

UŞAK – BERGAMA ÖRNEKLEMİNDE İLETİLEN MÜZİKLER- KULLANIMI VE YAŞANAN RİTÜELLER

Transmitted Music in Uşak-Bergama As The Sample Area; And Rituals Which Have Been Used and Executed

DOI NO: 10.5578/AMRJ.8887

Seyhan CANYAKAN¹

(*)

Özet

Kaydedilmiş müzik çeşitli mekan ve mecralarda farklı farklı biçimlerde kullanılmaktadır. Ancak bizim araştırmamızda önemli olan nokta, kaydedilmiş müziğin icra ortamları olan Uşak – Bergama çevresindeki düğün salonlarında yapılan ritüelleri gözlem, yarı-tam kurgulu görüşmeler ışığında aydınlatmaktır. Medyanın da desteğiyle günde en az üç saatini isteyerek ya da istem dışı bir şekilde müzik ile geçiren bireyler, zamanla kendilerine sunulan, tınısal açıdan zenginleşen müzik sayesinde teknolojik iletişim zincirlerini kullanarak kendilerince yeni hazlar oluşturmaktadırlar. Dinleyicilerin ve müzik icracılarının da zamanla dinleme davranışları ve müzik tercihleri çeşitlilik göstermektedir. Müziği icra eden ve talep edenlerin zaman içindeki gereksinimleri farklılaşmakta ve teknolojinin de değişime verdiği destekle müziğin dinleme davranışları ve müzik tercihleri çeşitli performans mod ve fonksiyonlarına ayrılmaktadır. İlgili çalışma Helmut Rossing’in Sosyal Etkileşim Müziği, Performans Müziği, İletilen Müzik kavramlarını detaylıca irdelemekte ve Rossing’in tablosuna bir ekleme yapılarak Kaydedilmiş Müzik kavramını da Rossing’in tablosuna bir alt kategori olarak eklenmektedir. Yine ilgili çalışma içeriğinde, Uşak ve Bergama ekseninde Kaydedilmiş Müziğin müzisyenler tarafından kullanılış biçimleri, İcra biçimleri tespit edilmiş ve Kaydedilmiş Müziğin kullanıldığı çeşitli ritüeller kendi paradigmasından incelenmiştir. Sonuç olarak, kaydedilmiş müziğin birçok mecrada, birçok mekânda yaygın olarak kullanıldığı görülmüş. Bir beş yıllık dönem için de sadece salon düğünlerinde karşılaşılan bu türün, artık kırsalda da yapılan düğünlerde icra edildiğine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İletilen Müzik, Kaydedilmiş Müzik, Müzik Tercihleri.

Abstract

Recorded music is used in a variety of different ways in different places . But the important point in our research is interview about Recorded Music in Usak-Bergama’s wedding with musician and wedding owner. According to Rossing, today music can be interpreted with the concept of “Transmitted Music” from the forms of technological communication. The related studies examined Helmut Rossing’s concepts of Social Interaction Music, Performance Music and Transmitted Music in details and by making an addition to Rossing’s table, the concept of recorded music is also added as a sub-category to the table of Rossing. Again, in the content of the related studies the formats of the music recorded in the modulate of Uşak and Bergama which were used by the musicians and its

¹ Doktora Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
seyhancanyakan@hotmail.com

(*) Bu makale 5-8 Kasım 2015 tarihleri arasında, Afyonkarahisar’da düzenlenen “90. Yıl Müzik Kongresi” adlı kongrede sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

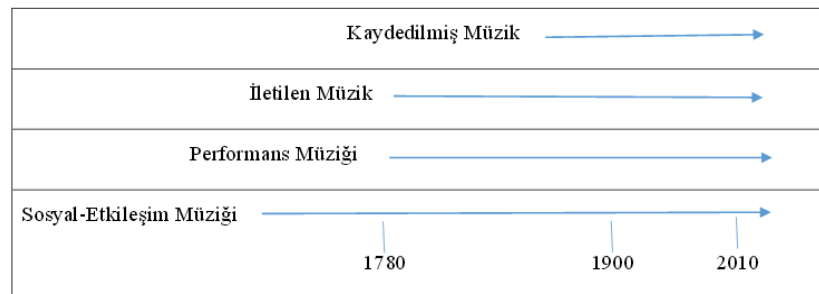
executive formats were determined by observation and by semi-full edited interview and various rituals used by the Recorded Music were examined according to their own paradigm. As a result, the recorded music which was added as a new concept and as today's new music style to our perspectives was found to be widely used in many venues and channels. This type which was seen in saloon weddings within a five-year period now it is performed in wedding held outside also.

Key Words: Transmitted Music, Recorded Music, Music Preferences.

GİRİŞ

Gündelik müzik yaşamında medyanın yeri çok önemlidir. Rosing'in aktarımıyla Müzik, günümüzde teknolojik iletişim biçimlerinden "İletilen Müzik (Transmitted Music)" kavramıyla anlamlandırılabilir. Rosing gibi diğer araştırmacılar da bu görüşü zaman zaman desteklemiştirler, (bak. Silbermann 1954, Eberhard 1962, Jungk 1971, Goslich 1971, Bomoff 1972, Blaukopf, Goslich and Scheib 1973, Schmidt 1975, Rosing 1978A, Brinkmann 1980, Hosokawa 1981) Rosing, H. 1984: 119-14). Medyanın da desteğiyle günde en az üç saatini isteyerek ya da istem dışı bir şekilde müzik ile geçiren bireyler, zamanla kendilerine sunulan, tınısal açıdan zenginleşen müzik sayesinde teknolojik iletişim zincirlerini kullanarak kendilerince yeni hazlar oluşturmaktadırlar. Teknoloji de kendi içerisinde her an evrimleştiğinden iletim zinciri içerisindeki teknik teçhizat, performans biçimleri sürekli olarak yaşayan bir organizma gibi değişiklik içerisinde. Dinleyicilerin ve müzik icracılarının da zamanla dinleme davranışları ve müzik tercihleri çeşitlilik göstermektedir. Müziği icra eden ve talep edenlerin zaman içindeki gereksinimleri farklılaşmakta ve teknolojinin de değişime verdiği destekle müziğin dinleme davranışları ve müzik tercihleri çeşitli performans mod ve fonksiyonlarına ayrılmaktadır. Müzikal performans modlarının ve fonksiyonlarının zaman içerisindeki değişimlerini Rosing'in şemasıyla gösterilebilir. Rosing'in şemasına göre ilk olarak 1780 öncesinden başlayıp günümüze uzanan zaman diliminde aktif olan mod Sosyal Etkileşim Müziği (Social-interaction Music/ Umgangsmusik) olarak adlandırılmıştır. 1780 ve sonrasında yine Sosyal Etkileşim Müziğiyle aynı anda paralel biçimde ortaya çıkan Mod Performans Müziğidir (performance music).

