...*

*Hepsine bu zamana dek içimden sağ olsunlar dedim hep!..Şimdi bir kez daha ve gönülden yineliyorum!..*

*Benim kederli kuşağıma...  
Hepsi birer Bach gibiydiler aslında;  
Denizleri ile erken buluşanlara...*



İnsanlığın  
Erken Zamanlarında  
Müziğin Serüveni  
Üzerine...



Müziğin bizlere hissettirdiklerinden öteye geçip, teknik yanına dokunmaya karar verdiğimizde, bakacağımız ilk yer neresidir? Elbette ki tarih!

İnsan müziğe ne zaman sahip oldu? Onunla ortak geçmişimiz nerelere uzanıyor? Ne zamandan beri şarkı söylüyor, ağıtlar yakıyoruz? Müziğe ilk elden ulaşmak için bir soruyla başlayalım. Müziğin yaşamımıza girişine ilişkin tarihsel kökler nerededir? Eğer bunu anlamayı kolaylaştırsak müziğin oluşumuyla ilgili önemli bir noktayı da aydınlayabiliriz.

Sık sık gözlerimi yumup evrenin durmaksızın devinen, sonsuz müziğini hayal ediyorum. Biliyorum, hepimiz içimizde birer şarkıyla doğduk: Bizler, hayvanlar, bitkiler, toprak, gökyüzü... Evrenin her noktasında, her an kendini derinden hissettiren milyonlarca şarkı! İnanabiliyor musunuz? Bir de yağmurları düşünün, rüzgarı, dallarda cam gözlü balıklar gibi kıvrılan yaprakları; tüm bunların bizlere sunduğu eşsiz müziği! Bazılarımız (en azından biz) şöyle bir öyküye inanmak isterdik: Çocukluğumuzun, gözkapaklarımıza büyü bir uyku bırakan masallarındaki altın tozundan periler gibi, zamanın başlangıcındayken henüz, bu kez elinde bir çalgıyla güzelliğine erişilmez bir tanrıça gökyüzünden inmiş ve kutsal müziğiyle hayatı başlatmış.

Hayal gücünüz sizi yarı yolda bırakıyorsa, ayaklarımızı yere basalım!

Bu durumda müziğin var oluşunu nereye dayandıracağız? Yani insan yaşamına müzik ne zaman girmiştir?



Bu soruyu kesin tarihler vererek cevaplayamıyoruz. Bunun iki nedeni var. Öncelikle, müzik bir değiştirme-dönüştürme eylemidir. Yani müzikte zaman akışı içerisinde bir değiştirme-dönüştürme vardır. Buna aslında kültür diyoruz. Müzik kültürel bir üründür: Doğal malzemeler (müzik söz konusu olduğunda ses) insan tarafından başkalaştırılarak yeni bir düzene



sokulur. Bu eylem yaşanan her yeni süreçte, o sürecin birikimi ölçüsünde değişen yeni yaklaşım ve anlayışlarla olur. Diğer birçok alandan farklı olarak müzik hareketsiz, herhangi bir değişime uğramayarak ilk haliyle aynı izi bırakan bir malzemeye sahip

değildir. Bu, müziğin ilk örneğine ulaşmamızda karşılaştığımız en önemli engel.

Müzik geçmişini kolay kolay ele vermiyor.

“İnsan yaşamına müzik ne zaman girmiştir?” sorusunu kesin tarihler vererek cevaplayamıyor olmamızın diğer gerekçesiyle bir müzik kitabında karşılaşmak sizi biraz şaşırtabilir. Çünkü bu, müziğin neliği konusunda net sınırlar saptayamamamızla ilgili. Şöyle açıklayabiliriz: Diyelim ki müziği tanımlarken *müzik, doğada var olan ya da yapay olarak üretilmiş seslerin tümünün değil de aralarından seçilmiş olanlarının kullanımıyla oluşur* şeklindeki bir yaklaşımı esas alıyoruz. Bu durumda seçilmiş seslerin dışındakilere ne ad vereceğiz?

Gürültü! Bulabileceğimiz en kısa cevap bu! Peki, müzikal olmayan seslerin gürültü olduğunu kabul edelim. Şimdi de şöyle bir soruyla karşılaşmaz mıyız? Bugün, müziğin kullanmadığı ses var mıdır? Sorunun cevabı neyin gürültü, neyin müzik olduğunu ayırtırmanın oldukça güç olduğunu gösteriyor. Öyleyse müziğin köklerine ulaşmak için yönelttiğimiz “İnsan yaşamına müzik ne zaman girmiştir?” sorusunu değiştirmek zorundayız. “İnsan yaşamına ses ne zaman, nasıl girmiştir?” sorusu çok daha doğru olabilir. Çünkü bildiğimiz en tartışmasız şey müziğin sesle başladığı ve müzikte değişen-dönüştürülen şeyin ses olduğudur.

Şimdi kesin bir tarih nasıl saptanabilir? Bu kez şunu kolaylıkla söyleyebiliriz: İnsan doğanın farkına vardığı anda müziğin malzemesi olan ses ile tanışmıştır. Yuvarlanan bir kayanın; içi boşalmış bir kütükten, kamış



Seslerin nasıl müzikleştirdiği konusu için burada sözü edilen yaklaşım hakkında bilgi edinmeyi arzulayanlar şu kaynaktaki oldukça gelişkin bilgiler ile buluşabilirler: Thomson, George Derwent, İnsanın Özü: Bilimin ve Sanatın Kaynakları, Payel Yay., İstanbul 1998

ya da oyuktan geçen rüzgârın; acı çeken, seslenen hayvanın; insanın kendi gırtlığının sesi birçok başka doğal malzemeyle birlikte dünkü ve bugünkü müziğin gereci olmuştur. İnsanın doğada karşılaştığı bu malzeme, ses; sonraları öyle bir şekle kavuşmuştur ki, mitoloji işlenip değişerek müzikleşen ses için, “İyliliksever tanrıların insanlığa kutsal bir armağanıdır” yakıştırmasını bu nedenle yapar.

Kendiliğinden oluşan sesler insanlara bunları nasıl söyletebilmiş? Doğadaki el değmemiş hallerinden sıyrılıp, nasıl müzikleşmişler?



Bütün sanatların kaynağında büyü'nün yattığını biliyoruz. Korku, korunma içgüdü'sü, kötülük, tapınma büyü'yü; büyü ise insanın en gelişkin ürünü olan sanatın malzemesini doğurmuştur. Bugünkü sanat

dallarının malzemeleri yüzyıllar boyunca, ilkel tapınma törenlerinde büyüleme amacıyla kullanılmıştır. Halen ilkel bir hayat süren Avustralyalı, Afrikalı kabilelerin yaşantılarında bunu gözlemleyebiliriz. Gerek ilkel dönemlerin büyü ve tapınma törenlerinde, gerekse daha sonra gelişen kurallı-düzenli ayinlerde insanlar elbette doğada karşılaştıklarına büyük yer vermişler, müziğin temel malzemesi olan sestten yararlanmışlardır.

Bunun yanı sıra dilbilim profesörü George Thomson “İnsanın Özü” adlı kitabında seslerin nasıl müzikleştirdiği konusunda son derece anlamlı şöyle bir yaklaşımı dile getirir: *Dilbilgisiyle müziksel biçimin ilkeleri ortak bir*

*temele dayanır. Bu ortak temel "iş"tir. Ses, müzikal niteliğine çalışmaya eşlik ederek kavuşmuştur. İlk insanlar ellerini kullanarak çalışırken çıkardıkları sesler, yaptıkları hareketlerin karmaşıklığıyla bağlantılı olarak değişerek çalışmaya eşlik ediyordu. Daha sonra bu sesli hareketler, elle yapılan çalışmayı yönetmenin bir aracı haline gelmiş; en sonundaysa ellerin hareketleriyle uyumlu, onları tamamlayan bağımsız bir iletişim-etkileşim düzenine dönüşmüştür. İşte bu iletişim-etkileşim biçimi, konuşmaya ve onunla aynı ilkelere sahip türküllere (öncelikle iş türkülerine) yol açmıştır. Yani baştaki malzeme: doğal ses; müzikal niteliğe birlikteliği-uyumu sağlayan bir aracı olduğunda kavuşmuştur. Hayatın her alanında görülen, malzemelerin*

bilinçli bir şekilde kullanıldığı bu aşama aynı zamanda insanlığın kültürel bir yaşama geçişini de sağlamış; böylelikle müziğin insan yaşantısına girmesi kültürel hayata geçiş dönemindeki birlikte çalışma, üretme ve yapma-etme evresinde olmuştur.

## İlk Zamanlarda...

Bir an durup dinlediğimizde binlerce sesle çevrili olduğumuzu fark ederiz: İşte çatıdaki kuşun sesi, bu da saçaklardan damlayan su, daha uzaklardan gelen diğeryse bulutların arasında süzülen uçağın... Bu da kalbim, iç sesim... Etrafımızdakiler gerçekten de sonsuz bir sesli malzeme; çünkü doğa tüm varlığını binlerce yıldır farklı farklı seslerle anlatıyor. Sadece edilgen birer varlık olarak ilk-el bir hayat sürdüğümüz o yıllardan şu anımıza kadar! Dikkat ettiğimizde ne kadar da büyük bir mirasın sahibi olduğumuzu anlıyoruz: Gök gürültüsü, yer sarsıntısı, kuşlar...

Aynı evreni paylaştığımız ilk insanlar da bu seslerle çevriliydiler. Onlar bizden çok daha savunmasızlardı. Çünkü doğayı anlayamıyor (tabii ki bunu sahip olduğumuz modern insan bilinciyle ileri sürüyoruz), ondan korkuyor, hayatta kalmak için onunla sürekli savaşıyorlardı. Üstlerine yıkılacakmış gibi gürleyen gökyüzünde doğaüstü güçlerin kükremesini, fırtınanın

kanlarını donduran uğultusunda kötü ruhların seslerini duyuyorlardı. Etraflarındaki her şey birer işaretli. Denizlerin dinginliğinde huzurlu tanrıların iyiliğini, yüksek dalgalarında öfkeden kudurmuş olanların kötülüğünü görüyorlardı. Yankı bir çeşit kehanetti; vahşi hayvanların sesleri bilmedikleri bir alemin kanıtı... Tüm bunları ifade etmelerine yarayacak bir dili henüz geliştirememişlerdi. Gördüklerini adlandırmada; duygularını, içgüdülerini, kutsal güçlere olan inançlarını anlatmada hemen o anda düzenledikleri sesleri kullanıyorlardı. Yaşantılarında inanış-tapınma-korku-çalışma ve müzik birbirine karışmıştı. Yani bugün bize fazlasıyla sadeymiş gibi görünen dünyaları pek karmakarışıktı aslında.

Ama müzik hep vardı! İlk zamanlardan itibaren hayatın her alanına, insanın tüm gereksinimlerine cevap verecek bir biçimde girmişti.

İnsanların içgüdüleriyle baş başa oldukları o dönemlerde müzik kendine nasıl bir yer bulmuştu? İnsan yaşantısına bir daha hiç çıkmamacasına nasıl sokulmuştu?

Cevabı oldukça basit: Evrenin her noktasında kendini duyumsatan ritim sayesinde! “İnsan ritim duygusuna sahiptir.” denir. Ritim duygusu bir sesin (vuruş, gürültü, bağırış vb.) tekrarından, düzenliliğinden doğan bir güdü ya da simetrik algılama yetisi olarak tanımlanabilir. Doğanın da belirgin bir ritmi vardır; gece ve gündüzde, mevsimlerde, üremede, doğum ve ölümden her olan-biten ritmik bir biçimde işler. Doğal olduğu kadar anlaşılmasız olan bu uyumun içindeki ilk insanlar da ritimlerle çevrili olduklarını, onlarla yönetildiklerini görmüş, varlıklarının dayandığı her şeyde yaşamın ritimlerinin vurduğunu mutlaka sezmiş olmalılar.

Bu sezgi insanlığa değerli bir armağanı, müziği verdi.

Her bir kavram kendisinden önce gelen, karmaşık ilişkilerle örülü kavramların birikimiye; evrenin içinde yuvarlandığı zamandan tek bir “an”ı koparıp soyutlayamazsak eğer, günümüz müziğine ilkelerin katkısını da yadsıyamayız. İlkeler binlerce yıl boyunca gelişerek günümüz müziğine evrilmiş tohumu toprağa atmışlardır. Günümüzden yaklaşık kırk bin yıl öncesinde bugünlere pek yakın halleri

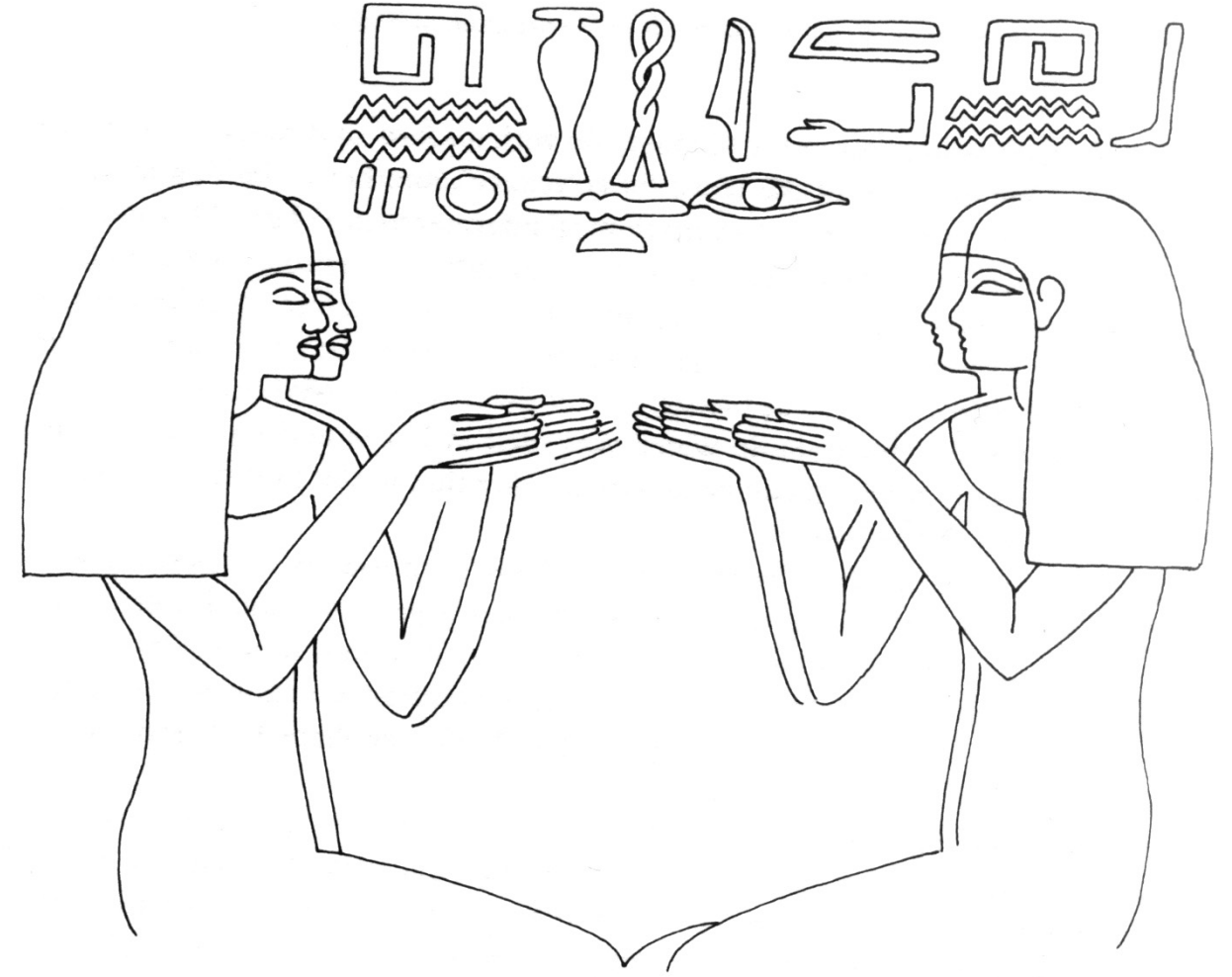
ile ilkel çalgıların var olduğu biliniyor. Vurmalıların, üflemeli ve tellilerin ilk örneklerini-atalarını ilkelerin dünyasında görüyoruz; hem de birçok çeşitleriyle. Bu zengin çeşitlilik bir hayli ilginçtir; ilk insanlar ellerine geçen her tür uygun malzemeden ses üreten birer araç yapmışlardır. Örneğin ağaç gövdelerini içlerine girip dans ettikleri dev vurmalılar haline getirmişlerdi. Kabaklar sallayarak ya da bir yerlere vurarak; midye kabukları, kamışlar da üfleyerek ses ürettikleri çalgılardı. Toprak kaplardan, hayvan derilerinden çeşitli davullar yapmışlardı. Ayrıca avlanmakta kullandıkları yaylardan yeni bir çalgı ailesinin, telli çalgıların doğduğunu da söyleyebiliriz. Böylelikle ilk insanlar emek vererek yarattıkları dünyalarını çeşitli seslerle doldurmuş, kendilerine giderek zenginleşen bir anlatım alanı yaratmışlardı. Çalgılar bu amaca hizmet için üretilmiş, insanlığın hareketiyle uyum içerisinde dev adımlarla gelişmiş olmalı. Çünkü insanın belki de en doğal yönelimi doğada bulduğu ilklerle yetinmeyip onları zenginleştirmek, kültürel bir sürece sokmaktır. Binlerce yıl öncesinde tohumları atılmış çalgıların malzemelerinin, yapı ve mekanizmalarının gelişip mükemmelleşerek bugünlere erişmesi buna verilebilecek en güzel örneklerden biri değil mi?

İlk zamanlarla ilgili özetle şunları söyleyebiliriz: Doğa sunduğu malzemelerle insanoğlunun imgelemine seslenip, yeni yaratılar için ona esin kaynağı olmuştur. İnsanın akıllı, hayal gücü, ağzı-dili, iradesi, ciğerleri vardır ve konuşmayı nasıl kendi kendine öğrendiyse müziksel anlatıları da öyle bulup geliştirmiştir. Üstelik müziksel anlatımın konuşma tekniğinden daha basit ve sade olduğunu göz önünde bulundurursak, müziğin konuşmadan çok daha önce oluştuğunu savunanlar haklı olabilir. Ama biliyoruz ki müzik ortaya ne zaman ve nasıl çıkmış olursa olsun ilk insanlar için bugün kabul ettiğimiz anlamdaki müzik değildi.

Başlangıçta çalışmalara, gündelik eylemlere eşlik için vardı. Daha sonralarıysa tapınma törenlerinde, büyülemelerde kullanıldı. Elbette ilk zamanlar müziğin kendisi bir amaç değil bir yardımcıydı; arkadaştı; hayatı kolaylaştıran bir araçtı. Sonraları hem fiziksel hem de psikolojik olarak gelişen insan, uyum ve denge duygusu oluşturan sesleri kullanırken kendisiyle birlikte yaptıklarını da yetkinleştirdi. Yeni çalgılar buldu; eskilerini daha da geliştirerek yeniden

yapılandırdı. İşte bugün ilk sesleri duyan o insanların zevkleri, merak ve akılları sayesinde gelişmiş bir müzikle baş başayız artık.

Hepimiz ruhumuzun derinliklerinde bir yerlerde ilkel bir adamı barındırmıyor muyuz zaten? İşte o binlerce yıldır şarkı söylüyor!







# İlk Uygarlıklar

Bir şeyi çok iyi biliyoruz: İnsan yüzlerce yıl bir hayvandan farksız yaşadı. İlgüdülerinin yönlendirmesiyle birey ve tür olarak, sadece, hayatta kalmalıydı. Bunun için avlandı; üredi; saklandı. İyi bir barınak ve av bulmak için durmaksızın yer değiştirdi. Ama zamanla yüzlerce yılda edindiği tecrübeyle enerjisini daha iyi kullanmanın yollarını keşfetti; hayvanları evcilleştirdi, yediği bitkileri kendisi yetiştirmeye başladı. Daha kolay bir şekilde beslenmesini sağlayan bu yollar yeni ihtiyaçlar doğurdu. Onları karşılayabilmek için gelişmeye devam etti. Tarımda ve hayvancılıkta kullanmak üzere araçlar yaparak teknolojiyi oluşturdu. Tüm bu uğraşları onu yerleşik hayata zorladı. Buna uygun, verimli ve sulak olan bölgelerde, örneğin eski Mezopotamya'da ilk yerleşim alanlarından birisini kurdu. Yerleşik hayatla birlikte enerji kullanımında da ileri bir aşamaya geçen insan gün geçtikçe kültürünü

yarattı. Bu kültür serpilerek yeni boyutlar kazanmaya, yetkinleşmeye devam etti. Böylelikle ilk-el zamanlardan ilk uygarlıklar dönemine geçildi.

Uygarlık tarihinde Anadolu'nun ve büyük ölçüde bugünkü Ortadoğu coğrafyasında yer alan Mezopotamya'nın önemli bir yeri vardır. Çünkü toprağın anaç, iklimlerin yardımsever olduğu bu topraklarda Sıfırdan Önce (S.Ö.) 10.000 - 15.000'lere tarihlenen tarım, sonraki zamanlarda bazıları çağdaş olan eski Sümer, Babil, Akad, Asur, Luvi, Hatti, Hitit uygarlıklarının doğmasını sağlamıştır. Bu uygarlıklarsa ulaştıkları kültürel düzeylerle insanlık tarihinde yeni bir sayfa açtılar. Müzik her kültürel oluşumda kuşkusuz var olduğu gibi tarihin bu noktasında da başı sonu belli olmayan bir

Mezopotamya: Bugünkü Irak, Suriye ve Anadolu'nun güney coğrafyasında yer alan Dicle ve Fırat ırmakları boyunca sınırlandırılmış bölge eskiden Mezopotamya adını alırdı. Bu bölgede yaşamış olan yerleşik uygarlıklardan akla ilk gelenler Sümer, Akad, Ur Uygarlığı, Babil ve Asur'dur. Sıfırdan önce (S.Ö.) 3500 civarlarında Mezopotamya'da yaşamış bir halk olan Sümerler bu bölgede ortaya çıkan çok sayıda uygarlığa kaynaklık da etmişlerdir. İnsanlık için önemi tartışılmaz olan yazının ilk kullanımı Sümerlerin S.Ö. 3500 civarlarında kullanmaya başladıkları çivi yazısı sayesinde olmuştur. Sümerler ayrıca astronomi, matematik ve geometrinin temellerini atmış; dört işlemi bulmuş; çarpım tablosunu oluşturmuş ve dairenin alanını hesaplamışlardır. Bugünkü burçları da ilk dillendiren uygarlık olan Sümerliler Tufan Öyküsü, Gilgamesh ve Yaradılış Destanlarıyla tarihin eskilere uzanan bilgilerine ilişkin verileri günümüze edebi yoldan ve ilk elden ulaştırmışlardır. Akadlar'sa, Sümerlileri yenerek, Mezopotamya'ya yerleşmiş ve bu bölgenin uygarlığına büyük katkı getirmiş başka bir uygarlıktır. Başkentleri Akad olan bu uygarlığın Fırat Nehri boylarında, tarihte bilinen ilk imparatorluğu ve ilk düzenli orduyu kurduğu biliniyor. Bu ilk imparatorluk Mezopotamya'yı baştanbaşa egemenliği altına alır; bu nedenle (belki de haklı olarak) krallarına evrenin kralı derler. Sümer ülkesini fetheden evrenin kralı bu uygarlığın kültürünü yadsımayıp, benimser. Sümer halkıyla karışmış halkını her biri kendi kendini yöneten kentlerden (sitelerden) oluşan bir yönetim biçimiyle yönetir. Her birinin kendi kralları olan Ur, Uruk, Kiş siteleri bu uygarlığın en önemli yönetim kentleridir. Kültür evrilir, sonrasında Mezopotamya'da yerleşik dil olan Sümerce yerine, Akad dili günlük yaşamda ve ticaretle yaygın şekilde kullanılmaya başlanır. Akadlar Güneş'le Ay tanrılarına ve Venüs tanrıçası İştar'a taparlar. Asur Uygarlığı da bu bölgenin



önemli uygarlıklarındandır. Asur özellikle S.Ö. 2000 sonrasında yayılarak imparatorluğa dönmüş; Mezopotamya'nın en büyük uygarlıklarından birinin merkezi olmuştur. Anadolu'ya yazıyı taşıyanlar Asurlulardır. Çeşitli krallıklar döneminde birçok alanlarda ciddi ilerlemeler kaydetmişlerdir. Özellikle son büyük kralı Asür Banipal dönemi, bu uygarlığın sanat alanlarında en büyük adımları attığı dönem olarak kayıtlara geçer. Savaşçı kimlikleri ve sert kişilikleriyle pek çok kalıntıda Asurluların izleri günümüze kadar ulaşır.

damar gibi tüm yaşantıyı sardı. Bilincin sunduklarının ötesini vadederek kültürü besledi; onunla birlikte gelişti. Bu çağlarda da öncelikle bir çalışma arkadaşı, dinsel duygulanımları aktaran kutsal bir eşlikçiymi ama artık daha gelişkindi. Çünkü dönemin Mezopotamya'sında birçok çalgının gelişkin ilk örnekleri yapılmıştır. Ayrıca müzik kendisini binlerce yıl sonrasına taşıyacak



kalıcılığa erişmiş: İlk uygarlıklarla birlikte yazılı müziğin ilk örnekleri verilmişti.

Tüm bunlar günümüzden kırk-elli bin yıl öncesinin Mezopotamya, Mısır ve yakın coğrafyalarını müzik tarihi açısından önemli hale getiriyor.

Sümerler S.Ö. 3500 ile 2000 tarihleri arasında Mezopotamya olarak adlandırılan topraklarda yaşamış bir halktır. Sümer ülkesi Basra Körfezi'nin suları üzerinde iki nehrin yukarılardan taşıyıp getirdiği milin sahili doldurmasıyla ancak yakınlarda ortaya çıkmış olan yeni bir topraktı. Hala yer yer çıplak, çamurlu, kumlu akarsu kıyısı

şeritleriyle kesintiye uğrayan ve belli sürelerle sellerin bastığı uzun kamışlarla dolu geniş bataklıklarla kaplıydı. Kamışlar arasındaki dolambaçlı nehir yataklarından çamurlu sular tembel tembel denize akıyordu. Fakat bu sularda balık kaynıyordu. Kamışlar kümes hayvanları türünden yabani kuşlar, yaban domuzu ve diğer hayvanlarla doluydu ve hemen hemen adım başında, her yıl düzenli olarak besleyici bir meyve ürünü veren hurma ağaçları yetişmişti. Her iki yandaki çorak çöllerin yanında bu sık ormanlık bir yeryüzü cenneti gibi görünmüş olmalı. Toprak öylesine verimliydi ki bire - yüz almak olanağı vardı.

Tanrılarının onları gelecek yıl da bu verimlilikle ödüllendirmesini dileyen Sümer halkı, her yıl yeni yılın

başlangıcını, baharın gelişini, topraklarının verimini ayinlerle kutluyorlardı.



Onlardan kalma bir tablette şunlar yazar:

***Bir varmış bir yokmuş,***

***Yılan yokmuş, akrep yokmuş,***

***Sırtlan yokmuş, aslan yokmuş,***

***Ne yabani köpek varmış, ne de kurt,***

***Ne korku varmış, ne de dehşet***

***İnsanın rakibi yokmuş.***

Biz doğaüstü olaylara inanmayız, şairlere inanırız. Ne diyorlarsa doğrudur.

Tek gerçeklik düşlerdir. Düşlerde her şeyi görmek, her şeyi bilmek mümkündür. Ünlü bilim insanı Einstein da "düş gücü bilgiden daha değerlidir" demiyor mu?

Düşleyelim öyleyse.

1912 yılında, o sıralar bir grup Alman arkeologun kazı yaptığı Irak'taki bir kasaba olan Warka'ya gittik. Uzun yürüyüşlerimizden birine çıktığımız bir sabah, güneş Uruk'u yeni yeni aydınlatıyorken karşımızdaki höyüğün üzerinde birkaç kişi olduğunu gördük. Gidip bir bakalım dedik; koştuk. Höyüğün tepesine tırmadığımızda adamların hepsi kaybolmuştu. Sadece, dibi görünmeyen bir kuyu vardı. İnelim mi dedim. İnmeye başladık. İndikçe ışık, sıcaklığıyla birlikte köreldi, kayboldu. Sessizce devam ettik. Epey sonra ortalık yavaş yavaş aydınlanmaya başladı. Aşağıdan, höyüğün üzerinde gördüğümüz birkaç adamın çıkaramayacağı kadar çok ses geliyordu. Sonunda kuyunun dibine vardık.

En az beş bin yıllık bir ayinin ortasındaydık.

“Karakafalar” (Sümerler kendilerine böyle diyorlardı) Eanna'yı doldurduğunda güneş daha doğmamıştı. Ben, Kubatum; Şu-Sin'in lukur rahibesi ise efendim için, erkek kardeşim için hazırladım.

***Saçlarım maruludur, bol sulu,***

***Gakkul maruludur saçlarım, bol sulu,***

***Karışık bukleleri (?) düzgün taranmış (?),***

***Dadım onları tepeye topladı.***

***Gür saçlarımın...,***

***Küçük lülelerini sıkıca topladı,***

***Bütün “çekici”liğimi ortaya serdi,***

***Bitkilerin en güzeli, marul saçlarım- “çekici,”***

***Erkek kardeş yaşam veren bakışıyla baktı bana,***

***Beni seçti...***

Boynuzlu başlık taktım. Tanrıçanın, kutsal İnanna'nın tapınağa her gelişinde gökten indiği merdivenden indim. Rahipler ilahiler söylediler.

***Yer tanrılarının mağrur kraliçesi***

***Gök tanrılarının baş tacı***

***Göğü titretir, yeri titretirsin.***

***Bakışı seher gibi, ay gibi güzel,***

***Doğmakta olan güneş gibi temiz***

***Sancak açmış ordu gibi korkunç İnanna***

***Büyük ambarı, kutsal ahırını***

***Çoban kral için koru,***

***Onun 'yaşam evi'ni gözet***

***Ülkenin ışık saçan harika yerini,***

***Tüm ülkelerin yazgısının belirlendiği,***

Sümerlerle ilgili farklı dönemlerde yapılan arkeolojik kazıların sonuçlarını tamamen kurgusal olarak birleştirerek yazdığımız bu sayfadaki öyküsel metinde Samuel Noah Kramer'in Tarih Sümer'de Başlar (TTK Yay., 1995, Ankara) adlı kitabından ve Tevrat'taki Neşideler Neşidesi adlı bölümden uyarlanan dizeleri kullandık. Tarih Sümer'de Başlar'daki Kutsal Evlilik Ayini adlı bölümdeki Sümer yazıtlarına ait dizelerle Neşideler Neşidesi'ndeki dizeleri harmanlamamızın nedeni birçok tarih bilimcinin de ileri sürdüğü gibi Tevrat'ın adı geçen bölümünün öncülünün Sümer yazıtları olabileceğine inanmamızdır.

1912 yılında bir grup Alman arkeolog Warka'daki bir höyüğün derinliklerini incelemek için on sekiz metrelik bir kuyu açılar. Merdiven kurup kuyunun dibine indiklerinde ayaklarını bastıkları yer beş bin beş yüz yıllık bir tapınağın zemindir.

Uruk : Warka'nın eski adıdır; önemli bir Sümer kentidir.

Höyük: Zamanla üstü örtülerek, bir tepe haline gelmiş olan eski yerleşim ve yaşam ortamlarına denir. Uzak geçmişe ait çoğu bilgi höyük kazılarından elde edilir. Genellikle yükseklikleri kırk, genişlikleriyse bir-iki metredir. Altındaki kalıntılar genellikle üst üste yığılmış, çeşitli evlere ait yerleşim yerleridir. Doğaldır ki, üst üste gelmiş katmanların tepeye en yakın olanı zamanımıza daha yakın evlere, daha altlardakilerse daha eski zamanlara ait bilgileri içerir.

Eanna: Tanrıça İnanna'nın en saygın tapınağına verilen addır.

Lukur Sümercede Kutsal Evlilik Ayini'nde tanrıçanın rolünü oynayan İnanna kültüne bağlı kişi anlamına geliyordu.

Sümer ülkesinin tarihteki katı konumundan sıyrılıp gözümüzde canlanmasını sağlayan tasvirini Gordon Childe tarafından yazılmış Tarihte Neler Oldu (Alan Yay., Ekim 1985, İstanbul) adlı kitaptan yararlanarak yazdık. İlgili Sümerlerin yanı sıra Mezopotamya'da Şehir Devrimi hakkında da bilgi edinmek üzere bu kitaba başvurabilir.

