



## RASTLANTISAL MÜZİĞİN TARİHSEL SEBEPLERİ

**Prof. Mesruh SAVAŞ<sup>1</sup>**

### Özet

Bu çalışmada rastlantı, belirsizlik ve olasılık kavramlarının müzik sanatına ve bestecilik tekniklerine bilinçli olarak girmeden önceki tarihsel sebepleri incelenmiştir. Bunun için özellikle Batı Avrupa müzik kültürünün en temel iletişim aracı olan notalamanın sebep olduğu belirsizliğe dikkat çekilmiş ve örnekleriyle açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** müzik, rastlantı, belirsizlik, olasılık, notalama.

## HISTORICAL SUBJECTS OF RASTLANTISAL MUSIC

### Abstract

In this paper historical reasons of chance, indeterminacy and probability concepts before consciously being employed in music art and composition techniques are examined. For this, the indeterminacy of notation, the very basic communication language of Western Music culture is pointed out and explained with examples.

**Keywords:** music, chance, indeterminacy, probability, notation.

---

<sup>1</sup> Haliç Üniversitesi Konservatuvarı, [mesruhsavas@halic.edu.tr](mailto:mesruhsavas@halic.edu.tr)

## 1. GİRİŞ

Bu çalışmada rastlantı, belirsizlik, olasılık ve şans kavramlarının müzik sanatındaki belirleyiciliği, bestecilik tekniklerine girişi ve etkisi aktarılmaya çalışılmıştır. Özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren bestecilerin kendi ihtiyaçlarına göre rastlantı kavramını pek çok müzikal öğeye uygulayarak olasılığın oluşturduğu çeşitliliğe ve yüzyıllardır Batı Avrupa müzik kültürünün en temel iletişim aracı olan notalamanın sebep olduğu belirsizliğe dikkat çekilecektir. Bilimdeki *klasik* önceden belirlenebilirlik kuramının giderek kaosa varışına benzer şekilde yirminci yüzyılda geleneksel, belirleyici notalamanın, nasıl kaotik bir karmaşıklığa ilerlediği gösterilecektir. Bu noktada rastlantısallık kavramı önem kazanarak hem teknik hem de felsefi açıdan müziğe yeni bir soluk getirmiştir. Bu durum yeni estetik tercihlerin ve bu tercihlere hizmet eden yeni bestecilik tekniklerinin ortaya çıkmasını ve rastlantısallık ile belirsizlik kavramlarının yirminci yüzyıl boyunca pek çok sanatçı tarafından değişik şekillerde tanımlanmasını sağlamıştır (Brindle, 1987: 110) Günümüzde müzikte rastlantısallığın, geleneksel notalamanın vardığı karmaşaya çözümler sunarken, estetik ve felsefi yönünden sürmekte olan tartışmalara da neden olduğu görülmüştür.

## 2. Rastlantısallık

Rastlantı denince insanın aklına nedense hep olumsuz gibi algılanan bilinmezlik, talih gibi kavramlar gelir. Sanki işin içinde bilimden çok falcılık var gibidir. Ancak rastlantı konusunda bilimsel araştırmalar yapılması hiç de olanaksız değildir. Bu gibi çalışmalar Blaise Pascal, Pierre Fermat, Christiaan Huygens ve Jacques Bernoulli gibi saygın bilim adamlarının şans oyunlarının analizine yönelik araştırmaları ile başlamıştır.

Bu analiz günümüzde olasılık hesapları adıyla bilinen ve çok uzun bir süreden beri matematiğin yan dallarından biri olarak kabul edilen bir konunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Clark, 1970: 56).

Rastlantı ya da gelişigüzelliğin çok da anlamlı olmadığına inanıyorsak rastlantının yaşamsal işlevlerde ne denli yaratıcı bir rol oynadığını DNA örneği ile gösterebiliriz.

Günümüzde çok iyi bilindiği gibi hayvan ve bitki türlerinin kalıtsal özellikleri bir kuşaktan diğerine kromozomların içerdiği DNA tarafından taşınır. DNA ise A, T, G ve C harfleriyle tanımlanan, dört ayrı türe ait elemanlardan oluşan bir zincirdir. Dolayısıyla kalıtımın dört harfli bir alfabe ile yazılan uzun kodlardan oluştuğu söylenebilir (Ruelle, 2006: 55). Hücre bölünmesi sırasında bu iletiler her yeni hücre tarafından kopyalanır. Bu işlem sırasında mutasyon adı verilen bazı gelişigüzel yanlışlar ortaya çıkar ve böylece her yeni hücre ya da birey atalarından farklı birtakım özelliklere sahip olur. Bu da yaşamın temel taşlarını oluşturan genetik şifrenin taşınmasında, rastlantının ne denli önemli bir rol oynadığını gösterir (O'Grady, 1981: 155).