Tablo 1: "Rosing'in (Sy: 119-149, 1984) Canyakan (2015) Tarafından Geliştirilen Tablo."



1900'lerden sonra ortaya çıkan mod ise İletim Müziği (Transmitted Music/ Darbietungsmusik) olarak adlandırılan moda denk gelmektedir (cf. Hosokawa 1981). Her mod geçmişten günümüze uzanırken, diğer modlar da aynı zaman dilimleri

içerisinde paralel bir biçimde başladığı günden günümüze uzandığından araştırma içerisinde ele alınmıştır.

İsim babası Heinrich Beşseler olan sosyal etkileşim müziği Rösing'in aktarımıyla, işlevsel ya da maksada uygun (Gebrauchsmusik) olarak gerçekleştirilen müzik türüdür. Örneğin, oyun alanı eğlencelerinde ve seremonilerde kullanılan müzik bu türe örnek verilebilir. Buna ek olarak, askeri müzik ve kilise müziği bu türle bağdaşabilecek müzik biçimlerindedir. Sekülerleşme ve orta sınıfın yükselmesiyle performans müziği çağında, Kilise hâkimiyetinden bağımsızlaşan, şartsız (absolute) olarak adlandırabileceğimiz müzik, estetik model olmaya başlamıştır. Müzikallerin ve orkestra topluluklarının kurulmasıyla, virtüözlüğün artması, yazılı müzik dokümanlarının seri üretimi, popüler çalgılar için transkripsiyonlar ve orta sınıf toplumu için piyanonun kültürel bir sembol statüsüne erişmesiyle *performans müziği* yükselişe geçmiş ve yukarıdaki saydıklarımızla arasında bir bağ oluşacak şekilde kurgulanmaya başlamış ve günümüze kadar da devam etmiştir. 19yy.başlangıcında ise *iletelen müzik* yukarıdaki kategorizasyonun içerisine dâhil olmuştur. Rösing; bu kategorinin nicel bir dönem olarak *sosyal etkileşim* ve *performans müziği*nde bir üst konumda olduğundan ve onların içine asimile edilebileceği için dikkat çekici olduğu görüşünü dile getirmektedir. Bu mod da, aktif rol alan müzik yapımcısının, bestecinin ve yorumcunun aracısı olarak, müzikal sound ve dinleyici arasındaki teknolojik iletim araçları arasındaki iletişimi sağladığı söylenebilir. Bu araçlar bir kayıttan, kaset ya da cd. video ya da video cd, radyo, televizyon gibi yeniden üretimi sağlayacak araçlar kümesinden oluşur.

Materyal ve Yöntem

Kaydedilmiş müziğin kullanıldığı ortamlarda nasıl ve hangi biçimlerde kullanıldığını tespit etmek için yapılan bu araştırma da önemli olan nokta, kaydedilmiş müziğin icra ortamları olan Uşak – Bergama çevresindeki düğün salonlarında yapılan ritüelleri gözlem, yarı-tam kurgulu görüşmeler ışığında aydınlatmaktır.

Veri Toplama Aracı ve Analizi

Araştırmada, araştırmacı tarafından hazırlanan kaydedilmiş müziğin kullanımı, düğün ritüeli içerisindeki kullanımı, düğün sahiplerinin kaydedilmiş müziğe bakış açıları ve taleplerini belirlemeye yönelik sorular yarı kurgulu ve tam kurgulu yapılan görüşmelerde görüşmeci kişiye sorulmuş ve alınan cevaplar üzerine gerekli analizler yapılmış ve kaydedilmiş müziğin birçok kategoriye ayrılabilceği bulgusuyla kaydedilmiş müzik biçimleri kategorilere ayrılmıştır.

Bulgular ve Tartışma

Kaydedilmiş Müzik

Kaydedilmiş Müzik Rösing'in tablosuna baktığımızda iletelen müzik kategorisinin tam üstüne denk gelebilecek yeni bir mod olarak karşımıza çıkmaktadır. Rösing'in tablosuna göre, her bir dönem sürekli devam eder, bitmez,