Efsane ve tablet kayıtlarına göre krallar ayın için İnanna'nın kenti Uruk'a yolculuk yaparlar. Gemilerini Kullab Rıhtımı'na yansıtır, kurbanlık hayvanlar yükleyip İnanna'nın kutsal alanı Eanna'ya yönelirdi.

Bu öyküsel metinde kullanılan Kubatum ismi Tarih Sümer'de Başlar'da belirtildiği üzere (sayfa 382) İnananın en saygın tapınağının bulunduğu Uruk kentinde yapılan kazılarda, üzerinde şu sözler kazılı olan, yarı değerli taşlardan yapılmış bir kolyenin bulunmuş olmasına dayandırılmıştır: "Kubatum, Şu-Sin'in lukur-rahibesı"

**Halka ve (tüm) canlı varlıklara kılavuzluk eden evi,**

**Sen İnanna, kutsal bakire onun için koru,**

**Çoban kral için 'yaşam evi'ni gözet**

**Senin için Kullab'dan kutsal kurbanlar getirdi.**

Güzel yüzlü erkek kardeşim geldi. Sümer halkı onu hep bir ağızdan övdü.

**Sen bizim efendimizsin, sen bizim efendimizsin,**

**Gümüş ve lapis taşı, sen bizim efendimizsin,**

**Tahılı yığan çiftçimiz, sen bizim efendimizsin.**

**Herkes sustu. Ben ona ilk defa seslendim.**

**Gözlerimin balı, yüreğimin tutkusu olan için,**

**Yaşam günleri uzun sürsün- Şu-Sin'im için.**

Ülkeye kılavuzluk eden eve, kutsal saraya gittik. Halk arkamızdan yürüdü. Kürsümüze oturduk.

**Kral, tanrı olarak, kürsünün ortasında onunla oturdu;**

**Bütün ülkenin yaşamını gözlemek için,**

**(Ayın) ilk gününü doğrulamak için.**

**Yaşam evinde, kralın evinde,**

**Eşi sevinç içinde onunla oturdu,**

**Yaşam evinde, kralın evinde,**

**İnanna sevinç içinde onunla oturdu.**

**Şarkılar söylendi. Ben de söyledim.**

**Gelişin hayattır,**

**Eve gelişin bolluk,**

**Yanına uzanmak**

**En büyük sevincimdir.**

Efendim Karakafalara hediyeler dağıttı.

**Altından kolye, lapis taşından mühür, efendi armağan etti,**

**Altın yüzük, gümüş yüzük, efendi armağan etti,**

**Efendi, armağanların... dolu, yüzünü bana çevir,**

**Şu-Sin, armağanların... dolu, yüzünü bana çevir.**

Sonra verimli ülkemin kamışlarından kutsal yatak serildi. Bereket duaları edildi. Kokular saçıldı.

**Yeni Yıl'da, yazgı gününde,**

**Kraliçemin uyuması için bir yer kuruldu;**

**(Halk) mis kokulu sedir ağacıyla hasırotlarını arındırdı,**

**Kraliçem için bunlardan yatak yapıldı,**

**Üstüne bir yatak örtüsü serildi,**

**Yürekleri sevindiren, yatağı tatlılaştıran bir örtü.**

Yıkandım. Arındım.

**Kraliçem kutsal kucakta yıkandı,**

**Kralın kucağında yıkandı,**

**Kutsal İnanna sabunla ovuldu,**

**Yere mis kokulu sedir yağı saçıldı.**

**Kral, başı dik onun kutsal kucağına yürüdü,**

**İnanna'nın kucağına başı dik yürüdü,**

**Ama-uşumgalanna onunla yattı,**

**Onun kutsal kucağını aşkla okşadı,**

**Tatlı talı mırıldandı o,**

**“Oh, İddin-Dagan, sen gerçekten benim sevgilimsin.”**

Sonra ona seslendim. Karakafaların önünde ona seslendim.

**Kocam, savaşta senin önderinim, çarpışmada zırhını taşıyım,**

**Mecliste avukatınım,**

**Seferlerde esininim,**

**Sen, kutsal alanın (?) seçilmiş çobanı,**

**Sen, kral, Eanna'nın kutsal gözeteni,**

**Sen, An'ın büyük kutsal alanının ışık kaynağı,**

**Sen her şeye yaraşırsın-**

**An'ın senin için kararlaştırdığı budur, değişmesin,**

**Yazgıyı belirleyen Enlil bu değişmesin,**

**İnanna seni seviyor, sen Ningal'in (İnanna'nın annesi) göz bebeğisin.**

Kutsal ayın bitmedi. Ertesi gün eğlenceler devam etti. Hokkabazlar, şarkıcılar halkı eğlendirdi. Karakafalar kutsal evimizde toplandılar. Ziyafet verildi. Kurbanlar kesildi. Halk tıka basa doydu.

**Kutsal kurbanlar yığıldığında, yıkayıp arıtma ayinleri yapıldığında,**

**Tütsüler yığıldığında, servi odunları yakıldığında (?),**

**Ekmek sunuları hazırlandığında, kaplar hazırlandığında,**

**Kral onunla birlikte yüce saraya girdi,**

**Kutsal karısına sarıldı,**

**Onu gün ışığı gibi büyük kürsü üstündeki tahta götürdü,**

**Kral Utu (güneş tanrısı) gibi onun yanına yerleşti,**

**Zenginlik, bolluk, bereket yığdı onun önüne,**

**Onun için güzel bir ziyafet hazırlattı,**

**“Karakafalar”ı onun önüne getirdi.**

**Sesi güney rüzgarını bastıran davulla (?),**

**Sarayın süsü, tatlı sesli lir-algar'la (?),**

**İnsanın ruhunu dinlendiren harpla,**

**Şarkıcılar insanın yüreğini coşturan şarkılar söylüyorlardı.**

Ayin süresince kaldık orada. Sümer dilinde İnanna'ya ilahiler söyledik. Karşımızdaki hokkabazlarla beraber ateş yuttuk, büyücülerle sihir yaptık, cambazlarla birlikte sıırıkların tepelerinde gezdik. Yedik içtik. Tıka basa doyduk.

Ortalık durulunca çıktık kuyudan.

Binlerce yıl sonrasının modern dünyasındaydık. Kuyunun dibinde görüp dinlediklerimiz ise bugünkü modern bir müzikal, gelişmiş bir opera gibiydi adeta; şaşırdık!

İnanna: Sümerlerde aşk ve yağmur tanrıçası olarak anılan Nanna'nın tanrıça kızıdır. Başka uygarlıklarda başka isimler alır; örneğin eski Grek mitolojisinde Afrodit, Anadolu'da Kubaba, Kıpnap ya da Kibele vb. Sümerlerde aşk ve bereket tanrıçası olarak kabul görmüştür. Efsaneye göre çoban tanrısıyla evlenmiştir. Sümerler bu evliliğin onlara bereket-bolluk getirdiğine inanırlar. İnanna'nın çoban tanrısı Dumuzi'yle evliliğini anlatan Sümer tabletlerinin bir kısmı hala Türkiye'dedir. Sümerlerin bolluk-bereket olgusuna bu kadar düşün olmalarının nedeni cinsel güce toprağın ve hayvanların verimini birbirlerinden ayırlamaz olduklarına inanmalarıdır. İnanna'nın da kişiliğinde bütün bu cinsellik-bolluk-bereket değerlerini sakladığı kabul edilir. Bir Sümer efsanesinden alınmış şu dizeler İnanna'nın Sümerliler için ne anlama geldiğini anlatmada bir hayli zengin bilgiler taşır:

*Gökte görülen o kutsala selam deriz!*

*Göğün kutsal rahibesine selam deriz!*

*Göğün yüce hanımı İnanna'ya selam deriz!*

*Ay tanrısı'nın ilk kızı İnanna'ya selam deriz!*

*Saygın danışman!*

*Göğün süsü,*

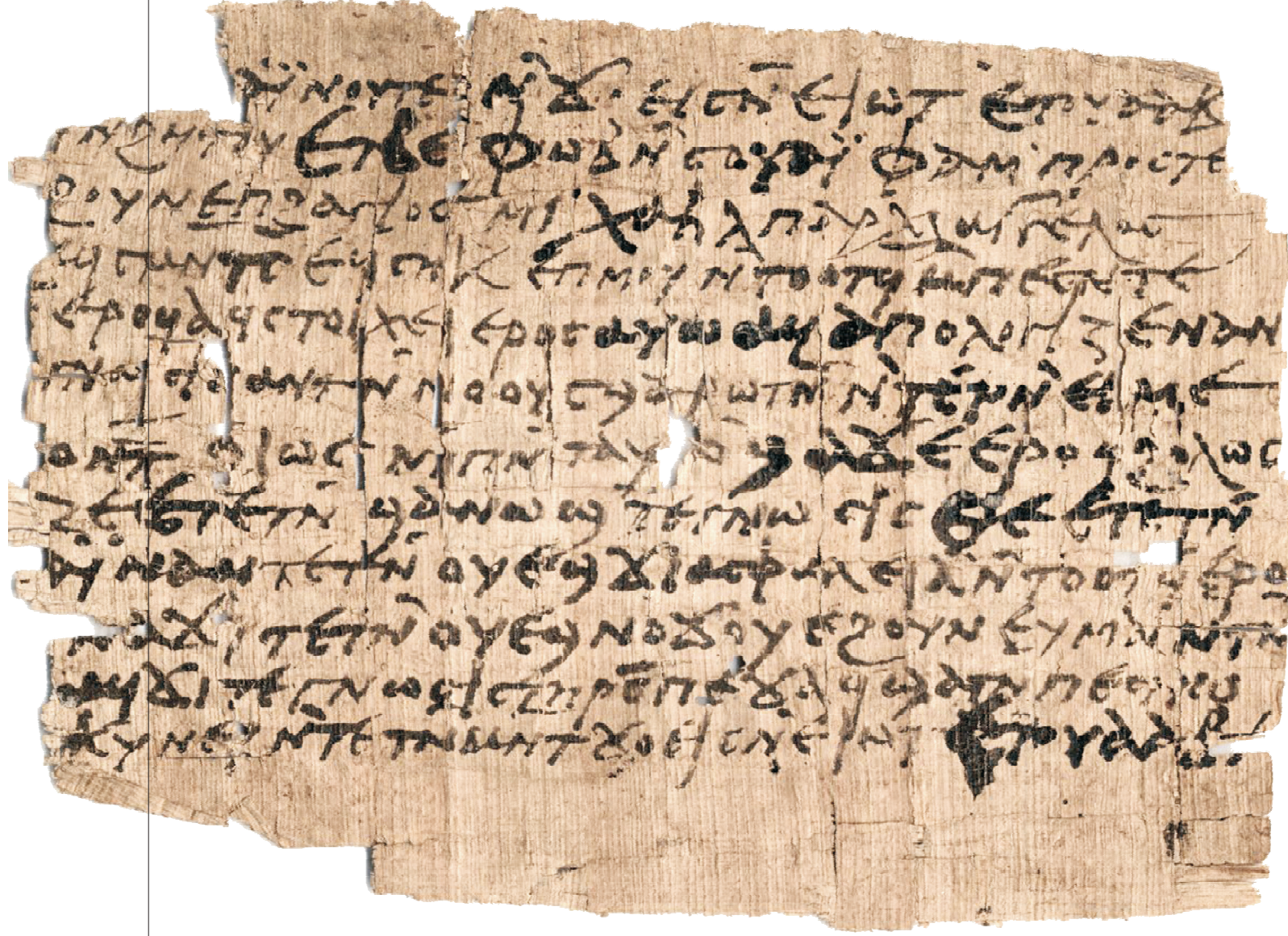
*Uyku sona erince gün ışığı olursun.*

*Sümer halkı önünden geçer.*

*Sana selam deriz.*

(Muazzaz İlmiye Çığ: İnanna'nın Aşkı: Sümer'de İnanç Ve Kutsal Evlenme, Kaynak Yay., 1998)





## Sümer Uygarlığı'nda...

İlk uygarlıklar döneminde geliştirilmiş çalgıların çoğu Sümerlilere ait S.Ö 3000 yıllarından kalan yazılı monogrom ve ideogramlar şeklinde tabletlerde görülür. Bu kaynaklarda üç telli, alt tarafa doğru ses tahtasını (rezonans sandığını) andırırçasına kalınlaşan, yarı elips şeklinde, harp benzeri aletlere bile rastlanır.

Ayrıca Sümerlerin yaşadıkları bölgede bulunan S.Ö. 2600 yıllarına ait plakalarda da çeşitli harpleri sol elleriyle tutup sağ elleriyle çalan insanlar görülür. Bu figürlerdeki incelikle kavislenmiş harpler S.Ö 3000'lere ait tabletlerde görülenlerden biraz daha gelişkindir çünkü tel sayıları artmış, altı-yediye ulaşmıştır. Bunlara benzer nitelikteki çalgılara yine SÖ 2600 yıllarından kalma olduğu tahmin edilen, Mayalara ait, sabuntaşından yapılmış bir vazoda da rastlanır. Vazoda telleri boyunu aşarak aşağıya sarkan bir harpi yatay olarak tutan iki adam vardır. Bu harpten çok

daha ilginç olan bir başkasıysa British Museum'da sergilenen, Şub-ad diye de bilinen ünlü kraliçe Pu-abi'ninkidir. S.Ö 2500'lere tarihlenen bu harp daha düzdür, ses kutusu daha da kalındır. Böylece çalgıdaki kavis azalmış, daha açılı bir şekil oluşmuştur. Ayrıca bu harpin tel sayısı artarak on bire çıkmıştır ki bunu ileri bir müziğin yapıldığına kanıt olarak sayabiliriz.

Şekliyle tellerinin geriliş biçimi bakımından arpten biraz farklı olan lirin ise Sümerliler tarafından bulunduğu söylenir.

O dönemlere ait bazı mühür ve kabartmalarda çalgının ses kutusu boğa şeklinde resmedilmiştir. Bu durum -boğanın kutsal bir sembol olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda- lirin o zamanlarda

► Monogram: Özellikle eski, saygın kişilerden bahsedilen yerlerde o kişilerin isimlerinden seçilmiş birkaç harfle oluşturulan, belli bir sanatsal özenle yapılmış sembol kısaltma: A.D., B.O. vb. Günümüzde de bazı besteciler, yazar ya da ressamın yapıtlarında monogramları imza olarak kullanırlar.

► Ideogram: Olaylardan, kişi ve nesnelerden bahsedilen yerlerde, söz konusu olay, durum ve nesnelerin içeriğini de anlatmayı hedefleyerek yapılmış sembol ve işaretler. Örneğin güneşi tarif eden yuvarlağın üzerindeki, güneşin sıcaklığını anlatması için yapılmış sembol özellikli işaretlemeler, çizgiler vb.

► Rezonans-Rezonans Sandığı (Ses Kutusu): Genellikle telli veya vurmali çalgılarda sesin oluşmasını sağlayan ana gövdeye verilen addır. Çekilerek ya da bir yayla



sürtülerek titreştirilen tel; vurularak sesin oluşmasını sağlayan deri vb. nesnelerden çıkan ilk ses bu gövdenin çeşitli özelliklerinden dolayı, güzelleşerek müzikleşir. Rezonans sandığı çalgının sesinin karakterinin oluştuğu yerdir.

Mayalar: Orta Amerika ve Meksika coğrafyasında M.Ö. 300'e 1500 yılları arasında varlık göstermiş, gizemli ve pek çok alanda inanılmaz atılımlar gerçekleştirmiş ünlü uygarlıktır. Söz konusu coğrafyadaki etkinlikleri yaklaşık olarak M.S. 900'lerde giderek azalmıştır. Bugün Meksika başta olmak üzere bazı yerlerde ataları gibi yaşayan Mayalar vardır. Geometri, matematik, astronomi ve tıp alanında epey gelişkin bulgularla donanmış; kusursuz beyin ameliyatları bile yapmış olduğu belirlenmiş Mayaların büyük oranda yok olmalarının sebepleri halen çözümlenemediğinden bu uygarlığın yaşamı ve sonu hep bir sır gibi görülmüştür.

Kraliçe Pu-abi: Ünlü bir Sümer Kraliçesi'dir. Kaynaklar Pu-abi olduğunda müzisyenlerin de katıldığı görkemli cenaze alayında bulunanların neredeyse hepsinin getirdikleriyle beraber kraliçeyle aynı mezara gömüldüğü yazar.

Ur: Günümüzdeki adı Tel-El Muhayer olan bir Sümer antik kentidir. Ur, sözcük olarak şehir/kent anlamına gelir. Dünyanın en eski şehirlerinden birisi olan bu kent Sümerlerin en gelişmiş yaşama ortamıdır. S.Ö. 3500'den 1850'ye kadar önemli bir ticaret merkezi olduğu yazılır. S.Ö. 3000-2000 arasında üç hükümdar ailenin yönetimi altında yaşamıştır. Sümerlerin geniş sınırlara ulaşmış, en önemli merkezlerinden biri olan Ur'da, İncil'e göre İbraniçe'nin yaratıcısı Abraham (İbrahim) doğar.

dinsel bir anlam taşıdığını gösterir. Bazı kabartmalardaysa büyük ve ağır olduğu anlaşılan çalgının yere konulabilmesi için hayvan ayaklarına benzer desteklerin kullanıldığı görülürken, bazılarında lir çalgıcısı tarafından taşınırken resmedilmiştir. British Museum ve Philadelphia Üniversite Müzesinde bulunan Ur asillerinin mezarlarından çıkarılmış, zafer

giderek geliştirilmiştir. Aslında gördüklerimizden yola çıkarak daha çok bu çalgıların tercih edilmiş olduklarını da söyleyebiliriz; ilk uygarlıklar döneminde üflemeli çalgılar gelişkin hallerde ve yaygın olarak görülmezler gerçekten. Bu döneme ait üflemelilerin görüldüğü bir örnek Sümerlilerin yaşadıkları bölgedeki Ur mezarlarından çıkarılmış gümüş bir çiftte düdüktür; Anadolu'da "çiftle kaval" diye adlandırılan çalgının çok benzeridir bu. Şu anda Philadelphia' da bulunan bu



kutlamasını sembolize eden bir figürde çalgının gövdesinin daha estetik hale getirilmiş olduğu görülür. Başka bir tanesindeyse bir ayı tarafından tutulan liri çalmakta olan oturan bir adam çıkar karşımıza. Ayının ayağının ucunda küçük bir hayvan vardır ve bir yandan davula benzer bir müzik aleti bir yandan da sistrum çalmaktadır.

Verdiğimiz bütün örneklerden anlıyoruz ki harp, lir ve basit vurmallıların iki-üç türü ilk uygarlıkların ilk zamanlarında kullanılmış,

yapılan müzik dinsel ritüellere dayalı olsa da aynı zamanda bayramların, askeri törenlerin, cenazelerin ve diğer ayinlerin de değişmez bir parçasıydı. Örneğin kral, tapınağın şef müzisyenini insanları eğlenceyle coşturması için görevlendirirdi.

S.Ö. 2370'den sonra Sümerlilerin yaşantısı Akadlıların işgaliyle değişti. Sümer eyaletleri tek merkezli, monarşik bir düzenle yönetilmeye başlandı. Daha

yüksek ve büyük davullar görülür. Zamanın yazılı kaynakları boğa boynuzundan bir trompetten de söz eder.

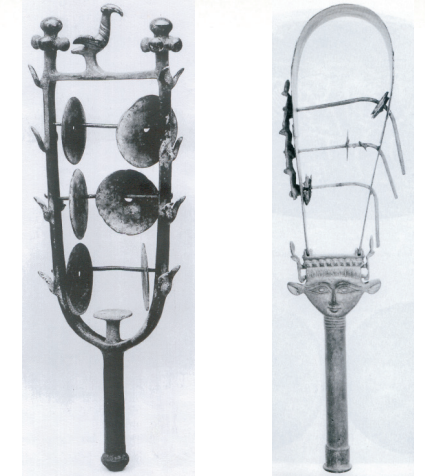
Kısaca bütün bir Sümer Uygarlığı'nın hatırı sayılır gelişkinlikte çalgılarla, (daha çok telli çalgılarla) yapılan müziksel etkinliklere sahip olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.



Ritüel: Kurallı ve sınırlanmış hareketlerle yapılan dinsel içerikli törenlerdir. Geleneklerin ve toplumların tarihsel davranış bağlarının oluşumunda etkili bir hayli fazladır.

sonralarıysa bu topraklar "dağlardan gelen barbarlar " olarak tanımlanan Gutilerin işgaline uğradı.

Bu işgaller Sümerlerin kültür dünyasında büyük etkiler yapmadı çünkü hem Akadlar hem de Gutiler Sümer kültürüne uyum sağladı. Hatta Guti döneminde bile Gudea adlı bir lideri olan ada şehri Lagash, önemli bir sanat merkezi olarak yaşamına devam etti. Bunu şu anda Louvre Müzesi'nde bulunan bir Lagash anıtı kanıtlar niteliktedir. Bu anıtta, Ur mezarlarındakine benzeyen çok büyük bir liri çalan oturan bir adam figürü vardır. Lagash ve Ur'da bulunan başka anıtlarda da ayakta duran bir adamın omuzlarına gelecek kadar



Sistrum: Çalkalanarak ya da sallanarak ses üreten, yandaki resimlerdeki gibi iki sert metal ya da başka malzemeden oluşan bir tür çingıraktır. Eski Mısır başta olmak üzere bazı uygarlıklarda ibadethanelerdeki çeşitli törenlerde sıklıkla kullanılır.





## Mısır'da...

Sıfır öncesinde ikinci bin yıldaki, yani müziğin yazılı ve gelişkin uygulamalarıyla karşılaşmaya başladığımız zamanlardaki uygarlıklar coğrafyasına dönük tam bir bilgiye sahip olmak için özenle bakmamız gereken yerlerden bir diğeri ise Mısır'dır. Buradaki müziğin başlangıcı da erken zamanlara denk gelir, ancak Mezopotamya'daki kadar eski değildir. Yine Ur mezarları kalıntılarındaki o zamanlara ait kabartmalarda Mezopotamya'dakilere çok benzer çalgılar görülür. Bu kalıntıların çok azı günümüze kadar ulaşabilmiştir. Yine de Mezopotamya'da bulunanlara göre çok daha belirgin olduklarından betimledikleri çalgılar hakkında çok daha rahat tahminler yapılabilmektedir.

Eski Mısır çalgılarını gösteren kabartmalardan bazıları Sakkara ve Giza'daki mezarlarda bulunmuşlardır. Bu kabartmalarda beş telli Mezopotamya harpine benzeyen, ancak daha gelişmiş ve bazı örnekleri



Eski Mısır: İlk Çağ'da ortaya çıkan uygarlıklar içerisinde en önemli atılımları göstermiş uygarlıktır. S.Ö. 3000'de Nil Nehri boyunca yer alan coğrafyada kurulmuştur. Bu uygarlığın ilk ipuçları önceleri Nil Nehri boyunca farklı bölgelerinde görülmeye başlanmış, bu süreçte başlangıçta yukarı-aşağı olmak üzere iki ayrı Mısır Uygarlığı tanımlanmıştır. Asıl parlak zamanları bu iki uygarlığın Birleşik Mısır haline dönüşmesiyle yaşanır. Bu aşamadan sonra özellikle matematik, geometri, tıp, astronomi ve sanatta çok büyük gelişmeler, üretimler ve çalışmalar olmuş. Mısır hem çağdaşı, hem de kendisinden sonra gelen birçok topluluk ve uygarlık üzerinde belirleyici bir etki yapmıştır. Örneğin bugün Batı olarak tarif edilen uygarlık dünyasının yapılanmasına katkı veren büyük düşünürlerle yetkin araştırmacılar hep Mısır Uygarlığı'na ait bulgu ve çalışmalar arasından yetişmiş; öğrendiklerini Mısır üzerinden çeşitli yollarla Batı'ya taşıyarak Batı'yı geliştirmişlerdir. Yönetimsel işleyiş ve kanunlar konusunda da ileri bir çizgiyi yakalamış olan bu uygarlık Augustus Sezar komutasındaki Roma Uygarlığı orduları tarafından işgal edilmiş; bu süreçte birlikte S.Ö. 30'larda çöküşe geçmiştir.

Sakkara ve Giza: Eski Mısır'da Piramitlere yakın yerleşim yerleridir.



Amarna: Eski Mısır'ın önemli bir kenttir. Tarihteki ilk planı yerleşimlerden biridir. Buradaki resmi ve sivil yaşama ait bütün yapılar büyük bir dikkatle, krallara atfen yapılmıştır. Bu kentin yapılarında ve kullanılan malzemelerde Eski Mısır'a ilişkin çok sayıda değerli sanatsal belgeye ulaşılmıştır.

Miken: Eski Grek tarihi içinde S.Ö. 1800'lerde yapılanmış bir topluma ait kültürdür. Mikenler savaşçı bir toplumdur; Mora Yarımadası, Yunanistan, Girit ve Kıbrıs'ı işgal etmişlerdir. Deniz ticaretleri gelişkin olan, yayılmacı, savaşçı kimliğiyle anılan bu toplumun boğazların kontrolü için yurttaşlarımız Truvalılarla yaptığı Truva Savaşları ünlüdür.

Flamenco Dansı: İspanyol-Mısır-Cezayir etkileşimli halk müziği eşliğinde yapılan danstır. Yaygın ve etkili bir kültürün ürünüdür. Ağırlığını İspanyol kültüründen almış olsa da, bugün İspanya ve Portekiz'in yer aldığı İber Yarımadası'na ait Endülüs olarak anılan bölgenin kültürüne aittir. Müslümanlar, İspanyol Yahudiler ve Çingeneler tarafından beraberce ortaya çıkarılan bir tür olarak kabul edilmiş şuh, hararetili bir danstır.

Çalpara: Birkaç parça ağaçtan yapılmış, parmaklara takılıp, parmakların birbirine vurulmasıyla ses üreten çalgıdır. Parmaklara takılarak değil de dizle elin arasında çalınan, vurmali çalgılar grubunda görülen benzer çalgılar da aynı adı alır. Genellikle ya dansçıların ellerinde dansa müziğine eşlik etmek için, ritmik bir amaçla kullanılır ya da doğrudan çalgı grubu içine yer alır.

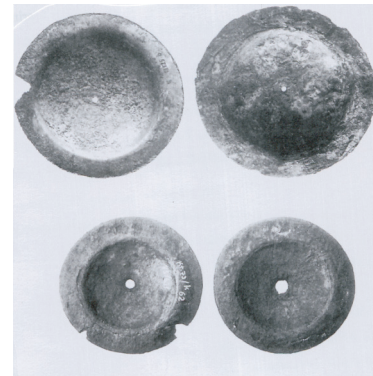
tanrıların gözüyle süslenmiş yay şeklindeki çalgılar görülür.

Bu kalıntılarda ayrıca deliksiz, uzun flütler; klarinetler ve davullar da vardır. Bu resimlerde müzisyenler grup halinde oturmuş, bir-iki arp (harp) ve bir flüt çalarlarken görülür. Her çalgıcı yüzünü bir şarkıcıya dönmüştür. Şarkıcı bir eliyle müzisyenin kulağını tutarken, diğeriyle de bazı müzikal işaretler yaparken resmedilmiştir. Bu işaretler o dönemdeki ayinlerde şarkı söylerken yapılanlara benzer. Bazen Mezopotamya'da karşılaşılan figürlerdeki gibi şarkıcı kendi gırtlığını sıkarak şekilde görülür. Eğer kabartmalarda şarkıcıların yanı sıra dansçılar da varsa tıpkı bugünkü Flamenko dansında olduğu gibi alkışlayarak ya da benzer bir ses çıkaran çalparalarla müziğe eşlik ederken resmedilirler.



Mısır *Orta Krallık* zamanında aynı çalgılar kullanılmaya devam edilmiş, yeni çalgılar da bulunmuştur. Örneğin ses kutusu büyük harplerdeki kadar geniş olan, boynu kısaltılmış, daha küçük, taşınabilir harpler bunlardan bazılarıdır. Ayrıca silindirik şeklindeki davullarla iki yeni sistrum türü de günümüze pek yakın zamanlarda bulunan çalgılar arasındadır. Bu çalgılardaki tutma yerleri bir aşk tanrıçasının kafası şeklindedir. Bu da sistrumun o zamanlar dinsel bir sembol olarak da kullanılmış bir çalgı olduğunu gösterir.

Mısır sanatsal gelişme açısından belki de en parlak dönemini Yeni Krallık diye adlandırılan zamanın yani S.Ö. 1540-1075 yılları arasının ünlü hanedanlıklarından Sekizinci Hanedan döneminde yaşamıştır. Bu dönemde diğer coğrafyalarla etkileşimler de çok canlıdır. Bilindiği kadarıyla Amarna'daki yeni başkentin inşaatında Mikenli işçiler



çalışmış, ayrıca hem savaş hem barış döneminde Hititlerle birçok ilişki kurulmuştur. Bu kültürel alışverişte elbette müzik de paylaşılmıştır. Kabartma ve resimlerde yeni çalgıları olan veya eskilerinin özenle yapılmışlarını taşıyan,



çalan müzisyenler görülür. Sadece çalgıların olduğu kabartmalar ve resimler bile vardır.

Bu dönemde de yay şeklindeki büyük arp popülerliğini korumuş, ayrıca ses kutusunun yere değmesini engellemek için ayağı bulunan, yay şeklinde daha gelişmiş bir arp de yapılmıştır. Yine yay şeklindeki başka bir arpse daha küçük, üç-dört telli ve omuzda taşınabilir bir biçimde tasarlanmıştır. İkinci Amenophis'in hükümdarlığı sırasında ya taşınabilir, dikey duran ve boyun kısmı alt kısmına dik olarak monte edilmiş yeni bir tür arp bilinir hale gelmiştir. Bu

dik açılı arp, yay şekilli olandan etkilenmiş olmasına karşın asla onun kadar popüler olamamıştır.

Bu dönemde lir de çok değişime uğramıştır. Çalgının artık eşit uzunlukta olan kavisli kolları tepelerine hayvan kafaları konularak süslenmiştir. Bu zamanın bazı çalgıları günümüze kadar kalmıştır. Bunlardan biri New York Metropolitan Museum'da, bir diğeri Kahire Müzesi'ndedir. Bu dönemde lirlerin ses kutuları değişik şekillere sahiplerdir ve hep küçüklerdir. Genellikle deri veya parşömen bir karından oluşurlar. Büyük lirler profesyonel erkek müzisyenler arasında yayginken, kadın kölelerin daha küçük olanları kullandıkları görülür.

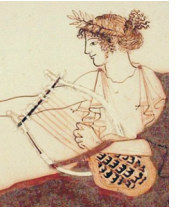
Yeni krallık dönemine ait kabartmalar üflemeli çalgıların da artık yaygınlaşmaya başladığını gösterir. Bir ünlüye ait mezarda resmedilmiş flüt çalan bir kız iki ayrı üflemeli çalgıyı kullanırken görülür. Üflemeli çalgıları kadınların, bunların arasından sadece trompeti erkeklerin çaldığı görülür. Bu dönemde bugün klasik müzik ve diğer müzikler için önemli bir çalgı olan trompet artık eskisi gibi önemsiz değildir, önemi azımsanamaz bir askeri çalgıdır. Firavun Tutankamu'nun mezarında görülen, özenle yapılmış, gelişmiş çeşitli trompetler bunu kanıtlar.

*Yeni krallık* döneminde vurmali çalgılar da artık ince işçilik eseri aletler haline gelmiştir. Tutankamunun mezarı buna güzel örnekler verir. Mezarda küçük telli çalgılar olan sistralar ve fildişinden yapılmış, bugünkü

Firavun: Eski Mısır hükümdarlarına verilen ad; yüceliği, büyük kuvveti ve tanrılarla-tanrıçalarla akrabalığı anlatan bir sıfattır. Firavun yalnızca hükümdar olarak değil yeryüzünün yaratıcılarıyla kan bağıının bulunması nedeniyle de gücün tanımıdır. Ölüncüye kadar ülkeyi yönetir; öldüklerindeyse mumyalanarak sonsuzluğa uğurlanırlardı. Arkalarından yetmiş günlük yas tutulurdu. İnanca göre dirildiklerinde kullanmaları için topladıkları mallarla birlikte özel bir taş mezara, yani lahite konulurlardı. Bu nedenle Firavun mezarları söz konusu zamanlara ait pek çok bilgi saklar.

Tutankamun: Bir Mısır Firavunudur. Dokuz yaşında tahta çıktı; on dokuz yaşındaysa muhtemel bir cinayet sonucu öldüğü kaydedilir. Mezarındaki kalıntıların zenginliği ve ölümünün gizemiyle arkeologlar için büyük bir bulgu, aynı zamanda da senaryo kaynağı olmuştur.

