



Kesit Akademi Dergisi

The Journal of Kesit Academy

ISSN: 2149 - 9225

Yıl: 2, Sayı: 5, Eylül 2016, s. 43-50

Yrd. Doç. Dr. Togay ŞENALP

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, togaysenalp@gmail.com

GELENEKSELLE GÜNCELİN SINIRINDA PHILIP GLASS VE TÜRK MÜZİĞİ ÜZERİNE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Özet

Makamsal nitelikteki Türk Müziği çoksesli batı müziği ile etkileşimini iki yüzyıldır sürdürdüğü gibi sürdürmeye doğal olarak devam edecektir. Dünya kültürlerarası etkileşimin sürekli arttığı bir alan olarak melez kültürler gebedir. Batılılaşmanın doğal bir sonucundan melez kültürün üretimine geçerken bu değişime aktif olarak müdahale etmek adına batı müziğinden neyin nasıl alınması gerektiğine dair düşünce üretmek gereklidir. Birçok farklı sebeple çağdaş Amerikalı besteci Philip Glass'ın incelenmesinin bu etkileşime önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu düşünceye sebep olan özelliklerinden bir tanesi kendisinin tampere seslerden oluşan tonal yapıyı tercih ediyor oluşudur. Makamsal Türk Müziği'nde tampere olmayan aralıklarda sesler önemli yer tutsa da iki müziğin karşılaşmasında henüz tampere yapıdan ve çoksesliliğinden yeterince yararlanılmamıştır. Kendisinin 1600-1900 arası bestecilerden farklı olarak keskin şekilde Batı Hristiyan ve Batı Avrupa'lı tınlamayan müziği bu türdeki bileşimde yenilikler sunacaktır. Dünya müziklerine açık oluşu O'nun müziğini farklı kültürler daha yakın hale getirmektedir. Hatta makamsal müzikle benzerlik gösteren ragalardan yola çıkarak Ravi Shankar ile ortak çalışma yapmış olmaları somut bir örnek oluşturmaktadır. Yeni bir akımın başlatıcılarından biri olabilmekte, öte yandan Bach dâhil olmak üzere Barok dönemin etkisini de taşıyabilmekte, chaconne gibi eski bir formu da kullanabilmektedir. Tekrarlara dayalı müzik anlayışını daha ölçülü bir hale getirmiş olması sayesinde ise daha uyumlu bir altyapı anlayışı ortaya koyabilmektedir. Tüm bu farklı sebeplerden ötürü Makamsal Türk Müziği'nin geleceğini inşa ederken Philip Glass incelenmeye değer bir besteci olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Philip Glass, Batı Müziği, Makamsal Türk Müziği, Kültürlerarası Etkileşim

PHILIP GLASS AT THE BORDERS OF CLASSICAL AND ACTUAL AND THOUGHTS ABOUT TURKISH MUSIC

Abstract

At the last two hundred years Turkish Makam/Mağam Music has been in interaction with Western Music and that will go on. The world which is bounded with cross-cultural interaction today is a field open to the birth of metis cultures. This is a natural result of westernization but now we should be active and produce ideas and collaborate actively to this transformation and decide what and how to get from Western Music culture. It has been thought that analyzing Philip Glass can be beneficial in many reasons. One of the reasons is that he is a composer who uses tampered and tonal system. As Turkish Makam Music uses some non-tempered sounds that can be seen as wrong but there is still too much new things to do with tonal and tempered system. His sound is different from the sound of the period between 1600-1900 which sounds too much typically Western Christian and Western European and that can bring new dimensions. His open being to the non-western world makes him closer. In the album that he produced with Ravi Shankar, they have used Ragas and western harmony together and that makes an important example on that way. The similarity between ragas and makam system makes the album more interesting for Turkish Makam Music. He is one of the starters of a new musical movement which is minimalism but at the same time he keeps a line between past and now by interacting with Bach or by using an old form like chaconne from the Baroque period. As he has used his repetitive structures moderately during his career now he has a personal and more consonant style and structure. If we want to build up the future of Turkish Makam Music with western polyphony we should analyze Philip Glass and his music.