her dönemde aynı anda kullanılabilir. Örneğin *Sosyal etkileşim müziği* halen günümüzde vardır ve icra edilmeye devam etmektedir. Onun paralelinde kaydedilmiş müzik kavramı da *sosyal - etkileşim müziği* ile aynı anda icra edilmeye devam edilmektedir. Araştırmanın bu noktasında *kaydedilmiş müziğe* geri plandan bakmak gerekebilir. 1800'lü yılların başında ABD'de nota yazıncılığının da üst seviyeye ulaşmasıyla endüstriyelleşme yolunda ilerlemeye başlamıştır. Üretilen notaların kitle tüketimine sunulması sonucu yaprak nota yayıncılığı bu dönemde hızlı bir şekilde ilerleme göstermiştir. Yaprak nota yayıncılığı olarak adlandırılan bu dönemde, belli bölümlerin tekrarına dayanan ve basit yapıya sahip olan şarkıların notaları seri bir şekilde basılıp, satılmaya başlanmıştır (aktaran, Hilmioğlu: 2010;10). Bir yandan da aynı dönemde Sessiz sinemanın gelişimiyle birlikte, perde de yansıyan görüntüye müzik eşliği yapılmaya başlanıldığı ilk dönemdir. Ekranaya yansıya görüntülerin konusuna göre gerekli olan yaprak notalarda bu dönemde çoğaltılmaya başlanılmıştır. Kısacası müziğin endüstriyelleşme süreci Fonograf, Fonograf ve Gramafon'un yanında 1800'lerdeki yaprak nota basımı ve o notaların satılmasıyla başlamıştır. Bunun ardından uzun yıllar sonra *kaydedilmiş müziğin* ilk ortaya çıkış noktası da Yirminci yüzyılın ilk yarısında, plakların ortaya çıkmasıyla ortaya çıkmıştır. Kısa zamanda kayıtlı müzik herkese yayılır ve plak satışları sürekli olarak artar. Bu artış, müzik endüstrisinin 20 yy. da da gelişimine devam etmesini sağlar. 1920'li yılların sonunda kayıtlı müzik alanında ilk gelişim kendini gösterir. Bu gelişim Radyo'nun ortaya çıkmasıdır. Anında yayın özelliği ile radyo, popüler müzik endüstrisinin tam da ihtiyacı olan şeydir. Radyo, 1920'li yıllardan başlayarak müzik ürünlerinin kitlesel dolaşımını ve tanıtımını sağlayan bir işlevi yüklenir. Bunu yaparken de, popüler müziğin yapısında, müzik endüstrisinin politikalarında önemli değişimler ortaya çıkar. Bu değişimlerin başında, müzik endüstrisinin kitlesel tüketime yönelik ürettiği ürünlerin yalnızca satışından değil, bunların medyadaki kullanım haklarından da gelir elde etmeye başlaması dikkat çeker. 1930'lu yıllara kadar radyo müzik endüstrisine çok fazla gelir getirmiştir. Fakat 1930'un ikinci yarısındaki ekonomik kriz müzik endüstrisini zor bir duruma getirmiş ve satışlar ciddi anlamda düşüşe uğramıştır. Neyse ki 1932 yılının sonlarına doğru sinema yoluyla, kayıtlı müziğin, tekrar kitlelere ulaşımı sağlanmıştır. Radyonun ortaya çıkmasıyla gelişen 'hit' şarkı üretme anlayışı, müzik endüstrisinin denetimi altına girerek, kamunun müzik zevki yönlendirilmeye başlanılmıştır. Müzik endüstrisi, kamunun isteklerine uyup onu memnun etmek yerine, kamuya yeni zevkler sunmaya yönelerek. Radyolar "hit l" kavramının çıkmasından sonra, 'top 40' isimli bir şarkı listesi yapmaya başlanılır. Bu listede dinleyicilerin beğenisine göre 40 hit şarkı sıralaması yapılır. Dinleyiciler bu 40 şarkıdan sıkılmaya başladığında ise, listeye yeni şarkılar eklenerek ufak değişimlerle oluşan döngü, hit şarkı sisteminin yaygınlaşmasını ve dinleyicilerin artmasını sağlamıştır.

Günümüze gelindiğinde hit şarkı kavramının yardımıyla izlerkitlede oluşturulan haz nedeniyle ortaya çıkan yeni bir kavram, *kaydedilmiş müzik* birçok alanda yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kaydedilmiş müzik çeşitli mekan ve mecralarda farklı farklı kullanımlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Ancak bizim araştırmamızda önemli olan nokta, kaydedilmiş müziğin icra ortamları olan Uşak – Bergama çevresindeki düğün salonlarında yapılan ritüellerdir. Son 10 yıl içerisinde özellikle salon düğünlerinde müzisyenin düğün performansının herhangi bir yerinde tümüyle ya da bir müddet kaydedilmiş müzik örnekleri kullanılmaktadır. Özellikle teknolojinin gelişmesiyle teknolojik olanı edinen müzisyen, popüler olanı

icra etmek ve dinleyicinin de popüler olanı arz etmesi nedeniyle kaydedilmiş müzik ve türlerine yönelmiştir. Herhangi bir ritüelin herhangi bir yerinde, her hangi bir süre *kaydedilmiş müzik* icra edilmektedir.

Belirli bir dönem özellikle Uşak - Bergamalı müzisyenlerin tamamen canlı çaldıkları ritüel müzikleri günümüzde artık, yarı canlı yarı kaydedilmiş müzik ile icra edilmektedir. Örneğin özellikle Uşak'ta düğün ritüelinin içerisinde vazgeçilmez olan İslamoğlu zeybeği daha önceki dönemlerde canlı olarak icra edilirken, günümüzde kaydedilmiş halinin icra edilmesi şekline dönüşmüştür (Naim AKBAŞ, Görüşme, 05.04.2014). Aslında İslamoğlu zeybeğinin kaydedilmiş müzik yardımıyla canlı çalgılarla çalınması ve izlerkitlenin de bu müzik ile oynama isteği bir nevi otantisite gereğidir. Çünkü yeni teknolojiyle çoğalan klavye ve orglar ürettiği sentez sesler ile düğün ritüelinde oynayan misafire gerçek İslamoğlu zeybek çalgılarıyla çalınanın algısını iletememektedir. Kısacası org ile oynamaktansa, kaydedilmiş müzik ile daha önce icra edilmiş canlı bağlama ve davul sesi ile yardımıyla icra edilmiş İslamoğlu zeybeğiyle oynanmak istenmektedir (Kurgusuz Görüşme, 15 Mayıs 2014 Kaan Düğün Salonu, Düğün Misafiri, Ayşe Özdemir). O nedenledir ki, günümüz salon müzisyenliğinde kaydedilmiş müzik kullanımı stüdyo kaydı yapılmış icra örnekleriyle çoğalmış durumdadır. Bu anlamda kaydedilmiş müzik doğrudan performans müziği alanının içine bu şekilde dahil olmuş olur.