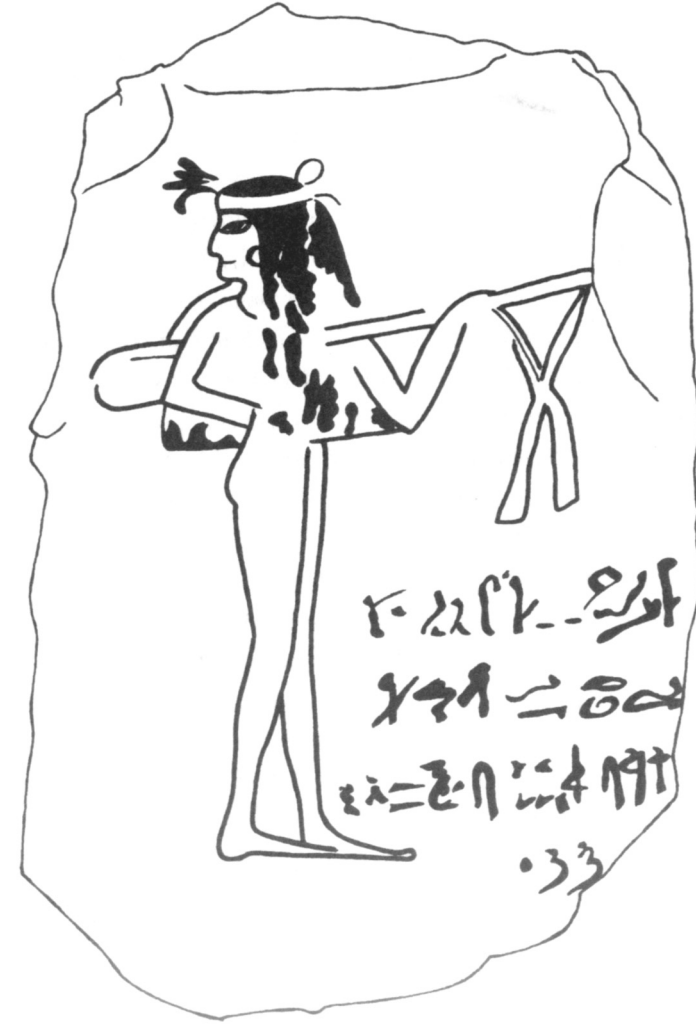
Lir: Arp ile aynı aileden gelen bir eski çalgıdır. Arp ile fiziksel (yay şeklinde ya da U şeklinde olması) farkıyla ayrılır.





Flamenko dansçılarının çaldıklarına benzer kastanyetler bulunur. III. Tutmosis zamanından kalma, dikdörtgen şeklindeki ilginç bir davul ya da tambur da dikkat çeker. Bu davul genelde kadınlar tarafından, başka çalgılara eşlik amacıyla çalınırdı. Yine yaklaşık aynı dönemden kalma bir çizimde de varil şeklinde davullar görülür.

Başka örnekler de bu döneme ait müzik birikimi hakkında ayrıntılı bilgi verir. Örneğin bu dönemdeki müzisyen kadınların sadece kölelerden değil, tapınak ve ev



kadınlarından da oluştuğu, kadınlar dışında kör erkek şarkıcı ve arpçilerin de olduğu görülür. Artık şarkıcı ve çalgıcılar yüz yüze gelip birbirlerine seslendirmeleri yönlendiren işaretler de yapmazlar. Bu işaretlerin kaybolması artık yazılı notalara geçilmiş olduğunu, müzikte daha ileri bir sürece gelindiğini gösteriyor olabilir.



## Asurlular...



Sıfırdan önce 1100 ve 700 tarihleri arasındaki diğer uygarlıklarda da birikim, gelişkinlik ve müzikte geline nokta Mısır ve Mezopotamya'dakinden çok farklı değildi. Bu uygarlıklar içerisinde örneğin Asurlular dikkat çeker; dinle kültürde Mısır'ın mirasçıları olarak görülürler. Asurlulardan kalan çok sayıdaki resimde de bu uygarlığın müziklerine ait bilgiler vardır. Bunlar çoğunlukla savaş konulu olan müziklerinin gelişkin çalgılarla yapılmış olduğunu gösterir.

Akdeniz'e ulaşan ilk Asur hükümdarı II. Ashurnasirpal'dir (S.Ö. 883-859 ). Batıdan elde ettiği ganimeti Anadolu'daki yeni başkenti Nemrud'daki sarayında toplamıştır. Bu ganimette kadın müzisyenlerin resimleriyle süslü olan fildişi bir kutu da vardır. Bu kutuda resmedilen müzisyenlerden ikisi çiftte davulla çiftte kaval çalar. Arkalarında açıkça görülen iki dikdörtgen çalgı daha vardır. Bunlar bir çeşit zil ve xylophone olarak yorumlanır. Nemrud'a ait daha tipik

bir kabartma da şu anda British Museum'da bulunur. Burada ikisi mızrapla birer arp, diğeryse küçük bir davul çalan üç adam görülür. Dokuz telli bu arplerin yatay olarak tutulan uzun ses kutuları, her biri oymalı bir kolla biten, çalana uzak olan uçtan dik bir açıyla yükselen kısa sapları vardır.

Asur'un daha sonraki dönemlerine ilişkin resimler yeni şeyler içermez. O zamanlara ait bir süs heykelinde kıvrımlı bir çift kaval görülür; ayrıca lir resimleri de çıkmıştır. Bu resimlerde lirlerin bazıları düz ve farklı uzunlukta kollara sahiptir. Bazılarıysa, başka yerlerde de karşılaştığı gibi, eğri kollulardır. British Museum'daki bir başka ilginç kabartma, boru çalan iki kişiyi gösterir. Birisi borusunu dev bir heykele

Nemrut: Bugün Adıyaman ili sınırları içinde yer alana Nemrut Dağı, S.Ö. 100'le Sıfırdan sonra (S.S.) 100 arasında burada hüküm süren Kommagene Krallığı'nın yaşamını sürdürmüş olduğu yerdir. Daha öncesinde bu bölgeyi Asurlular egemenlikleri altında tutmuşlardır.

Xylophone: Silofon ya da ksilofon olarak telaffuz edilen bu çalgı çeşitli boylardaki tahtalara, çubukların vurulmasıyla ses üretir. Pek çok eski uygarlığın kullandığı bu çalgı Avrupa'da özellikle 1500'li yıllardan sonra kullanılmaya başlanır. Çalgısal özellikleri sınırlı olan xylophone, bazen büyük orkestral eserlerde de geniş yer tutar.



İkonografi: İçerikleri dinsel konulara ait olan sanat yapıtlarında ele alınmış, olaylar ya da kişilerle özdeşleşmiş, birçok biçimsel ve davranışsal standartları saptayarak ortaya çıkarıp inceleyen araştırma ve bilgi alanı.

tırmananlara işaret vermek için çalar, diğeryse elinde tutarken görülür. Bunların yanı sıra Asurlulara ait bulunan başka bir zengin ikonografik bulguda erkek ve kadın müzisyenler yaklaşık yirmi telli, yedi adet dikey harpi çalarken görülürler. Bu harplerin yatay saplarından düşen teller daha kalındır. Ayrıca bu kabartmalarda bir adamla kadın çifte kaval, bir başkasıysa davul çalarken resmedilmiştir. Bu, Mezopotamya müzik hayatındaki çalgılı grupların en kalabalığıdır. Yine Ön Asya ve Mısır'dan da bilinen telli dikey ve yatay arpler bu uygarlığın söz konusu döneminin diğer kabartmalarında da görülür.



## Hindistan'da...

İlk uygarlık evrelerinden özel olan bir diğeri de Hint Uygarlığı'dır. S.Ö. 3000 yıllarında kuzeybatı Hindistan'da ilk Hint kültürü yeşerir. Bundan 1500 yıl sonra Hint kültürünün ikinci dönemini oluşturan Veda dönemi başlar. Bu kültüre ait müzik bilgileri dört önemli kitapta toplanmıştır. Bunlardan birinde ilahiler, birinde teorik bilgiler olduğunu biliyoruz ancak diğer ikisinde neler olduğu hakkında bir bulgu yok.

İkinci evre Hint kültürünün açığa çıkması, S.Ö. 2000 yılında Bharata tarafından yazılan beşinci Veda kitabı Natyaveda ile olmuştur. Bu kitap, kast sistemindeki tüm tabakaların müziğini anlatır. Bunlar eski Hint Uygarlığı'nın müziğe oldukça önem verip onu yazılı çalışmalar seviyesine getirdiğini gösterir.

Hindistan, çağlar boyunca diğer kültürlerin (Grek ve İskit) ve Budizm'in etkisi altında kalmıştır. Kandahar ve Keşmir bölgesindeki Greko-Budist heykeller, telli, üflemeli ve vurmali zengin çalgı çeşitlerini somutlaştırır. Bu çalgıların çoğu, günümüz Hindistan'ında da kullanılır.

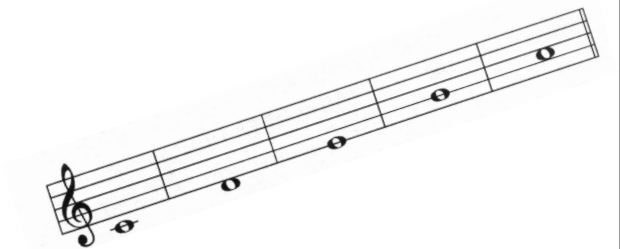




# Doğunun Uzağı; Çin'de...

Çin kültürü tarihin en eski yüksek kültürlerinden biridir. Çin'de Yenisey Irmağı çevresinde tarımın gelişmesiyle S.Ö. 3000 yıllarında ilk yerleşik düzene geçilir. Çin efsanesine göre aynı yıllarda imparator Huang-Ti, çağın müzik kuramcısı Ling-Lun'u Batı ülkelerindeki ormanlara göndererek bir bambu kestirip Çin'e getirtir. Bu bambu kamışla ülkede ton sistemi üzerinde araştırmalar başlar.

Çin müziğinin esası, pentatonik diye adlandırılan, özel etkiye sahip bir düzene dayanır. Bu düzen temel olarak kullanılan beş ses üzerine kurulur. Dolayısıyla müzik bu temel içinde, yani esas beş sesle yapılır. Çin müziği zamanla gelişmeye devam etmiş, bu alandaki en ileri gelişmelerin belli aşamalarında, pentatonik düzene sahip çalgıların yanı sıra, neolitik ve bronz çağlarının izlerini taşıyan diğer düzenlerdeki çalgılara da rastlanır. Bunlar çing adlı taş gong, hsüyan adlı



Pentatonik: Sayıları ve birbirleri arasındaki uzaklıkla belli bir etkiyi (özellikle bugünkü Uzak Doğu etkisindeki müziği) ortaya çıkaran bir dizi ses. Eski Grek ve Uzak Doğu kültüründe kullanılmıştır. Uzak Doğu müziği bugün hala pentatonik yapının üzerine kuruludur.



King, çingiraklar dizisi; kin, bir çeşit ilkel kanun; Çang-ku, dümbelek benzeri bir vurmali çalgı; Pai-Siao pan flüt ve Şeng, ağız orgudur.

Konfiçyus: S.Ö. 551-479 yılları arasında yaşamış, büyük Çinli düşünürdür. Çin'in günümüze kalan en eski müzik tarihi ve tekniğine ait belgeleri derlemiş, kayıtlarını tutmuştur. Çin müziğinin esasları bu kayıtlara ve çalışmalara dayanır. Konfiçyus'un yaşamdaki en anlamlı olguların erdem, doğruluk ve dürüstlük olduğu inancına dayalı etik anlayışı içinde müzik erdemin ve yaşamın kök salarak ilerlemesinin kaynağıdır.

Sitar: Eski bir Hint klasik çalgısıdır. Hint çalgıları içinde en çok bilinendir. Çok çeşitli şekilleri ardır.

Shawm: Obuaya benzer eski bir nefesli çalgıdır.

küre biçimindeki flüt, tijin adlı kanuna benzer çalgı, panflüt ve davul çeşitleridir.

Kullanılan bu çalgıların arasından bazıları zamanla gelenekselleşmiştir. Bunların: King (çingiraklar dizisi), kin (bir çeşit ilkel kanun), çang-ku (dümbelek), Pai-Siao (pan flüt), şeng (ağız orgu) ve ü (bir çeşit yan flüt) olduğu belirlenmiştir. Bu çalgıların yanı sıra Çin'de, ipek telli, uzun-kısa saplı başka çalgılar da vardı. Örneğin günümüzde yedi telli olan ve Doğu denilince hemen akla gelen sitarın tarihi, Konfiçyüs dönemine kadar uzanır. Bu çalgı yalnızca bir müzik aleti değildir. Aynı zamanda derin bir bilimsel ve felsefi alt yapıyı da içerir.

Ayrıca Çin'de metal sazların (zil-gong-çan), ipek telli sitarların, taş çalgıların, ağız

orgunun yanı sıra lavta (p'i-p'a) türü sazlar, bambu sazlar, hemen hemen tümü vurmali olan tahta ve deri sazlar, çamurdan elde edilen sazlarla su kabağından yapılan birtakım sazlar da vardı. Bunların çoğuna günümüz Çin orkestralarında da rastlıyoruz.

Oldukça zengin çeşitlilik gösteren Çin çalgıları hem saray, hem de tapınaklarda yapılan müzikte kullanılırdı. Döneme ait kayıtlarda zamanın orkestralarının çok sayıda ve çeşitli türde sitar, yaklaşık iki yüz ağız orgu (şeng), yirmi shawm ve tüm bunları tamamlayan sayıda zil, vurmali sazlarla taş çanlardan oluştuğu söylenir. Bu sazların çoğuna sahip olan bir orkestranın yanında büyük olasılıkla bir koronun da bulunduğu kaynaklarda belirtilen bir diğer bilgidir.

Çin'in yer aldığı Uzak Doğu bölgesinde gelişen ilk uygarlıklar arasında *Japon, Kore, Vietnam, Moğol* gibi başka kültürler de vardır. Tüm bu kültürlerin müzik

geleneklerinde büyük farklılıklar görülmez. Ritimsel ve ezgisel formülleriyle çalgıları benzerdir. Çünkü bu bölgedeki sanatsal nitelikli müzikler, varlıklarını ve gelişimlerini Çin İmparatorluğu müzik teorisyenlerinin kuramsal araştırmalarına, bulgularına borçludur.



# Anadolu ve Grek Dünyası...

Anadolu insanlık tarihinin çeşitli dönemlerinde hep önemli bir yerde durmuş, birçok özgün uygarlığa kaynak olmuş, çoğuna da hızla ilerleme yolu açmıştır. Dünyadaki en eski köy kültürlerinden üçü; Çayönü, Hacılar ve Çatalhöyük yerleşmeleri Anadolu'dadır. Bunlardan Çatalhöyük yeryüzündeki en parlak merkezlerden birisi olarak kabul edilir. Anadolu, özellikle neolitik dönemde, yani insanlığın elindeki verileri daha üst bir boyuta taşıma istikrarı göstermiş olduğu süreçte, insanlık tarihinde anlamlı bir yer tutmuştur. O zamana dek milyonlarca yıl sürmüş olan insanlığın evrimi, bu çağla beraber çok daha hızlı bir evreye girmiştir. İşte Anadolu, bu tarihsel dönemin başında kültürü hareketlendirip aşkınlaştırmış olmasıyla çok önemlidir.

Anadolu'da kurulan birçok uygarlığın insanlık tarihi açısından çok büyük öneme sahip olduğunu

söyleyebiliriz. Bunların arasından biri çok daha büyük öneme sahiptir. Hitit İmparatorluğu'nun bazı detayları bugün bile çok ilginç ve özgün bulunur. Hititler, kendi dönemlerinde Mısır'la birlikte dünyanın iki süper devletinden birini kurmuş, kendi coğrafyalarının uzağındaki topraklara (örneğin Suriye'yle Mezopotamya gibi eski uygarlık coğrafyalarına) bile egemen olmuştur. Böylelikle hem bu toprakları kendilerine benzetmişler, hem de önemli ticari ve kültürel ilişkiler geliştirmişlerdir.

Hint-Avrupa kökenli olan Hititler, ileri bir hukuk devleti işleyişini yaratmış olmalarıyla günümüzde bile insanlık için özel bir yerde dururlar. Yönetim şeklinin kralın yönetsel konuları soylular meclisine danışmak

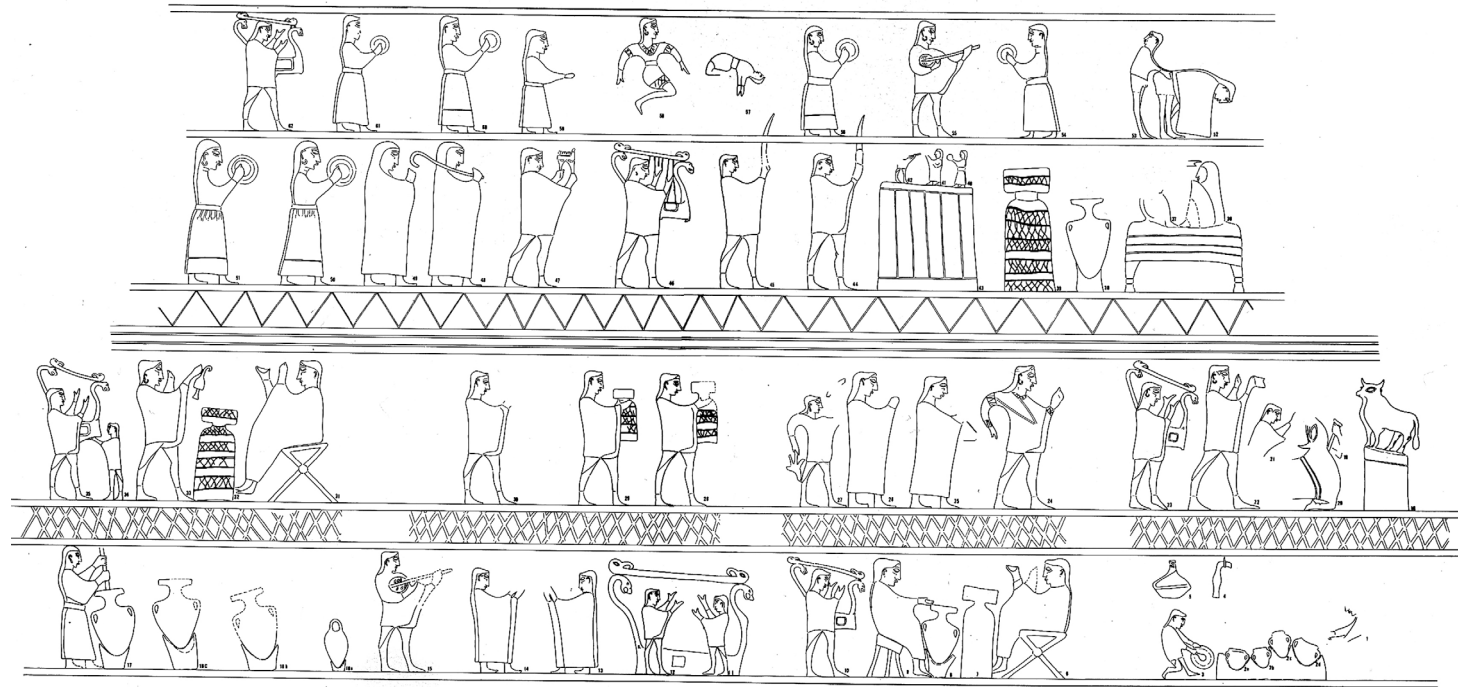


zorunda olduğu bir sisteme dayalı olması bu uygarlığın kendi döneminde ne kadar ileri bir yerde olduğunu ortaya koyar. O zamanın sert, kendi insanlarına bile fazlasıyla acımasız olan Yakın Doğu ülkeleri arasında Anadolu'daki bu uygarlık, ancak günümüz ileri devletlerinde karşılaşılan paylaşımcı bir yönetsel erk seviyesi yakalamıştı. Yalnızca bunu bile Anadolu'nun nasıl bir kültürel seviye yakaladığını, insanı kültürel bir varlık olma yönüyle nasıl kendi olarak ileriye doğru evrimleştirdiğini örneklemekte kullanabiliriz.

Eğer kültürü, doğal ve kendiliğinden süre giden durumların insana has bir yaklaşımla

değiştirilip dönüştürülmesinde ulaşılan yetkinlik olarak da görürsek, Hitit Uygarlığı'nın bu yönüyle kendi döneminde yüksek bir kültürü yakaladığını söyleyebiliriz. Hititler, doğayı, onun bir parçası olarak insanı dönüştürmüş, insanın o güne dek almış olduğu yoldan fazlasını kat ederek, yüksek uygarlığı yakalamasını sağlamıştır.

Hem kendi dönemindeki, hem de sonrasındaki bütün uygarlıkları, düşünsel, sanatsal faaliyetlerde, siyasal, sosyal örgütlenme biçimlerinde yakalamış olduğu kültürel seviyeyle etkilemiş olan Hititler, Anadolu'da uygarlığı bir bütün olarak evrimleştirmiş, yükseltmiştir. Çünkü bu toplumun hangi alanına bakarsak bakalım gelişkin ürünlerle karşılaşırız. Bir toplumun en ince üretimleri arasında saydığımız müzik de, bu gelişkin



ürünlerin önemle üzerinde durulması gereken özel bir örneği.

Böyle baktığımızda, müzik -ve dans- genel olarak Anadolu'nun, özel olarak Anadolu'nun en önemli uygarlıklarının başında gelen Hititlerin gündelik yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır. Müziğin bu kadar yaygın olduğu bir yaşantı tarzında çalgılar da hiç kuşkusuz çeşitli özgünlükler içerir.

Eski Anadolu'nun o dönemde sürekli ilişki içinde olduğu, yukarıda müziklerine değindiğimiz eski coğrafyalar, özellikle Ön Asya ve Mısır toprakları, müzikte gerçekten hatırı sayılır bir seviye yakalamış, Anadolu Uygarlıkları'nı da çok fazla etkilemiştir. Tarihin diyalektiğiyle uyumlu bu durumun belki de en sıra dışı örneğini başka bir bulguda görüyoruz.

**Bütün bir Anadolu ve onunla ilişki içindeki uygarlıkların müzik birikimleriyle hayatlarının pek çok detayına baktığımızda şimdiye dek hiçbir bulgu ve kaynaktan görülmeyen özellikler içeren bir lir dikkatimizi çeker.** Bu, Anadolu'ya özgü olan çok büyük "arp-lir" arkeologlarca <sup>(Gis)</sup> Dingir. İnanna. Gal (=Huzinar) olarak adlandırılır. Bu lir benzerlerinden ciddi boyutta farklılık gösterir; çünkü yapısı gereği oldukça orijinaldir. Hitit İnandık Vazosu'na referansla İnandık Vazosu Büyük Liri olarak adlandırılan, boyutunun büyüklüğüyle ayırt edilen bu lirin iki kişi tarafından çalınması gerektiği belirlenmektedir. Bu çalgının resmedildiği *İnandık Vazosu*, I.Hattuşil (S.Ö. 1650-1620) ve I. Murşil'in (S.Ö. 1620-1590) hüküm sürdükleri Eski Hitit Krallığı Dönemi'nden kalmadır. Çankırı bölgesindeki, İnandıktepe olarak adlandırılan yerden çıkarılmıştır.

Aslında, Anadolu ile bağlantılı yakın antik kültürel coğrafyalarda iki kişi tarafından çalındığı belirlenen, oldukça gelişkin ve bir çalgıda bulunması gereken





birçok ayrıntıya sahip lirlerle, bu çalgıları uzmanca (ustaca) çaldıkları izlenimi verir biçimde betimlenmiş çalgıcıların olduğu kalıntılara rastlanır. Daha çok eski Ön Asya uygarlıklarında karşılaştığımız bu lirlerin varlığı, bu çalgıların Ön Asya ve Mısır'daki ilk uygarlıkların erken dönemlerinden itibaren üstatlarınca (bilen müzisyenlerce) çalınmayı gerektirecek kadar karmaşık bir yapıya ulaştıklarını kanıtlıyor. Ne var ki bugüne dek kaynaklarda ele alınan bütün lirlerin en büyüğü görünümüne sahip olan bu Anadolu Lir'i (<sup>Gis</sup>Dingir. İnanna. Gal), belli ki binlerce yıldır devam eden evrimine ilişkin

pek çok gelişkinliği (rezonans sandığının yapısı da dahil olmak üzere) barındırıyordu. Bu nedenle onu çalanlar mutlaka ustalık gerektiren bir çalma tekniğine sahipti.

Bu büyük lirin dönemin Anadolu'sunun önemli ritüellerine eşlik ettiğini İnandık Vazosu'ndaki betimlemelerden anlıyoruz. Bu durumda, Anadolu'nun eski müziği hakkında şu önemli çıkarıma ulaşabiliriz: **Çok telli, iki kişi tarafından çalınan, çalanların yetkin olmasını gerekli kılan bu çalgı, kendi tarihinde ilk örneklerinin görüldüğü topluluklarda akortlu ve teknik olarak belli bir düzen içermekteyse, kendisi de (rezonans sandığını da düşündüğümüzde) büyük bir olasılıkla akort edilen**



**ve iki insanın birlikte çalması sırasında çok sesli bir müziği ortaya çıkaran tınıya sahip bir çalgıydı mutlaka. O halde Anadolu'nun en önemli uygarlığının, Hititlerin müziği çoksesliydi diyebiliriz. Önemli dinsel ritüellerde Hititliler böyle bir çalgıdan çıkan müziği dinliyorlardı.**

Hititlerin topraklarına yakın coğrafyalardaki uygarlıklardan etkilenecek, pek çok kültürel elemanı ve uygulamayı o yerlerle geliştirdikleri ilişkilerle kendi kültürlerine taşımış olabileceklerini söyleyebiliriz. Müzik bunların arasındadır. (Hititlilerin büyük oranda etkilenecek bir parça etkiledikleri) Eski Ön Asya ile Mısır'da müzik birikimi oldukça ileridir. Bu uygarlıkların kullandıkları çalgılar büyük ilerleme kaydetmiştir. Şimdiye dek eski kültür coğrafyalarındaki başka uygarlıklarda karşılaşmadığımız **Anadolu Lir'i** de (kendi çalgı ailesinin o güne dek geçirmiş olduğu evrim gereği) büyük ölçüde gelişkin bir çalgıdır. Belirli bir sisteme sahiptir, akortludur ve usta müzisyenler tarafından çalınır.

Bunun yanı sıra, eski uygarlıkların birbirleriyle ilişkilerine baktığımızda Anadolu'nun kültürel alışverişlerde aktarımcı, etkileyici bir coğrafya olduğunu görürüz. O halde; büyük Anadolu Lir'inin varlığının şunu kanıtladığını söyleyebiliriz: Batı müziğinin eski Grek Uygarlığı'nda geliştirildiği ileri sürülen çokseslilik olarak tanımlanan teorileri o topraklarda daha ortaya çıkmadan, Anadolu'da gelişmişti. Anadolu çoksesliliği çok öncesinden beridir kullanıyordu, onu içselleştirmiş durumdaydı. Büyük bir olasılıkla da bu birikim Anadolu üzerinden eski Ege/Grek Uygarlığı'na taşınarak batı müziğinin standardizasyonuna önemli katkılarda bulundu. Anadolu hakkında sadece bu kadarının bile bilinmesi onun sanat olan müziğe yaptığı yok sayılan/azımsanan katkısının önemini anlaşılmaya yardımcı olur inancındayız.







# Eski Grek'in Müziği...

Sıfırdan Önce 800-200 arasında yaşanmış olan Antik Yunan Uygarlığı batı uygarlığının beşiği sayılmıştır hep. Günümüz müzisyenleri Antik Yunan kültürünün pratik ve teorik bulgularına çok şey borçludurlar gerçekten. Batı dünyasındaki müziği şekillendiren birçok uygulama aslında Anadolu coğrafyasına ait sosyal-kültürel yaşantıyla sıkı bir bağı olan bu kültürün müziğinin içinden gelir.

Roma, S.Ö. 100 dolaylarında Yunanistan'ı fethettiğinde Yunan kültürüne ait birçok teori ve yaklaşımı sindirerek kendi imparatorluğu içinde yaydı. Ama Batı Roma Uygarlığı (yani merkezi bugünkü Roma bölgesi olan Roma) sonunda 300'lü yılların ortalarına doğru yıkılmış, böylelikle Avrupa uzun süren bir kargaşaya sürüklenmişti. İnsanlar yalnızca savaşıyorlardı çünkü hayatta kalmaları gerekiyordu. Bu nedenle sanatsal çaba ve duyarlılık bu dönemlerde zayıf kaldı.





Kiliseler sayesinde sanatlar tekrar canlanmaya başladı, böylelikle 1400'lü yıllarla birlikte Antik Yunan ve Roma kültürüne olan ilgi tekrar dirildi. İnsanlar sanat ve sosyal bilimler konusunda ilham almak, bilgilenmek için tekrar Yunan ve Roma Uygarlıklarına başvurdular. Antik sanatın yeni bulunan kalıntılarının üzerinde çalıştılar, onları kopyaladılar. Bu tapınmaya varan çaba hiç tükenmedi. Aslında bir bakıma, günümüzde halen bunu yapıyoruz; Eski Ön Asya, Mısır ve Anadolu ile beslenen Antik Yunan ve Roma sanatını aşmaya çalışıyoruz.

Modern mimarlar, heykeltıraşlar, ressamalar, şairler, yazarlar kendi sanat dallarının antik örneklerine ulaşabilirler ama müzisyenler hiç kuşkusuz çok daha şanssızlar. Onların da antik meslektaşları vardı elbette. Antik Yunan'daki müzisyenler insanları eğlendiriyor, açık havada yapılan atletik oyunlara eşlik ediyorlardı. Müzik genel eğitim sistemine dahildi; Antik Yunan tiyatrosunun ve belirli dini ritüellerin önemli bir parçasıydı. Ama birçok Yunan müziği doğaçlama söyleniyordu, hiç yazılmıyordu. Günümüzün bazı kültürlerinde de olduğu gibi besteler bazen ustadan öğrenciye aktarılıyordu, o kadar. Daha sonraysa antik müziğin ulaşılmasını daha da güçleştiren bir şey oldu; Hristiyan kilisesinin etkisiyle müziğin amacı ve uygulaması değiştiğinde antik müzik mirasının büyük bir kısmı ya kayboldu ya da değiştirildi. Ayrıca, birçok yazılı eser yok edildi; kilise pagan kültürün her izinin kökünü kurutmaya çabaladıkça eserlerin “basitçe” yok olmasına izin verildi.

Antik Yunan müziğinin notaya alınmış birkaç örneği bulunmuştur ama bunlar da ya eksiktir ya da aşınmıştır. Dolayısıyla anlaşılmaları, çözümlenmeleri zordur. Bu konuda başka bir sorun daha var. Notasyon temiz/açık olduğundaysa bunların yorumlanmasında müzik otoriteleri bir türlü anlayamıyorlar. Böylelikle Antik Yunan müziğinin elle tutulur örnekleri de ne yazık ki erişilmez oluyor.

Batı müziğini ciddi anlamda şekillendirmiş eski Yunan müziği hakkında çoğu bilgiye sahibiz ama bu müziğin kulağa nasıl geldiğini bilemiyoruz. Antik Yunanlıların neler düşündüklerini dahi bilebiliyoruz ama şarkılarını bilmiyoruz! Bu modern zamanların düş kırıklıklarından birisidir: Teknolojik yetkinliğimiz kaybolan sanatı yeniden kurmakta yetersiz, tarihin derinliklerine ait müziği yakalayıp zamanımıza getiremiyoruz. Sadece Antik Yunan müziğini değil, - şimdilik - bütün uygarlıkların müziğini de...

Antik Yunanlıların makaleleri, bilimsel incelemeleri, resimleri ve müzik konulu kayıtları klasik müziğin tarihini gerçekten derinden etkilemiştir. Bugünün klasik müzik sözcük dağarcığı bile Antik Yunan etkisinin izlerini taşır. Melodi, ritim, harmoni, orkestra, org, senfoni ve koro sözcükleri yalnızca Antik Yunan kökenli olmakla kalmazlar, aynı zamanda müziğin anlamını ve amacını Antik Yunan kültürünün nasıl algıladığını da ifade ederler. Müzik sözcüğünün kendisi de Yunan kaynaklıdır. Yunanlılar müziği “*muse*'lerin (yani tüm sanatların tanrıçalarının) sanatı” olarak tanımlıyor, ona bugün yüklediğimizden çok daha geniş bir anlam yüklüyorlardı. Örneğin “müzikal” bir insan arınmış, iyi eğitilmiş insan demektir.