Keywords: Philip Glass, Western Music, Turkish Makam Music, Cross-cultural Interaction

GİRİŞ

Klasik Batı Müziği geleneği, teknik tanımıyla tanpere seslerden oluşan tonal ve çoksesli bir müzik dilidir. Tampereman yani ses aralıklarının eşit olarak ayarlandığı bu yatay düzen ve onun dikey kullanımı, Batı Müziği'ni Makamsal Türk Müziği'nden farklı kılar. Tampere sistemde iniş ve çıkışa göre değişmeyen on iki aralık bulunur:

“Ses sisteminde “eşit düzenlilik”, ya da “eşit düzenli sistem”. Kullandığımız müzik sisteminde, aralıkların oluşturduğu ses yüksekliklerinde çok küçük

değişiklikler yaparak bir sekizlinin on iki eşit yarım perdeye bölünmesiyle sağlanmış olan bütünlük.” (Say, 2005; 507)

Ses sistemini standardize eden ve böylece çoksesli ifadeyi kolaylaştıran tampere sistem Batı Müziği’nde 16. Yüzyıl sonları itibari ile benimsenmiştir. 20. Yüzyıldaki arayışlara kadar da ortak bir dil olarak kullanılmıştır. Alternatifleri önerilmiş olsa da günümüzde de ağırlıklı olarak kullanılan ortak müzik dili olma özelliğini devam ettirmektedir. Makamsal Türk Müziği ise bilindiği üzere ancak tampere olmayan bir sistemde ifade edilebilir niteliktedir. Örneğin Uşşak, Rast, Hüzam, Segâh gibi yaygın kullanılan makamlarda bulunan segâh sesi tampere batı müziği aralıklarına uymamaktadır. Hem bu aralıkların korunması hem de Makamsal Türk Müziği’nin Batı Müziği’nden beslenerek geliştirilmesi istendiğinde, mikrotonal müzik ve batı müziğindeki 20. yüzyıl ve sonrasında gelişen alternatif yaklaşımlar ilk bakışta çözüm getirebilir gibi gözükmektedir. Öte yandan tampere sesler günümüzde yaygın bir şekilde kabul gördüğünden mikrotonal sesli sistemler batıda dahi pek kullanılmamaktadır:

“Çek Alois Haba (1893-1973) müziğe çeyrek tonları sokmaya ve onları çalacak bir piyano yapmaya uğraşırken şiddetli tartışmalara neden oldu. Meksikalı Julio Carillo ise tampere sistemi bütün kusurlu yanlarından arıtmak istiyordu. Ancak çağımızın dinleyicisi de içinde olmak üzere kulaklar tampere sistemin saf olmayan tınlarına öylesine alıştı ki her değişiklik az ya da çok şok etkisi yaptı ve hata gibi göründü.” (Selanik, 1996; 332)

Batı müziği geleneği diğer bir deyişle *klasik armoni* 1600-1900 yılları arasında tampere seslerle oluşturulmuş (Cangal,2016; 14) ve olgunlaşmış bir dildir. Özellikle çoksesli müzikte bugün de en geçerli dil bu aralıklara ve armonik kurallara dayanır. Dolayısıyla Türk Müziği’ni zenginleştirirken henüz batıda dahi yaygın olarak kabul görmeyen mikrotonal müzik ve diğer alternatif akımlardan önce klasik armoniden yararlanmada mümkün olan en ileri noktaya gitmek ve yeni denemeler yapmak yerinde olacaktır.

“Batıda müzik sanatının rönesansı, görsel sanatların kavuştuğu rönesanstan tam yüz yıl sonra, kendine özgü bir rönesansa kavuşabilmiştir. Böyle bir rönesans yani yenilenerek yeniden doğuş ünlü italyan bestecisi Giovanni Pierluigi Palestrina (1525-1594) ile başlamış, Johann Sebastian Bach (1685-1750) ile her türlü müziğin oluşumuna imkân veren Tampere Sistem’e kavuşmuş, Bach’ın bulup uyguladığı bu olağanüstü sistem Batıda alabildiğine zengin ve geniş boyutlu bir müzik literatürünün meydana gelmesine imkân sağlamış.” (Altar, 1992)