Kaydedilmiş müziğin performans alanının içerisine girmesi nedeniyle ise birçok icra alanları ortaya çıkmıştır. Örneğin doğrudan müziğin yapımı yoluyla kaydedilmiş müzik. Burada kişi doğrudan şarkıyı kaydedilmiş müzik yardımıyla icra alanında söyler. Uşak yöresinde yaptığımız araştırmalarda kırsalda gözlemlediğimiz performanslar daha çok canlı çalım üzerineyken, şehirdeki düğün gözlemlerimize bakıldığında kaydedilmiş müzik kavramını karşılayacak malumatlar elde edebiliyoruz. Uşak salon düğünlerine bakıldığında çoğunlukla misafir karşılama şeklinde yapılan müzik performansları, daha önceden kaydedilmiş icra örnekleri üzerine canlı çalım ya da söyleme şekilleriyle karşımıza çıkmaktadır. Düğün sahipleri gelin-damat, sünnet çocuğu, anne ve babası salona geldikten sonra müzisyenin genelde ilk performansı *kaydedilmiş müzik* üzerine canlı söyleme performansı ile gerçekleşmektedir. Müzisyenlerle yaptığımız görüşmelerde ilk parçayı her zaman düğün sahibinin belirlediğini, sonrakilerinin ise kendi istek, ortam ve ruh hallerine bağlı olarak değişiklik gösterdiğini söylemekteydiler. Düğün sahipleriyle yaptığımız kısa görüşmelerde ise, kaydedilmiş müzik tercihlerinin neden olduğunu anlamlandırırken şu söylemler geliştirmeleri dikkat çekmiştir. *Bizim buralarda artık adet olmuş gibidir, popüler şarkıları sevdiğim ve pop sanatçıları sevdiğim için düğünün ilk parçasının sevdiğim bir ses tarafından söylenmesini isterim, müzisyen geldi sordu, bende ilk aklıma geleni söyledim illaki olmasa da olurdu.*

Müzisyenlerin bu tavrına bakıldığında ise, halen çok gelişse de teknolojik çalgıların insanların daha önceden dinleyip aşına oldukları tınıyı veremediğinden, kendilerince parçanın orijinal tınılarıyla birlikte icra edilmesinin daha hoş karşılandığından bahsetmektedirler. Başka bir açıdan bakıldığında ise, edinilen malumatlar dolayısıyla müzisyenlerin bir kısmı kendilerince yetersiz bazı vasıflarını bu şekilde icra ortamlarında kapatabiliyorlar. "Benim *sesim pekiyi değil, kendimi beğenmiyorum, o nedenle de düğünlerde kendim söylemektense kaydedilmiş müziği kullanıyorum* (Melih Duygulu, Uşaklı Müzisyen, Görüşme, 16.05.2014)

Görüşmelerimiz sonucunda elde edindiğimiz malumatlardan biride, Kaydedilmiş müziğin kullanımının nedenlerinden birinin işin ekonomik boyutuyla ilgili olduğuydu. Düğün sahibinin ekonomik durumuna bağlı olarak, müzisyenler düğünlere grup ya da bireysel olarak gitmekteydiler. Kendilerine gelen düğün sahibi grup ücretini karşılayabilecekse, müzik türü de ona göre şekilleniyor ve grup olarak gidilen düğünlerde az sayıda kaydedilmiş müzik kullanılıyordu. Bu tarz düğünlerde yalnızca takı anında ya da grup üyelerini dinlendirmek amacıyla kaydedilmiş müzik kullanılıyordu. Kendilerinin tabiriyle “ara doldurmak“ için kaydedilmiş müzik kullanıyorlardı. Ancak, düğün sahibinin grup ücretini karşılayacak maddiyatı yoksa icra ortamı birden gruptan bireysele dönüşüyordu. Daha az sayıda müzisyen bir en fazla iki müzisyen düğün sahibi tarafından kiralanıyordu. İşte bu noktada kaydedilmiş müzik kullanımını artırıyordu. Örneğin Sepetçioğlu zeybeği grup ile gidilen düğünde canlı davul ve bağlama ile çalınırken, bu sefer bireysel olarak gidildiğinde kaydedilmiş müzikten ya da org’taki kaydedilmiş haliyle çalmıyordu (Görüşme ve alan ziyaretlerinden notlar). Yine Uşak salon müzisyenliğine bakıldığında müzisyenler için iki tür misafir vardı. Otantikliği, eskiyi seven bir de popülerliği sevenler. Eskiye seven düğün misafirleri İslamoğlu ya da Sepetçioğlu gibi müzikleri muhakkak davul ve bağlamayla oynamak isterlerdi. Onlar ortaya (ritüelde oynanan yer) çıktıklarında davul ve bağlama sesini duymak istiyorlardı. Org’taki sentez, elektronik ses onların aşına olmadıkları bir durum olduğundan müzisyenin icrası birden bire *kaydedilmiş müzik* üzerine yoğunlaşıyordu. Böylelikle kendilerinin daha çok bahşişte elde ettiklerinden bahsediyorlardı. Tam tersi durumda popüleri sevenler için geçerliydi, onlardan pek bahşiş elde edemiyorlardı. Ancak onlar yeni nesil popüler parçaları çok seviyor ve eğlenirken de parçaların orijinal halleriyle eğlenmek istiyorlardı. O nedenledir ki kaydedilmiş müzik kullanımını kendilerince muhakkak vazgeçilmezdi. Kısacası izler kitle popüler kültür içinde yeni bir haz biçimine kaydedilmiş müzik ile ulaşmıştır. Onların istekleri de icracının icrasını her yönden etkilemektedir. Gerçi daha genelden bakıldığında izler kitle her dönem, her tür içinde ve her zaman icracıyı kontrol altında tutmuş ve kendi istekleri doğrultusunda yönetmiştir. Bir nevi icracı için bundan kaçış yoktur.

