

TÜRK MÜZİĞİ ÇALGILARI İÇİN YENİ ESER TASARIMI

Çağrıhan ERKAN

EÜ DTM Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü, Öğretim Görevlisi, Dr.

Geçmişten günümüze geleneksel çalgılarımız için yazılmış, çok az eser elimizde bulunmaktadır. Burada dikkat çekmek istediğimiz nokta 'çalgısal eser' değil, 'çalgılara özgü üretilmiş eser' anlayışıdır. Günümüzde bu konu yeni yeni irdelense de, geleneksel müzik türlerimiz içinde kullanılan çalgılar için yeni eser üretme anlayışı, doğru bir bakış açısıyla konu üzerinde çalışılarak, geliştirilerek ve değişik bir pencereden bakarak önem kazanma yoluna gidebilir.

Müziğin, kısaca duyguları ve düşünceleri ifade eden ses tasarımı olduğu söylenebilir. Bu ifadeyi sağlayabilmek için öncelikle tasarım yapan bir beyin, ses veren bir kaynak ve sesi algılayacak bir varlık gerekmektedir. Birçok canlının doğal çalgısı kendi ses telleri olduğuna göre, çoğunlukla bu çalgı için egzersizler ve eserler, daha müziğin ilk oluşumundan beri yazılıp üretilmiştir. Öte yandan özellikle uluslararası kimliğe bürünmüş çalgıların gelişim süreçleri, oluşum tamamlanıp çalgı kimlik kazanana kadar devam etmiştir. Buna bağlı olarak özellikle çalgıların sınırları zorlanarak oluşturulan çok sayıda eser, gelecek nesillere aktarılmıştır. Sözelimi; tarih boyunca keman repertuarı için yüzlerce etüt, sonat, konçerto, vs. üretilmiş, ileri teknikler ve hep bir üst seviyeyi oluşturacak repertuar, çalgı çalanlara sunulmuştur. Kısaca bu repertuarın neredeyse sonsuz olduğu söylenebilir. Başka bir örnek verecek olursak; piyano için *F.Chopin*¹ sadece 39 yıllık kısa yaşamına 55 mazurka, 24 prelüd, 27 etüd, 19 noktürn, 13 polonez, 4 balad ve 4 scherzo vs. sığdırmıştır. Her tonda etüt ve konser eserleri üretmiştir. Örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Geleneksel Türk Müziği çalgıları denilince ud, kanun, kaval, bağlama, klasik kemençe, tambur, keman vs. akla gelmektedir. Geleneksel müzik bağlamında bu çalgılar ya taksim için, ya da bir topluluğa veya kişiye eşlik etmek üzere kullanılmaktadır. Geleneksel müzik repertuarında genel olarak sözlü eserler ya da '*saz eseri*' adını verdiğimiz türlerde eserler bulunmaktadır. Aynı şekilde halk müziğinde de halk müziği çalgıları, halk danslarında ya da türkülerde eşlik amaçlı kullanılmaktadır. Örneğin; geleneksel çalgılarımızın en önemlilerinden birinin bağlama olduğu kabul edilir. Yörelere tavrı anlayışı sebebiyle çalgıya özgü eserlerin kullanılması ile birlikte,

¹ Frederic Chopin, (1810 – 1849) Polonyalı besteci ve piyanist

sözel ve dansa özgü eserler için kullanılan çalgılar bulunmaktadır. Fakat yine de en kabarık repertuarın bu çalgıya ait olduğunu, bu repertuardaki eserlerin birçoğunun oyuna ve sözel esere eşlik ettiğini, bir kısmının ise çalgıya özgü olduğunu görmekteyiz. Bütün bu uygulamalar elbette geleneksel müziğin bir uzantısı olmuştur ve olacaktır. Fakat çalgıların, ses genlikleri, ses renkleri ve ses üretme özellikleri dikkate alındığında, ortaya birçok icra ve teknik ayrıntıların çıktığını görmekteyiz. Dolayısıyla, çalgı bilgisinin fazla irdelenmemesi, amacına uygun eser üretme bilincinin de gelişim göstermemesinin nedenlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Uluslararası Sanat Müziği türü kapsamında, çalgının fiziksel özellikleri gözetilerek pek çok eser bestelenmiştir. Dolayısıyla, hem besteci hem de icracı tarafından çalgı çalma tekniğinin zorlanması suretiyle müzik türü de gelişmiş, bu sayede yeni tür ve tekniklere açılım sağlayan bir anlayış ortaya çıkmıştır. Bu anlayışta ufkunu genişleten tasarımlarla eser üretme bilincini ve çitasını sürekli yukarı doğru taşımaya çalışan besteci, onu iyi bir teknikle çalan ise çalgıcıdır. Yani çalgı çalan ve eser üreten kişi, birbirlerini teşvik ederek müziğe kattıkları anlamı daha da üst seviyeye taşımaktadırlar.