Rastlantıya ilişkin bilimsel yorumların başlangıç noktasının “olasılık hesapları” olduğu belirtilmişti. Olasılık başlangıçta oldukça net bir kavram olarak görünse de, bu, her durumun kolayca olasılık hesaplarıyla belirlenebileceğini göstermez (Ruelle, 2006: 92). Örneğin “Havaya bir para atıldığı zaman yazı veya tura gelme olasılığı 0,5, ya da daha genel kullanımı ile %50'dir. Peki ya da bunlardan hiçbiri gerçekleşmezse olur?”

Matematiksels olarak bir olayın gerçekleşme olasılığı 0 veya 1 değışle belirsizlik söz konusudur. Olasılık ve Belirsizlik de rastlantısal müziğin en temel kavramlarıdır (Cage, 1961: 70).

### 3. Müzikte Rastlantısallık

En belirgin haliyle yirminci yüzyılda müziğe etki eden rastlantısallık, doğal olarak fiziksel ve matematiksel ispatlardan uzak olmuştur. Az önce anılan matematik ve fizik tanımlamaları ilk bakışta müzik konusundan uzak görülebilir ancak matematik ve müzik konuları oldukça benzerdir.

Besteciler, kendi ihtiyaçlarına göre rastlantı kavramını pek çok müzikal öğeye uygulamış ve tek bir eserde bile pek çok olasılığın oluşturduğu çeşitliliği getirmiştir. Kimi uygulama pek çok tartışmaya yol açmış, örneğin John Cage'in uygulamaları diğler çoğu besteci, müzisyen ve kuramcının kafasında kaos fikrini tetiklemiştir (Cornier, 1975: 308).

Her geleneğin sorgulanması, temel değerlerine tamamen karşı değerlerin belirleyici kılınmak istenmesi, alışlagelmiş düzende düşünmeksizin yaşamayı sevenlerce küfür olarak algılanmıştır. Şunu düşünmek yeterli olacaktır: Tarih boyunca çevremizdeki, yaşantımızdaki birçok düşünce, kavram sanata etki etmişse genlerimize bile etki edecek kadar yakınımızda, içimizde olan, yaşamın merkezinde yer alan, gündelik oyunlarımızda bile kullandığımız olasılık ve rastlantısallık faktörünün sanatsal yaratıya etki etmemesini düşünmek son derece güçtür.

Rastlantısallığın müziğe bilinçli olarak girişı, merkezi önemde ve kurucu öğe olarak birincil konuma yükselmesi, kavramlaşması ancak yirminci yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşmiş olsa da tarih boyunca müzik yaratısında ve icrasında değışik görünümeler veya farklı biçimlerle de olsa müziğin her döneminde bir biçimde var olmuştur (Cope, 1989: 185). Biraz yakından bakıldığında müzikte rastlantısallık, olasılık ve belirsizliğin aslında hiçbir şekilde yeni bir kavram olmadığı, tersine temeli icraya dayalı bir sanat olduğundan çok farklı görünümelerde de olsa müziğin doğasında var olan bir durum olduğu görülebilir (Shlomovitz, 1999: 88). Müzik tarihinin değışik dönemlerinde bununla ilgili birçok değışik bulguya rastlanılabilir.

### 4. Rastlantısallığın İlk Örnekleri

Onbirinci ve onikinci yüzyıllarda gregoryen şarkıları yazmak için kullanılan notalama oldukça esnektir ve bugünkü aktarımları bile yaklaşık bir sonuç elde etmekten ileri gitmezler. Bu notalamada müziğin genel hareketi cümlelerin akışına, o da ayını yöneten papaza bağlıdır. Latincedeki vurgular akışın düzgünlüğünü hafif uzatmalarla, vurgularla değıştirir. Böylece zaten açık olan notalama belli bir metine olan zorunlu bağlılığından dolayı değışik yaklaşımlarla daha da açık hale gelmektedir (Bkz. Şekil 1).

Introit Is 9 : 6 ; Ps 97

VII

**P** U-ER \* na- tus est no- bis, et fi- li- us

da- tus est no- bis : cu- ius impé- ri- um su- per

hú- me- rum e- ius : et vo- cá- bi- tur no- men

Şekil 1.