Cevat Memduh Altar bu müziği öncelikle Palestrina ve Bach ile örneklendirmektedir. Elbette bu besteciler bu geleneğin kuruluşu ve geleceğinde çok önemli bir rol oynamaktadır fakat kültürel lezzet olarak bakıldığında Palestrina Gregoryen müzik besteleyen yani batı hristiyanlığına uygun kilise müziği besteleyen bir bestecidir. Bach ise hem katolik hem protestan kiliselerine uygun eserler üretmiştir yani biri de olsa diğeri de olsa eserleri kültürel lezzet olarak yine batı hristiyanlığına uygundur ve doğu hristiyanlığının makamsal/ modal

ezgilerinden ayrıdır. Dindışı bestelerinde ise Almanya geleneği ve Vivaldi etkisi hâkimdir yani dindışı alanda da kültürel açıdan yoğun bir şekilde Avrupalıdır. Hâlbuki Makamsal Türk Müziği'nin tadı, batı Avrupa kültürününkinden farklıdır. Bu noktada Palestrina, Bach, Chopin, Strauss, Wagner gibi lezzet olarak çokça Avrupa'lı olan ezgi ve armonilerin bestecileri ile etkileşim kurmak yerine dünya müziklerine açık çağdaş bir besteci ile ilişki kurmak daha faydalı olabilir. Türk Müziği'ni Batı Müziği'nin klasik armonisiyle zenginleştirmek yolunda yeni bir bakış açısı kazanmak amacıyla bakıldığında Philip Glass incelenmeye değer, ufuk açıcı önemli bir çağdaş besteci olarak karşımıza çıkmaktadır.

Philip Glass ve Klasik Batı Müziği Geleneği

Genellikle minimalist bir besteci olarak sınıflandırılan Amerikalı besteci Philip Glass (1937) kendisini bu tanımlama yerine “tekrarlı yapılar” kullanan bir besteci olarak tanımlar. Senfonik eser, opera, tiyatro müziği, kurmaca film müziği, belgesel müziği gibi birçok farklı türde eserler vermiş ve üretmeye halen devam etmektedir. Peabody Enstitüsü Konservatuvarı'nın ardından Chicago Üniversitesi Julliard Müzik Okulunda flütist olarak eğitim görmüştür. Bir yandan da babasının müzik mağazasında çalışarak kendini geliştirmiştir. Hem Julliard'da hem babasının müzik mağazasında atonal müzikle yakından ilgilenmiş olsa da bu müzik dilini kullanmayı tercih etmemiştir. Schoenberg müziği ile ilgili olarak şöyle bir değerlendirmede bulunmuştur:

“Hatırlaması zordur. Ezgiyi hatırlamak zordur çünkü armoniyi hatırlamak da zordur.” (Teachout, 2005; 68).

Schoenberg'in de Stravinsky'nin de içinde bulunduğu yirminci yüzyıl disonanslar çağı (Cavida, 1996; 326) olarak da tanımlanmaktadır. Yirminci yüzyıl armonisinin dolayısıyla disonansın sıkça işlendiği Amerika'daki müzik eğitiminin ardından Paris'e gider ve orada batı müziği alanında dünya çapında tanınmış eğitimci Nadia Boulanger (1887-1979) ile çalışma fırsatı bulur. Astor Piazzola, Quincy Jones gibi isimlerin yanı sıra Türkiye'den İdil Biret, Ulvi Cemal Erkin ve Gülsin Onay gibi önemli isimlerin hocalığını yapmış olan Nadia Boulanger Philip Glass'a klasik armoni ve kontrpuan anlayışı ile besteleme yöntemlerini öğretmiştir. Bunu ne şekilde yaptığı ile ilginç bir ayrıntı da bilinmektedir; Nadia Boulanger egzersiz olarak Bach'ın bir eserinden alto bir partiyonu çıkartıp Glass'a verip bu partiye Bach stilinde bas partiyonu ve bir ezgi yazmasını istemiş (Smoot). Glass, Bach ile bu çalışma yöntemi sayesinde sıkı ve üretime yönelik bir müzikal ilişki kurmuştur. Kendisi de etkilendiği besteciler arasında Bach'ı saymaktadır. Bach'ı andıran sık armoni değişimleri ve arpejler bu etkileşimden beslenmiş olabilir. Ne ilginçtir ki Nadia Boulanger'nin Glass'a uyguladığı bu yöntem Bach'ın da besteci yönünü geliştirirken kullandığı yöntemlerden biriyle benzerlik göstermektedir:

“(Johann Sebastian Bach) Kompozisyon eğitimi süresince pek çok bestecinin yapıtını yazarak çoğaltıyor ve bu partiyonları yeniden düzenleyerek alıştırmalar yapıyordu. Bu çalışma biçimi onun hayatı boyunca sürdürdüğü bir alışkanlık olmuştur.” (Boran & Şenürkmez, 2010; 116)

Bir besteci üzerine yoğunlaşmak ve içselleştirmek kuşkusuz Philip Glass için de Johan Sebastian Bach için de en önemli yöntemlerden biridir. Philip Glass'ı Türk Müziği penceresinden bakarken ilginç kılan bir özellik de O'nun dünya kültürleri ile olan bağıdır.

Philip Glass ve Dünya Müziği

Nadia Boulanger ile çalıştıktan sonraki döneminde Uzakdoğu'yu gezmiş ve bu sadelikle bezeli kültür dünyasından etkilenmiştir. Hatta o denlidir ki Tibet ve Budizm'le kişisel bağlar geliştirmiştir. Bu özelliği de onu 1600-1900 arasındaki Avrupalı çoksesli Batı Müziği müziği bestecilerinden ayırır. Hatta Glass, bizi dünya kültürlerinden etki almaya açık çoksesli batı müziği bestecilerine bakmaya iter. Bu bölgeye bakıldığında Batı Müziği'ndeki Wagner etkisinden sıyrılan ve dünya müzikleri ile etkileşime girmiş olan Debussy, Ravel ve Eric Satie karşımıza çıkmaktadır. Eric Satie'ye olan ilgisi ise şu örnekte görülebilir:

“Glass'ın ilk konseri “Jonas Mekas Film Yapımcıları Sinematik” grubunun bir sergisinde Eric Satie'yi anma adlı kompozisyon olup, kompozisyon yere çizilen bir kare içinde ve notaların da dikey bir düzlem üzerine asıldığı ve yorumcuların da notaları yürüyerek takip ettikleri ilginç bir performans olmuştur.” (Songür, 2007; 87)

Bu konser Newyork'ta minimalist müziğin başlaması açısından da önemli bir tarihtir. Bu dönemin başlarında bir diğer önemli minimalist besteci Steve Reich ile birlikte konserler vermiştir. Ardından Steve Reich ile yolları ayırarak Philip Glass Ensemble'ı kurmuştur ve konserlerine halen solo ve bu ensemble ile devam etmektedir. Philip Glass'ı ünlü eden ilk operası ise 1976'da izleyici karşısına çıkan Einstein on the Beach'dir 1980'de sahnelenen Satyaghara ise Mahatma Gandhi'yi konu almaktadır. İlginç bir rastlantı da Nadia Boulanger ile Paris'te çalıştığı gençlik döneminde Hint Müziğinin dünya çapındaki temsilcisi Ravi Shankar ile tanışmış olmasıdır:

“Glass, Paris'te öğrenci olduğu yıllarda, ilginç bir tesadüf eseri Conrad Rooks psikotik bir filmine müzik yazması için sitarist Ravi Shankar ile anlaşma yapmıştır. Shankar, müziğinin notaya alınması için bir asistana ihtiyaç duyar. Bu sebeple Philip Glass devreye girer.” (Songür, 2007; 83)

Bu tanışıklık ve etkileşim yıllarca devam eder ve 1990'da birlikte bir albüme imza atarlar; “Ragas in Minor Scale”. Atlantic Records firmasından çıkan bu albüm dünya müziği listelerinde üçüncü sıraya kadar yükselir. Philip Glass'ın stili ve Hint Müziği'nin renklerinin birlikte hissedildiği bu albüm kültürlerarası etkileşim açısından değerli bir örnektir. Batı müziği penceresinden bakıldığında “Modal Müzik” kavramı altında sınıflandırılan makamlar ve ragalar arasında bağ kurularak bu albümün incelenmesi kuşkusuz ufuk açıcı olacaktır.