Bizim anladığımız anlamdaki müzikse çoğu zaman diğer sanatlarla, özellikle de tiyatro/drama, şiir ve dansla birleştirilmişti. Eski Yunanlılar şiir ve müziği eşit sayıyorlardı, neredeyse onların eş anlamlı olduklarını





Pythagoras/Pisagor: S.Ö. 580-500 yılları arasında yaşamış büyük Egeli filozof ve matematikçidir. Hayatın hemen bütün alanlarında çok önemli önermeleri bulunan Pythagoras/Pisagor, daha sonraları Batı'ya da etkisi altına alacak olan eski Grek müzik kuramının yapılandırıcısıdır. Ona göre evren bir uyumdur; müzik de kendi içerisindeki uyumla evrenin bu uyumunu yansıtır. Pythagoras/Pisagor seslerin frekanslarının saptanmasındaki matematiksel- geometrik oranlamaları aydınlatmış, bugünkü çalgıların esasını oluşturan oranlı bölünmeyi kurmuş ve müziğin sistematize olmasına çok büyük katkıları olan çeşitli teknik çalışmalar yapmıştır.

düşünüyorlardı. Büyük olasılıkla müzik ve şiir (sözcük) arasındaki mükemmel işbirliğine erişmişlerdi.

Yunan mitolojisi de müziğin kökeni hakkında birçok hoş öykü içerir. Bu tür öykülere başka eski uygarlıklarda pek rastlamayız. Yunanlılar müziğin tanrılar tarafından, insanlar için bulunduğunu düşünüyorlardı. Müzik tanrıların bir armağanıydı. O kadar kutsaldı ki bir öyküde anlatıldığı üzere tanrı Apollo'nun yarı ölümlü oğlu Orpheus lirini o kadar kutsal bir mükemmellikte çalışıyordu ki taşlar bile müziğin güzelliğinden yerlerinden oynardı.

Antik Yunanlıların müziğin felsefi doğası, evrendeki yeri, insan davranışı üzerine etkisi ve toplumda doğru kullanılması hakkında da birçok teorisi vardı. Yunanlılar, belirli müziklerin dinlenmesiyle kişinin yalnızca o anlık duygu durumunun değil de bir bütün olarak “kendi”sinin de iyi veya kötü yönde değişeceğine inanıyorlardı. Müzik ayrıca hastaları iyileştirmede, büyülemede de kullanılıyordu.

Sıfırdan önce altıncı. yüzyılda yaşamış olan Pythagoras/Pisagor, müziğin bilimsel temeliyle ilgili önemli çalışmalar, buluşlar yaptığı bilinen ilk kişidir. Akustik olarak adlandırılan ses bilimi alanında, sesin fiziksel özellikleri

hakkında yoğun çalışmalar yapmıştır. Seslerin birbirlerine göre uzaklıklarını, uyumlarını/uyumsuzluklarını ölçen ilk kişi de odur.

Kısacası, klasik müziğin sesi ilgilendiren pek çok önemli boyutu Antik Yunan uygarlığı zamanında oldukça gelişkin şekilde aydınlatılmıştı bile. Ancak bu, elbette yalnız bu uygarlığın kendi birikimi sayesinde değil, bütün eski uygarlıkların ürettikleri müziğin birikimi sayesinde. Doğaldır ki Antik Yunan'ın hemen her alanda ulaştığı seviye tüm insanlığın katkılarıyla olmuştur.



# Başıboş Seslerden Sanat Olan Müziğe...

Erken zamanlarda yaşamış insanlar, doğadaki sesleri müzikal bir etkiye erdirmek için iki yol keşfetmişlerdi. Daha çok Afrika'da görülen birinci yolu şöyle açıklayabiliriz: Burada ilk insanlar sesleri kalınlıklarına bakmaksızın yan yana getirerek müzikal bir etkiye kavuşturuyorlardı. Bu şekilde yaratılan müzik, seslerin birbirine bağlanmasıyla ortaya çıkan ritim dışında hiçbir özellik taşımıyordu. Bu dümdüz, kuru müzik, duyguların ifade edilmesinde yetersiz kaldığından sözler bugünkü müzikte olduğundan çok daha önemliydi. Sonralarıysa insanlar sözlerle aktardıkları duygularını daha iyi ifade etmek için, kullandıkları sesler arasında ufak kalınlık farkları yaratmaya başladılar. Farklı coğrafya ve topluluklarda karşılaşılan bu durum ilk insanların sesleri müzikal bir etkiye kavuşturmak için kullandıkları ikinci yol olarak kabul edilebilir. Böyle bir yolla şekillenen anlatım melodinin gelişmesinin ipuçlarını verir. Bu da Afrika'nın o

kupkuru müziğini melodikleştirerek günümüz müziğine biraz daha yaklaştırır. Her coğrafyanın çeşitli girdilerle yaptığı bu katkı müziğin evrimini ve kökenini göstermesi açısından önemlidir. Ancak buralardaki müzikal söylemenin başlangıçta yalnızca söz ağırlıklı olduğu ve sesler arasında çok ufak kalınlık farkı içerdiği de unutulmamalıdır.

**Zaman müziğe fırsat verdi. Böylelikle müzik kültürler arası alışverişler sayesinde, oldukça uzun bir zaman dilimi boyunca gelişti. İşte bu gelişmeye en büyük katkıyı ön sayfalarımızda anlattığımız uygarlıklar yaptı. Müzik, başlangıçtaki dar kalıplarını kırdı, melodisinin basit ve sınırlı yapısını yavaş**



**yavaş aşarak günümüzün gelişkin çalgılarına erişti.**

Müziğin uygarlıklar öncesi gelişiminde büyüün, oyunun/dansın ve çalışma sürecinin büyük bir etkisi olduğunu biliyoruz, bu tartışılmaz bir gerçek. Örneğin melodinin eski, küçük yapısını terk etmesinde; seslerin incelik-kalınlık oranlarının çoğalmaya başlamasında yapılan iş sırasındaki hareketliliğin ve oyunun biçiminin önemli bir yeri var. Bunu şöyle açıklayabiliriz: Çalışma sırasında vücut büyük hareketler yaparken ona eşlik eden müzik de büyük aralıklı seslerden oluşur. Yine dans ederken ortaya çıkan sıçramalarla dansa eşlik eden müziğin aynı sıçramaları göstermesi gerekir. Böyle de olmuştur. Yani dans ve çalışmadaki hareketlerin şekli müziği oluşturan seslerin zamanla birbirlerine göre incelik-kalınlaşmalarına neden olmuştur. Seslerde görülen bu incelmek-kalınlaşma başlangıçta son derece yavaştır ancak zamanla insan sesinin sınırlarına doğru gelişmiştir. Tüm bu gelişmeler sayesinde müzik duyguları ifade etmede biraz daha yetkinleşmiş, ama büyük bir çeşitlilik gösteren duyguların tam anlamıyla aktarılması ancak sonradan mümkün olabilmektedir.

**İnsanlık, eski uygarlıklarla birlikte yalnızca duyguları aktarmak amacıyla değil, pek çok başka gerekçeyle sınırlarını zorlayarak müziği geliştirmiş, bu sayede de sanatlaşmış müzikle buluşmuştur artık.**

**Sanat eğer o büyük evren karşısında kendi küçüklüğünü, etkisizliğini sezmiş**

**ya da bunu aklıyla kavramış insanın, bu çaresizliğine kendi iç evrenini yaratarak karşı koyması -ya da bir başka deyişle- insanın kendisi için başka bir doğa kurmasıysa, müziğin bunu yapabilmesinde ilk uygarlıkların payı olağanüstü büyüktür!**

# Müziği Var Eden Elemanlar Üzerine...



Müziğin ön tarihine kısaca değindikten sonra sıra onu var eden, yapılandıranların neler olduğunu anlatmaya geldi. İşe kulağımızın pek de yadırgamayacağı terimlerle başlayalım.

Melodi, ritim, armoni, sesin şiddeti, genliği yani volümü, tınısı ve rengi müziğin elemanlarından sadece bir kaçıdır. Listeyi uzatabiliriz ama ne kadar çok elemandan söz edersek edelim hepsinin iki temel malzemeden türediğini görürüz: **ses** ve **onun** (sesin) **hareketi**. Örneğin ritim, seslerin hareketinin düzeni anlamına gelir. Melodi, armoni, tını, ses rengi vb. ise sesin diğer önemli boyutlarıdır. Müziğin bu elemanlarına ileride gerekli olduğu kadar değineceğiz ama öncesinde belirtmemiz gerekenler var.

Şunu düşünmekle başlayalım: Ses ve hareket doğanın iki malzemesi, müzikse doğanın içinden alınan bu malzemelerin mükemmel bir organizasyonu. Sesle sesin hareketinin bulunmadığı bir ürünü “müzik” olarak tanımlamak nasıl aklımızdan bile geçmezse, yalnızca bu ikisinin var olması da bir ürünü “müzik” kılmaz. Aşık olduğumuz kişi gözlerimizin içine bakarak, hiçbir şeye değişmeyeceğimiz bir şarkı gibi konuşur (konuşmada ses ve sesin hareketi vardır) ama bunun yalnızca bize duygularımızın oynadığı hoş bir oyun olduğunu yadsıyamayız. Konuşmada ses ve sesin hareketi bir aradadır ama bu durum onu müzik kılmaz.

Ama konuşmayı müzik kılamayan bu ikisi, ses ve hareket, müziğin oluşmasına yol açabilir. Peki, bu nasıl olur? Müziğin bu iki

elemanı nasıl harmanlanıp bizi tekrar tekrar yaratır?

Bazı sorular cevaplar bulmak için birer araç olmaktan öteye gidemezken bazıları kendi başlarına birer cevaptır aslında. Cevaplarını bulmakta gecikiverdiğimizde, hatta bazen hiç aramadığımızda yararları dokunur. Bu soru da onlardan birisi. Öyleyse bırakalım bilincimiz bu soruyla kesintisiz akıp gitsin. Öykünün daha başındayız. Sonunda hepimizin kendine özgü cevapları olacak.

Biz bu sırada müziğin köklerine yine dokunalım, söylenmesi zorunlu bazı bilgilerden söz edelim. Tam sırası!

Uzak geçmişte insan, doğadaki sesleri taklit etmek için kuşkusuz yalnızca gırtlığına ve kendi sesine sahip değildi. Kulağını, kulağı yoluyla da beynini etkileyecek uyarı (sesi) elde edebilmesi için çevresi oldukça zengindi. Önceden de söylediğimiz gibi, ağaç kabukları, taşlar, gerilmiş hayvan bağırsakları, içi boşalmış kamışlar, boş bir kütüğün ağzına gerilmiş kuru deri parçaları gibi birçok şey insana ses çıkarabilmesi için birer malzemeydi. Bunlar evrilerek bugünkü müziğin en önemli ögesi olan çalgılara dönüştü. Peki, bu malzemeler, çalgılar sesi nasıl üretilirler? Üretilen bu seslerin müziği yapılandıran özellikleri nelerdir?

İkinci dünya savaşı sırasında şöyle bir olayın yaşandığı yazılır: Bir İngiliz generali harabeye dönmüş bir kasabaya düzeni sağlamak üzere gönderilir. Generalin neredeyse ilk yaptığı iş kasabadaki müzik aleti çalabilen herkesin kendisine rapor edilmesini istemektir. Bunun üzerine çalgılar ve çalgıcılar sığınaklardan, gizlendikleri yerlerden teker teker toplanır. İki hafta içinde bir senfoni orkestrası kurulur. Bu orkestra konser vermeye başlar. Gün geçtikçe konserleri izlemeye gelen insan sayısı artar. Birçoğu İngilizce bile bilmeyen bu korkmuş insanların üzerinde

konserlerin yaptığı etki çok büyük olur. O konserler kaybolmuş moralin, sarsılan güvenin yerine gelmesi için verilmiş onca vaazdan, yapılmış onca girişimden çok daha fazla işe yaramıştır. General görevini gereği gibi yerine getirmiştir!

Gerçekten de müziğin böylesine güçlü, neredeyse mucizevi bir etkisi olabilir mi? Varsa eğer; bu nereden gelir? Müzik yoksa herkesin anlayabileceği bir yeryüzü dili midir?

Müzik sesle başlar demiştik...

Ünlü bir fizik profesörü yıllar önce şunu söylemiş: *Ben cansız bir nesneyi hiçbir zaman ölüymüş gibi düşünemem. Elinin altındaki, sana kesinlikle cansızmış gibi görünen tahta masa benim için; senin, benim gibi hareket eden bir kütle aslında. Güçlü bir mikroskopla bile zor görülebilecek olan molekülleri birbirlerini itip çekiyor, her biri kendi varlığını sürdürebilmek için cansız gibi görünen tahtada savaşıyor. Bu üzerinde yürüdüğüm taş kaldırımlar, içtiğimiz su, giydiğimiz kıyafetler için de geçerli.*

O masaya yeni gözlerle bakalım biz de. Eğer ölü dediğimiz o sandalyeler, masalar, ağaçlar, taşlar hayat ve hareket içeriyorlarsa havada titreşimlerle salınan, canlı bir araç olan kulak tarafından alınıp başka bir canlı araç olan beyine iletilen müzik de buradan geliyor olabilir mi? Yoksa bazı Afrika yerlileri nesneleri tanımak için onları hemen kulaklarına götürürlerken nesnelerin bizim kolay anlamadığımız bir yanını mı tanımak istiyorlar? Bir müzik duyduğumuzda, yani kulağımızla beynimiz o titreşimleri aldığında, çoğu zaman sanki zorunluymuşuz gibi hemen neden bir tepki veririz ki?

Ses nelerden oluşur? Madde parçacıklarından mı? Ses duyulduğu gibi görülebilir mi? Ölçülebilir mi? Sıcak mıdır, soğuk mu? Hızlı mıdır, yavaş mı?

Fizikçiler sesin titreşimlerden oluştuğunu söylerken aslında karmaşık bir şeyi tek bir sözcükle anlatırlar. Çünkü titreşim dediğimizde birçok farklı titreşimi hesaba katmamız gerekir. Kaynakta üretilen ilk titreşimler, bunların sonucunda havada dalgalar halinde hareket eden titreşimlerle bir de havadaki bu titreşimleri alan kulak zarının titreşimleri var. Bu söylediğimizi şöyle somutlaştırabiliriz: Sessizliğin içinde bir ses tınladığında sanki durgun bir havuza bir taş atılır. Taşın suya değdiği yerde başlayan düzenli dalgacıklar, kendileriyle birlikte sessizce, duyumsanmaz bir biçimde titreşen havuzun duvarları kendilerini durdurana kadar dışa doğru genişler. İşte havadaki ses de tam olarak bu şekilde taşınır; kulak dalgaları durduran havuzun duvarları gibidir.

Ses dalgaları ılık havada soğuk havaya göre daha hızlı hareket ederler; suda havaya göre hızlı yüzerler ve camda demire göre daha iyi iletilirler. Dalgaların zamanlaması, bir de şiddeti vardır. Bir deniz her dalgalandığında dalgaların her zaman birbirine göre aynı uzaklıkta ya da hep aynı yükseklikte olmamasına benzer özelliklerden söz ediyoruz. Bunlar, sesin oluşumu sırasındaki dalga dalga yayılmasında önemli olan konulardır.

Rüzgar ağaçların arasından nazikçe estiğinde alçak sesli ama konser salonlarında duyduğumuzdan hiç de daha az müzikal olmayan bir hışırtı oluşur bazen değil mi? Bir fırtınadan hemen önce rüzgar şiddetlenir; dallar birbirine çarpar ve o sessiz hışırtılar kuvvetli/yüksek sesli



bağırmalara döner adeta. Müzikteki yükseliş ve düşüşler de tıpkı ağaç dallarında olduğu gibi o müziği oluşturan çalgılardan çıkan seslerin birbiriyle birleşirken ortaya çıkardıkları seslerin hızları ve şiddetlerinin değişmesine dayanır aslında.

Sesin etkisi neden bu şekilde değişir? Başka bir şekilde soracak olursak neden bir an yüksek, bir an düşüktür ses? Neden bir an güçlü ya da güçsüz, bir an ince, bir an kalındır?

Bir lastikle anlamanıza yardımcı olacak bir deney yapabilirsiniz. Lastiğin bir ucunu bir çiviyle ya da kancayla sabitleyip diğer ucunu lastiği çok fazla çekmeden elinizde tutun. Lastiği çekip bırakıp (titreştirip) çıkan sesi dikkatlice dinleyin. Biraz daha gerdirerek tekrar çekip bırakın. Farklı gerginliklerde tekrar tekrar bunu deneyin. Kulaklarınızın yanı sıra gözlerinizi de kullanın. Başta hafifçe, giderek daha kuvvetlice çekip bırakın. Lastiğin (telin) hareketindeki ve çıkardığı seslerdeki değişiklikleri gözleyin. Belki iki bin yıl önce Pisagor'un ulaştığı sonuca siz de ulaşırsınız! Kuşkusuz Pisagor da sizin yaptığınız gibi telin titreşim hızı değiştikçe, elde edilen incelik/kalınlık da değişir; titreşim hızlıysa sesler incedir, yavaşsa sesler kalındır demıştır. Titreşimler tel gerdirildikçe hızlanır, yani elde edilen ses incelir. Kısa ya da gergin bir tel titreştirildiğinde elde edilen ses dalgaları, uzun ya da gevşek bir telde elde edilenlerden daha çok sayıdadır. Bu, müziğin en önemli öğelerinden biri olan

perdenin temel kaynağıdır. Müziği var eden melodi ve armoni bu kural üzerine oturur işte.

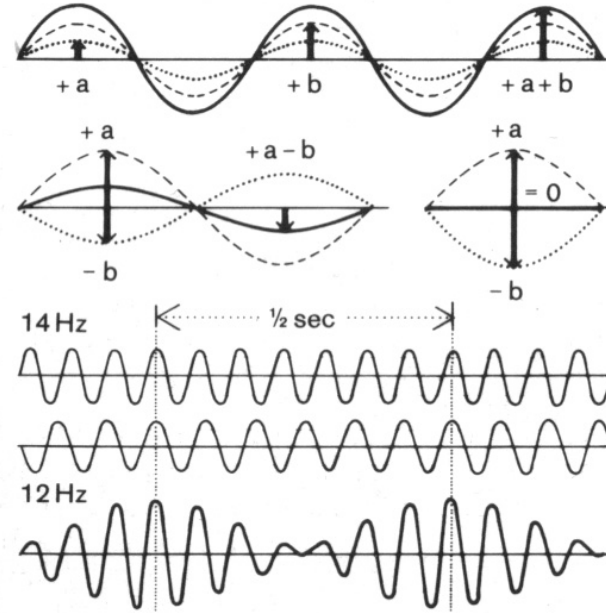
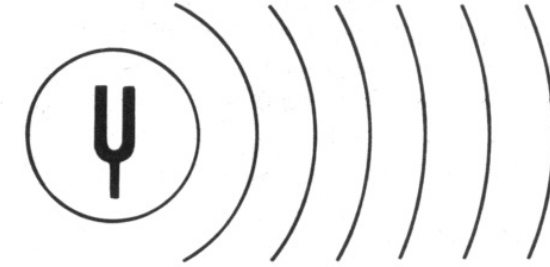
Bir sesin oluşabilmesi için dört temel koşul gerekir; ses etkisini saptayacak kulakla beyin, kulakla beyne uyaracak bir ortamda sesin kulağa kadar ulaşması ve bu sesin herhangi bir yerde başlaması. Bunlardan birinin eksikliği sese engel olur. Sesin başlamasıysa iki cismin birbirlerine çarpması, gerilmiş ince bir malzemenin titreşmesi ya da bir boşluktan bir miktar havanın belli bir hızla geçmesi sonucunda olabilir.

Sesi oluşturan, onu başlatan kaynağın durumu onu, basit ya da karmaşık kılar. Örneğin, yuvarlanan bir taşın bir yerlere düzensizce çarpmasıyla oluşan sesler, düzenli bir biçimde üflenlen bir borudan ya da yine düzenli hareketlerle titreştirilen gergin bir telden elde edilen seslerle aynı türden değildir. Düzensiz hareketlerin varlığı sesi karmaşık kılar.

Ses ve titreşim her zaman bir arada düşünülmesi gereken kavramlardır. Cisimler ancak titreşme yoluyla ses üretebilirler. Sesin ürettiği malzemeye ses üretebilme potansiyeli nedeniyle “sistem” dersek, titreşimi durağan bir sistemin harekete geçirilmesi olarak tanımlayabiliriz. Gerilmiş teller, deriler; üflendiğinde havanın geçmesine elverişli borular; metal ya da tahta çubuklar; elektrik akımıyla titreştirilen düzenekler gibi müzik sesi üretebilen bütün sistemler aynı ana ilkeye, dengenin bozulup sistemin eski konumuna gelinceye kadar titreşmesi ilkesine göre ses üretirler.

Ses üreten düzeneklerden elde edilen titreşimler, daha önce de söylediğimiz gibi dalgalar biçimde yayılır.

Üretildiği sistemin yapısına bağlı olarak sesin dalga boyuyla bu dalga boyu görünümü farklılaşır. Dalgaların kaynaklarına göre göstermiş oldukları



farklılıklardan en önemlisi frekanstır. Frekans, bir saniyede oluşan dalga sayısına verilen addır. Frekansın sistemden sisteme farklılık göstermesi müzikte son derece önemlidir. Bunun nedeniyse farklı frekanstaki seslerin farklı kalınlıklara sahip olmasıdır. Yani titreşen malzemelerin bir saniyedeki titreşim sayısı aynı kaldığı sürece malzemenin çıkardığı ses de

aynı kalır. Örneğin, birbirlerinden belirli bir uzaklıktaki iki nokta arasına, belirli bir ağırlıkla çekilerek gerilmiş, belirli bir kalınlığa ve alaşıma sahip çelik bir tel titreştirildiğinde hep belirli bir frekansa sahip ses oluşur. Telin titreştirilmesi için tele uygulanan kuvvet, dolayısıyla enerji farklı bile olsa, sistem bu konumdayken hep aynı kalınlıkta ses üretir. Ama örneğin telin kalınlığı ya da onu geren ağırlık değiştirilirse ürettiği sesin frekansı da değişir. Bu özellik frekansın müzik için önemini artırır.

İnsan parmağı gibi kriş görevi yapan materyallerle telin gerilmiş kısmının uzunluğunun değiştirilmesiyle elde edilen farklı frekanslar farklı perdeler olarak adlandırılır. Müzikte perde, gerili olan bir





Bir borunun içinden hızla geçen havanın örneğin o borudaki delikleri açıp kapayarak ve benzeri şekilde hacmi değiştirildiğinde de yine farklı frekanslarda sesler elde edilir. O, farklı frekanslarda üflenerek ses elde edilen sistemin perdeleri olmaktadır. Bir malzemeye vurarak ses oluşturunuz; o vurulan malzemenin (örneğin derinin) gerginliği ya da inceliği-kalınlığı yine frekans farklılaşmasını sağlamaktadır.

telin boyunun değiştirilmesinden başka bir şey değildir. İşte sesin bu özelliği, yani tel boyunun değiştirilmesiyle farklı kalınlıklarda elde edilebilmesi, müziksel uğraşa olanak sağlar. Çünkü müzik, farklı kalınlığa sahip seslerin anlamlı bir biçimde (aynı zamanda da değişen sürelerle) birbirlerinin peşi sıra işitilmesiyle başlar. Bu müziğin uzak geçmişindeki başlangıcıdır. Müzik böyle başlar; böyle başlatılabilir; ama böyle sürmez!

Farklı kalınlığa sahip sesler yan yana getirildiklerinde müziksel bir etki elde etmek mümkündür, ama bu sesin yalnızca bir boyutunun verdiği bir tek olanaktır. Oysa sesin insana müziksel bir uğraşa tanıdığı olanaklar bundan çok daha fazladır. En gelişmiş olana yönelen insan, doğaldır ki sesin de tüm olanaklarını zorlayarak müziği geliştirmeyi başarmıştır. Örneğin ince ve kalın sesler yan yana getirilebildikleri gibi üst üste de getirilebilirler. Bu durumda da farklı bir müziksel etki yakalamak mümkündür.

Şimdi sese ilişkin diğer önemli boyutlara değinelim.

Doğada bulunan seslerin hiçbiri basit değildir. Kulağımızın işittiği tek tek seslerden çoğu gerçekte tek bir ses değildir. Örneğin bir tel titreştirildiğinde ortaya bir tek frekansta ses çıkmaz. Bir titreştirmeye ortaya çıkan seslerin çoğu, birden fazla sestten oluşan bileşik bir sestir aslında. Ancak, bu seslerin hepsi aynı gürültüde değildir. En çok duyduğumuz en gür olanıdır. İnsan kulağının yapısı gereği de en gür olan ses önde (önce) duyulur,

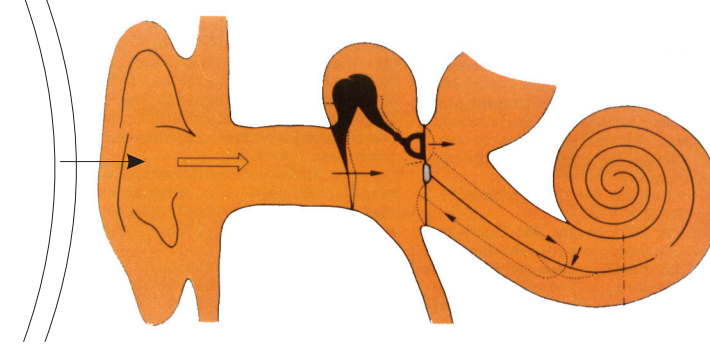
diğerleriyse duyumsanır. Önde duyulan sese müzikte temel ses denir.

Temel ses ve duyumsanan sesler müzik için çok önemli bir konu olan *armoninin* kökenini oluşturur. Farklı kalınlıktaki sesler değişik sürelerle *yan yana* getirildiğinde bir *melodi* oluşur. Melodinin işitilmesi sırasında öndeki, fazla duyulan seslere farklı kalınlıklardaki başka sesler de aynı anda eşlik eder. Kulak bu durumu yadırgamaz, çünkü zayıf sesler kulak tarafından zaten duyumsanır. Armoni, bu durum üzerine kurulur. Armoni duyulan ve duyumsanan seslerin üst üste, aynı anda işittirilmesi/duyulmasıyla ortaya çıkan müziksel düzenin yaptığı etkidir. Besteciler bu özel durumu kullanarak sesin müzikleşmesinde armoniye bir zenginlik olarak yer verirler.

Sesin doğasının yanı sıra insan kulağının ilginç yapısı da armoninin kullanılabilir olmasını sağlayan etmenlerden biridir. Şimdi armoni konusunu daha iyi anlamak için insan kulağının bazı ilginç özelliklerine kısaca değinelim.

Kulak hepimizin bildiği gibi kendisine gelen titreşimleri beynimizde ses olarak algılamamıza aracılık eden organımızdır. Hatırlayalım: Dışarıdan gelen ses dalgaları dış kulaktaki işitme kanalından geçerek kulak zarımızı titreştirir. Kulak zarı, bu titreşimleri orta kulaktaki bir dizi küçük kemiğe (örs, çekiç, üzengi) iletir. Bu küçük kemiklerin görevi, dış kulaktaki hava titreşimlerini iç kulaktaki sıvıya iletmektir. Bu sıvıya iletilen titreşimler, sıvının içindeki sinir uçlarını uyarak beynimize bir ileti gönderilmesini sağlar. Beynimiz bu iletiyi ses olarak algılar.

Kulağımız bütün sesleri duyamaz. Kulağın duyabilmesi için ses belirli bir gürülüğe sahip olmalıdır. İnsan kulağının duyabileceği en düşük ve en yüksek ses aralığına duyma eşiği denir. İnsan kulağı ancak 20 ile 20 bin Hertz (şiddet) arasındaki sesleri duyabilir.



Ayrıca kulak, kendisine ulaşan titreşimi, titreşimin kaynağından çıktığı haliyle değil de farklılaştırarak algılar. Kulak zarının bir yanında sadece hava bulunduğundan zar bu yana doğru serbestçe titreşebilir ama zarın diğer yanında karmaşık bir kemik sistemi vardır. Bu durumda zarın içeri doğru hareketi hem zarın, hem de kemik sisteminin esnekliğine bağlıdır. Bu yüzden kulağa gelen ses dalgası (yani titreşim) beyne ulaşırken farklılaşır; ilginç değil mi?

Kulağın kendisine dalgalar halinde gelen titreşimleri değiştirdiğini ve sesin aynı anda birden çok sestten oluştuğunu bir arada düşündüğümüzde armoni kavramı ortaya çıkar.

Belirli bir frekansa (dolayısıyla belirli bir kalınlığa) sahip sesler, değişik süreler boyunca ve bestecinin uygun bulduğu biçimde yan yana getirilerek müziğin oluşmasına olanak verirler. Seslerin yan yana getirilmeleri hareket olgusuyla da yakından ilgilidir. Fiziksel anlamda hareket bir nesnenin uzaydaki konumunun zamana göre değişimidir. Müzikteyse, belirli bir süre boyunca duyulan seslerin, aynı ya da farklı uzunluktaki yeni seslerce takip edilmesi olarak tanımlanabilir.

Müzikte anlatıma güç katan başka bir etkene gelelim şimdi...

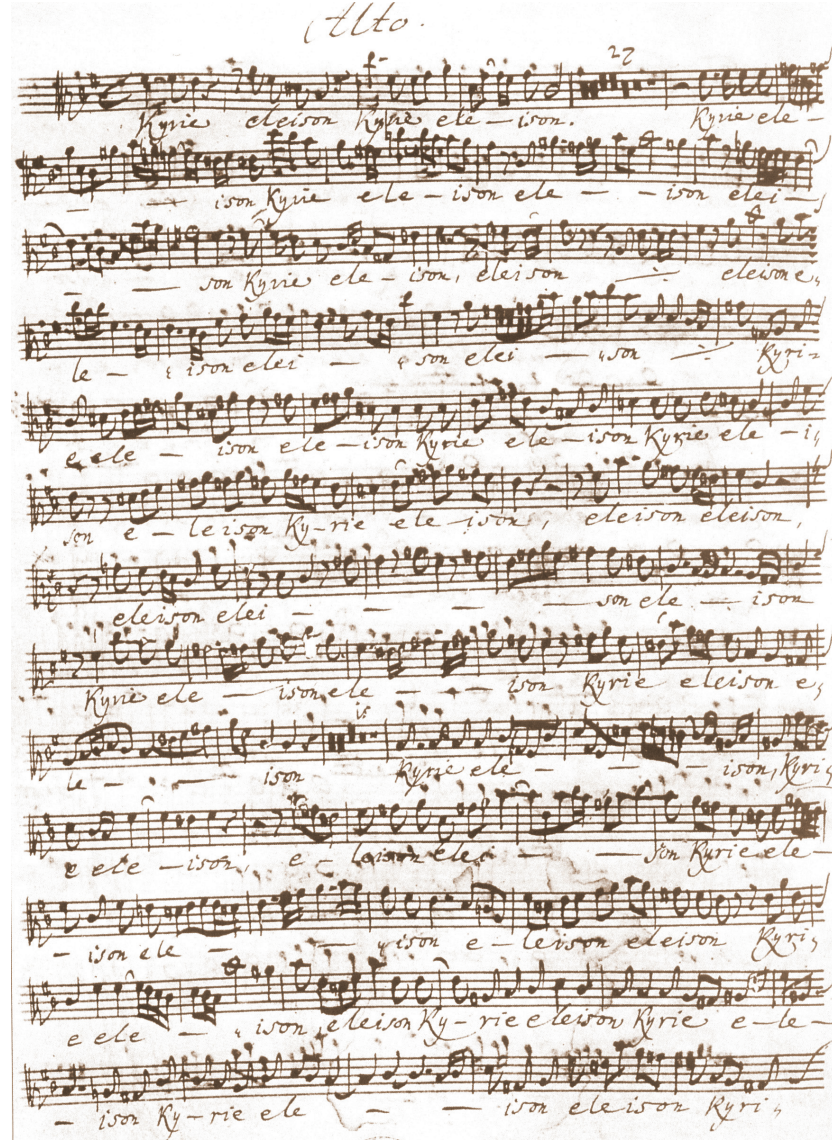
Sesler belirli süre ve kalınlıkta yan yana getirilirken, yeni seslere geçiş hızı farklı etkiler yapar. Müzik aleti çalan kişiyle bu kişinin ne çalacağını önceden hazırlayan kişi yaratmak istedikleri etkiye karar verirken “Hangi sesler, hangi süre ve hızla yan yana getirilirlerse, nasıl bir etki yaratırlar?” sorusuna verdikleri cevabın yetkinliği ölçüsünde güzele yaklaşabilirler. Bu yüzden, hareket, müziğin oluşabilmesi için gerekli olmasının yanında, onun güzelliğini, yetkinliğini etkileme gücüyle de müzikle doğrudan ilgilidir.

Hızlı/yavaş, zaman zaman hızlanarak/yavaşlayarak ya da hep aynı hızda çalmak/söylemek müzik için farklı olanaklardır. Ses, bütün bu olanakların kullanımıyla müzikleşir.