Bir başka örnek olarak ortaçağdan rönesansa dek nasıl icra edileceği tartışmaları yüzyıllarca sonuçlanmamış olan *musica ficta* gösterilebilir. *Musica ficta*'nın tam olarak nasıl uygulandığı, nerede ve ne şekilde kullanıldığı müzikologlar arasında hala yoğun bir araştırma ve tartışma konusu olmaya devam etmektedir.

Barok dönemde kullanılan *şifreli bas* ve yine bu dönemin sonları ile klasik dönemin *konçerto kadansları*, batı müziğindeki doğaçlamanın ve bu durumda belli bir oranda belirsizliklerin en geleneksel örnekleridir. Şifreli bas yönteminde numaralanmış bas sesleri ile armonik işlevler belirtilir ancak melodik hatların bağlantıları, geliştirilmesi ve armoni yoğunluğu tamamen icracıya bırakılır (Bkz. Şekil 2).

Fig. 67.

Şekil 2.

Onsekizinci yüzyıl sonlarına dek nadiren açıkça yazılan konçerto kadansları, sadece bölüm içindeki temalardan öneriler getirerek veya aynı armonik ilişki içinde bulunarak icracıyı kendi yeteneğinin gösterişi için tamamen serbest bırakmıştır. Özellikle romantik dönemde bu gelenek o kadar büyük önem kazanmıştır ki, yorumcu önem olarak bestecinin önceliğini tehdit eder hale gelmiş; kadans kısmına dinleyicinin gösterdiği ilgi çoğu zaman eserin tamamına olan ilgisi ile kıyaslanabilir olmuştur (McLean, 1981: 68). Başka bir

bestecinin, bir diğer bestecinin konçertosuna hatta yorumcunun konçertolara kendi kadansını yazması, rastlantısallık ve belirsizlik bağlamında oldukça ilgi çekicidir.

Mozart, eser yaratma sürecinde zar atma yöntemiyle şans, belirsizlik ögesini kullanan bestecilerin en ünlüsüdür ve “Musical Dice Game” (Müzikal Zar Oyunu), K.294d numaralı eseri bunun sonuçlarından sadece biridir. Yöntem basitçe şu şekilde uygulanmaktadır. Önceden yazılmış olan müzik ölçüleri zarların belirlediği sonuca göre ard arda yazılır. Yine bununla ilgili olan, hatta Mozart’a atfedilen “Musikalisches Würfelspiel” (Müzikal Zar Oyunu) adlı kitap (içinde önceden yazılmış müzik ölçüleri ve kuralları vardır), bu permutasyon oyununun yaygınlığına güzel bir kanıttır. Mozart’ın, mümkün olan permutasyonları not aldığı bir kâğıt günümüze kadar gelmiştir (Gerald, 1956: 144).

## 5. Teknik ve Estetik Sebepler

Aslında geleneksel notalama ile yazılmış her örnek tahmin edilenden de fazla belirsizlik içerir. Bu sebeple aynı eserin farklı icracılar tarafından yorumlanması değişik sonuçlara sebep olur. Bunun en temel sebebi notalamanın ya da kodlamanın belirsizliği olduğu gibi bu kodu çözümlenecek olan icracıların da kod çözümlerindeki farklı yaklaşımlarından kaynaklanır (McLean, 1981: 202). *Tempo* ve *tril* gibi süsleme araçları bunun açık örneğini oluşturmakla birlikte bunlar bile kendi içinde değişik dönem, ekol ve üsluplardan dolayı farklı yaklaşımları benimsemişlerdir.

Şekil 3’te gösterilen Beethoven’ın beşinci senfonisindeki ölçü, her orkestranın obuacısı tarafından benzer şekilde çalınacaksa da, neredeyse milyonda bir olasılıkla tamamen aynı olacaktır. İlk bakışta bu notalamanın belirsizliğinden kaynaklansa da burada özellikli bir durum söz konusudur: dönemin notalaması el verdiğince bilinçli bir açıklık, nabız dışı bir durum yaratılmak istenmiştir. Bu bilinçli olarak uygulanan başka bir belirsizlik durumu yaratır. Böylece daha Beethoven çağında bile belirsizliğin içinde belirsizlik yaratıldığı söylenebilir.



Şekil 3.