Philip Glass'ın tekrarlarla ördüğü müzik anlayışı

Philip Glass'ın stili olarak öne çıkan en belirgin özellik ise onun tekrarlarla bezeli olan müzik anlayışıdır. Bu stili geliştirmesi ise kariyerinin ilk yıllarına dayanır:

“ (Nadia Boulanger ile çalıştıktan sonra) 1966'da New York'a dönmeden önce gittiği Asya'da 4 ay boyunca seyahat etti. Bu seyahat, New York'a döndükten sonra yöneleceği minimalist akımın temelini oluşturacaktı. Bu bağlamda ilk önemli yapıtı 1967'de bestelediği “Strung Out” oldu. Solo keman için yazılan bu eser 5 notanın çeşitli biçimlerde sürekli tekrarı üzerine kuruluydu. Glass bu yıllarda additive system (ekleme sistemi) adını verdiği bir düşünce geliştirdi. Bu sistemde, birbirini sürekli tekrar eden ve birkaç sestem oluşan modüle belli bir sayısından sonra bir nota daha ekleniyordu. Böylece eklemeler sonucunda başlangıçta görece küçük olan modül zaman içinde genişliyor ve kalabalıklaşıyordu.” (Boran ve Şenürkmez, 2010; 270)

Bu stil özelliği sonraki yıllarda da devam etse de adı geçen eserdeki kadar deneysel ve zorlayıcı bir şekilde karşımıza çıkmamaktadır. Dolayısıyla Glass hem stil özelliğini korumakta hem de açık olduğu dünya kültürü müzikleriyle uyumlu bir birliktelik ortaya koyabilmiştir. Bu aşamada Philip Glass'ın tonal yapıyı tercih eden anlayışı da bu tür uyumlu birliktelik arayışlarını kolaylaştırmaktadır. Makamsal Türk Müziği de tonik bir yapıdadır. Bir eserde ya da taksimde farklı makamlara gidiş ve geri dönüşler yapılırsa ve geçişler bir ustalık belirtisi olarak değerlendirilse bile geçiş taksimleri haricinde eser “karar sesi”nde bitirilir. Makamsal Türk Müziği'nin hiçbir döneminde atonal bir anlayış bulunmamıştır. Batı müziğinde ise Schoenberg ve Stravinsky gibi önemli isimler tonal yapıyı kıran anlayışlar geliştirmişlerdir ve Philip Glass'ın gelişim çağında bu isimler ve akımlar etkili olmuştur. Hatta Fransa'da eğitim aldığı Nadia Boulanger her ne kadar klasik armoni eğitimi veriyor olsa da kendisinin Stravinsky ile yakınlığı vardır ve bu yakınlığın Philip Glass'ı bu yönde etkilemiş olması da beklenebilirdi fakat böyle bir sonuç gelişmemiştir:

“Bir yere kadar Stravinsky'nin müziği hoşuna gitmekteydi fakat Stravinsky'nin de müziğinin tondan uzak olması Glass'ın isteklerinden farklı bir yöneydi” (Songür, 2007; 81)

Dolayısıyla Türk Müziği'ni Batı Müziği Geleneği ile beslemek, zenginleştirmek düşünceleriyle baktığımızda tonal yapıyı tercih ediyor oluşuyla Philip Glass yine elverişli bir durum sunmaktadır.

“Bu yapıtlarda (Einstein Plajda, Satyagraha, Akhnaten operaları) ve daha sonraki dönemlerinde de diğer minimalistlerden daha tonal bir estetik anlayış içinde besteler üretti. Sahne eserlerine, tiyatro oyunlarına ve filmlere müzik yapmaya başladı, bu vesileyle ismini daha geniş kitlelere duyurdu. Koyaanisqatsi, Powaqatsi, The

Canyon, Anima Mundi gibi film müziklerinde çok daha tonal, 1960'ların minimalizminden daha uzak, fakat tekrar öğelerini çeşitli biçimlerde içinde barındıran bir müzik estetiğini benimsediği görülmektedir." (Boran ve Şenürkmez, 2010; 271)