Kısaca; doğanın iki ürünü, ses ve onun hareketi bir araya getirildiğinde ortaya yepyeni başka bir ürün çıkar; müzik! İnsan, sesi kontrolüne alır, düzenler. Böylelikle ses ve sesin hareketi yeni biçimlere erişir. İnsan ne kadar da çok doğuruyor öyle değil mi? Sancılı ama sonuçlarıyla ne kadar mutluluk verici!

Onca ses, onca duygu, onca sancı... nerede varlıklarından kopar? Müzik nerede biter? Bu da uzun uzadıya tartışılacak bir başka konu. Ama müziğin nerede başladığı belli. **Ses ve hareket müziğin iki temel yapı elemanı.** Doğadaki bir başka güzel ürün, insan; onları anlamlı bir biçimde kullandığında yeni boyutlar kazanıyorlar: Müzik burada, bu özen ve çabayla başlıyor!





İnsanoğlu ses ve hareketi değiştiriyor. Onu değiştirirken doğayı kontrol uğraşında erişilebileceği en yetkin ürünlerden birini üretiyor. Önce kendi sesine, sonra doğanın ona sunduğu malzemelerden kendi uğraşısıyla güzelleştirerek çıkardığı seslere şaşıyor, şaşırtıyor; ama onu kontrolüne alıyor!

Müzik, kontrollü biçimde şaşırmak ve şaşırtmaktır...

Ses ve hareket gibi doğadaki en başıboş iki malzemenin eriştikleri anlatım gücü büyüleyicidir. İnsanoğlu bunu yakaladığında büyüleniyor. Bunun ardından araştırma gelebiliyor. Araştırılıp geliştiriliyor, böylece müzik taş kırıcılarının e-he'sinden, toprak sürenlerin, avın peşinde koşanların a-ha'sından ya da balıkçıların kürek çekerken kullandıkları e-yuh-neym'lerden Beethoven'in senfonisine ulaştığında bir "tınlayan felsefe" oluyor. "Felsefe" yanını ileriki sayfalarda da konuşacağız, ama tınladığı kesin! Bu tınlayan bir güzelliştir.

Hareket, ses ve insan hep birbirini güzelleştiriyor...





# Klasik Müziğin Dili Üzerine...



Müziğin dili nedir? Nasıl anlatır müzik kendi felsefesini? Şimdi bunun üzerinde duralım.

Müzik, bizi var eden onca duygunun, düşüncenin, tanımlamaların aktarılabilmesini sağlayan seslerin düzeniyle ortaya çıkar ve büyük emeklerin sonucunda sanatlaşır.

Şöyle anlatabiliriz; sesin ve zamanın müzik için düzenlenişinde bestecinin rolü büyüktür. Bestecinin ağırlığı ne kadar fazlaysa aynı şey müziği seslendiren yorumcu için de geçerlidir. Bu da yetmez; düzenlenmiş seslerin belirli bir kalitede seslendirilmesine olanak veren çalgılar da müzik için büyük önem taşır. Müziğin sanatlaşmasında yadsınamaz bir etkiye sahip başka bir sürü şey daha sayabiliriz. Yani müzik sanatlaşmak için her sanat dalında olduğu gibi üstelik birçoğundan çok daha fazla emek ister. Müziğin bu kolay kolay ele gelmezliğini daha iyi anlamak için konu üzerinde biraz daha düşünelim.

Besteci var oluşun farklı boyutlarına denk gelen duygu ve düşüncelerini, arzuladıklarını anlatmak için düzenlediği sesleri sembollerle aktarabilmeyi gerçekleştirendir. En azından onun oluşturduğu düzen, sembollerle aktarılabilir... Bestecinin oluşturduğu semboller bütünüünün somutlaşabilmesi için bir takım araçlar gerekir. Bunlar, sembollerin anlamını en az besteci kadar anlama, uyarılama yetisine sahip seslendirici/yorumcu sanatçılarla, yorumlamaları yöneten şeflerdir.

Örneğin Mozart'ın herhangi bir eserindeki

semboller bütünü gereği gibi seslendirilmezse eserin bir anlam içerdiğinden söz edebilir miyiz? Bunu düşündüğümüzde, müziğin besteci ve seslendirenlerden oluşan bir toplulukça üretilmesinin zorunlu olduğunu daha iyi kavrarız. İşte bu çoğul üretim zorunluluğu müziğin çok yoğun bir çaba gerektirdiğini kanıtlar. Besteci birikimi, sezgi gücü ve yeteneği gibi sahip olduğu birçok şeyin katkısıyla sesleri notalara dönüştürür. Başkalıysa bunu anlamlandırır. Müzikte anlamlandırmak, somutlaştırmaktır.

Bu etkinliklerin tümüne müziğin üretimi diyebiliriz. Müziği dinleme süreciyse müziğin tüketimi olarak görülebilir. Bu özel tüketime daha sonra değineceğiz ama şimdi müziğin üretimine değinelim.

Müzikte iki kez üretme vardır: *besteleme* ve *yorumlama*.

Besteci, işitilmesini istediği tüm sesleri, süre ve karakterleriyle birlikte yazıya dönüştürür. Bunu yaparken, hangi sesin hangi süre ve karakterle çalındığında nasıl bir etki yaratacağını bilir. Örneğin eserin hangi hızda çalındığında daha etkili olacağını saptayarak bunu yazılı olarak ifade eder. Eserin seslendirilmesi bestecinin belirttiği şekilde yapılacaksa, belirtilen hız sınırlarına uyulmalıdır. Örneğin *Allegro*, hızı belirten terimlerden biridir, ilgili bölümün canlı bir biçimde çalınacağını ifade eder. Yani besteci bu terimi eserin bir bölümünün başına ya da zaman zaman farklı yerlerine yazmakla, bu terimin yazılı olduğu yerden başlayarak hızı belirten başka bir terim görülene kadar tüm sesler birbirlerine Allegro karakterde bağlanacaktır demek ister.

Besteci eserin çalınacağı hızı karar vermesinin yanında seçtiği tüm seslerin hangi çalgılarla çalınacağını, ayrıca daha birçok ayrıntının üzerinde de titizlikle durur. Tüm bunları, daha önce

söylediğimiz gibi, bilgi birikimi, sezgi potansiyeli, almış olduğu müzik eğitimi, hayata bakış perspektifi vb. gibi özellikleri sayesinde, müziğin sınırları içerisinde gerçekleştirerek, müziğin diline uygun bir biçimde sembollere dönüştürür. Bu anlaşma dili sayesinde müziğin seslendirilmesi, dinleyiciye iletilmesi mümkün olur.

Peki; bu dil nasıl kullanılır, anlaşılır bir biçime nasıl dönüşür? Bu konudaki bazı bilgilerden haberdar olmak müzik dinleyicisi için oldukça yararlı.

Müzikte, çalınacak / seslendirilecek sesler, genel olarak kalınlık farklarından yararlanılarak kurgulanır. Bu, müziğin her dalında olduğu gibi klasik müzikte de önemli bir yere sahiptir. Farklı frekanstaki sesler yan yana getirilerek seslerin belirli bir anlatım olanağına kavuşması sağlanır. Önceki bölümde belirttiğimiz gibi her sesin sahip olduğu kalınlık o sesin perdesi olarak adlandırılır. Her perdenin belirlenmiş bir kodu vardır. Besteci bu kodlanmış (adlandırılmış) sesleri kullanır. Seçtiği sesleri yan yana getirirken her kodu bir şemaya dönüştürür. Bu şema, en yalın biçimiyle beş uzun yatay çizgiye

The image displays a page from a musical score, likely for a symphony orchestra. It features multiple staves, each labeled with an instrument: Flöten (Flutes), Oboen (Oboes), Klarinetten in B (Clarinets in B), Fagotte (Bassoons), Kontrafagott (Contrabassoon), Hörner in C (Horns in C), Hörner in Es (Horns in E-flat), Trompeten in C (Trumpets in C), Pauken in C, G (Timpani in C, G), Violine I (Violin I), Violine II (Violin II), Viola, Violoncello (Cello), and Kontrabaß (Double Bass). The score is written in a common time signature (C) and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include 'Un poco sostenuto' at the top, 'f legato' for many instruments, and 'f espress. e legato' for the strings. The bottom of the page shows a 'pesante' marking for the double bass. The page number '64' is visible in the bottom left corner.



Scherzo  
Allegro vivace (♩. = 116)

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti in Si<sup>b</sup>

2 Fagotti

3 Corni in Mi<sup>b</sup>

2 Trombe in Mi<sup>b</sup>

Timpani

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli e Contrabassi

*pp sempre pianissimo e stacc.*

*pp sempre pianissimo e stacc.*

*pp sempre pianissimo e stacc.*

*pp sempre pianissimo e stacc.*

177

2 Fl.

2 Ob.

2 Cl. (Si<sup>b</sup>)

2 Fg.

3 Cor. (Mi<sup>b</sup>)

VI. I

VI. II

Vle

Vlc.

Cb.

182

2 Fl.

2 Ob.

2 Cl. (Si<sup>b</sup>)

2 Fg.

3 Cor. (Mi<sup>b</sup>)

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vlc.

Cb.

Z. 40005

sahip porte/dizek, portenin başına yerleştirilen özel bir biçim olan anahtar ile çizgiler arasına ve çizgilerin üstüne yerleştirilen belirli sembollerden (nota) oluşur.

Aslında müzik dinlerken, seslerin sahip olduğu kalınlık farklarını kontrol ederek anlatıma dönüştürebilen insan aklının gücü sayesinde müzikten haz alırız. Yalnızca seslerin kalınlığının kontrol edilebilir olmasıyla ilgili aktardığımız bu başlangıç bilgileri bile müziğin bir dile sahip olduğu fikrini uyandırır. Müziğin böyle bir dile sahip olması onun paylaşılabılır, tekrar üretilebilir/ seslendirilebilir olmasını sağlar. Orkestra yöneticisi (şef) ve orkestra çalgıcıları, neyi nasıl çaldıracağını/çalacaklarını önlerindeki sehpa da yer alan şemalardan anlar, böylelikle birlikte üretimin önemli bir güçlüğüne büyük ölçüde aşarlar.

Müziğin bir dile sahip olması yalnızca onları üretenler için değil tüketenler için de fazlasıyla önemlidir. Çünkü bir klasik müzik dinleyicisinin bu müziği dinlerken çok daha üstün bir estetik alışverişte bulunabilmesi onun dilinin en azından farkına varıp dinlemeye bu şekilde yönelmesiyle ilgilidir. Böyle bir dil hakkında en alt düzeyde bile olsa bir şey bilmeyen birinin o dil aracılığıyla aktarılmak istenenlerden yeterince etkilenebilmesi beklenebilir mi? Kuşkusuz hayır!

Resim, heykel, mimari ve benzeri sanat dallarıyla müziğin belki de en temel farkı onların müzikteki gibi zaman bölünmesiyle ilgili bir boyuta sahip olmamasıdır. Bir müzik



çalışmasının başıyla sonu arasındaki zaman akışı ölçülü ve düzenli bir biçimde oluşur.

Bir müzik yapılandırılması sırasında seslerin kalınlıklarının ne olması gerektiği şematik olarak gösterilirken bir sesin hangi süreyle çalınacağı ya da söyleneceği de gösterilir. Seslerin hangi sürelerle yan yana getirileceği en az hangi kalınlıkta olacakları kadar önemlidir. Çünkü bir beste müziği yapılmasının ilk ve temel adımı seslerin kalınlıklarıyla sürelerinin denetlenip gösterilebilir hale dönüştürülmesidir.

Müzik; melodidir, armonidir. Peki, bunlar nasıl yaratılır? Böyle bir yaratmayı sağlayan araçlardan yoksun olduğunda bunu nasıl gerçekleştirebiliriz? Örneğin melodi seslerin yalnızca yan yana getirilmesiyle üretilebilseydi, yan yana gelmiş bütün sesler bir melodi oluşturmazlar mıydı? Oysa biliyoruz ki tartışılmaz güzellikte olup yıllarca çalınıp söylenen, diğerlerinden çok daha büyük bir etkileme gücüne sahip melodiler vardır. Bunlar da seslerin yan yana gelmesiyle oluşmalarına karşın müzik sanatında özel bir yere sahiptirler. Melodi denince akla ötekiler (herhangi bir biçimde yan yana getirilmiş sesler) değil de hemen bunlar gelir. Bu melodileri diğerlerinden ayıran nedir? Bu, müzik sanatının ne olduğunu sorgularken aklımızdan çıkarmamamız gereken temel sorudur: Etkili müziksel çalışmalarla etki gücü düşük olanları birbirinden ayıran özellikler nelerdir?

Melodinin müziğin temelini oluşturduğunu söylemiştik ama müziğin sanatsal boyutu için içine girdiğinde melodinin tek başına

yeterli olduğunu söyleyemeyiz. Etki gücü yüksek bir melodinin oluşturulabilmesi için seslerin değişik sürelerle yan yana getirmesi yeterli olmaz; bu yan yana getirişin etkili bir biçimde yapılması gerekir. Bu da melodiyi oluşturan seslerle sürelerle başka boyutların katılmasıyla mümkündür. Özellikle klasik müzikte fazlasıyla kullanılan bazı bildirim ve işaretlemeler bu işleve sahiptir. Bunlardan anlatacağımız ilki hareketle ilgili olanlar.

Müzikte hareket kavramını önceki bölümde üzerinde durduğumuz kadarıyla seslerin yer değiştirmesi olarak tanımlamıştık. Şimdi, sesler yer değiştirirken oluşan bir tür düzenlilikten yola çıkarak, bu düzenliliğin kullanımının müziğe ne tür güzellikler sunduğuna bakalım.

Doğadaki hareketlilikte iki önemli olgu hemen dikkatimizi çeker. İlk olarak, doğadaki hareket bir değişimin sonucu oluşur. Aslında tam tersini de düşünebiliriz; değişim hareketi doğurur. Hangi açıdan bakarsak bakalım değişimle hareketi birlikte düşünmemiz gerekir. İkinci olarak, doğadaki birçok harekette bir düzen vardır. Örneğin, dünyadan bakıldığında gördüğümüz güneşin hareketlerinde, mevsimlerin birbirlerini takip etmesinde, bir canlının doğumu, büyümesi ve ölümünde... Böyle belirli bir düzende yinelenen değişim ve hareketlerin hızıyla yinelenme evrelerinin uzunluğu birbirinden farklı olabilir. Her seferinde vücudumuz aynı hareketi yapmasına rağmen yürüyüş hızımızın farklı olabileceği gibi. Yürürken seçtiğimiz bir hızda hep aynı hareketi tekrarlarız; önce bir ayağımız öne çıkar sonra diğeri. Yürüyüşümüzde iki temel işlem söz konusudur; düzen ve hız. Hareketteki bu düzene ritim denir. Yani ritim yinelenme ve düzeni belirten bir terimdir. Eğer bir tekrar varsa neredeyse her zaman bir düzenden söz edebiliriz. Ama tekrarların süreklilik göstermesi temel koşuldur.

Bir saatin duyulabilen sesinde bir düzenlilik vardır. Her saatin *tik-tak* sesinin sürelerinin *duyuluşunun* farklılık göstereceği de bilinir. Bir saat kulesinin tik-takıyla küçük bir kol saatindeki aynı karakterde duyulabilir mi? Bu, aynı zamanda şunu da anlatmaktadır; vuruşlar sabit olsa bile farklı hacimlerdeki saatlerin her birinde tik-tak'lar hızlı bir biçimde ilerler ya da ağır gider etkisi hissedilir. Oysa her tik-tak eşittir ama ortaya çıkan (burada saati ele aldığımız için saatlerin hacim farkları nedeniyle) etki değişik olabilir.

Ritmin hızla bağı vardır ancak -hızın yanı sıra- bir düzenlilikten de söz ediliyorsa orada ritim var demektir. Ritimde hareket ve hareketin düzenliliği



vardır; hızlı ya da yavaş, aynı ama farklı etkide.

Müzik, ritmik yapıya sahiptir. Müzikte sesler birbirleriyle yer değiştirirken oluşan harekette bir düzenlilik açığa çıkar. Bu düzenlilik, müziğin yaptığı etkiyi belirler. Kısaca; müziğin güzelleştirilme yanıyla ritim yapısı arasında oldukça önemli bir bağ vardır. Seçilmiş sesler etkili bir müziksel anlatıma ancak bestecinin ritmin her yönünü bilerek yapacağı bir kurgulamayla dönüşebilir.

Bir klasik müzik bestecisi, eserinin en başında yazdığı Allegro, Adagio, Largo gibi terimlerle eserinde yer alan seslerin sürelerinin akışıyla (böylece eserinin ritim hızıyla) ilgili bilgileri seslendiriciye sunmuş olur. Bir müzik çalışmasının hızının ne kadar olması gerektiğini bildiren bu terimler, eğer eser çok bölümlüyse, çoğu zaman her bir bölümün başına, tek bir bölümden oluşuyorsa eserin başına yazılır.

Müzik yapıtlarının hızıyla/akışıyla ilgili olan bu terimlerin belirttiği hızın ölçüsünün belirlendiği metronom denilen, saat sarkacının salınım düzenine sahip bir araç, özellikle klasik müzikte son derece önemli bir işleve sahiptir. Metronom sayesinde bütün terimlerin nasıl bir hızı içerdiği rahatlıkla anlaşılabilir. Kullanımı basit bir bilgiyi gerektiren bu alet bir notanın (sesin) hangi süreyle çalınacağını / seslendirileceğinin ölçülü (metrik) bir biçimde besteci, yorumcu ya da ilgiliye bildirilmesini sağlar.



Bir müzik dinleyicisinin bu aracın anlamıyla ilgili olarak bilmesi gereken şudur: Özellikle klasik müzikte hız rastlantısal değildir, kontrollü bir biçimde seçilir. Bestecilerle yorumcularsa bu kontrolü olanaklı kılan metronomu kullanarak seslerin sürelerini bilinen ölçüye, zamana dönüştürebilirler.

Klasik müzik dinleyicisinin, eserlerin hangi hızlara sahip olduklarını metrik olarak önceden bilmesinin pratik bir değere sahip olmadığını söyleyebiliriz. Ama bestecinin eseri için nasıl bir hızı arzuladığını ana hatlarıyla önceden bilmesi gerekir. Bu nedenle hızlarla ilgili terimlerin aşağıdaki anlamları taşıdığını bilmek yararlı olabilir.

**Allegro** : Çabuk ve akıcı bir biçimde çalınacak anlamına gelir. Çalınacak kısım kıvrak olacak demektir.

**Allegretto**: Allegro'ya göre daha yavaş ancak yine de çabuk çalınacak anlamına gelir. Andante ile Allegro arasındaki bir hıza sahiptir.

**Adagio**: Ağır çalınacak anlamına gelir. Ancak ağırlık son derece rahat bir biçimde olacak demektir.

**Andante**: Eser ağırca çalınacak anlamına geldiği söylenebilir.

**Andantino**: Andante'den daha hızlı demektir.

**Largo**: Geniş ve çok ağır çalınacak anlamına gelir. Adagio'dan daha ağır çalınacak demektir. Müzikteki çok ağır hareketi anlatır.

**Larghetto**: Largo ile Andante arasında bir hıza sahiptir. Andantino'dan biraz daha ağırdır.

**Conmoto**: Kızgınlık gösteren bir hareketle çalınacak demektir.

**Mosso**: Canlı çalınması istenen çalışmalar içindir.

**Moderato**: Orta çabuklukta çalınacak demektir.

**Lento**: Largo'ya yakın derecede ağır anlamını taşır.

**Presto**: Hızlı ve çabuk demektir.

**Prestissimo**: Çok çabuk çalınacak demektir.

**Vivace**: Canlı anlamına gelir.

**Velce**: Hızlı demektir.

Yukarıdaki terimler klasik müzikte oldukça sık kullanılanlardır. Bunların dışında birçok terim müzik çalışmasının ritim hızı, böylece akış karakteri konusunda bestecinin arzuladıklarını seslendiricilere iletmesine yardımcı olur.

Şimdi bir de klasik müzikle neredeyse diğer bütün müzik türlerini karşılaştırdığımız zaman çoğunlukla klasik müzikte çok sık yer alan seslerin şiddetine yani volümüne ilişkin bir yanından söz edelim...

Bütün seslerin ayrı ayrı birer frekansa (kalınlığa) sahip olmalarının yanı sıra (yukarıda anlattığımız farklı saatler örneğinde olduğu gibi) sesin kaynağından çıkış gücüne bağlı olarak sesin şiddeti olgusu da söz konusudur. Sesin şiddeti frekansa ve ritme bağlı değildir; sesin yüksek ya da düşük işitilmesi/işittirilmesi.

Sesin kaynağıyla ilişkili olan bu duruma şöyle bir örnek verebiliriz: Bir radyo yayını sırasında radyonun sesini ister çok, ister biraz açalım; yayında işitilen seslerin kalınlıklarıyla müziğin ritmi değişmez ama değişen başka bir şey vardır. Radyonun sesi ses düşmesini açtığımız oranda güçlü ya da alçak duyulur. Tıpkı aynı şarkıyı çok alçak ya da yüksek sesle söyleyebileceğimiz gibi. Konuşurken “Daha

sessiz olun!” gibi bir uyarı alırsak bu, *konuşma sürebilir ancak daha az işitilir olmalıdır* anlamına gelir. Çünkü seslerin güçlü ya da zayıf bir biçimde duyulabilme özellikleri vardır. Bu doğrudan doğruya sesin kaynağıyla alakalıdır. Ses radyodan geliyorsa sesi radyonun düşmesiyle güçlü ya da zayıf yapabiliriz; bir insandan geliyorsa sesin sahibi sesi zayıf ya da güçlü çıkarabilir.

Şimdi bir soru sorarak asıl konumuza, klasik müziğe özgü uygulamalara dönelim. Sorularımız klasik müziğin bir başka önemli özelliğini daha ortaya çıkararak müziği anlama çabamızda yolumuza ışık tutacak. Seslerin güçlü ya da zayıf olmasının müzikal etki üzerindeki etkisi ne kadardır?

Bir aşk şarkısını bir marş gibi ayaklarımızla tempo tutup, kendimizden geçmişçesine bağırarak söylersek yarattığı etki ne olur? Zavallı aşk şarkısı bu şekilde de söylenebilir elbette ama hiç birimiz sevgilimizden böyle bir “aşk” şarkısı duymak istemeyiz! Şarkının bizde yapacağı etki kuşkusuz değişir! Hülyalanmayız, aşkımız depreşmez; olsa olsa aklımız başımıza gelince kendimize ve sevgiliimize acırız.

Klasik müzik beste ve seslendirmelerinde bu duruma büyük önem verilir. Seslerin kuvvetli/zayıf (güçlü/güçsüz) çıkartılabilmeleri özelliğine bu müzikte nüans adı verilir. Nüanslar klasik müzikte üzerinde ağırlıklı durulan bir konudur. Şunu söylemekle çok büyük bir iddiada bulunmuş olmayız; klasik müzikle diğer müzik türleri arasındaki en büyük farklardan birisi de klasik müziğin nüanslara çok duyarlı olmasıdır. Çünkü klasik müzikte her bir ses, diğer seslerle arasındaki kalınlık, süre gibi kavramlara dayanan ilişkisinin yanı sıra nüans ilişkisiyle de anlam aktarma özelliği taşır. Bu nedenle klasik müzikte besteci nüansları detaylıca düşünür, seslendirmeler de nüanslara özen gösterilerek yapılır.

Çoğunlukla klasik müzik eserlerinde dinleyiciye seslendirilen eser hakkında bilgi vermek için broşürler, yazılı metinler vb. hazırlanır. Bu yazılı metinlerde sözü edilen birçok terim aslında nüanslarla ilgilidir. Bu yüzden, bestecinin istediği etkiyi oluşturabilmek için eserinin şemasında (notaların ve daha birçok başka bilginin yazılı olduğu partiyonlarda) değişik yerlere yazarak ifade ettiği nüans terimlerinin bir kısmını bilmekte yarar vardır.



İtalyanca kökenli nüans terimlerinin klasik müzikte fazlaca kullanıldıkları şunlardır:

Forte (f): Kuvvetli bir biçimde

Mezzoforte (mf): Orta Kuvvette

Fortesimo (ff): Çok kuvvetli

Piano (p): Hafif

Mezzo piano (mp): Orta hafiflikte

Pianissimo (pp): Çok hafif

Sforzando (sfz) : Bir sesi ya da ses demetini aniden belli ederek ve güçlendirerek.

Dolce: Tatlı bir biçimde

Esinto: Sönük, cılız bir biçimde

Rinforzando (rinf.): Kuvvetlenerek

Crescendo (cresc.): Sesin gücünü gittikçe artırarak

Decrescendo (descresc.): Sesin gücünü gittikçe azaltarak

Smorzando (smorz.):



Tempo libre de récit.  
libre

$\text{♩} = 63$

*ppp*

*pp*

*mf*

*ff sfz*

*libre*

$\text{♩} = 63$

*libre*

*Maracas*

*mf*

$\text{♩} = 63$

*vers le chevalet*

*libre*

$\text{♩} = 63$

*libre*

*mf*

*jeu normal*

*quasi parlendo*

*p*

*pp*

*mf*

*pour 4*

*pizz.*

*ff*

*arco sul ponticello*

*p*

*J'é-cou - te mar - cher dans mes jambes la r...*

**Ralenti**

*pp*

*ppp*

*mf*

*pour 4*

*pp*

*ff*

*pour 4*

*3*

*pp*

$\text{♩} = 63$

*près de la rosace*

*p*

*laisser. vibrer.*

$\text{♩} = 63$

*va - gues par dessus tè - te*

*m.g. pp+ pizz.*

*pos. nat.*

*mp*

[illegible]

**Melodi, ritim, süre, hız ve nüanslar** klasik müzikte sesin ve hareketin kullanım boyutlarından yalnızca bazılarını oluşturur. Peki, bu boyutlar sadece sözünü ettiğimiz kadar mı kullanılır? Kuşkusuz böyle bir soruyu tam olarak cevaplayabilmek için bu saydıklarımızın üzerinde çok daha ayrıntısıyla ve gelişkin bir biçimde durmamız gerekir. Bunu yaptığımızda klasik müzikle ilgili daha üst bir bilgilenme düzeyine erişilebilir. Ancak dinleme bilinci edinebilmek için böyle bir düzeye gelinmesini uygun bulsaydık “dinlemeye katkı” amacımızın dışına fazlasıyla çıkmış olurduk. Kaldı ki, ayrıntılı bilgiler daha

başlangıçta, bu kadarıyla bile caydırıcı olabilir. Caydırıcılığın en büyük nedeni teknik içerikli bilgilerin zorlayıcı olması, ayrıca bir sanat alanında (örneğin müzikte) bu nitelikteki bilgilere pek alışılmamış olması galiba...

Dinleyici ve üreten için farklı olan bir başka şey de müziğin bu ikisi üzerinde yaptığı etkidir. Müzik, onu yalnızca dinleyenle, üreten üzerinde farklı etkilere sahiptir. Bir müzikte dinlemeyi aşılıp üretme düzeyine erişerseniz müzikle aranıza teknik düzeyde bir ilişkiyi sokmuş olursunuz. Bunun, bireyi “yalın dinleme hazzı”ndan yoksun bırakması gibi bir tehlikesi de vardır. Çalanlarla besteleyenler tek başına dinlemeyle yakalanabilen türden özel bir hazzı kaçırmazlar bazen. “Yalın dinleme”, müziğin bütününe algılanmasıdır.

Klasik müzik eseri bir bütündür; tek tek parçalardan (elemanlardan/boyutlardan) oluşmuş bir bütün. Bu müzikte tüm parçalar bütünün yapılanması için vardır. Melodi, ritim, süre, hız, nüanslar ve daha birçokları ancak bir arada kullanıldıkları zaman bir anlam kazanır. Müzikle ilişkisi teknik düzeyde olan bir birey çoğu kez kaçınılmaz olarak her bir parçanın nasıl olduğunu, hangi ayrıntılı özellikleri taşıdığını sorgular. Çünkü bir üretici olarak onun uğraşısı, parçalarla, parçaların bir araya getirilişleriyle ilgilidir. Dinlerken, üretiminden edindiği alışkanlıklar hiç kuşkusuz baskın gelecektir. Bu, sözünü etmiş olduğumuz dinleme hazzını, bütünün kazandırdığı özel bir hazzı kaçırmaktır. Ancak böyle





olduğunda, yani müzikle teknik düzeyde bir ilişki kurulduğunda başka türden özel bir haz yaşanmaz mı? Elbette! Ama bu ikisi birbirinden farklıdır; söylemeye çalıştığımız bu...

Bu bölümde yalnızca melodi, ritim, süre, hız ve nüanslardan söz ettik. Klasik müzikte başka birçok boyut daha vardır. Ama değindiğimiz kadarı bile bu müziğin farkına varılması gereken ayrıntılı bir dile (semboller, kodlar, terimler vb. ile örülen bir anlaşıma, anlatma diline) sahip olduğunu kanıtlıyor. Bunu bilmenin yararıysa şudur; klasik müzik dinlenirken bir çaba gerektirir. Çaba vermeden bu dilin anlamını yeterli düzeyde kavramak mümkün değildir.

Şimdi klasik müziğin dilini cisimleştiren, onu elle tutulur şekle dönüştüren biricik araçlara, bu müziğin çalgılarına geçebiliriz artık...



# Bu Müziğin Çalgıları Üzerine...





Stradivari: aslı adı Antonio STRADIVARIUS'tur ve 1644-1737 yılları arasında yaşamış çok ünlü bir keman ustasıdır. Müzik tarihinde yaptığı mükemmele yakın ses kalitesine sahip kemanlarıyla isim bırakmış olan bu usta İtalya'da Cremona'da doğmuş, hayatı boyunca buradaki atölyesinde keman üretmiştir. Başka bir önemli keman yapım ustası olan Nicola Amati'nin öğrencisidir. Yapmış olduğu kemanların seslerinin etkileyiciliği, yumuşaklık ve derinliği pek çok araştırmaya konu olmuş, ancak sırrı henüz çözülmemiştir. Az sayıda ürettiği kemanlar bu yüzden çok pahalıdır.

Bir bestecinin içinde tamdır müzik; tüm ayrıntılar, her bir nota sanki beynine kazınmıştır. Karman çorman bir ormandan yıllardır yaşadığı sokağa birden çıkivermesi gibi; ansızın her şeyi anlamlandıran “o”, sesleri buluverir: Attığı her adımla yavaş yavaş ama yine de ansızın! Aslında bıraksa, onun, kendisinden başka hiç kimsenin bilmediği, sır veren müziği sadece ona görünen bir ışık olarak, sonsuza kadar akıp gidecektir içinde. Tüm evrenini kaplayan incecik bir su tabakası gibi gözlerinde, bir kitabı tutuşunda, ağzından çıkan her bir sözcükte ve ellerinde usul usul, sinsice barınacaktır.

İşte sonsuzluk! Avucunda bir uçurtmanın ipini sımsıkı tutan çocuğun mutluluğunda (o anda tüm çocuklar mutludur!), aşk dolu bir göz kırpışta, içinde belli belirsiz akan müzikte! Ama müzik durmaz; ele avuca sığmaz olur, bir an önce doğmak isteyen bir bebek gibi huysuz ya da ağır ağır buharlaşan bir göl gibi dingin, dışarı çıkmak ister. Peki, şimdi ne yapmalıdır besteci? Nasıl yapmalı da müziğini, duyduğu berraklık ve güzellikte iletmelidir dış dünyadakilere? Buna seslerin hangi düzeni karşılık gelir? Hangi üslupla çalınmalıdır? Hangi çalgılarla?

Daha yüzlerce durmaksızın başa dönen; parçalayan, sarsan; kaybettirip bulduran soru cevaplanmayı bekler. Ama içlerinden en önemlileri çalgılarla ilgili olanlardır çünkü müziği insanlarla onlar buluşturur. İşte bu yüzden insanlık, upuzun yıllar boyunca, müziğini geliştirebilmek için çabalarken enerjisinin büyük çoğunluğunu çalgılar

üzerinde yoğunlaştırmıştır. Bu onun için bir zorunluluk olmalı ki bugün kullanılan birçok çalgı, müzikle ilgili diğer alanlarda olduğu gibi, büyük emek gerektiren araştırma ve geliştirme dolu bir geçmişe sahiptir. İşte bu yüzden bir gazetede hepimizi çok şaşırtan şöyle bir habere rastlayabiliyoruz: *New York'taki müzayede salonu 'Christie's'de önceki gün düzenlenen açık artırmada, 1729'da Antonius Stradivari tarafından yapılan "Solomon, ex-Lambert" adlı bir keman 2.7 milyon dolara (3.75 milyon YTL) alıcı bularak şu ana dek satılan en pahalı ikinci müzik enstrümanı oldu. En pahalı enstrüman unvanıysa aynı müzayede salonunda geçen yıl 3.5 milyon dolara (4.86 milyon YTL) satılan bir başka Stradivari imzalı kemana ait.*

Bu nasıl oluyor? Bir çalgıyı böylesi değerli kılan sırlar mı var?