Diğer taraftan zaman içinde notalamanın giderek kesinleşmesi ve müzik üslubunun değişmesiyle birlikte buna bağlı anlatım arayışlarının gelişmesi, notalama ve yorum anlamında daha fazla esneklik ve serbestlik arayışlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Başka bir deyişle herhangi yaşayan bir dilin zamanla farklılaşması gibi müzik dili de farklılaşmış, çok daha fazla anlatımı kapsamıştır. Gösterilen örnekte *süre/ değer* kesinliğinden söz etmek mümkün değildir. Özellikle *cantabile* ile işaretli bölümün sekizlik değerleri ile ondan önce ve sonraki değerler arasında birebir denklik yerine esneklik ön plandadır.

Bu esneklik, yorumcuya özellikle küçük puntolu, reçitatif özelliği gösteren asimetrik kesitlerde daha fazla seçim özgürlüğü vermeye başlamıştır. Özellikle romantik dönem eserlerinde iki ayrı icra arasındaki fark çok daha belirgin hale gelmiştir. Böylece bir anlamda bir eserin, onu icra eden yorumcu sayısı kadar değişik yorumu olacaktır. Bunun en önemli sebeplerinden biri de romantizm ile birlikte müziğe daha fazla giren yaratıcı ve yorumcunun iç dünyalarının kuvvetli dışa vurumu ile birlikte daha şiirsel bir ifade arayışıdır. İcracı ve onun yorumu, tıpkı kadans örneğinde olduğu gibi besteci ile eşit öneme sahip olmaya başlamış, virtüözite geleneği doğmuştur.

Müzikal icra ustalığı (virtüözite), giderek önem kazanarak zaman içinde besteciyi bile gölgede bırakan bir olgu haline gelmiş ve notalamanın sebep olduğu açıklık ve belirsizliğin etkisiyle esere yapılan anlık ilham ya da ilahi benzeri müdahaleler müzikal ustalık adına bir haklılık olarak tanınmıştır. Paganini, Chopin, Liszt gibi virtüöz besteciler bunun en açık örnekleridir. Bu bestecilerin eserlerinde ifadeye yönelik esneklik arayışları, eserlerinin notalarında açıkça görülmektedir.

Şekil 4'te ne süre ne de ifadenin kesinliğinden söz etmek mümkün değildir. Bu durumda öncelikle kesinlik kazandırmak, farklılıkları ve farklı icraları önlemek amacıyla ortaya çıkmış olan geleneksel notalamanın alışkanlık haline gelmiş kesinlik ve belirlilik söylemi ciddi bir biçimde tartışılabilir hale gelmiştir.



Şekil 4.

Notalamadaki belirsizliğin bir diğer görünümü ise hız ve karakter belirtmede kullanılan, genelleyci, kesinliği olmayan kelimelerdir. Hız ögesine ilişkin terimleri göz önüne alındığında notaların kesin süresini hassasiyetle bildirecek hiç bir yöntemin ondokuzuncu yüzyılın başlarına dek mevcut olmadığı görülür.

Görülebileceği gibi bu ifadeler genelleyci niteliktedir ve ayrıntılarda belirsizlik taşırlar. Yine bu ifadeler, eserin niteliğine ve yorumcuya göre eserin yaratıldığı kültürel ortama, üsluba ve bestecisine bağlı olarak değişkendir.

Onsekizinci yüzyıla kadar müzik notalamasında kullanılan hız verileri oldukça geneldir. Haydn ve Mozart *Adagio*, *Andante*, *Allegro*, *Presto* gibi terimleri yeterli bulmuşken Fransız besteciler onsekizinci yüzyıl boyunca hemen hemen hiç olmayan hız terimleri yerine *neşelice*, *zarifçe*, *şefkatlice* gibi çoğunlukla ifadeye yönelik terimler kullanmışlardır.

Sürelerin nesnel bir yöntemle ölçülebilir bir kesinliğe kavuşabilmesinden söz edebilmek ancak ondokuzuncu yüzyılın başlarında Johann Nepomuk Mälzel'in metronom cihazını icat etmesinden sonra mümkün olmuştur.

Bu buluştan sonra tempo ifadesinin yanında metronom değerini gösteren rakamsal kesinlik görülmeye

başlanmıştır. Yine de besteciler, sağladıkları kesinliğin eserlerinin karakterini ve şüreselliğini yok edebileceği korkusuyla kontrollü bir esneklik sağlamak için metronom değerinin başında veya sonunda İtalyanca *circa* sözcüğünün kısaltılmışı olan *ca.* belirteciyle yaklaşık ifadesini kullanmaya başlamışlardır (Bkz. Şekil 5). Böylece kesinlik küçük bir olasılık aralığına indirgenerek ifadedeki çeşitlilik güvenceye alınmıştır (Casterede, 1999: 23).

$$\text{ca. } \text{♩} = 116$$

Şekil 5.