Kaydedilmiş müziğin aslında ilk icracıları DJ’lerdir. Önceleri düğün müzisyeni ile DJ’yin performans alanları birbirinden farklıyken. Günümüzde tamamen birbirinin içine girmiştir. Örneğin Uşak’ta yapılan bir düğünde müzisyen yerine bir DJ kiralanabilmektedir. Bu durumda DJ’in görevi düğün müzisyeninin sahip olduğu sorumluluklarla aynıdır. Görevi düğün sahiplerinin çağırıldığı misafirleri eğlendirmektir. Kaydedilmiş müziği temin ederken de başka bir anlamda repertuar oluştururken de DJ, düğün sahibine kısmi bağıntılıdır. Yani, repertuar seçiminde düğün sahibi büyük bir çoğunlukla söz sahibi olabilmektedir.

“Disko, gece kulübü gibi yerlerde çalarken bizden istek parçalar istenir ama tüm gece boyunca çalmamız gereken parçalar bize söylenmez, orda daha özgürsünüzdür. Ancak, düğün bundan farklı, düğün sahibi sizin repertuar seçiminize müdahale edebiliyor. Bazı düğünlerde karşılaşmasakta, birçok düğünde özellikle düğünün ilk yarısı, düğün sahibinin çalmamızı istediği parçalardan oluşuyor” (Ahmet Bayraktar, DJ. Görüşme, 24 Mayıs 2014).

Dj düğün haricinde görev yaptığı alanda tek bir mekanda konuşlanırken, düğüne gittiğinde tıpkı org çalan bir müzisyen gibi müziksel hizmeti istenilen alana götürüyor ve bu noktada mekânsal farklılıklar ortaya çıkıyor. Düğün sahipleri, Dj ve

izler kitleden edinilen malumatlar sayesinde, DJ tercihinin en büyük nedeni ise, diğer müzisyenlerin istenilen müziği verememesi olarak gösterilmektedir. Repertuar seçimine dönülecek olursa DJ performansı kalıplaşmış bir dağardan oluşsa da yine DJ Ahmet'in söylemiyle izler kitleye göre şekillenebiliyor. *DJ öncelikle gittiği düğünün izler kitlesini iyi analiz etmeli ve yaşa bağlı olarak izlerkitleye sunacağı kaydedilmiş müzik örneklerini iyi kurgulamalıdır* (Dj Ahmet, *Görüşme* 204.05.2014). Gelen misafirlerin yaşına bağlı olarak ritüelde geleneksel ve daha sonra kaydedilmiş müziklerden oluşan bir repertuar hazırlanır. Örneğin alanda gözlemlediğimiz DJ eşliğinde yapılan bir düğünde izler kitle daha çok genç yaşta olan insanlardan oluşmaktaydı. Bu nedenle, DJ'in müzik tercihleri de popüler müzik eserlerinin yoğun kullanımından oluşmaktaydı. Ancak, sahnedeki görünümüne de baktığımızda, sadece DJ değil kaydedilmiş müzik üzerine canlı çalgılarıyla eşlik eden, saksafon, perküsyonist ve asma davul icracısı da dikkat çekmekteydi. Performansın içerisinde canlı çalgılara özellikle ayrılan bir bölüm yoktu. Popüler eserler olduğu gibi orijinaliyle DJ tarafından çalınırken, mevcut müziğin üzerine canlı icracılarda eşlik ediyordu, aslında onların çalımları duyulmasa da, bir grupmuş ve canlı çalınıyor izlenimi vermek için görsel bir aldatmaca gibiydi. Düğün sonrası kendileriyle yapılan kurgusuz görüşmelerimizde, görsel açıdan bu şekilde daha zengin olduklarını ancak kaydedilmiş müziğin kendi çalgı seslerini bastırıldığından, performansın özelliklerinin ön plana çıkmadığından bahsediyorlardı. Asma davulu çalan arkadaşın diğer müzisyenlik pratiklerindeki gibi görevi bahşişleri toplamaktı. DJ performansını icra ederken, asma davul çalan müzisyen de bazen misafirlerin arasında, bazen de düğün sahiplerinin yanında davulunu kaydedilmiş müzikler ile senkronize bir şekilde çalmaya devam ediyordu. Geleneksel yöntemlerdeki gibi bahşiş isteme girişimlerinde bulunuyordu. DJ eşliğinde yapılan bir düğünde ki aşamalara kısaca baktığımızda şunlar göze çarpmak:

-Misafirler yemekleri yerken çalınan reggae ve özellikle Brezilya kökenli müzikle eşlik aşaması. DJ performansına, vurmalı çalgı çalan çalıcıda eşlik eder.

-Düğün sahiplerini ya da gelin ve damadın ilk dansının icra edilmesi.

-İlk dansın ardından hemen pasta merasimine ve takı törenine geçilmesi ve bu arada müzik icra performansları.

-Misafirleri oynamaya davet etme düğün sonuna kadar izler kitleyi eğlendirecek hareketli repertuarların icrası

-Düğün sonuna doğru aile büyüklerini teker teker çağırıp yöreye ait geleneksel müziklerin çalınması ve bahşiş edinimi

-Son istekler

-Final.

Gözlemlerimiz sonucunda yapılan bir DJ eşliğine düğün ritüeli aşamaları yukarıdaki gibi gerçekleşmiştir.