Kendimizi klasik müzik sanatına yakınlaştırmak için çıktığımız bu yol bu müziğin seçerek kullandığı çalgıların nasıl bir tarihsel gelişim ve göç izlediklerini ya da ne tür özel nitelikler taşıdığını bazı sırlarıyla birlikte özet olarak bilmemizi gerektiriyor. Çünkü böyle bir müziği anlamak onun çalgılarını anlamamızla da bağlantılı. Çünkü bu müzik, çalgıları yeni şekillere sokarken, aslında çalgılar da onu yeni şekillere sokuyor. Aralarındaki ilişki bu kadar yaşamsal işte! Bu nedenle bu bölümde eserlerin yaratılmasını, seslendirilmesini sağlayan, onların biçimini derinden etkileyen, kimi narin, kimi görkemli çalgıların kimliklerine dokunarak onlarla aramızdaki mesafeyi kısaltalım, sırlarını azaltalım...







## Vurmalı Çalgılar...

İnsanoğlunun kendi sesinden sonra üretmiş olduğu ilk çalgılar bugünkü vurmalı çalgıların atalarıdır. Bunlar kuşkusuz ilk insanların ellerine geçirdikleri, ses çıkarma özelliğine sahip, neredeyse bütün sert cisimlerdi. Odun parçaları, taşlar, gerilmiş hayvan derileri vb. gibi aklımıza gelebilecek her şey. Temelde melodi oluşturma özellikleri çok sınırlı olan bu çalgıların insanlık tarafından kullanılan ilk çalgılar olmasının kolay anlaşılabilir bir mantığı vardır. İlk müzik, melodik anlamda sığ ve az gelişmiş olsa da, seslerin yan yana getirilişlerinde ritim önemli bir ağırlık taşıyordu. Ritim, seslerin bağlantıları sırasında oluşan vurgu, seslerin sahip oldukları düzendir. Bu açıdan baktığımızda müzik uğraşında insanın gerek duyduğu ilk şeyin ritmik gidişi destekleyerek ona eşlik edecek bir çalgı olması kaçınılmazdı. Zaten gelişmiş-gelişmemiş tüm müziklerde ritim gerçekten azımsanamayacak bir öneme sahiptir. Özellikle

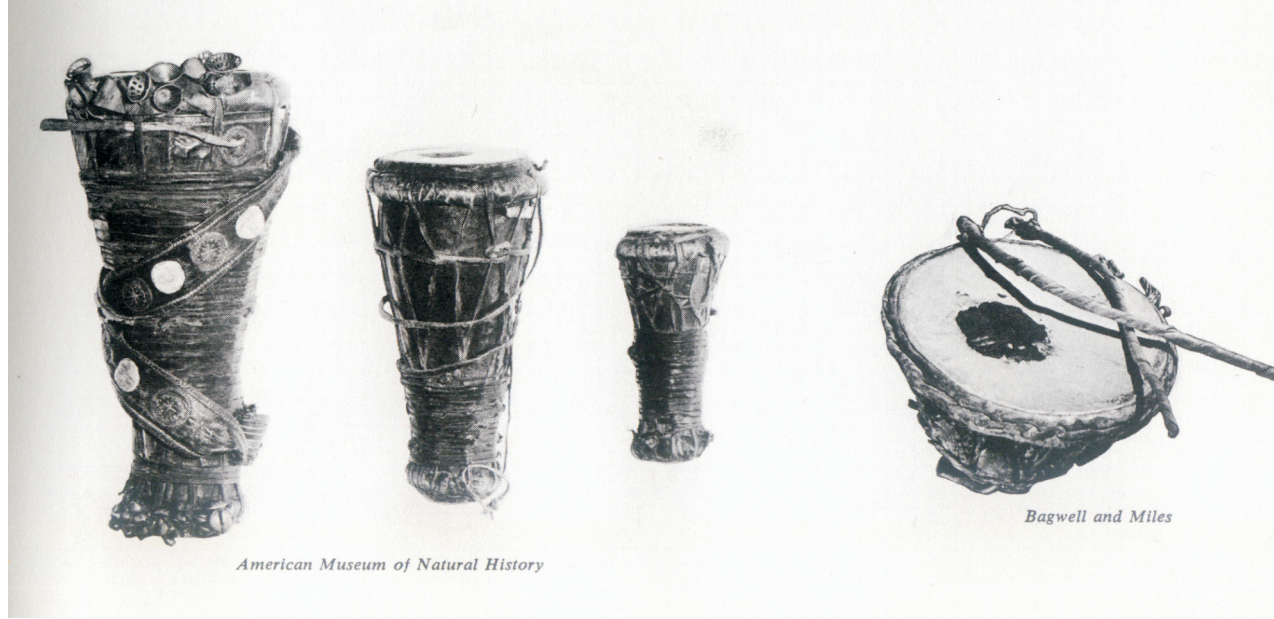
orkestral bir müzik çalışmasının sanatlaşması ve ritim kesinlikle birlikte düşünülmelidir. Seslendirme yapan müzisyenlerin bu düzenle beraber olabilmesi, onu hissetmesi yalnızca orkestradaki vurmalı çalgılarla sağlanamaz kuşkusuz ama gelişmiş müzik eserleri seslendirilirken bir orkestra şefinin bulunmasının gerekliliği bile bir yönüyle ritmik ortaklığın aksamadan yürümesi içindir.

Dünün vurmalılarıyla günümüzdekilerin arasında bazı farklar vardır elbette. Bunlardan ilkinin şöyle açıklayabiliriz: Dünün ritim çalgıları olan vurmalılar bugünkü gelişmiş müzikte ritim ortaklığı ve çeşitliliğine katkıdan çok daha başka işlevlere sahipler artık. Oysaki insanoğlunun



müziği üretme sürecinin başında bu çalgıların sadece bir tek görevleri vardı: Çalışırken, dans ederken, şarkı söylerken insan sesine ya da hareketlerine ritmik bir katkı ve çeşitlilik sağlamak. İnsan,

insanlar için pek çok araçta olduğu gibi vurmalarının da ilk görevlerinin koşturmak, hızlandırmak, korkutmak gibi eylemlerle bağlantısı olduğunu düşündüğümüzde ilk vurmali çalgıların ne tür özellikleri olduğunu kestirmek mümkündür.



vurmaliılara bu yüzden muhtaçtı, bu nedenle ilk olarak bu çalgıları keşfetti.

İlk vurmaliılardan elde edilen sesler tok, sivri, boğuk, çınlayan, hırıltılı vb. türdeydiler. Bu seslerin karakterleri söylenen sözler ya da yapılan işlerle ilintiliydi. Örneğin taş kırarken söylenen şarkılara, çınlayan bir sese sahip vurmali çalgılarla iyi eşlik edilemeyeceğini söyleyebiliriz. Çünkü eylemle eylemi destekleyen araçlar birbirlerine uygun olmalılar. Vurmaliıların seçimini de bu anlamda düşünmeliyiz. İlk

Dününkilerle günümüz vurmaliıları arasındaki asıl önemli fark çalgıların müzik içerisindeki işlevleriyle ilgilidir. Bunu hemen gösteriveren vurmali çalgılardan ilki senfonik orkestraların çoğunlukla sol üst köşesinde yer alan timpanidir.

## Timpani

Timpani, günümüz klasik müziğinin önemli vurmali çalgılarından akla ilk gelendir. Timpaniden özel alaşıma sahip bir yarımkürenin üstüne gerilmiş olan derisine tokmakla vurularak ses üretilir. Çalgının sahip olduğu düzenek derinin oldukça geniş sınırlar dahilinde gerilip-gevşetilmesini sağlar. Akort; sesin inceltilip kalınlaştırılması, bu sayede yapılır. Böylelikle bu çalgı ritmik bir özelliğe sahip olmasının yanı sıra sınırlı da olsa melodik işlevleri de yerine getirebilir. Bu da timpaninin artık yalnızca vurmali çalgıların işlevine sahip olmadığını gösterir. Çünkü vurmali çalgıların genel işlevi ritimsel seslendirmelere dayalıdır.

Günümüz klasik müzik orkestralarını düşündüğümüzde timpani denilince aklımıza büyük, orta ve küçük olmak üzere farklı tiplerde timpani gelir.

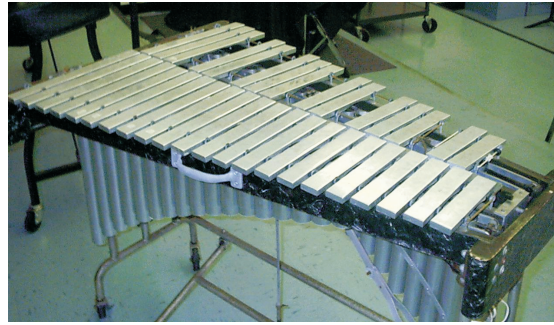
Orkestralarda çoğunlukla ilk ikisi yer alır. Bu farklı boyutlara sahip timpanilerin birbirlerine göre incelik-kalınlık farkına sahip on beş değişik ses çıkarabilmesi bu çalgıya bir vurmali için oldukça geniş bir ses yelpazesi kazandırır. Vurmali bir çalgı için oldukça ilginç olan bu özellik yüzünden bazı bestecilerin timpani için melodik ağırlıklı çalışmalar yazdıkları bile görülür. Bunda timpaninin bütün parçalarının altında yer alan pedaller aracılığıyla ve gerilmiş derisine tokmakların vuruluş şiddetinin rahat ayarlanabilmesiyle müzikteki detayları da verebilmesinin etkisi büyüktür.





## Ksilofon

Bugün klasik müzik orkestralarınca seslendirilen pek çok eserde kullanılan bir diğer vurmali çalgı da ksilofondur. Yan yana dizilmiş, her birinin kalınlığı farklı olan tahta ya da metal alaşımlı parçacıklara tokmaklarla vurularak çalınan ksilofon, melodikliğe elverişli düzeneği nedeniyle oldukça sık kullanılır. Günümüzde bu çalgı ilk insanların iki sert cismi birbirine vurarak üretmiş olduklarına göre daha çok uzayıp giden (tınısal) seslerin elde edilmesini sağlar. Ksilofon işlevselliği nedeniyle kendine benzer yapıda birkaç çalgı daha olmasına karşın vurmali topluluğunun en çok tercih edilenidir.



## Üflemeli Çalgılar...

Klasik müzik eserlerinde ve orkestralarında daha önce saymış olduğumuz vurmali, harp ve orgun yanı sıra, üflemeliler dediğimiz grupta yer alan çalgılar da önemli bir yer tutarlar. Bir borunun içine üflenen havanın o borunun üzerindeki deliklerin açılıp kapatılması ya da borunun boyunun değiştirilmesiyle hacminin farklılaştırılması sayesinde ses ürettikleri için bu çalgılara üflemeli çalgılar diyoruz. Bu çalgılarla ilgili buluntular günümüzden 6000 yıl öncesinin Mezopotamya'sına bakılması gerektiğini söylüyor. Biz de burada öyle yapacağız: Bundan binlerce yıl öncesine gidip mistik bir atmosferin yaşamın tüm ayrıntılarına büyüdü bir su gibi sızdığı, dualı, yakarışlı Mezopotamya topraklarının nefesinde üflemelilerin izini süreceğiz.

Yaşam biçimiyle o yaşamda üretilenler arasında sıkı bir bağın olduğunu vurgulamıştık. Vurmaliardan sonra karşılaşılan üflemelilerin yavaş yavaş gelişmeye

başladığı zamanlardaki yaşam biçimi de bu saptamayı doğruluyor. İnsan imgelemindeki gelişme müziğe de yansıyor, böylelikle üflemeliler kullanılmaya başlanıyor. Çünkü bu çalgıların en ilkellerinden en gelişmiş olanlarına kadar hepsi duyguları iletmede vurmaliara oranla çok daha etkilidir. Üflemelilerin insanlar üzerindeki etkisi o kadar büyüktür ki Mezopotamyalılar bunlardan çıkan seslerin tanrıların nefesi olduğuna inanıyorlardı. Sesler öylesine güzel, öylesine büyüldü ki bu güzellikteki bir nefese ancak tanrılar sahip olabilirdi! Böylelikle Mezopotamyalılar tanrılarına onların kendi sesleri, kendi nefesleriyle tapınıyor, bu çalgıları dinsel törenlerinde dualarına eşlik etmek amacıyla kullanıyorlardı.



Mezopotamya topraklarındaki mistik öze sahip müzik başka topraklarla alış-veriş içerisinde gelişmiştir. Mezopotamya'nın etkileşim içerisinde olduğu uygarlıklardan başta geleni Mısır'dır. Tarihi Mezopotamya gibi sıfırdan önce 4000'lere uzanan bu uygarlıkta da çalgıların kullanılış amaçları ve müzik bilgileri Mezopotamya'dakilere benzer. Bu topraklardaki rahiplerin de

tanrılarına dua etmek için kendi seslerini ve üflemeliler benzeri çalgıları kullandıklarını arkeolojik buluntulardan biliyoruz; bunları ön bölümlerde anlatmıştık zaten. Aslında Mısır'daki yaşam biçimi ayrıntısıyla çözümlendiğinde ortaya dua-müzik ilişkisiyle bağlantılı çok daha değişik sonuçlar da çıkmakta. Kesin olarak bildiğimiz şu ki; Mısır, zenginler ve fakirler olmak üzere çok farklı iki yaşamı barındırıyordu. Dinsel etkinlikler zenginlerin koruması



altında yürütülürdü, rahipler de bu sınıf tarafından korunurdu. Rahiplerin ellerindeki çalgılar dinsel nitelikli birer araçtı. Çünkü bu topraklarda yaşayan insanlara tapınma zorunluluklarını kanıksatabilmek için kullanılıyorlardı. Çalgılardan duyulan müzik tanrıların varlığının bir göstergesiydi adeta: “İşte şu işittiğiniz sesler ne kadar güzel ve ne kadar da etkileyici! Kulak verin onlara! Bu dünyaya ait olamayacak kadar mükemmel değiller mi? Bunlar tanrıların sesleri. Onlara tapın! ”. Rahiplerin aktardığı buydu. Bu anlayışın etkin olmasında da üflemeliler son derece önemliydi.

Bu topraklardaki çalgılar rahiplerin ellerindekilerle sınırlı değildi elbette. Fakir insanların özellikle Mezopotamya kültüründen edindikleri bilgilerle ürettikleri başka tür çalgılar da vardı. Daha sonra bunlar Mısırlı rahip-kral firavunların ellerindekilerden çok daha etkili hale geleceklerdi. Örneğin bu çalgılardan bazılarının bugünkü klasik müzik çalgılarından yan flüt, obua ve klarinetin ataları olduğunu söyleyebiliriz.

Mezopotamya ve Mısır'da kullanılan üflemelilerin teknik özellikleri sonraları Batı kültürünün katkılarıyla fazlasıyla gelişmiştir. Böylelikle bu çalgılar çok değişmiş ve daha etkili hale gelmişlerdir. Örneğin, tahta bir boruya üflenene basınçlı havanın o borunun çeperlerine çarpmasıyla oluşan sesin karakteriyle aynı şeyin madeni bir boruya yapılmasıyla oluşan sesinki aynı olabilir mi? Batı, bu olguya dayanan bilgiyi son derece iyi geliştirmiş, eriştiği yeni bilgilerle çalgıların yapılarını, biçimlerini değiştirmiştir. Günümüzde birçok çalgının yapımında kullanılan alaşımların içeriği o çalgıyı kusursuz boyuta taşıyacak hale getirilmiştir.

Peki, bir çalgının kusursuzluğu ne demektir?

Kusursuz çalgı tınlarken etki gücü yüksek sesler üretir, volümü (ses kuvveti) orkestral seslendirmeye

uygundur, diğer çalgılarla oluşturduğu bileşim de ayrı bir tat verir. Bu son söylediğimiz gerçekten önemlidir. Klasik müzikte kullanılan her çalgının mükemmel bir ses rengine sahip olmasının yanı sıra çalgıların beraber işitildiklerinde ortaya çıkan bileşimin de mükemmel olması arzulanır, buna erişebilmenin hesabı ayrıntısıyla yapılır. Bu konuya hem müzisyenler seslendirme sırasındaki duyarlılıklarıyla hem de besteciler bestelerkenki titizlikleriyle fazlaca dikkat ederler. Küçük bir örnekle birçok şeyi daha iyi açıklayabiliriz: Bir yan flütle klarinet bir arada çalındığında ortaya çıkan sesler çoğunlukla içimizi okşayacak kadar sevecendir. Tabii ki besteci özellikle sert bir etki yaratmak istemiyorsa! Yani yan flütle klarinet beraber çalışırlarsa yumuşak duyguları aktarmak için gereken çaba pek fazla olmaz. İşte bir klasik müzik bestecisi bunun gibi bilgileri deneyimleriyle de birleştirerek eserlerinde büyük bir duyarlılıkla kullanır.

Çok değişik boyutlara ve tiplere sahip olan üflemeliler genellikle gövdelerinin yapıldığı malzemeye göre gruplandırılır. Bu sınıflandırmayı esas aldığımızda üflemeliler Tahta Gövdeli Üflemeli Çalgılar ve Maden Gövdeli Üflemeli Çalgılar olmak üzere iki ana gruba ayrılır.

Bu iki gruba ait çalgılar şunlardır:

#### **Tahta Gövdeli Üflemeli Çalgılar;**

Flütler, Obualar, Klarinetler, Fagotlar

#### **Maden Gövdeli Üflemeli Çalgılar;**



Trompetler, Trombonlar, Kornolar, Tubalar

Klasik müzik eserlerinde bazen bu saydıklarımızın dışında üflemeliler de yer alır ama sıklıkla görülenler bunlardır. Klasik müziğin orkestral tınısına uygun olmaları, ses karakterlerinin diğer çalgılarınkilere oranla daha etkili olması bu çalgıların daha çok tercih edilmelerinin nedenleri arasındadır.

Ayrıca burada gruplandırmalarda karşılaşılan terminolojik bir kargaşadan da bahsetmemizde yarar var. Özellikle tahta gövdeliler grubunda yer alan bazı çalgılar günümüzde artık çeşitli madenlerden de yapılıyor ama biz bu çalgıları tahta gövdeliler grubunda kabul ediyoruz. Bunun nedeni tahta gövdelilerin gelişmiş ilk örneklerinin tahtadan olması, yapıları buna uygun olduğundan kendilerinin de dahil olduğu çeşitlerinin çoğunlukla tahtadan oluşudur.

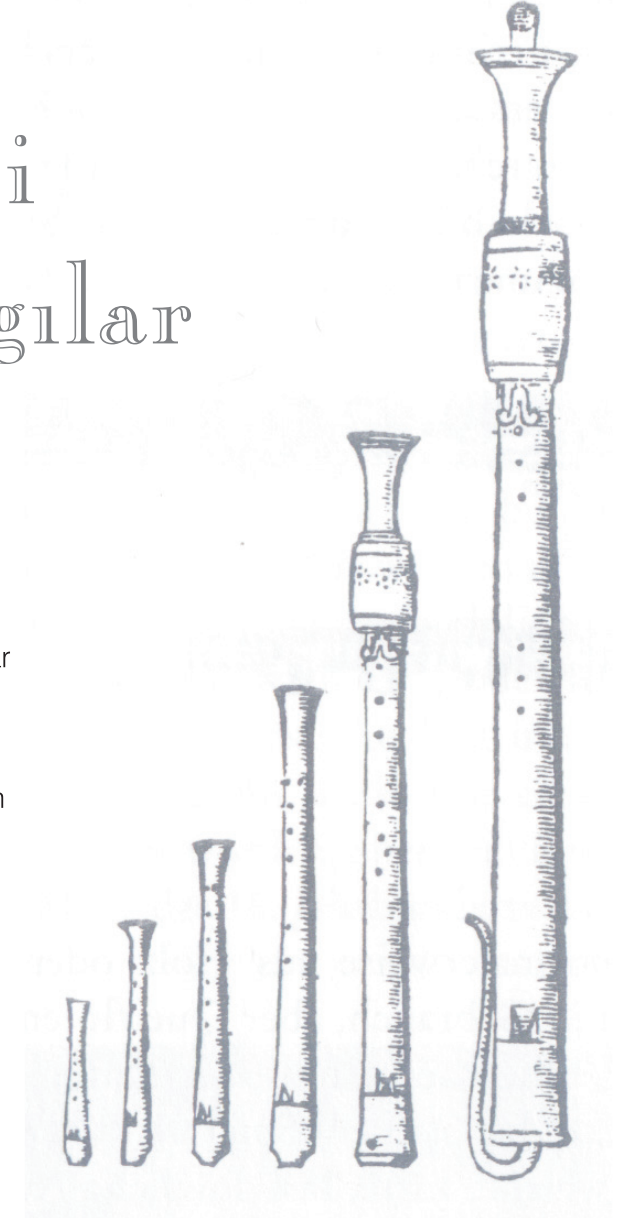
Şimdi tahta gövdelilerden başlayarak klasik müzikte sıklıkla kullanılan üflemeliler hakkında gerekli sırları verelim. Nefesle hayat bularak adeta tanrısal bir müziğin duyulmasını sağlayan bu çalgıları en azından tanımak herhalde klasik müzik dinleyicileri için önemlidir, öyle olmalıdır.



# Tahta Gövdeli Üflemeli Çalgılar

## Flütler

Flüt adı altında sayabileceğimiz birçok çalgı vardır. Bunların arasında en çok blok flüt karakterinde olanlar bilinir. Özellikle eğitimde yaygın olarak kullanılan bu türün altı çeşidi bazı klasik müzik eserlerinde görülür. Ancak bu son derece enderdir, dikkate değer bir ağırlık taşımaz. Flüt türleri içerisinde klasik müzikte en çok yan flüt tercih edilir. Bu çalgının hem tek başına solistik seslendirmeler yaptığı hem de orkestraya ya da çalgı topluluklarına eşlik ettiği birçok eser vardır.





## Yan Flüt

Yan flüt, üst bölümünde dudakların yapıştırılmasına uygun üfleme deliğine sahip uzunca bir borudur. Çalan tarafından sağ omuza doğru uzatılarak tutulur. Borusunun çapı yaklaşık iki, uzunluğuysa altmış yedi cm'dir. Üzerinde bulunan deliklerin tümü doğrudan parmak tarafından kapatılıp açılmaz. Bu işlem parmakla çalışan, deliklerin açılıp kapanmasını sağlayan mekanizmalarla yapılır.



Yan flütten müzikal niteliği yüksek sesler çıkartmak çok kolay değildir. Bunun için çalgıyı seslendireceklerin dudak ve diş yapısı önemlidir. İnce, düzgün dudaklara ve kusursuz dişlere sahip olmalıdırlar. Bu çalgıdan çok sayıda farklı ses dalgalı (vibrasyonlu) olarak çıkarılabilir. Elde edilen ses fazlasıyla etkileyicidir ama kuvvetinin pek fazla olmaması bu çalgının çoğu kez eşlik için kullanılmasına neden olur; bu çalgıyı orkestranın kemanları ile aynı notaları çaldığını çok görmemiz biraz da bundandır.

Klasik müzik bestecileri eserlerinde yan flüt aracılığıyla güzel bir kırsal atmosfer etkisi yaratabileceklerini bilirler. Bu çalgılar başka çalgılarla birlikte kullanıldığında daha farklı ses renklerini taşıyabilir. Örneğin yan flüt trompetle yan yana çalındığında trompetin o çınlayan, metalik sesinin sert etkisini azaltıp yumuşak bir karaktere büründürür. Klarinet ve obuyla kullanıldığında tok, dolgun, oturaklı bir etki yakalanabilir.



## Piccolo / Pikolo Flüt

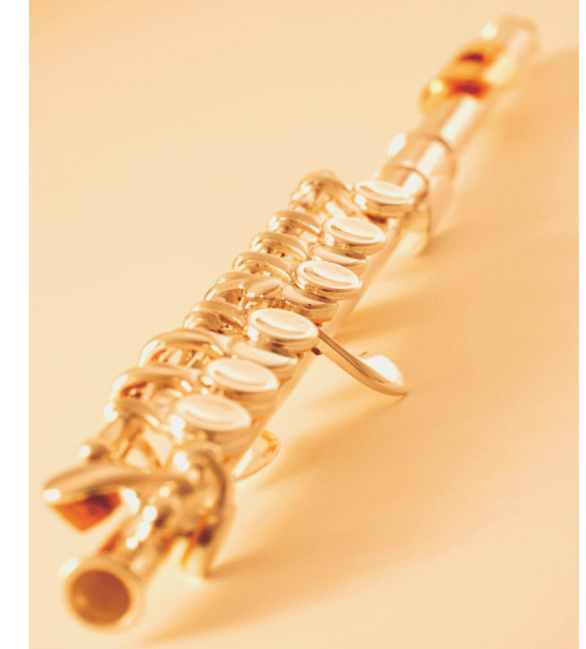
Yan flüt kadar olmasa da klasik müziğin özellikle başlangıç dönemi bestelerinde fazlaca karşılaşılan başka bir çalgı daha vardır. Bu, çoğu zaman küçük flüt adıyla da anılan piccolo flüttür; kısaca *piccolo* diye sözü edildiği de olur. Kendisi için yazılmış solistik eserlerle karşılaşılsa da klasik müzik orkestralarında ve diğer çalgı topluluklarında yan flüt gibi çoğunlukla eşlik görevi üstlenir.

Görünüşü çalınışı, tutulma şekli, ses üretme mekanizması da yan flüte benzer. İki çalgı arasındaki dikkat çeken ayrımlardan biri boyutlarının birbirinden farklı olmasıdır. Piccolo flütün uzunluğu yaklaşık otuz iki, çapıysa bir cm'dir. Yan flütle bu çalgı arasındaki başka bir ayrımsa iki flütün ses genişlikleriyle çıkardıkları seslerin kalınlıklarının birbirlerinden farklı olmasıdır. Piccolo flüt çoğunlukla ince seslerin fazlaca bulunduğu melodilerin çalınmasında kullanılır. Küçük yapısı, kolay kontrol edilebilirliği gibi özellikleri yüzünden son derece çabukluk isteyen ses geçişlerinde hiç zorlanmaz. Ayrıca yan flütün yaptığı çobansı etki bu flütte oluşmaz. Piccolo flüt daha çok askeri bir etki yaratılmak istendiğinde idealdir. Özellikle vurmali bir çalgı olan, askeri bandolarda kullanılan trampetle birlikte çalındığında böyle bir etki çıkar.

Piccolo flütün melodi seslendirebilme özelliğinden de bahsedelim...

Hemen her çalgının daha kolay ve güzel çalabildiği melodiler vardır. Bu melodiler yazılırken kendilerine verilen hareketlilikler, çoğunlukla kullanılan sesler vb. sayesinde bir ya da birkaç çalgı tarafından en iyi biçimde seslendirilirler. Piccolo flütünse kolaylıkla seslendiremeyeceği melodi yok gibidir. Tüm melodileri, kullanışındaki kolaylık ve boyutunun sağladığı olanaklar sayesinde rahatlıkla seslendirebilir.

Daha önce söylediğimiz gibi hem yan flüt hem de piccolo flüt, tahta gövdeli üfleme çalgılar arasında sayılmış olmalarına karşın bugün artık çoğunlukla metal alaşıma sahiptirler. Terminolojik bir kargaşaya kapılmamak için bu bilgiyi unutmamamızda yarar var...



## Obua

Obua 60 cm uzunluğunda, çalınırken klarinet gibi dudaklardan dizlere doğru tutulan bir çalgıdır. Etkili ama pek kuvvetli olmayan bir sese sahiptir. Melodik seslendirmelere son derece elverişli bir yapıda olmasına karşın çoğu zaman eşlik görevi üstlenir. Birçok besteci tarafından "tutumlu" bir biçimde kullanılıp, sadece zaman zaman öne çıkarılsa da kendisi için



söylenen “üflemelilerin kemanıdır” yakıştırmasını fazlasıyla hak eder. Üflemeliler içinde romantik aktarımı onun kadar rahat yapabilen başka bir çalgı daha yoktur. Her çalgı, diğerlerine göre farklı etkiler yaratabildiği için önemlidir. Tüm çalgılar besteci tarafından görevleri doğru dağıtıldığında gereğini kusursuz yaparlar. Obuanın hemen hiç değişmeyen bir görevi vardır; duygusal bir etki yaratmak! Bunu büyük bir kolaylıkla yapar. Hem de sadece kısacık bir şeyler çalarak sussa bile. Bu yüzden içli bir anlatım arayışındaki bestecilerin en gözde çalgılardandır. Şunu da bilmemizde yarar var: İstendiğinde, özellikle ince seslerde,



sert bir etki de yaratabilir. Diğer çalgılarla birlikte çalındığıdaysa çoğunlukla yumuşak bir ses rengi oluşturur.

## Klarinet

Klarinet klasik müzik orkestralarında oldukça çok işlevle görev yapar. Bu çalgı diğer birçok üflemeliye göre çok daha kolay tanınır çünkü klasik müziğin yanı sıra bazı ülkelerin ulusal nitelikli müziklerinde, oyunlarında da sıklıkla kullanılır.

Aslında klarinet dendiğinde birbirlerine çok benzeyen birçok çalgı aklımıza gelmelidir. Bu çalgılar çıkardıkları seslerin karakterle ve küçük çapta yapı (tip) farklılıkları nedeniyle birbirlerinden ayrılırlar. Bunlardan özellikle dördü klasik müz cismleştiği dönemlerde klasik müzik kullanılmış, sonralarıysa yalnızca ikisi tercih edilir hale gelmiştir. Ancak sözü ettiğimiz dört klarinetin de görev aldığı eserlerle nadiren de olsa bugün de karşılaşmamız mümkündür.

Klarinet yukarıda değindiğimiz gibi klasik müzik orkestrasında eşlik ama ve solo olarak yoğun bir biçimde kullanılır. Solistik bir yapıya elverişli olmasının başlıca nedenleri, zor hareketleri içeren melodileri rahatlıkla seslendirebilmesi, müzikteki nüansla gereği gibi verebilmesidir. Ayrıca bu çalgı parlak, aydınlık bir etkiye sahip, yumuşak anlatımları seslendirmede oldukça başarılıdır.

Çok özel bir seslendirme söz konusu değilse üflemeli çalgılar genellikle ya



çalgıların arkasında yer alırlar. Bu durum klasik müziğin beste özelliklerinin gerektirdiği bir şeydir. Bu müzikte sesler müziğin karakteriyle örtüşür bir şekilde bir arada olmalıdır.

## Fagot

Eğer bir klasik müzik orkestrasının şefi olsaydınız genellikle viyolaların arkasında sıralanan çalgıların üflemeli çalgılar, onların sağ tarafındakilerin de kalın üflemeli çalgılar olduğunu bilirdiniz. Eğer üflemeli çalgılar aynı sırada değil de birkaç sıra oluşturacak biçimde yerleşmişlerse genellikle ikinci sıranın sağ başında yer alan yaklaşık dört çalgının fagotlar olma olasılığı yüksek olurdu. Bunlar (büyük orkestrada) üç tane fagot, bir tane kontrfagottur. Aralarında çıkardıkları seslerin daha kalın olma farkından başka pek büyük ayrılık olmayan bu çalgılardan söz ederken akla ilk önce nitelikli sesleri rahat ve güzel çıkarmaları gelir.

Fagot, yaklaşık bir metre 35 cm'lik boyu, geniş çapıyla oldukça büyük bir çalgıdır. Kalın/çok kalın ve uzun seslerden kurulu, hantal melodileri rahatlıkla seslendirebilir. Böylelikle klasik müzikte fazlasıyla rastlanan ölüm, yitış vb. içerikli duyguları son derece etkili bir biçimde verebilir. Eserlerin seslendirilmesinde zaman zaman ön planda duyulan melodileri seslendirme görevleri alsa da daha çok eşlik amaçlı kullanılır. Çalgının bu yapıyla ilgili bilgilendiriciliği açısından bir klasik müzik bestecisi olan Modest P. Mussorgsky'nin Bir Resim Sergisinden Tablolar adlı eserde yer alan birçok kesit, örnek olarak gösterilebilir. Sözü edilen bu eserde bir fagotun anlatım gücü, yetkinliği oldukça çarpıcı bir biçimde işitilir.







# Maden Gövdeli Üflemeli Çalgılar

Maden gövdeli üflemeli çalgılar bakır, gümüş, piring gibi maddelerden yapılır. Bu çalgı grubu klasik müziğin çalgı topluluklarında çoğunlukla trompet, trombonlar, korno ve tuba olmak üzere dört önemli çeşidiyle yer alır. Bunlar birbirlerinden ses genişlikleri, tınlama farkları ve tipolojileriyle ayrılırlar. Şimdi sırasıyla bu çalgıları anlatalım.