Tekrar eden yapılardan yararlanan stili ilk eserlerinden olan Strung Out'da kendini iddialı bir şekilde göstermektedir. Bu eserde tekrar öğesi yoğun şekilde kullanılmış ve bir yandan da merak uyandırıcı bir etki doğurulmuştur:

"Strung Out'da arttırılmış tanıdık olma durumu sayesinde çalışmayı ortaya çıkartan süreç daha anlaşılır olur. Dinleyici bazı önemli dönüm noktalarını öngörebilir, gerçekleşme sürecine dâhil olur. (Walker, 2003; 66)

Tekrar öğesini sıkça kullanması bir yandan Batı Müziği içindeki gelenekle de ilişkilendirilebilir. Özellikle Barok dönemde dans müziklerinde kullanılan ve tekrara dayalı olan chaconne formundan bilinçli olarak bestelerinde yararlanmışır. "Chaconne" formunun temelinde de "armonik bir dizi" ve "tekrar" anlayışı vardır. Bale için müzik bestelerken de uygun bir zemin sağlayan bu formda Bach'ın da önemli bir bestesi bulunmaktadır. Philip Glass, Satyaghara operası için yaptığı bestelerde bu formu kullandığını belirtmiştir:

"Satyaghara operasında, operanın 7 sahnesinde de barok müzikte uzun zaman kullanılmış olan "Chaconne" tarzı bir çokseslilik kullandım. Bilindiği üzere "Chaconne" formunda tartımsal öğeleri ve melodik yapısı devamlı değişen armonik yapı tekrar edilerek kullanılır." (Songür, 2007;12)

SONUÇ

Günümüzde Makamsal Türk Müziği'nin ilerleyişinde çokseslilik arayışlarına elbette devam edilecektir. Hatta belki de kültürel melezlik, kültürlerarası iletişim kavramlarının Dünya'da sıkça konuşulduğu son yıllarda bu tür bir etkileşim daha da önem kazanmaktadır. Bu çalışmada bu etkileşimi besleyecek çağdaş bir besteci olarak Philip Glass önerilmektedir. Bir yandan çağdaşı temsil etmekte bir yandan da gelenekle kurduğu sıkı bağlar sayesinde barok dönemden 1900'lere kadar olan üç yüz yılın özelliklerini günümüzde yaşatmakta ve iki köklü müzik kültürünün derinliğiyle yaklaşmasını kolaylaştırmaktadır. Dünya müziğine açık oluşu ve bunu özellikle makamsal müzikle benzerlikleri olan Hint müziği üzerinden gerçekleştirmiş olması Philip Glass'ı kültürümüz açısından daha yakın ve ilginç hale getiriyor. Bu durum bir yandan da yoğun şekilde Batılı ve Hristiyan müzik zevki çemberinin dışında bir buluşma zemini sunuyor. Üstelik bu zemin yine tampere seslerden oluşan tonal ve çoksesli bir karakter sergiliyor. Gittikçe olgunlaşmış ve aşırılıklardan arınmış kendine has tekrarlı müzik anlayışı de eklendiğinde Philip Glass Makamsal Türk Müziği'nin geleceği açısından incelenmeye değer bir besteci olarak karşımıza çıkıyor.

KAYNAKLAR

- Altar, Cevat Memduh. Resmi web sitesi www.cevatmemduhaltar.com
- Boran, İlke ve Şenürkmez, Kıvılcım Yıldırım. 2010, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Cangal, Nurhan. 2016, Arkadaş Yayınevi, Ankara
- Glass, Philip. Resmi web sitesi www.philipglass.com
- Say, Ahmet. 2005, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- Selanik, Cavidan. 1996, Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayıncılık, Ankara
- Songür, Tarkan. 2007, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Minimalist Müziğin Çağdaş Müziğin Dünya'sındaki Yeri, İstanbul Üniversitesi Müzikoloji Anabilim Dalı
- Smoot. 2015. Philip Glass affinity with Bach, smootpage.blogspot.com
- Teachout, Terry. 2015, Philip Glass Half-Full, Culture and Civilization April
- Walker, Nicole Denis. 2003, Repetition and Grouping An Analysis of Philip Glass's Strung Out, The University of British Columbia