Günümüzde DJ harici müzisyenlerle yapılan Uşak ve Bergama'da yapılan düğünlerde benzerlik göstermektedirler. Canlı çalım ile kaydedilmiş müzikleri DJ gibi ritüel içinde çalan müzisyenlerde kendilerine yarı DJ terimini yakıştırmışlardır (Görüşme, Çağlar Düğün Salonu,). Müzisyenler ile DJ'lerin repertuarındaki, ya da icra biçimlerindeki tek farklılık. Tempo ve metronom değerlerindeki değişikliklerdir. DJ performansında icra edilen kaydedilmiş müzik örnekleri ve şarkı sıralanışları birbiriyle aynı tempo değerlerine sahip ve müzik geçişleri fark edilmiyorken, müzisyenlerde durum bundan farklıydı. Müzisyenin kullandığı kaydedilmiş müzik icralarında her şarkıda farklı tempo değerleri kullanılmaktaydı. Bunun nedeni olarak,

DJ'in teknolojik anlamda kullanıldığı yazılımın tempo değerleriyle oynanmaya müsaade etmesi söylenebilir. Kaydedilmiş müziği, ya klavyesinin hardiskinden, ya bilgisayardan, ya da sony md'sinden çağıran müzisyene bakıldığında ise, kullanılan cihazların tempo değerlerini değiştirme ve mixleme özelliğinin olmaması dikkat çekici bir unsurdur. Bu durumda müzisyenin icrasında bazen aksaklıkların, duraksamaların, beklemelerin oluşmasına yol açmaktaydı. Her ikisinin ortak noktaları ise, hem DJ'in hem de müzisyenin istenilen mekanda istenilen repertuarı icra etmeleri ve müziksel hizmeti istenilen alana götürmeleridir.

Uşak ve Bergama'da yaptığımız alan çalışmaları sırasında muhakkak karşılaştığımız bir durum da vardır ki, bu bölümde vurgulanması gerekmektedir. Yapılan bazı düğün ritüellerinde birden fazla müzisyen, grup, icracı kiralanabilmektedir. Örneğin bir grup erkelere davul ve klarnetiyle eşlik ederek eğlenirken, org ve söyleyici tarafından oluşan küçük bir grup aynı düğün içinde aynı anda fakat farklı yerlerde farklı misafirlere hizmet etmektedirler. Bu durumda aynı anda bir düğün ritüelinde hem kaydedilmiş müzik bunun sonucunda popüler müzik örnekleri, hem de otantisite gereği canlı müzik icraları gerçekleştirilebilmektedir. Tekrar kaydedilmiş müzik kavramına dönecek olursak, kavram kendi içerisinde birkaç biçime ayrılmakta ve kullanım alanlarına göre şekillenmektedir. Araştırmanın bu noktasında kaydedilmiş müzik biçimlerine bakmakta yarar vardır.

Kaydedilmiş Müzik Biçimleri

Her kaydedilen müziğin stüdyoda yapılması bir şart olarak kabul edilmese de, kaydın yapıldığı yere vurgu yapmak adına, kaydedilmiş müzik biçimlerini stüdyo öncesi ve sonrası kavramları kullanılarak kategoriler halinde ayırmak mümkündür. Ancak burada kullandığımız stüdyo kavramı profesyonel müzik stüdyosu kavramı olarak değil, kaydın gerçekleştirildiği mekânın yansıması olarak kullanılan bir kavramdır. Stüdyo öncesi ve sonrası biçimleri üç gruba ayırmak mümkündür.

Stüdyo Sonrası Biçimler

a) Kayıt Sonrası Yeni Versiyon

Kaydedilmiş müziğin bu biçiminde mevcut kullanılacak eser öncelikle stüdyo içinde kaydedilmektedir. Bu kayıt gerçekleştirilirken de canlı çalgı veya bilgisayar teknolojileri kullanılarak şarkının orijinal versiyonuna yakın yeni bir versiyonu, vokalsiz ya da solist çalgısız (enstrümantal eserler) bir biçimde kaydedilir. Müzisyen, şarkıcı ya da icracı da icra alanında (Düğün Salonu, Konser, Çeşitli Eğlence Etkinlikleri v.b.) orijinalin vokalsiz ya da solist çalgısı olmadan yapılan kopya kaydın üstüne canlı olarak kendi icrasını kaydedilmiş müzik ile senkronize bir biçimde gerçekleştirirler. Bu durumda hem kaydedilmiş müzik, hem de canlı performans iç içe girmiştir.

b) Kayıt Sonrası Orijinal Versiyon

Geçtiğimiz son on yıl içerisinde, özel kanalların varlığının artması, buna paralel olarak müzik kanallarının çeşitlilik göstermesi, müzik video kliplerine sosyal ağlar, internet yoluyla kolay ulaşım, taşınabilir müzik araç ve gereçlerinin yaygın kullanımı (Mp3 çalar v.b.) popüler müziğe olan ilgiyi arttırmış ve bunun paralelinde icra mekânlarında dinleyicinin orijinal müzik dinleme alışkanlığı gittikçe şekillenmeye başlamıştır. Stüdyo kaydı sonrası çeşitli mecralarda dinlenen (Radyo, Televizyon, Evde, İşte, Arabada v.b.) albüm şarkıları, orijinali bozulmadan, tamamen gerçek vokal kaydıyla birlikte icra ortamlarında (Düğün, Konser, çeşitli eğlence etkinlikleri v.b.) kullanılmaktadır. Kaydedilmiş müzikte Orijinal versiyonunun Yeni versiyondan farkı da bu noktada orijinal vokal ya da solist çalgının kullanımı açısından daha da belirginleşmektedir.

c) Kayıt Sonrası Yarı Orijinal Yarı Yeni Versiyon

Bu tür kullanımda orijinal albüm kaydının vokal bölümüne kadar olan bölümü bire bir bırakılarak, vokalli bölümün yeniden midi ya da canlı çalgılar yardımıyla çalınmasıyla oluşan kaydedilmiş müzik türüdür. Şarkı içerisinde vokalsiz bölümler albüm kaydının aynısı, vokalli bölümler ise tınsal farklılıklarla birlikte yeni sürüm kayıt ile türetilmiştir. Parça dinamiğine bakıldığında Orijinal sürüm ile yeni sürüm kesitleri peşi sıra birbirini takip ederler.