## Trompet

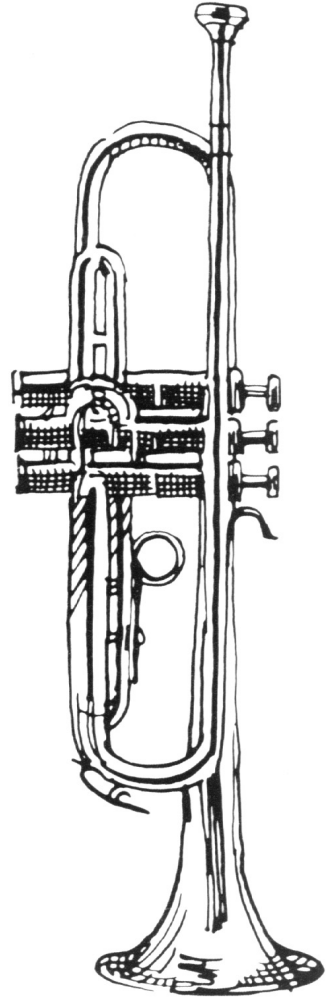
Maden gövdeli üflemeliler arasında yaygın bir biçimde görüldüğünden en çok bilineni trompettir. Birçok eserde eşlik ve solo görevlerini yerine getiren bu çalgının aralarında küçük farklılıklar olan değişik türleri vardır. Bunlar çoğunlukla sarı renkte, dudaklara dayanan kısımları dar ve uzun, en alt bölümleri geniş çaplı ve kıvrımlıdır.

Diğer üflemelilerin de gerektirdiği gibi, trompeti çalan kişinin dudakları son derece düzgün ve dişleri biçimli olmalıdır. Çünkü ağız kısmına, dudakların yapıştırıldığı bölüme özel bir biçimde üflenmesi gerekir. Çalgıya doğru ve güzel üflenmediğinde sesin çıkarılması, özellikle de iyi bir sesin çıkarılması mümkün değildir. Doğru üflemeyse oldukça uzun, özenli çalışmaları gerektirir.

Çalanın dudağının şeklini, nefesini verme biçimini değiştirerek elde ettiği farklı üfleme şekilleri, çalgının gövdesindeki pistonların kullanımı gibi değişkenler, trompete üflenen havanın hacmini ve hızını değiştirir. Hacmi ve hızı değişen hava böylece belirli bir kalınlıkta, kalak denilen son bölümden



dışarı kuvvetlice çıkar. Çıkan ses, havanın çalgının sahip olduğu madeni alaşıma çarpmasıyla oluşturduğu karakterde işilir. Trompetin çıkardığı sesin karakteri erkeksi, dinamik türden bir etkinin aktarılmasını sağlayacak türdedir. Ayrıca bu seslerin insan sesine benzerliği acı haykırıslara benzer seslerin elde edilmesine de olanak verir.



Müzikteki çok ince sesler trompetten çıkarılması çok güç olan seslerdendir. Bu yüzden çok usta bir trompetçi, yetkinliğini kanıtlamak için bu sesleri doğru ve bozuk olmayacak biçimde üretmek ister. Bu gerçekten öylesine güçtür ki bazı usta trompetçilerin bir zamanlar çıkardıkları saptanan sesleri günümüzde hiçbir çalgıcı çıkaramamıştır. Trompetten çıkabilen bazı sesler örneğin bir kadehi kırabilecek inceliktedir. Bu çalgıdan böylesine ince sesler çıkarmak bir tür cambazlık olarak görülmelidir. Yani, bütün bunlarla birlikte bir çalgıyı çalmadaki gerçek ustalığın - virtüözlük düzeyinin- yine de o çalgının yapısına uygun seslerle müziksel anlatımı en mükemmel biçimde gerçekleştirmekle ilgili olduğunu unutmamalıyız. Bu nedenle birçok besteci trompeti çok ince, çok kalın olmayan; orta kalınlıktaki seslerden oluşan melodileri seslendirmede kullanmayı tercih eder.

Trompet yer aldığı eserlerde çoğu kez eşlik konumunda olduğundan sesinin kuvveti diğer çalgıları örtüp etkilerini kırmamasın diye sürdin adı verilen susturucular kullanılır. Sürdinler çalan kişinin sol eli aracılığıyla kullanılır, kalaktan çıkan sesin azalıp yumuşamasını sağlarlar. Kalağın zaman zaman yalnızca elle kapatılıp açılması da bu işlevi yerine getirebilir.

## Trombon

Bestecilerin nasıl bir kişiliğe sahip olduklarını, hangi bireysel özelliklerinin baskın olduğunu öğrenmek/göstermek için yapılmış çok sayıda araştırma, yazılmış birçok makale, kitap vb. vardır. Bu çalışmalarda konu edilen bestecinin hayatıyla ilgili

bilgilerin o bestecinin ürettiği müziği daha anlamlı dinleyebilmek için ne kadar etkili oldukları tartışılmalıdır. Özellikle günümüzde yaygın olarak klasik müzik eserlerinin konusuna, bestecisine referansla değerlendirildiğini düşünürsek bu anlayışın dikkatlice sorgulanması gerekir. Bir müzik eseri yalnızca konusundan mı ibarettir? Bestecinin yaşam biçimiyle ürettikleri arasında doğrudan ürünün niteliğini belirleyen bir ilişki mi vardır? Bir klasik müzik eseri büyük ölçüde neleri taşır, konunun ve yaratıcının kişilik özelliklerinin eserdeki ağırlığı ne kadardır? Bunlara benzer soruları çoğaltarak uzayıp giden tartışmalara sürüklenebiliriz ama öncelikle şu sorunun cevabını bulmalıyız: Bestecilerin hayatlarıyla ilgili bilgilerin yer aldığı çalışmalarda yaşamlarının hangi boyutuna daha çok önem veriliyor? Böyle bir sorunun cevabını elbette ki bir çırpıda veremeyiz. Birçok kişi tarafından yapılmış çok sayıda araştırmanın olması da buna engeldir. Çünkü her çalışmanın ilgi odağı değişiktir; her biri farklı farklı vurgulamalar yapar. Böylelikle bu tür tartışmalarda hemen her şeyi bir kerede netleştirmek son derece güçtür.



Peki, bütün bunlar neyi anlatır?

Özellikle ülkemizde yukarıda anlattığımız türde bilgilendirici çalışmaların üzerinde son derece az durulur. Oysa dinleyiciyi haberdar kılmak, dinlemeyi destekler. Bu eksikliğin farkına varılmadığı sürece klasik müzikle ilgili yanlış bilgilenmelerin olması kaçınılmazdır. Eksiklik şudur: Bestecilerin hayatlarındaki, müziklerini doğrudan etkileyen gerçek öğeler! Yani aslında bestecilerin eserlerinde ifade ettiği duygularla kişilik özellikleri arasındaki ilişkinin gerçek boyutları! Bu eksiklik belki de en fazla klasik müziğin en bilinen bestecisi, Beethoven için yazılanlarda, müziği için söylenenlerde vardır. Özellikle trombonu anlatmaya geçerken duraklayıp yukarıdaki konuya değinmemizin nedeni burada yatıyor...

O, Beethoven'ın hayatı, müziği ve dolayısıyla genel anlamda bestecilerin hayatları için söylenenlerde eksik bırakılanları işaret ediyor.

Trombon, son derece güçlü sesler çıkarabilen oldukça büyük bir çalgıdır. Çıkardıkları seslerin kalınlıklarına göre tenor (orta kalınlıkta sesleri çıkaranlar) ve bas (kalın sesleri çıkaranlar) diye ikiye ayrılırlar. Ayrıca pistonlu ve sürgülü olmak üzere de iki çeşidi vardır. Klasik müzikte, özellikle orkestralarda sürgülü olan çeşidi daha çok kullanılır.



Trombonda, üflenen hava boruda dolaşırken borunun boyu değiştirilerek sesler inceltip kalınlaştırılır. Bu işlem son derece dikkat gerektirir. Bazı çalgılarda farklı seslerin çıkarılabileceği yerler çalan tarafından görülebiliyorken trombonda bu büyük ölçüde çalanın kulağıyla bulunur. Bu da trombonu çalan kişide üst düzeyde müziksel işitme yeterliliği olmasını gerektirir.

Trombon son derece görkemli, yüksek gürlüğe sahip seslerle yapılan anlatımlara olanak verir. Şiddetli, baskın bir çalış düşünülüğünde akla hemen bu çalgı gelir. Ancak trombonla ilgili unutulmaması gereken en önemli özellik, seslerin çabuk yer değiştirdikleri, yani hızlı geçişlerin

olduğu melodilerde çok başarılı olamadığıdır. Ama ağır, uzun, kıvraklık istemeyen çalışmalar için fazlasıyla etkilidir.

Trombonun ses özelliklerine baktığımızda gürlüğüne diğerlerinden bir hayli farklı olduğunu görürüz. Bu çalgı gür (yüksek) sesler için ideal bir çalgıdır. Kulaklarında işitme problemi bulunan insanlar doğaldır ki düşük volüme (zayıf sese) karşı daha az tepkilidirler. Bir müzik eserinden etkilenmemiz, onu işitebilme oranımızla doğrudan ilintili olduğuna göre işitme problemleri olan bir kişi, yüksek seslerin çoğunlukta olduğu eserleri daha çok tercih edecektir. Kulaklarındaki rahatsızlık ileri boyutlara erişmiş birisi için bunu daha da rahat söyleyebiliriz. Belki de tek başına trombonun çaldığı bir müzik böyle bir insan için aranan müziktir.

Şimdi bir başka kişiyi, örneğin az işiten bir besteciye düşünelim. Bu kişinin yalnızca sağır olmadığını üstelik belki de giderek sağırlaşmasından kaynaklanan son derece sinirli ve asi olduğunu da düşündüğümüzde onun üreteceği müzik için, dinlememiş bile olsak bir şeyler söyleyemez miyiz?

Ludwig van Beethoven sağır, sinirli ve asi bir besteci olarak anılır. Beethoven'ın hayatını anlatan tüm çalışmalar sağırlığından söz eder. Ancak çoğu zaman bu bestecinin müziği anlatılırken sağırlığıyla besteciliği arasındaki ilişki dramatik bir senaryoyu çağrıştıran üslupla verilir. Besteci sağırlaşmıştır, bu yüzden kederlidir! Özet olarak verilen budur. Ancak bu tür anlatımlar Beethoven'ın besteciliğine açıklık getirebilecek öze sahip değildir. Çünkü çok daha kaba boyutuyla düşünülse bile Beethoven klasik müziğin ne en kederli ne de en üzgün anlatımlı bestecisidir. Onun için belki de “en cesaret dolu anlatıma sahip besteci” denebilir. Tabii ki böyle bir saptamayı ancak onun sağırlığıyla kederliliği arasında

ilişki kuran mantığa dayanarak yapabiliyoruz.

L. V. Beethoven'ın müziğiyle hayatı arasındaki bağın kökleri çok daha doğru yerlerde aranmalıdır. Örneğin dinlemiş olanlar ya da bilenler onun Beşinci Senfonisiyle Dokuzuncu Senfonisinin özellikle son bölümlerindeki koral kesiti karşılaştırıldıklarında ikisi arasındaki anlatım karşıtlığını rahatlıkla fark edebilirler. Beşinci Senfoni'nin bütününe edilgen, romantik ve acılı bir üslubun egemen olduğu kesindir. Ancak bir başka gerçek daha var: Dokuzuncu Senfoni özellikle son bölümüyle klasik müziğin en etkin, en görkemli anlatıma sahip eserleri arasındadır. Oradaki umut dolu anlatımla Beethoven'ın sağırlığı nedeniyle girdiği duygusalılık saptaması arasında bir çelişki vardır.

Şimdi, Beethoven, trombon ve diğer söylediklerimiz arasındaki ilişkiye geldiğimizde, ileteceğimiz küçük bir sır birçok şeyi açıklayabilir. Trombon, klasik müzik orkestrasına ilk kez Beethoven'ın Beşinci Senfoni'sinde kullanılarak girmiştir. İşte burada, bu eserin sahibi Beethoven'ın sağır olduğunu hatırlamak yararlı olsa gerek (!)

## Korno

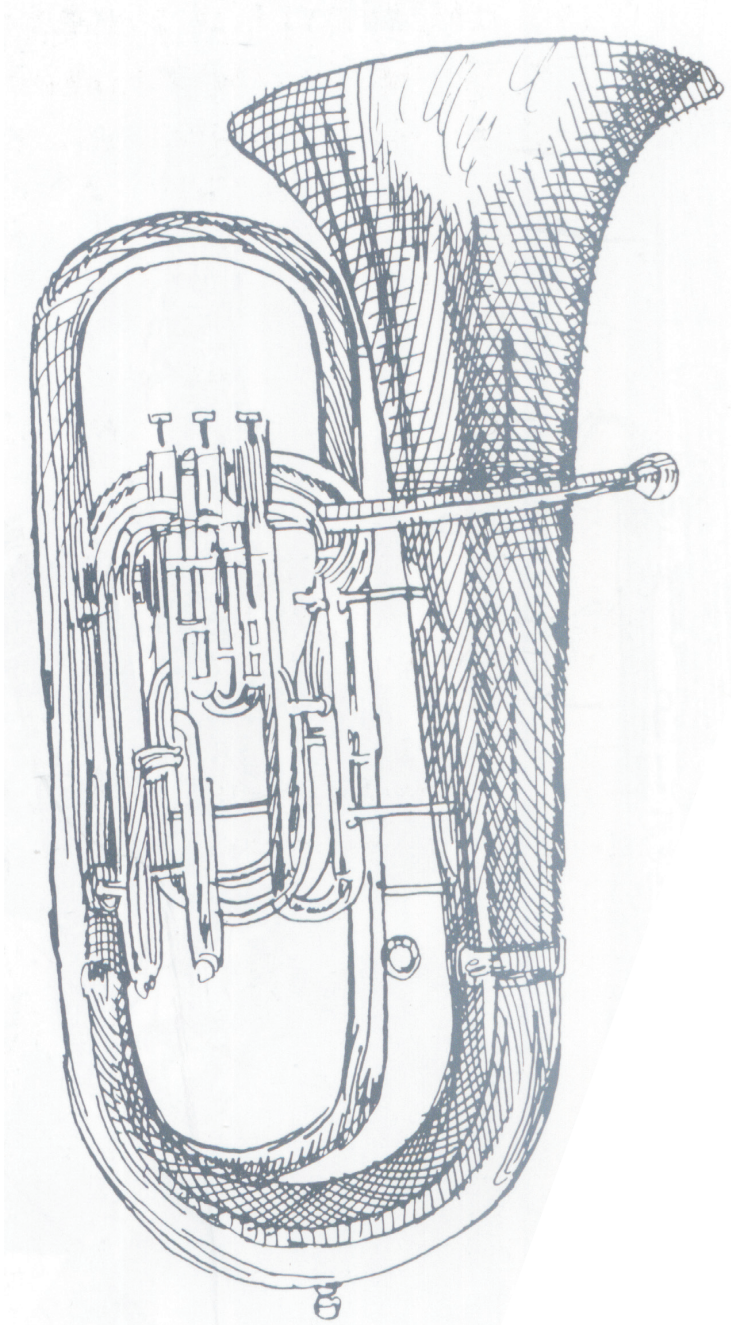
Korno klasik müzikte gerek eşlik gerekse solo görevi yapmak üzere tercih edilen bir çalgıdır. Epey kıvrımlı bir borudan oluşan kornoda sesler çalgının pistonlarına basılarak üretilir. Ancak bu o kadar kolay değildir. Müzikal nitelikli sesleri çıkarabilmek için çalan kişi iyi bir eğitime sahip olmalı ve çok çalışmalıdır. Seslerin rengi, karakteri kalağın, sesin çıktığı son yerin elle kapatılıp açılmasıyla değiştirilebilir. Klasik müzikte arzulandığı gibi oldukça yumuşak, etkili ve acılı bir sesi olmasına karşın diğer çalgılar kadar çok kullanılmaz. Romantik içerikli anlatımlarda oldukça başarılı olan bu çalgı da yan flüt gibi kırsal atmosferleri çağrıştıran, duygu yüklü sesler çıkarır.





## Tuba

Tuba, maden gövdeli üflemeli çalgılar arasında en kalın sese sahip olan büyük bir çalgıdır. Özellikle başarılı bir biçimde çıkardığı seslerin çoğunun kalın/çok kalın olması yüzünden bu çalgıyı solo olarak görmek neredeyse hiç mümkün değildir. Tuba uzun seslerden oluşan ağır akışlı melodiler için ideal, tipik bir eşlik çalgısıdır.



## Yaylı Çalgılar...

Özellikle büyük orkestralar için yazılmış eserlerde bir grup çalgı, sayılarının çokluğu ve eserdeki ağırlıklarının fazlalığı nedeniyle dikkatimizi çeker. Bunlar yaylı çalgılardır. Ses yelpazeleriyle boyutları göz önünde bulundurularak dört gruba ayrılırlar: Kemanlar, viyolalar, viyolonseller (çellolar) ve kontrabaslar (kontrbaslar). Çalışma prensipleri birbirine benzer: Bir yayın üzerine gerilmiş olan kıllar çalgının tellerine sürülür, teller titreşmeye başlar. Bu sayede çalgının üst tablasındaki, tellerin üzerinden geçtikleri köprü de titreşir. Bu titreşimler üst tabla aracılığıyla içerdeki (çalgının alt ve üst tablası arasında dikine durmakta olan) ses ya da diğer bir adıyla can direği'ni etkileyerek onun da titreşmesini sağlar. Can direğinin titreşimi, oluşmuş sesin gücünü, ham niteliğini değiştirir; ses güçlenir, olgunlaşır, güzelleşir. Sesin müzikal niteliğe bürünmesi olarak düşünebileceğimiz bu değişimin sebebi çalgının

yapıldığı malzemenin özelliğidir. Hem malzemenin seçimi, hazırlanması, hem de bu malzemenin ustalıkla güzel bir çalgıya dönüştürülmesi çalgıdan elde edilen seslerin kalitesi üzerinde olağanüstü etkilidir; bu da bazı çalgıları tıpkı Stradivari'nin elinden çıkanlar gibi değer biçilmez kılar.

Sesin müzikalleştiği bölüme genellikle rezonans sandığı ya da müzik kutusu denir. Neredeyse tüm telli çalgılarda bulunan bu bölüm (gövde) içi boş, son derece hassas ölçülere sahip bir kutuya benzer. Bu büyüklükte müzikalleşen ses üst tabladaki **f** deliklerinden çıkarak bestecinin, yorumcunun istedikleri şekle sokabilecekleri ilk kimliğiyle duyulur.





Yaylı çalgıların telleriyse çoğunlukla soyulup kıvrılmış koyun bağırsaklarından ya da belirli alaşımlardan yapılır. Gövdeyle rezonans sandığının içindeki ses direği yumuşak ağaçlardan, köprüyse genellikle çınar ağacından yapılır. Tellerin boyunu değiştirmek için parmakların basıldıkları kısım da çok sert olan abanoz ağacındandır.

Yaylı çalgıların yayları çıkan seslerin etki gücünü doğrudan etkiledikleri için yapımlarına çok önem verilir. İdeal bir yay, esnek ve sağlam olmalıdır. Bunun için belki de Güney Amerika'da yetişen Pernambuco ve Yılan Ağacı'ndan yapılmalıdır. Üzerlerine gerili iplikler at kuyruğu kılından olmalıdır. Bir büyütle bakıldığında kıllar üzerinde çok sayıda dikenin olduğu görülür. Bu dikenler sayesinde yay sürtüldüğü teli titreştirir. Çalan kişi tarafından ipliklere zaman zaman reçine sürülmesi bu dikenlerin dikliklerini korumak içindir.

Yay iplikleri keman, viyola ve viyoloncelde beyaz, kontrbasta siyahtır. Bunun nedeni çalgıların tellerinin farklı kalınlıkta olmasıdır. Siyah kıllar beyazlara göre daha kalındır ve dolayısıyla çok daha kalın telleri titreştirebilirler.

Şimdi biraz da yaylı çalgıların tarihinden bahsedelim. Bunu yaparken Grek kültürüne ve yurttaşımız Pisagor'a (Pythagoras) yine değinmemiz gerekiyor.

Özellikle üflemeli çalgıların ilkellerinin görüldüğü topraklar olan Mezopotamya ve Mısır'ın birikimi, kültürel yayılma yoluyla büyük ölçüde Anadolu üzerinden eski Grek topraklarına erişmiştir. Bu güzergahın önemli olduğunu ilk bölümde anlatmıştık. Kültürel etkileşim ve değişimin bilimsel iç mantığı gereğince bunun tersine bir akışın da olması söz konusudur. Küçük Asya kültürünün en eski ve en ünlü müzik bilimcisi Pisagor, saptandığı kadarıyla Mezopotamya okullarındaki Mısırlı rahip-

öğretmenlerle çalışmıştır. Müziğin ve çalgıların Eski Grek kültürünün yaşandığı topraklarda büyük adımlarla gelişmiş olmasında Pisagor'un etkisi çoktur. Çünkü batı klasik müziği, kendi gelişiminin en önemli, en anlamlı köklerini onun ürettiği bilgilerde bulur.

Elbetteki kültürel bir ürünün değişip, gelişmesini sadece bir müzik teorisyeni de olan filozofa bağlamak yetersiz bir yaklaşımdır. Ancak bu bilginin ürettiği, açığa çıkardığı birikimin klasik müzik açısından önemini de yadsıyamayız. Örneğin müzikteki seslerin birbirleriyle ilişkilerindeki sayısal (ölçülebilir) oranlarını birbirlerine göre incelik/kalınlık farklarını açığa çıkaran Pisagor'dur. Ölçülebilirlik boyutuna erişilmiş müzik bilgisinin anlamıysa en azından şudur: Böylece arzulanan seslerin bir çalgıdan üretilebilmesinin mekanik yöntemi daha kolay bulunabilir. Ayrıca Pisagor, iki nokta arasına gerilmiş bir telin belirli sesleri üretebilmek için hangi aralıklarla bölünmesi gerektiğini formüllerle ifade etmiş önemli ilk kişidir. Bu da yaylı çalgıların hızla gelişmesini sağlamıştır.

Grek müzik teorisyenlerinin eline geçen yaylı çalgılar Hindistan ve Uzak Doğu topraklarından gelmiştir. Çünkü buralar özellikle yaylıların gelişmeye elverişli ilk örneklerinin görüldüğü yerlerdir. Örneğin uzak geçmişte Çin'de insanların konuşma, tartışma eylemleri son derece yoğundur. Çünkü konuşma-dinleme temeline dayanan felsefe yaygındır. Konuşmalara üflemeliler diğer çalgılar kadar izin vermez. Nedeni gayet basit; üflemeliler konuşarak



çalınamazlar! Oysa vurmaları ve telliler bu eylemler için son derece elverişlidir. Derin içerikli bilgi/düşünce alışverişleri bu çalgılarla, belki de onların desteğiyle daha rahat sürdürülür. Bu nedenle Çin'de vurmaları ve telli/yaylı çalgılar öteden beri yaygın bir biçimde kullanılıyordu. Çin için bu söylediklerimizi Eski Hindistan için de söylememiz mümkün. Yakarışın, duanın, acının yoğun biçimleriyle karşılaşılan topraklar olan Hindistan, bugünkü kemanın yakın bir örneğinin ilk kez ortaya çıktığı yerdir. Bu tarihsel saptamanın nasıl bir öneme sahip olabileceğini düşünmemizde yarar var. Açılımlarla devam edelim...

Eğer yeterince eğitilmiş ve yetkinseniz bir yaylı çalgıdan yayın sürtülme hızıyla tellere yaptığı basıncı ayarlayarak istediğiniz sesi, istediğiniz etkiyi elde edebilirsiniz. Çünkü yayın sürtülme hızıyla tellere yaptığı basınç sesin karakterini, bu da müziğin etki gücünü doğrudan değiştirir. Yani hangi sesi hangi karakterde (güçlü, edilgen, sert, yumuşak, vb.) istiyorsanız o şekilde çıkarabilmek müziksel anlatımın başarısını gösterir. Neredeyse bütün çalgılarda istenilen ses karakterine erişmenin yolları vardır ama yaylı çalgılar ses karakterinde yapılan değişikliklerle duyguların aktarılmasında diğerlerine oranla çok daha elverişlidir. Örneğin bir üflemeden elde edilen sesin müzikal düzeyde olabilmesi için çalgının içi en az belirli bir miktarda havayla doldurulmalıdır. Ancak bu hava miktarına eriştikten sonra sesin karakterini üfleme dozunu değiştirerek ayarlayabilirsiniz. Bunu yapmak içinse

diyaframınız sürekli belirli bir gerginlikte bulunmalıdır. Ne var ki yaylı çalgılarda müzikal bir sesin oluşturulması için gereken enerji, özellikle belirli bir yetkinlikten sonra, çok daha az ve istenilen ses karakterini etkilemeyecek kadardır. Örneğin, yaylı çalgılar gırtlığınızdan çıkana çok yakın bir ağılayış, yakarış, sevinç ve hüznü içeren sesleri kolayca üretmenizi sağlar. Bir melodiyi çalarken melodideki seslerin ilişkisi de elverişliyse dua edebilir, yakarabilir, büyük ölçüde hüznü verebilirsiniz.

Yaylı çalgıların bu niteliğiyle Hindistan topraklarındaki yaşam biçiminin birbirleriyle uyumlu olduklarını söyleyebilir miyiz? Evet! Çünkü çalgıların yaygın olarak görüldüğü yerler ilk zamanlarda bu çalgıların kullanılmalarına elverişli ortamlardı. Bu belki yaylı çalgıların hangi sebeplerle ortaya çıktığını açıklamıyor ama kullanım işlevleri hakkında bazı bilgiler içeriyor. Ancak şunu da belirtmeliyiz: Bugün birçok yaylı çalgının kullanım işlevi, yukarıda söylediklerimizden çok daha fazladır. Artık bu çalgılar eriştikleri gelişkinliğin sayesinde yalnızca yoğun mistik duyguların aktarımı için kullanılmıyor.

Şimdi yaylı çalgılardan teker teker bahsedelim...

## Keman

Yaylı çalgıların en küçüğü keman, bu gruptaki çalgılar içinde en çok tanınanı ve en yaygın kullanılanıdır. Klasik müzikteyse gerek solist olarak gerekse eşlik amaçlı sıklıkla tercih edilir. Keman diğer yaylı çalgılar gibi (ama onlardan daha yoğun bir biçimde) ses üretme potansiyeli, anlatım olanaklarının gücü ve yapısal yeterliliği açısından erişebileceği en üst seviyeye Romantik Dönem diye adlandırılan, yakın zamanlardaki evrede ulaşmıştır. Genel anlamıyla romantizm akımı sanatta kişiliğin açılımı, ben'in sunulması ve insanın iç dünyasındaki kargaşanın, çatışmanın olabildiğince üretilenlere yansıtılmasıdır. Müzikte de keman buna bir hayli yardımcı olmuştur. Duygu yüklü anlatıma elverişli yapısı, romantik kültürün insanların onun için duydukları sempati, bu çalgının hızlıca gelişmesini sağlamıştır. Keman, bireysel anlatımlara yatkın olmasından ötürü dönemin ruhuna da uygun bir çalgıdır. Ancak bu özelliği onu toplu çalmada işlevsiz bırakmamıştır. Aksine başta batı müziğinin büyük orkestralarında olmak üzere klasik müziğin tüm topluluklarında önemli görevler üstlenmiştir.

Çok tercih edilir olmasına karşın kemanın ses gücü diğer çalgıların çoğuna göre daha düşüktür. Bu nedenle büyük orkestralarda en fazla sayıya sahip çalgıdır. Genellikle senfonik orkestralarda yaklaşık otuz dört keman, on iki viyola, on iki viyolonsel ve sekiz tane kontrabas bulunur. Orkestranın yerleşim düzeni içerisinde kemanlar birinci ve ikinci kemanlar olarak ikiye ayrılır. Bu ayrım klasik müziğin çoksesli yapısı gereğidir. Eserlerde birinci keman olarak adlandırılan grup solistik özelliği fazla olan ve hareketli melodileri ikinci gruba oranla daha çok seslendirir.



Solist: Hakan Şensoy



## Viyola

Viyola kemanın bir büyüğüdür. Kemanla aralarındaki en temel fark ses kapasiteleridir. Viyola, kemana göre daha kalın sesleri çıkarabilir, kemandaki birçok ince ses de viyolada yoktur. Ayrıca bu çalgının seslerinin tınısal özelliği de yoktur, yani kısa sürede tükenirler. Bu yüzden viyola solistik çalışmalar için pek uygun değildir, genelde eşlik görevi yapar. Ancak solo çalmalarda da sesinin karakteri viyolayı son derece etkili bir çalgı kılar. Viyola erkeksi, sertlik istenen ve uyarıcı karakter arzulan müzikal anlatımlar için güzel ve tercih edilen bir çalgıdır.



Viyola Sanatçısı: Emre Akgöl

## Viyolonsel

Viyolonsel, viyoladan daha büyüktür. Bu nedenle çalanın dizleri arasında tutulur. Viyolaya göre daha kalın seslerden oluşan ve hareketli melodileri de çalabilen etkili bir çalgıdır. Bu nedenle keman gibi solistiktir. Orkestral çalışmalarda solo ve eşlik işlevini yerine getirir.

Viyolonselın klasik müzik için en önemli özelliklerinden birisi insanın sesine çok yakın renkte ve frekanslarda seslere sahip ender çalgılardan olmasıdır. Bu yüzden hem klasik müzik bestecilerinin hem de klasik müziğin tutkun dinleyicilerinin en çok aradıkları, etkilendikleri çalgı olarak viyolonselın ayrıcalıklı bir yeri vardır.

Viyolonsel büyük bir orkestrada şefin hemen sağında yer alır.

Viyolonsel Sanatçısı: Yaz Irmak



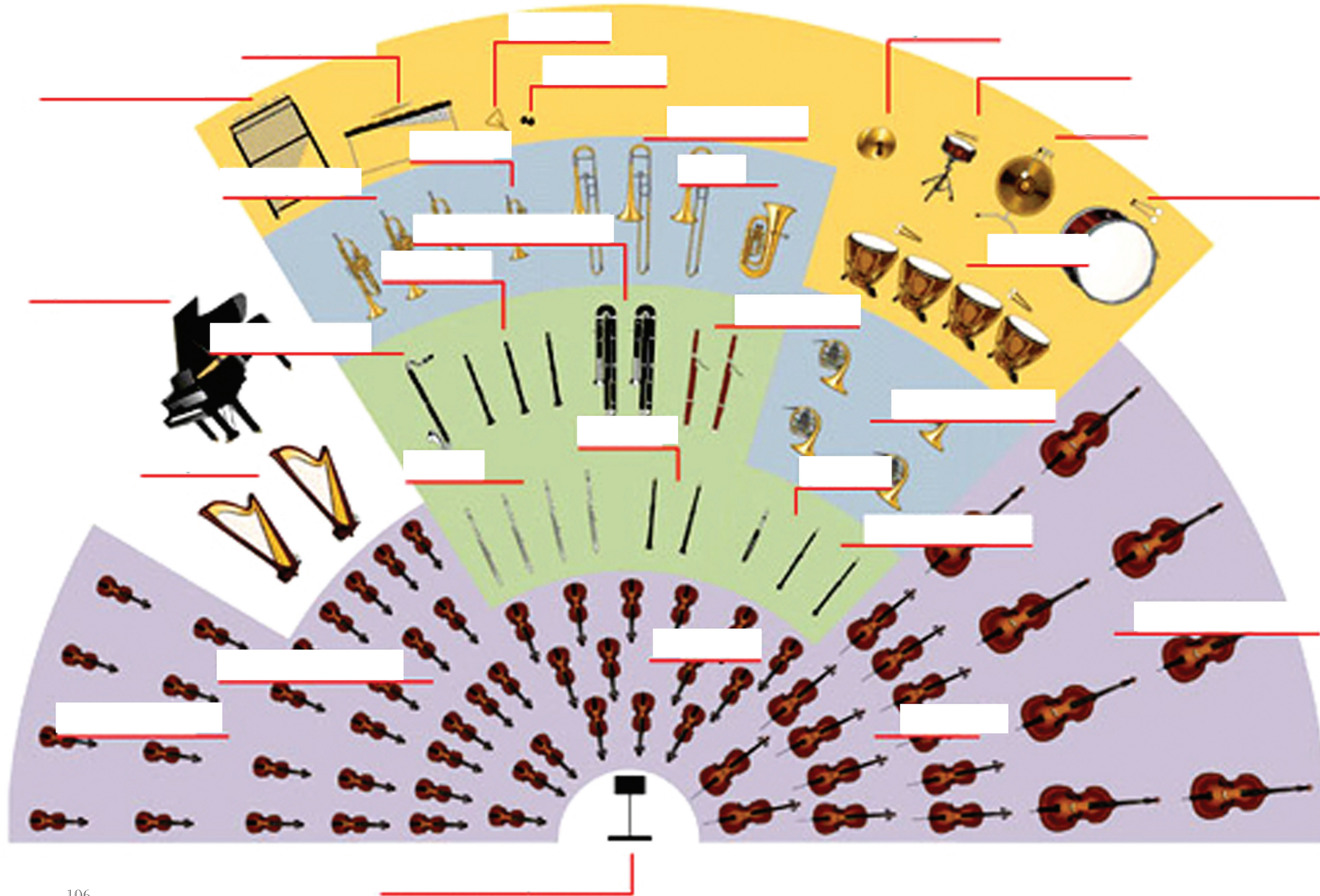
## Kontrabas

Kontrabas klasik müzik orkestralarının en büyük çalgısıdır. Yaklaşık bir metre seksen iki santimetrelık boyuyla ancak ayakta ya da ayaktaymış gibi oturarak çalınabilir. Çok ağır, çok kalın sesleri çıkarabilen kontrabas tamamen bir eşlik çalgısıdır. Solo çalışmalar için çok etkili değildir ama onsuz bir orkestra da düşünmemiz mümkün değildir. Bunun nedeni klasik müziğin çokseslilik özüdür. Çoksesliliğin sağlanabilmesi için, müziğin dayandığı temel sesler desteğinin olması gerekir. Şöyle açıklayabiliriz: Bir klasik müzik eseri birbirinden farklı birçok melodinin birleşiminden oluşan bir bütündür. İşte bu bütündeki her bir melodi öz ya da özet melodiler diyebileceğimiz seslerin üzerine kurulmuştur. Aynen bir binanın temele oturduğu gibi. İşte kontrabası klasik müzikteki işlevi budur; kontrabas öz melodilerin çalınmasını sağlar, melodilerin bütünü onun üzerinde kurularak aktarılır. Böylelikle solistik olmamasına karşın bestecilerin vazgeçemeyecekleri bir çalgıdır.