Özellikle *Türk Müziği*, çok fazla ezgisel bütünlüğü içinde barından bir müziktir. Yani teknik öğeler içeren eserler sadece eğitim aşamasında kullanılmakta, bu ise sadece eğitmenin verdiği birkaç çalışmayla sınırlı kalmaktadır. Oysaki eğitimde 'etüt' çok önemli bir öğedir. Özellikle *Uluslararası Sanat Müziği*'nde birçok çalgı için üretilmiş konser etütleri bulunmaktadır. Örneğin *Franz Liszt*²'in piyano için yazdığı, 'konser piyanistliği' sınırlarını zorlayan eserler, aynı şekilde *Niccolò Paganini*³'in keman için 24 *Capriccio*⁴'su üstün performans isteyen eserlerdir. Çünkü bunlar fiziksel kondüsyon isteyen ve teknik kapasitesi yüksek olan, ayrıca icracıyı zorlayan eserlerdendir.

Öncelikle çalgı; çalma tekniği nasıl olursa olsun, kendi başına bir kimliğe sahip olmak zorundadır. Bu kimlikle sergilenecek eserler ve dolayısıyla türler, o çalgının fiziksel performansı ile da doğru orantılıdır. Bu bağlamda 'virtüözlük' kavramı her çalgıda çok önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Ancak, *Türk Müziği*'ndeki çalgı icracılığını bu açıdan ele aldığımızda 'virtüözite' kavramını konumlandırmakta zorlanmaktayız. Çünkü icracının ustalığı öteden beri 'taksim' ya da 'açış' gibi, yaptığı doğaçlamalarla ölçülür olmuştur. Bunun sonucunda çalgı çalma tekniği, şarkı, türkü ya da toplu çalgılarla icra edilen çalgısal eserlerle sınırlı kalmıştır. Sürekli aynı çember

² Franz Liszt (1811- 1886) 19. yüzyılın en önemli piyanistlerinden birisi, senfonik şiir türünün yaratıcısı.

³ Niccolò Paganini (1782-1840) İtalyan besteci, keman virtüözü.

⁴ Capriccio, çalgı için bestelenmiş, özgürce yazılan ve kimi zaman çalgı sınırları zorlayan tür.

içinde benzer ezgi tekrarlarıyla şekillenen biçimlerle, çalgının önemi arka plana atılmıştır. Özetle, çalgı için kısır bir döngünün içine girildiği gözlenmektedir.

Özellikle *Refik Fersan, Reşat Aysu, H. Saadettin Arel, Mesud Cemil* gibi bestecilerin çalgısal eser bestelemeleriyle konunun önemi vurgulanmış ve günümüzde bu konuda az da olsa besteciler tarafından çalışmalar yapılmaktadır. Keza *Necdet Levent*'in iki ud için 'Özlem' adlı eseri ve *Onur Akdoğu*'nun 'Ud için Sonat' adlı eseri, çalgıya özgü yazılmış nadir eserlerdendir.

Aynı şekilde Geleneksel Türk Müziği alanında ses için yazılan eser kavramı da önemsenmesi gereken olgulardan biridir. Genelde ses genliklerinin ve tınlarının önemi düşünülmeden eser seslendirme bilinci gelenekte süregelmektedir. Yani insan ses renklerine göre eser yaratma bilinci henüz oluşmamıştır. Kişinin kendi ses rengine uygun eserleri okuması gerekirken, sese zarar verebilecek şekilde perde ve aralıkları zorlamak suretiyle seslendirme yapılması çok karşılaşılan bir durumdur.