Kaydedilmiş müzik biçimlerini icra biçimlerine göre de şu şekilde gruplandırmak mümkündür.

İcra Biçimine Göre Kaydedilmiş Müzik Türleri

a) MIDI Altyapı

1980'lerin başında farklı firmalar tarafından üretilen elektronik müzik aletlerinin birbirleriyle eşleme sorununu çözmek üzere yaratılan Müzik Enstrümanları Dijital Arabirimi ya da kısaca MIDI (Musical Instrument Digital Interface), elektronik müzik aletleri ve bilgisayarlar arasında gerçek zamanlı veri alışverişini sağlayan, endüstri standardı haline gelmiş yaygın bir iletişim protokolüdür. MIDI protokolünde ses verisi değil, temel bazı değişkenlere ilişkin sayısal bilgiler aktarılır; nota bilgileri, çalgı aleti atamaları, tempo değeri gibi bilgiler yardımıyla mevcut bir eser, şarkı midi arabirimi sayesinde gerçeğine benzer biçimde kopyalanabilir. 1983 yılında temelleri atılan protokol daha sonra önemli derece bir değişikliğe uğramamıştır. Buna rağmen MIDI, müzik endüstrisinde yaygınlaşarak kullanımına devam edilmiş ve endüstri standardı haline gelmiş bir protokoldür. *MIDI arabiriminin ortaya çıkmasıyla birlikte piyasaya sürülen Korg, Gem, Roland marka tuşlu çalgı serileri midi altyapılarının üretilme sürecine önemli katkıda bulunmuşlardır (Bergamalı Kadir; görüşme 10.05.2014, Bergama).* Klavyede 16 kanal kayıt şeklinde sanal çalgı sesleri kullanılarak yapılabilen midi altyapılar, mevcut bir şarkının sanal çalgı ve sentetik sesler eşliğinde klavye üzerinde çalınmak üzere geliştirilmiş bir kopya sürümüdür. İlk midi çalabilen ve yazılabilen klavyelerin piyasaya çıkmasıyla birlikte müzisyenler gerçeğine yakın sentetik ses, çalım, aranje özellikleri bakımından midi altyapılarını

icra ortamlarında kullanmaya başlamıştır. Müzisyenlerin yeni tını'yı keşfiyle başlayan icra ortamında dinleyiciyi yeni sentetik seslerle etkilemeye çalışmaları, dinleyicinin kaydedilmiş müziğe karşı aşinalıklarını git gide arttırmıştır. Önceleri gerçek sesleri sentezleyemeyen bu klavyeler ile yazılan midi altyapılar icra ortamında, eğlence, oyun anında değil misafirleri karşılama, düğün v.b. etkinlik başlayasıya kadar dinleyiciye müzik icra etme amaçlı kullanılmışlardır. Bergamalı Piyanist Ahmet'in aktarımıyla;

Korg İ30 aldığım ilk orgdu. Düğüne ilk gittiğimizde gelin ile damat gelesiye kadar altyapılar kullanırdık. Bu alt yapıların üzerine şarkı okumak en büyük zevklerimden bir tanesiydi. Örneğin altyapılar yokken aynı ritimde birden fazla şarkıyı çalıyor ve söylüyorduk. Bir müddet sonra her şarkı ayrıymış gibi hissediliyor, sıradanlaşıyordu. Hatta bazı şarkılara hiçbir ritm'i uyduramıyorduk. Ancak altyapılar sayesinde düğün performanslarımız renkleniyor, müziksel açıdan zenginleşiyordu (Piyanist Ahmet, 10.05.2014, Görüşme Bergama).

İcracıyı ilk defa dinleyen biri için kullanılan ritm ve sentetik sesler monoton gelmese de, aynı durum icracıya sorulduğunda durum bundan ibaret değildi. Aynı ritm, ses ve icraları gerçekleştiren müzisyen farklı tını arayışları içerisine giriyor, Tını arayışını Midi altyapı kullanarak biçimlendiriyordu. 1990'ların düğün müzisyenliğine bakıldığında, piyasaya yeni çıkan org'ları kullanmak için ise teknolojik yeniliklere alışkın olmak gerekiyordu.

Korg klavyeler ortaya çıktığında biz altyapıları yazamıyorduk. Bizim yaptığımız sadece start/stop işlemini yapmaktı. Yaklaşık 50 diskim vardı. Düğün başlamadan üzerinde şarkı isimleri yazılı disketlerimi sıralardım. Yeri gelen diski orga takar, oğlumun bana öğrettiği tuşlara basarak, şarkıyı başlatırdım. Çalmaya başlayan şarkı üzerine ise, mikrofondan ben şarkımı söylerdim (Ali İhsan Tunç, Bergamalı Müzisyen, Görüşme, 11.05.2014).

b) Organik Enstrümantal Kayıt

Bu biçeme baktığımızda kaydedilmiş müzik elementleri tamamen organik çalgılardan oluşmaktadır. Kaydedilen şarkı ister popüler olsun ister olmasın daha önceki orijinal düzenlenmesine sadık kalınmadan yeni bir versiyon ile canlı çalgılar eşliğinde yapılır. Kaydedilen bu müzik ise, icra ortamında bu şekliyle kullanılır. Ancak parçanın tamamının organik çalgılarla icrası mümkünde olmayabilir bu gibi durumlarda elektronik çalgılarla, canlı çalgı düzenlemelerinden oluşan kayıtlar üretmek mümkündür.