Kontrabas Sanatçısı: Hacer Özlü





Klasik müzik seslendirmesini gerçekleştiren büyük bir orkestrada çalgıların yerleşim düzenleri zaman zaman seslendirilen eserin özelliklerine göre küçük değişiklikler gösterse de bir çalgı grubu genel olarak belirli bir bölgede bulunur. Bu, yalnızca büyük orkestralar için değil, hemen hemen tüm çalgı toplulukları için de geçerlidir.

Orkestranın yerleşim düzeninin genel kabul görmüş biçimine göre kalın sesli çalgılar çoğunlukla kendisine göre daha ince sesler çıkaran ya da kendisine göre ince sesleri daha etkili olan çalgıların arkasında, bu çalgıları çalanların oturuşuna göre solunda yer alırlar. Yani bir orkestra şefinin karşısındaki çalgıların sağ tarafta kalanları kalın sesleri daha iyi çalan çalgılardır.





## Bağımsız Olanlar...

### Arp (Arp)

Klasik müziğin bir diğer güzel çalgısı da Arptir. Arpi anlatabilmek için öncelikle solistik ve eşlikçi çalgıların ne demek olduğundan bahsedelim.

Bir klasik müzik eserinin seslendirilmesi sırasında iki tip çalgı dikkatimizi çeker. Bunlardan ilki ön plana çıkan, diğerlerinden çok daha belirgin biçimde işitilen melodiler çalabilen yapıdaki solistik çalgılardır. İkinci tip çalgılarsa solistik çalgılara eşlik eden, geri planda kalarak onları destekleyenlerdir. Bazı çalgıları çoğu kez solist olarak dinleriz ama bazılarını da solist olarak ya çok az görürüz ya da hiç görmeyiz. Bu büyük ölçüde çalgıların solistik yeterliliğe sahip olup olamamalarıyla ilgilidir. Bazı çalgılar solist olduklarında seslendirdikleri müziğin etki gücünü yükseltirler, bazılarıysa eşlik çalgısı olduklarında seslendirdikleri eseri çok daha etkili bir hale getirirler. Bu nedenle sıklıkla eşlik amaçlı kullanılırlar. İşte arp de bunlardan biridir.

Arp, iki nokta arasına gerilmiş metal kaplama ya da bağırsaktan yapılmış birçok telin iki elin parmak uçlarıyla çekilmesiyle ses üretir. Oluşan sesler tınısaldır, mistik-masalsı bir şeyleri çağrıştıracak kadar etkili ve derindir. Seslerin tınladığı sandık (kasa), pedallar, pedalların tutturulduğu bölüm, sütun ve konsol parçalarına sahip olan arp müzikteki nüansları gereği şekilde verebilir.

Bu çalgı hakkında söyleyebileceğimiz son şey bir klasik orkestrada arpin orkestra şefinin sol tarafında, arkalarda bulunduğu ama tabii ki eserin özelliğine, farklı zamanların farklı orkestra düzenlerine göre tüm çalgıların olduğu gibi arpin de orkestradaki yerinin değişebileceğini unutmamak gerekir.

► Solist / Soloist: Birlikte seslendirmelerde, toplu çalıp söylemelerde, daha önde duyulan, aktif seslendirmeyi büyük ölçüde öncü bir etkiyle yapan öndeki çalgıyı seslendiren müzisyen ya da söyleyen kişi(ler). Bir müzik çalışmasını kendi başına seslendiren müzisyen de aynı adı alır.





Nüans: Bir müzik çalışmasında, çalışmanın içindeki seslerin etkisini değiştirmek için kullanılmış olan çeşitli işaretler ve terimler nüans adını alır. Fransızca nüance sözcüğünden gelen bu sözcük farklı etkilere sahip şekilde çıkarılacak her sesin, nasıl çıkarılacağını anlatmak için kullanılır: hafif, çok hafif, orta hafiflikte, çok güçlü, orta kuvvette, giderek güçlü şekilde, giderek hafifleyerek gibi. Bütün bu etkiler çeşitli harf ya da terimlerle ifade edilir: *p, pp, ff, mf, cresc.* vb.

Kreşendo: İtalyanca crescendo sözcüğünün karşılığıdır. Herhangi bir müzik çalışmasında, bu sözcüğün yazılı olduğu yerlerde ses(ler) gittikçe büyür, çoğalır, güçlenir. Eğer, müzik çalışmalarında decrescendo sözcüğüyle karşılaşırsa seslendirme bunun tersi şekilde, yani seslerin etkisi giderek zayıflayacak şekilde yapılır.

## Org

Bir klasik müzik eserinde arp gibi bazı çalgıların büyük ölçüde eşlik rolünü üstlendiklerini, başkalarınınsa daha çok solistik amaçlı kullanıldığı söylemiştik. İşte bu solistik özelliğe sahip çalgılara orgu örnek verebiliriz. Şimdi özellikle klasik müziğin cisimleşmeye başladığı dönemlerin önemli çalgılarından olan orgdan bahsedelim. Klasik müzikte orgun önemli bir çalgı olmasının bir diğer nedeniyse kilise-müzik ilişkisini anlatmak için iyi bir örnek olmasıdır. Biz de orgla birlikte bu ilişkiden bahsedeceğiz.

Org solistik özelliklerinden dolayı daha çok kendisi ya da kendisinin de içinde

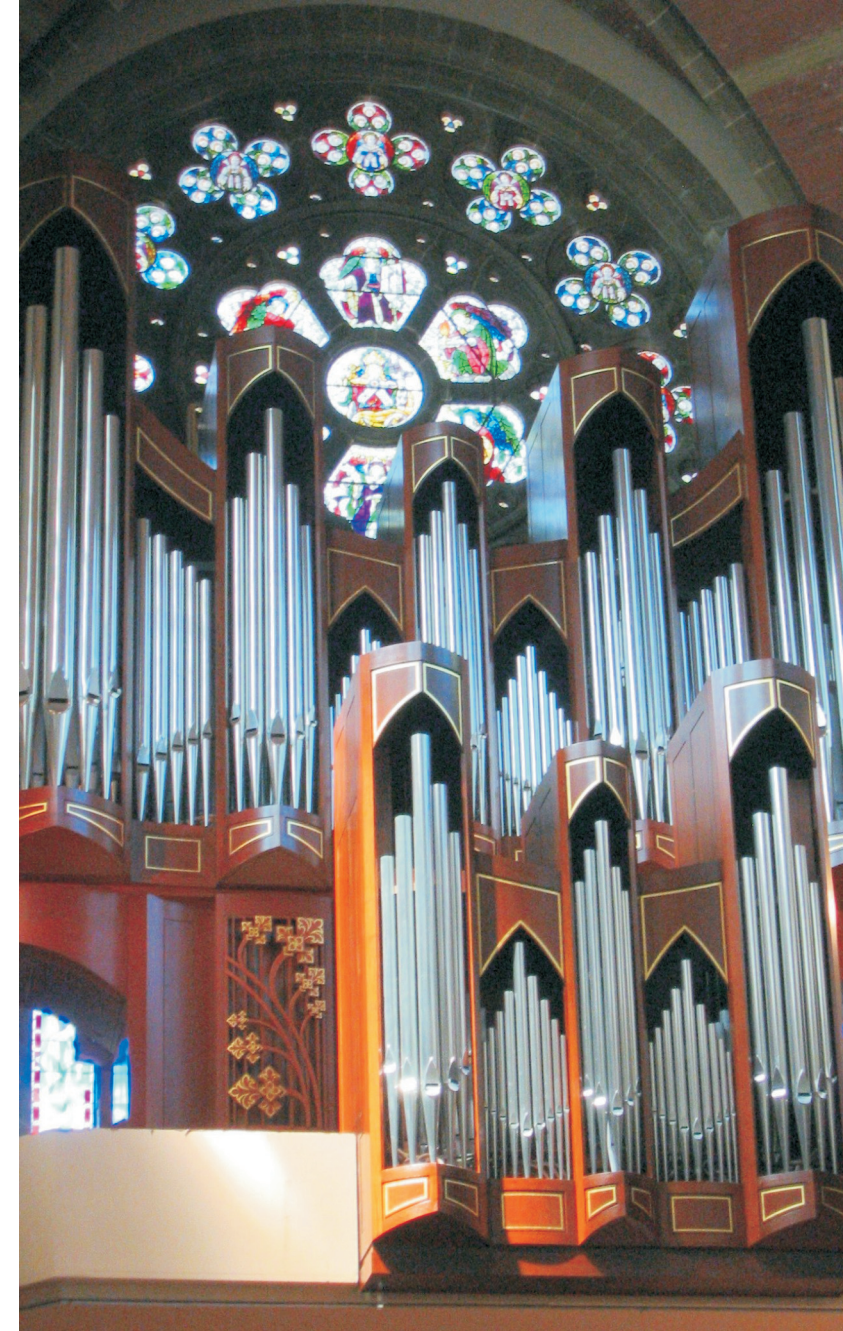
bulunduğu çalgı toplulukları için çok sayıda eser yazılmış bir çalgıdır. Çıkarabildiği ses sayısının çokluğu nedeniyle klasik müziğin yapısına uygun olan bu çalgı temelde, klavye, klavyedeki tuşlara bağlı olan, içinden hava geçirilerek ses üretilen borular dizisi, bunlara hava verilmesini sağlayan körükleri şişiren pedallar ve bütün elemanların bağlı olduğu gövdeden oluşur. Org, özellikle klasik müziğin netleşmiş kuralları ve özellikleriyle belirginleşmeye başladığı zamanların en gözde çalgılarından. Ancak günümüz klasik müziğinde eskisine oranla daha az öneme sahiptir. Bunun nedeni klasik müziğin ilerleyen zamanlarında nüansların çeşitlerinin ve öneminin artması, kreşando vb. etkilerin müzikte giderek daha çok tercih edilmiş olmasıdır. Org, müziğin bu boyutlarına cevap verecek olanaklara sahip değildir.

Orgun yeri de diğer çalgılarda olduğu gibi orkestradaki işlevine göre değişir. Çoğunlukla şefin tam karşısında, orkestranın en arkasında yer alır. Ancak birçok orkestral eserde orkestranın orta kalınlıkta seslerine sahip çalgıların arasında yer aldığını da görürüz. Orgu çalan kişinin sırtı orkestra şefine dönüktür ama elbette ki müziğin organizasyonu içinde kalabilmesi şefi görmesine bağlıdır. Bunun için çalgının gövdesine yerleştirilmiş küçük bir aynadan yararlanır.

Daha önce belirttiğimiz gibi org kilise-müzik ilişkisini anlatmak için yararlanabileceğimiz bir çalgıdır. Şimdi bu konudan bahsedelim. Aslında klasik müziği dinden ya da daha açık bir ifadeyle Kilise'den bağımsız düşünemeyiz. Klasik müziğin yapılandığı, gelişmeye başladığı zamanlarda Kilise'nin desteklemesiyle birçok olanağa sahip olan besteci, seslendiriciler görülür. Bunların yanı sıra Kilise'nin felsefesine, yönlendiriciliğine karşı bir tutum sergileyen müzikçilerin varlığı da Kilise-müzik ilişkisini ilgilendiren bir yan taşır.

Kilise, üretilen müziğe sahip çıkarak bestecileri kendi bünyesinde korumaya almamış olsaydı klasik müzik bu denli gelişerek bugünkü boyutuna ulaşabilir miydi? Bu soru son derece önemli ve öğretici bir içeriğe sahip; bu nedenle kitabımızın klasik müziğin yakın zamanlarına ait bölümünde bu konuya fazlaca değiniyoruz. Şimdi, bir süre neden, nasıl türünden soruları bir yana bırakalım. Bu söylediklerimizin klasik müziğin başlangıç zamanları için geçerli olduğunu unutmadan bu durumun ortaya çıkardığı başka bir gerçeği de dile getirelim: Klasik müziğin yapılanmaya başladığı zamanların insanları Kiliselerdeki orga hep yakın olmuşlardır. Bu da hem orgun başından ayrılmayan birçok bestecinin hem de org sesini arayan dinleyicilerin çoğalmasına neden olmuştur. Dolayısıyla org için yazılmış eser sayısı azımsanmayacak kadar çoktur.

Aslında org için yazılmış eser sayısının en azından bu müziğin kendi şekline yakınlaştığı zamanlarında çok olmasının anlattığı önemli bir şey de yoktur. Böyle bir gerçek bize şunu söyler: Klasik müziğin yapılanmaya başladığı zamanların neredeyse tüm bestecileri ya din adamlarıydı ya da dinselliği yaşamlarının derinliklerine dek duyumsayan insanlardı. Bu durum o dönemlerde klasik müziğin anlatım tarzını fazlasıyla etkilemiştir. Ayrıca klasik müziğin ilk bestecileri bestelerini ya orgla yapıyorlardı ya da eserlerinde orgun ses özelliklerinin etkisi fazlasıyla görülüyordu. Özellikle 1500'li 1600'li yılların bestelerinde yer alan seslerin birbirlerine bağlanış biçimleri, nüansların keskinliği ya da kraşendo kullanımının olmaması orgun ses özellikleriyle paralellik gösterir.







### ...ve Piyano

Bir orkestrada görebileceğimiz birçok çalgıyı anlattık. Bahsetmek istediğimiz bir çalgı daha var. O da “Klasik müziğin yapısına en uygun çalgı hangisidir?” sorusunun cevabı olabilecek türde. Şimdi klasik müziğin en ayrıcalıklı çalgısından bahsedelim.

Piyanonun ses çıkarma sistemi tuşların bulunduğu ön bölüm, iç gövdede bulunan ve tuşlara basıldıkça hareket eden tokmaklarla tokmakların vurduğu çok sayıdaki telden oluşur. Son derece gelişkin bir çalgı olan piyano tuşlu çalgı olarak tanımlanır. Aslında tokmakları yüzünden vurmali, telleri yüzünden telli çalgı özelliği gösterir ama onda her şey tuşlarda başlayıp bittiğinden ancak bu şekilde tanımlanabilir.

Piyano, batı kültürünün kendi klasik müziğinde ürettiği en özgün, en gelişmiş çalgıdır. Geçmişi en fazla 1700'lerin İtalya'sına kadar gider. Elbette kendisine esin kaynağı olmuş org ve çembelo gibi başka çalgılardan söz edebiliriz ama onlarla piyano

arasındaki yapısal farklılık herhangi bir çalgıyla ilkeli arasındakinden oldukça fazladır.

Piyano hem eşlik hem de solo çalgısıdır. Çalınırken iki elin tüm parmaklarının kullanılabilmesi piyanoya başka hiçbir çalgıda bu boyutta olmayan kendi çaldıklarına kendisinin yetkin bir biçimde eşlik edebilmesi özelliğini kazandırır. Ayrıca piyanonun tuşlarına ne kadar büyük bir güçle basarsanız o tuşların vurduğu telden neredeyse aynı güçte ses elde edersiniz. Bu, son derece gelişkin nüans demektir. Aynı anda kaç tane tuşa dokunursanız, o kadar sayıda farklı sesi, o anda işitebilirsiniz. Bu yetkin bir çokseslilik demektir.

Çembelo: Fiziksel görünümü piyanoya benzer, yine tuşludur ve gövdesinin içerisinde iç mekanizmalar vardır. Ancak gövdesinin içerisindeki telleri tuşların basılmasıyla hareket eden mızraplar (penalar) çeker. Ses üretme özelliği telli çalgılardaki gibidir.



Bu anlattıklarımız sayesinde piyano istenildiğinde büyük bir orkestradaki farklı çalgı gruplarının her birinin eseri seslendirirken yaptığı farklı şeyleri (örneğin solistlik, eşlik, farklı farklı melodiler çalma vb.) tek başına yapabilir. Yalnız bir eksiklikle! Piyanodan çıkan her bir sesin karakteri (ses rengi, tınısı, etkisi, tonu vb.) tuşlara yapılan baskılara bağlı olarak oluşan nüanslar dışında aynıdır. Piyanoda duyulan her ses piyanonun kendine özgü sesine sahiptir. Oysa bir orkestrada çok sayıda çalgı, dolayısıyla çok sayıda kendine özgü ses vardır.

Piyano klasik müzik orkestralarında orkestranın bir elemanı olarak pek fazla kullanılmaz. Çoğunlukla ya diğer çalgıların ya da kendisinin eşlik desteğinde piyanoyu solistik bir çalgı olarak görürüz. Bu nedenlerle klasik müziğin en kişilikli çalgıları arasında piyano ilk sıradadır.

Klasik müzikte yalnızca bu çalgılar mı yer alır? Kuşkusuz hayır! Ancak klasik müzik denildiğinde akla öncelikle bu çalgılar gelir. Çünkü batı klasik müziği, bestelenmesinden seslendirilmesine kadar çoksesli, yani orkestral bir özü barındırır. Bu müzikte hiçbir çalgı yalın bir melodi

seslendirerek yer almaz. Yalnızca o çalgı için bestelenmiş bir eser de olsa çoksesli bir müzikte o çalgının bütün potansiyelinin kullanılması, en yüksek verimin sağlanması gibi bazı zorlamalar vardır. Bu tür zorlamalara en iyi karşılık yalnızca bu bölümde sözünü etmiş olduğumuz çalgılardan gelir. Bu nedenle klasik müziğin tüm topluluklarında ya da solo olarak çoğunlukla bu çalgılarla karşılaşırız.

Klasik müziğin çalgıları için son olarak şunu söyleyebiliriz: Batı kültürü, klasik müziğin bu çalgılarını eline ulaştığı hallerinden çok daha ileriye götürmeyi becermiştir. Ancak bu çalgılar da batı klasik müziğinin gelebileceği en ileri çizgiye erişmesinde azımsanmayacak bir yükü başarıyla taşımışlardır.

Ta eski zamanlardan günümüze insan, çalgı ve müzik tarih içinde hep birbirini güzelleştirmiştir.



**Müzik sanatının bazı çalgılarına ilişkin özgün yönleri aşağıdaki eserleri dinleyerek işitsel olarak daha rahat ayırtabilirsiniz.**

#### **Arp:**

Beethoven-Prometheus  
Wagner-Rhinegold'un son bölümü  
Mozart-Arp&Flüt Konçertosu.

#### **Keman:**

Tchaikowsky-Keman Konçertosu  
Paganini-Keman Konçertosu (6 tane) ve 24 Caprice başlıklı eseri  
Shostakovich-Keman Konçertosu  
J.S. Bach-Partita Solo Sonat  
Mendelssohn- Mi minör Keman konçertosu  
Mozart- Sol majör Keman Konçertosu  
J.Sibelius Re minör Keman Konçertosu

#### **Viyola:**

Bach-Brandenburg Konçertosu  
Beethoven-Egmond Müziği op.84 ve 5.senfonisinin Andante bölümü.

#### **Viyolonsel:**

Mendelssohn-Elijah ve St.Paul oratoryolarındaki pasajlar  
Wagner-Lohengring operasının ikinci perdesi.  
Dvorak-Si minör Viyolonsel Konçertosu, op.104  
J.S. Bach- Viyolonsel için Solo Suitler  
J.Brahms-Sonatlar  
C. Saint-Saens- La minör Viyolonsel Konçertosu  
Haydn-Viyolonsel Konçertosu.

#### **Kontrabas:**

Beethoven- 4.Senfonî'nin Scherzo bölümü ile 9. Senfoninin son bölümü  
Mahler- 4.senfoninin üçüncü bölümündeki kontrabas soloları  
Bottecini-Si Minör Konçerto;  
Koussevitzky- Konçerto.

#### **Obua:**

W.A.Mozart-Do Majör Obua Konçertosu K.V. 314  
F. Hidas-Obua Konçertosu.  
G.P. TELEMANN : Üç Obua İçin Konçerto  
A. VIVALDI : Obua Konçertosu  
J.B.Loeillet Do Majör Sonat

#### **Flüt:**

J.S. Bach-Solo Flüt Sonatı;  
Debussy-Syrinx pour flute solo  
Mozart-Flüt Konçertoları; Sol Majör K.V. 313 ile Re Majör K.V. 314  
J. Ibert- Flüt Konçertosu  
Paganini- Flüt Konçertosu

#### **Klarinet:**

Mozart- Klarinet Konçertosu K 622  
Beethoven-op.103 Mi bemol majör Oktet.

#### **Korno:**

Strauss-Korno Konçertosu no.I  
Schumann 4 korno için "Concertstück"  
Beethoven-Sonata.

#### **Trombon:**

Mozart-Sihirli Flüt  
Beethoven 5. ,6., 9. senfonilerindeki Trombon'lu kesitler  
Ferdinand David-Trombon Konçertosu

#### **Trompet:**

Leopold Mozart-Trompet konçertosu;  
Glazunov- Trompet, korno, iki trombon quarteti  
Haydn-Trompet Konçertosu  
Alexander Arutisnian-Trompet Konçertosu  
Shostakovich- Trompet Konçertosu.

#### **Fagot:**

Mozart-Fagot Konçertosu  
Hummel-Fagot Konçertosu  
Weber-Fagot Konçertosu  
Mussorgsky- Bir Resim Sergisinden Tablolar.

#### **Tuba:**

Williams Tuba Konçertosu  
Strauss- Korno Konçertosu (tuba ile çalınan).

#### **Timpani:**

Beethoven-9.Senfonî  
Tchaikowsky-Kuşu Gölü.  
C. Orff Carmina Burana





# Çokseslilik

Çokseslilik: Klasik müzikten söz edildiğinde tartışılmaz bir biçimde hemen konuşulan bir kavram daha çıkıyor karşımıza: Çokseslilik. Gerçekten bu müzikle birlikte, aynı anda böyle bir kavramın da konuşuluyor olmasının önemli bir anlamı var mıdır? Çokseslilik ve klasik müzik arasındaki bağ bu kadar sıkı ve önemli midir? Bu sorular eğer çokseslilik kavramı tam anlamıyla kavranmamış ya da öğrenilmemişse rahatlıkla cevaplanamaz. Çokseslilik kavramının anlaşılması ve öğrenilmesi de müzikle, özellikle klasik müzikle ilgili temel bazı bilgilerden haberdar olunmasıyla doğrudan ilişkilidir. Ayrıca bu kavramı oluşturan iki sözcük, yani çok ve ses bir araya geldiklerinde oluşturdukları yeni kavramı yeterli düzeyde açıklayamaz, üstelik çoğu kez görüldüğü gibi bu iki sözcük de yanlış algılanabilir. Bu yüzden eksik bir bilgiyle bu kavramın anlamının anlaşılabilmesi kesinlikle mümkün değildir.

Müzik yoluyla hayata geçen estetik alışveriş, müziğin çokseslilik ya da tek seslilik boyutuyla büyük değişikliğe uğrayabilir. Çoksesli bir müziğin estetik yanıyla çoksesli olmayan bir müziğin estetik yanı büyük farklılıklar taşır. Bu farklılıkların, hangisine ne tür bir değer yüklediğiye ancak çokseslilik kavramının tam kavranmasıyla anlaşılabilir.

Müzikte çoksesliliğin kavranabilmesine yukarıda da değindiğimiz soru yardımcı olduğundan böyle bir soruyla giriş yapabiliriz. Çokseslilikten ne anlaşılmalıdır? Ya da, çokseslilikten ne anlaşılmalıdır? Çoksesliliğe bu iki iç içe geçmiş soruyla giriş yaparsak birçok kavram ve terim açıklık kazanabilir.

Klasik müzikte aynı anda işitilen birçok melodiden söz etmek gerekiyor. Bu müzikte melodi önemli bir ağırlık taşır. Ama bu melodilerin bir araya gelebilmeleri sonucunda ortaya çıkar. Melodilerin bir araya gelmeleri ne demektir?

Bir resim çalışmasının temel olarak, akla ilk geliveren kavramı renktir. Gerçekte bir resim yalnızca renklerden oluşmaz kuşkusuz ama renk kavramının bu sanattaki yeri önemlidir. Rengin var olmadığı bir resmi akla getirmek çok güçtür. Renk ancak görmek doğrudan ilişkili bir özelliğe sahiptir. Bakmanın bulunmadığı yerde rengin algılanabilmesi, görülebilmesi mümkün değildir. Gerçekte bir bakan olmadığında da rengin var olabileceğini söylemek zorunda olsak bile bakan kişiye göre bir renk ancak onun tarafından görüldüğünde bir anlam kazanıyor. Tıpkı bir duyan olmamasına karşın bir yerlerde müziğin olabileceğini söylemek gibi bir şey bu. Duyana göre müziğin var olmasıysa ancak onun sesleri algılamasıyla, daha doğrusu en azından o kişinin ilk olarak sesleri algılayabilmesiyle mümkün olabilir. Müzikteki sesle resimdeki renk arasındaki bağa bu açıdan bakarsak çoksesli müziği biraz daha kolay kavrayabiliriz.

Çok ses, hiçbir zaman aynı frekansa, yani aynı incelik/kalınlığa sahip, fazla sayıda aynı ses olarak düşünülmemelidir. Nasıl ki bir resimde yalnızca bir renkten (aynı renkten) ibaret boyanmış bir yüzey tek renkli olarak tanımlanmak zorundaysa, müzikte de birçok aynı sesin yan yana getirilmesiyle kurulmuş bir melodi, tek sesli olarak tanımlanmak zorundadır. Örneğin klarinetin, fagotun, trombonun ve flütün çıkardığı mi sesi aynı sestir. Bu çalgılar aynı sesleri çıkararak bir melodi çalabilirler. Çalınan melodide sesler değişik sürelerle sahip olarak yan yana getirilmiş olabilir. Örneğin mi, fa, mi, re, mi, si, si, seslerinin her biri değişik süreye sahip biçimde yan



yana (peşi sıra) getirilerek bir melodi kurulmuş olabilir. Her bir sesin aynı anda birçok çalgıdan duyulması bu melodiyi çoksesli yapmaya yetmez. Belki birkaç çalgıdan elde ediliyor diye ses sayısı arttığından bir çokluktan söz etmek mümkündür. Ancak bu çokluk, aynı seslerin çokluğu olarak düşünülmelidir. Yukarıda sözü edilen çalgıların aynı anda çıkardıkları mi sesi, yine aynı anda çıkardıkları fa sesi vb. yan yana getirilerek oluşan melodi, ses kaynaklarının (çalgıların) çokluğuna karşın tek sesli bir melodidir. Kısaca; bir melodinin bir çalgı tarafından çalmasıyla aynı anda birçok çalgı tarafından çalınması aynı şeydir. Ama bu iki durumda melodinin etkisi kuşkusuz değişir. Bütünü sarıya boyalı bir yüzeyin değişik kesitlerinin değişik sarı tonları taşımasının yarattığı etkiyle o yüzeyin tamamının sarının bir tek tonuyla boyanmasının yarattığı aynı mıdır?

Müzikte tüm çalgıları, her biri diğerinden farklı tonda (farklı renkleri değil, aynı renklerin farklı tonlarını) renk üreten kaynaklar olarak da düşünmek gerekir. Her biri diğerinden farklı özelliklere sahip, aynı sesleri çıkarma nitelikleri olmasaydı insanoğlunun bu kadar çok sayıda çalgıyı üretmesi de gerekmezdi. Gerçekten de çalgıların her birinin değişik etkiler oluşturma nitelikleri vardır. Bu yüzden değişik çalgılarla üretilen bir müziğin hangi çalgılardan işitildiğinin önemi azımsanmayacak kadar çoktur. Ancak değişik çalgıların aynı anda müziği (melodileri) çalmasının yarattığı etkiyle, aynı çalgılar aynı anda farklı melodileri çalarken oluşan bütün müziğin yarattığı etki oldukça değişiktir. Çokseslilik'le Tek Seslilik arasındaki ayrım bu noktada açığa çıkar.

Şöyle düşünülmelidir: İçinde aynı şekillerin yer aldığı ve şekillerin yüzeye aynı türden yerleştirildiği birçok resim düşünelim. Bu resimlerin ortak yanı;

şekillerin aynılığıyla bu şekillerin birbirlerine göre oranlarının, uzaklıklarının, açıların da aynı olmasıdır diye kabul edelim. Bu resimlerin bir tanesi yalnızca karışimsız bir sarıya boyanmış olsun. Diğerinde sarının değişik tonları resmin değişik kesitlerine (örneğin farklı şekiller üzerinde) dağılmış olsun ama bütün olarak bakıldığında resm sarı renge sahip olsun. Üçüncüsüye değişik tonlarda ya da saf bir biçimde birçok renge (belki sarının da karışım ya da saf halde bulunduğu) sahip olsun. Bu resimlere bakanlar her biri için farklı farklı güzellik/çirkinlik tanımı yapabilirler ama hepsinin ortak olarak söylemek zorunda olduğu bir şey vardır; ilk iki resim tek (sarı) renkli, üçüncüsüye çok (farklı) renklidir. Birinci resmi bir tek çalgıyla çalınan, farklı seslerin tek tek yan yana getirilmesiyle oluşturulmuş bir melodinin seslendirilmesi olarak düşünmeliyiz. İkinci resmi, birçok çalgının aynı melodiyi; üçüncüsünüye birçok çalgının aynı anda ama (bir grup çalgının ya da her bir çalgının) farklı farklı melodileri seslendirmesi olarak görebiliriz. İlk ikisi tek (aynı) sesli/renkli, diğeri çok (farklı) sesli/renkli bir çalışmadır. Çok ve tek sesli müzikler arasındaki ayrım bu kadar belirgin ve değişik etkiler yaratma özelliğine sahiptir.

Çoksesli bir müzik, aynı anda çalan birçok çalgının farklı farklı melodiler seslendirmelerine karşın aynı bütünü (eseri) oluşturmalarıdır. Bu müzikte birçok eleman (çalgı), bir yapıyı (eseri) ortaya çıkarmak için değişik melodileri seslendirerek o yapının parçalarını üretir. Bu açıdan bakıldığında çoksesli bir müziğin ortak üretimle paralelliği belirgin biçimde vurgulanabilir. Çoksesli müzikte bir bina örülür. Bu binanın ortaya çıkmasında emeği olanların her biri yetenekleri, potansiyelleri, özel nitelikleri ölçüsünde çalışırlar. Birileri (ya da biri) beton dökerken diğeri/diğerleri harç kararlar. Bina önceden (besteci tarafından) projelendirilmiştir. Çalışanların birlikteliğini sağlayanlar (orquestra şefleri) ise yapının projeye en uygun haliyle ortaya çıkması için çalışırlar. Üretimi seyredenler (dinleyiciler) yapı ortaya çıktığında çalışmadaki uyumun ve sonucun güzelliği karşısında biraz şaşkınlardır; takdir ederler, haz duyarlar, düşünerek değerlendirmelerde bulunurlar: Bizim insan aklıyla duygusunun bütünleştirilmesine duyduğumuz saygı da buradan gelir!..



Vassily Kandinsky: Hırçın-Uysal Pembe, 1924. (Karton üzerine yağlı boya)