Bu noktada, bestecilik konusunun ne kadar önem taşıdığını tekrar vurgulamak gerekir. Bu çerçevede bestecinin bir çalgıya özgü eser yazması için o çalgıyı çalması gerektiği inancı aşılmalıdır. Bestecinin, çalgının teknik özelliklerini, ses genişliğini, ergonomisini, o çalgı tonunun önem kazandığı frekans ve dinamikleri bilmesi yeterlidir. *Türk Müziği* çalgıları için de bu geçerlidir. Özellikle besteci, yazacağı çalgı ya da çalgılar için çalgı merkezli eser düşüncesini tasarımda ön planda tutmalıdır. İlk önce tasarlamalıdır. Buna ek olarak, bestelenmiş çalgısal eserlerin çalgılara göre uyarlanması, tek, ikili üçlü vs. birlikteliğinin değerlendirilmesi de göz ardı edilmemelidir. Ayrıca bestecilerin tür çeşitliliğine yönelmesi yerinde olacaktır. Örnek olarak; *Longalar, Saz Semaileri, Konçertolar, Sonatlar, Sütler, Senfonik Şiirler* ve daha birçok türde eserler bestelenebilir. Gerek tek çalgı eşlikli, gerek solo, gerekse orkestra eşlikli yaklaşımla birçok yeni eser yaratılabilir. Geleneksel anlayışla şarkı yazarak zaman harcamak, besteciyi kısır bir döngüye mahkûm etmektedir. Yeterince ve özgün haliyle zaten çok eser verilmiş ve o türler tatmin edici derecede işlenmiştir. Bunların benzerlerini üretmek çok özgün bir yaklaşım değildir.

Bütün bu düşüncelerimizin gerçekleşmesi için, bir bestecinin özellikle türsel ayırım yapmadan, çok daha fazla eser dinleme alışkanlığının olması gerekir. Besteci çalgısal eser yapmak için öncelikle, kendi teknik donanımını arttırmalı ve çok geniş bir repertuara hâkim olmalıdır.

Türk Müziği besteciliğinde eserlerin özünü inanılmaz derece değiştiren *nüans* ve *articulation*⁵ işaretleri genel olarak pek önemsenmez. Yani herkesin kendi ortalama

⁵ Articulation: Müzikte staccato, staccatissimo, martellato, marcato, tenuto, legato, portato gibi çalgı çalma tekniklerinin genel adıdır.

nüansları olmakta, dolayısıyla ortaya ortalama bir eser yorumu çıkmakta ve icrada eserlerin özgün yapısına ulaşılammaktadır. Sözelimi, özellikle hece bağı çalgısal ve sözel eserlerde çok önemlidir. Yaylı çalgıların yay bağlarının icrada sadece görsel olarak estetik amaçlı kullanılan bir ayrıntı olmadığını bilmek gerekir. Bu tür işaretler, ezginin vurgusunu, karakterini ve etkisini son derece değiştirdiği için, bunların özellikle bestecinin istediği şekilde kullanılması gerekmektedir. Bu konu, ancak bu yazım teknikleri notada var olduğunda önem kazanacaktır.

Uluslararası Sanat Müziği'nde, çalgısal eserler çoğunlukla çalgının icra özelliklerini en üst seviye göstermek üzere bestelenmiştir. Bunun yanında her ülkenin kendine özgü ifade ve ezgi anlayışları da söz konusudur. Ulusal verileri işleyen besteciler bunu göz önünde bulundurarak eser üretmişlerdir. Çalgıyı çalan kişi, dünya repertuarını da izler ve çalmak için çaba harcar. Çünkü bu o sanatçı için yeni bir hedef oluşturacaktır. Bizim de öncelikle çalgılarımızın teknik özelliklerini ve müziğimizin sahip olduğu zengin biçim ve makamsal ifade olanaklarını değerlendirmemiz gerekir. Dolayısıyla öneriler, üretimler, uygulamalar ortaya çıktıkça, çitanın daha da yukarı çekildiğini görmemiz mümkün olacaktır. Bunun sonucunda da dünya müzik kültürü ile etkileşim olanakları artabilecektir.

Kaynakça

- BEHAR, Cem. *Zaman, Mekân, Müzik*, Afa Yayıncılık, İstanbul, 1993.
- SAY, Ahmet. *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1995.
- SAY, Ahmet. *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005.
- SAY, Ahmet. *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005.
- AKTÜZE, İrkin. *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan yayıncılık, Arkadaş Yayınevi, İstanbul, 2004.
- CANGAL, Nurhan. *Müzik Formları*, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2004.
- LEVENT, Necdet. *Çalgı ve Orkestralama Bilgisi*, Piyasa Matbaası, İzmir, 1997.
- AKDOĞU, Onur. *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, Meta Basım, İzmir, 2003.
- BORAN, İlke, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez. *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.
- Groves' Dictionary of Music and Musician, Version 3*. Oxford University Press, England, 1980.