c) Yarı Orijinal Yarı Canlı/Midi Kayıt

Kullanılacak kaydedilmiş müzik örneğinin orijinal versiyonun belirli bir yere kadar muhafaza edilir genellikle vokalin girdiği bölüm canlı ve midi çalgılar eşliğinde tekrar düzenlenir. Bir nevi eklenti yapılır. Vokal bölümü bittiğinde tekrar orijinal versiyona geri dönülür. Ancak bu biçemi yukarıda açıkladığımız Organik Enstrümantal Kayıt ile karıştırmamak gerekir. Organik enstrümantal kayıta aynı anda canlı ve midi çalgılar tamamen parça içinde kullanılır. Kaydedilen müziğin

orijinal versiyonuyla bir bağlantısı melodik yapı haricinde benzerliği yoktur. Diğer yandan Yarı Orijinal Yarı Canlı/Midi Kayıt'ta ise parça belirli bir noktaya kadar orijinal haldeyken, vokalli bölümünde aynı anda canlı ve midi çalgılar kullanılır. Ancak çalımların ve melodilerin birebir orijinal ile aynı olması bir şart olarak gözetilir.

SONUÇ

Sonuç olarak, kaydedilmiş müzik hem DJ'lerin hem müzisyenlerin icra ortamlarında muhakkak kullandıkları müzik elementlerinden biridir. Günümüzde yapılan birçok ritüelin bir kısmında ya da tamamında kaydedilmiş müzik örneklerinin icrasına ve bu müziklerle eğlenme, oynama, söyleme etkinliklerine şahit oluruz. Bando döneminden başlayarak jazz denilen gruplarla devam eden müzisyenlik icraları, teknolojik yeniliklerle, orgların, sony md ve disket yardımıyla midi çalabilen modüllerin ortaya çıkmasıyla çeşitli nedenlerle (ekonomik, tınısal çeşitlilik, taşınabilirlik, aşinalık v.b.) *kaydedilmiş müzik* kavramı şekillenmiştir. Günümüzde bir müzik biçemi olarak bakış açımıza yeni bir kavram olarak eklenen *kaydedilmiş müzik* birçok mecrada, bir çok mekânda yaygın olarak kullanılmaktadır. Bir beş yıllık dönem için de sadece salon düğünlerinde karşılaşılan bu tür, artık kırsalda da yapılan düğünlerde icra edilmektedir. Yaşa, ekonomiye, aşinalığa bağlı olarak izler kitlenin oluşturduğu bu yeni haz, tınısal beklenti *kaydedilmiş müziği* ve kullanımını da şekillendirmektedir. Bazen izler kitlenin isteğiyle, bazen müzisyenin kendisinin icra edemeyeceğini bildiği eserleri bilerek ve isteyerek çalmasıyla şekillenen kaydedilmiş müzik yaygın bir şekilde ritüeller içinde yerini almaktadır. Kimilerince kullanımı kolaylık olarak görülse de, bazı müzisyenlerin kullandıkları alt yapıları kendilerinin farklı bir zaman ve mekânda oluşturması açısından da belirli becerileri yansıtmaları açısından önemlidir. Bu durumda müzisyen kendi istediği tınıları ve onu oluşturacak tüm özellikleri elde ederek, icrasını da daha güzelleştirme çabası içerisine girerek, beğenilme oranını yükseltmek istemektedir.

Klavuz Kişiler

Naim AKBAŞ: Uşak Akbaş Müzik Evi - Müzisyen

Bergamalı Kadir: Kadir Bergamalı – Müzisyen

Görüşme Kişileri

Kadir Bergamalı – 10 Mayıs 2014 – Bergama Kardeşler Düğün Salonu

Melih DUYGULU – 15 Mayıs 2014 – Uşak Kaan Düğün Salonu – Müzisyen

Ersin AYDIN – 17 Mayıs 2014 – Uşak Çağlar Düğün Salonu İlker AYDIN – 18 Mayıs 2014 Uşak Belediye Düğün Salonu İlke KETBOĞA (Gelin) : 24 Mayıs 2014 Düğün Ritüeli

Erhan AKÇAY (Kayın Peder) : 24 Mayıs 2014 Düğün Ritüeli

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. 2013. Müzik ve Metinler ar asilik. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü
- Ekici, S. 2004. Popüler Kültür'ün İcra Ortamı Bağlamında Medya - Türk Halk Müziği İlişkinine Dair Bazı Tespit Ve Önerile. TÜBAR-XVI-/2004.
- Kızılkaya, N. Müzik Sanatının Bilişim Yolculuğu. İnönü Üniversitesi Bilgi İşlem Şb. Müdürlüğü.
- Kılıç, E. 2012. Ritüelleri Yöneten Davulcu ve Zurnacıların Modern Toplum Yaşantısındaki Yeri. Journal of Life Sciences, Volume 1, Number 1, (2012)
- Mortimer, J,H. Nosko, C. Sorensen, A. 2014. Supply responses to digital distribution: Recorded music and live performances. Boston College and NBER, United States, University of Chicago Booth School of Business, United States, University of Wisconsin and NBER, United States.
- Okay, H.H. Müzikal İfade Eğitime Bir Pencere: Çalgı Müziğinde Vokal İzler. Eylül 2012 Cilt:20 No:3 Kastamonu Eğitim Dergisi 1051-1072.
- Rosing, H. Listening behaviour and musical preference in the age of 'transmitted music', Popular Music, Vol. 4, Performers and Audiences (1984), pp.119-14, Cambridge University PressStable URL: <http://www.jstor.org/stable/853360> .
- Yükselsin, İ.Y. Satılık Havalara: Batı Türkiye Roman Topluluklarında Bir Müziksel Zanaatkarlık Biçimi Olarak “Çalgıcılık”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal Of International Social Research Volume 2/8 Summer 2009.