Temponun akış içindeki ani ya da kademeli değişim ifadeleri ise doğal olarak tamamen yorumcunun kontrolüne ya da müzik becerisine kalmış bir belirsizlik içerir. Örneğin *accelerando* ifadesi ile işaretli bir grup notanın ayrı ayrı süre değerleri ne genellik ne de belirlilik içerir.

Sesin gürlüğü, sesin perdesi, süresi ve tınısı ile birlikte sesin dört bileşeninden biridir. Ancak, perde ve süre için ölçülebilir bir notalama yapılabiliyorsa da gürlük, çalgılara, çalanlara ve zamana – sesin süresine göre değişen tamamen görel bir kavramdır.

Nasıl farklı çalgıların gürlükleri birbirleriyle farklılık gösterirse farklı üslup ve dönemlerin gürlük seviyeleri ve anlayışları da farklılık gösterir. *Forte* ve *piano* gibi bir gürlük belirten terimler de desibel gibi belli bir kesinlikle değil göreceli bir ilişki içinde kullanılır. Tıpkı *Adagio* ve *Allegro* terimlerinde olduğu gibi.

Bu durumda gürlüklerin ve dinamikler olarak adlandırılan çeşitli vurgu ve çalış biçimlerinin icrası yazılı imlere bağlıdır, nesnel ve ölçülebilir değildir.

Bestecilerin icrayı belirlemek ve icraya yardımcı olmak için kullandıkları karakter imleri de oldukça geniş bir belirsizliğe sebep olur (Cole, 1974: 201). Örneğin *espressivo* ifadesinden herkes için aynı olan belirli bir müzikal anlam çıkartmanın imkânı yoktur. Bu açıdan bakıldığında bilinçli kullanılan bazı ifadelerin herkes için ne denli farklı oldukları hayret vericidir. Örneğin Claude Debussy, “Cloches a travers les feuilles” (Yaprakların Arasından Duyulan Çan Sesleri) adlı piyano eserinde “sedeflenmiş bir buğu gibi” ifadesini kullanır (İmgeler, II. Kitap, No.1). Aleksandır Nikolayeviç Skryabin ise “gittikçe okşayıcı ve zehirli bir tatlılıkla” ifadesine yer verir (Casterede, 1999: 88).. Bu noktalarda farklı icracıların yorumlarının tamamen aynı olması hemen hemen olanaksızdır.

Sözü edilen bütün durumların sınırlı belirsizliklerinden başka, ondokuzuncu yüzyıldan bu yana gelişen yorumcu egosu, virtüöz icra kültürü ve bunun sebep olduğu farklı olma isteği de aynı eserin yorumdan yoruma değişik yüzler kazanmasını arttırmıştır. Notaya bakarak çıkacak sonucu birebir tahmin etmemiz imkânsızdır çünkü kendi yorumsal düşüncemiz bile farklı olacaktır (Sloboda, 2005: 432). Bunun en baştaki sebebi de



yukarıda sözü edilen kesin olmaya çalışan yazının kodlama sisteminin doğasından kaynaklanan ve insan faktörüyle çözümlenip yeniden biçimlenen aracıya, yorumcuya bağlı doğasından kaynaklanan belirsiz boşluklarıdır. Bunlar kaotik sistemleri oluşturan küçük, tahmin edilemeyen etkilerden farksızdır (Ruelle, 2006: 168).

**KAYNAKÇA**

- BRINDLE, R. Smith (1987). **The New Music: The Avant-Garde Since 1945**. 2nd Ed. Oxford University Press, New York.
- CAGE, John (1961). **Silence, Lectures & Writings**. 1st Ed. Wesleyan University Press, Middletown.
- CASTEREDÉ, Jacques (1999). **Theorie de la Musique**. Gerard Billaudot Editeur, Paris.
- CLARK, Robert Charles (1970). "Total Control and Chance in Music: A Philosophical Analysis", **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, Vol.28, No.3, s.355 – 360. (Çevrimiçi) JSTOR <http://www.jstor.org/> 16.09.2007
- COLE, Hugo (1974). **Sounds and Signs: Aspects of Musical Notation**. Oxford University Press, London.
- COPE, David (1989). **New Directions in Music**. 4th Ed. University of California, Los Angeles.
- CORNIER, Ramona (Spring, 1975). "Indeterminacy and Aesthetic Theory", **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, Vol. 33, No. 3, s.285-292. (Çevrimiçi) JSTOR <http://www.jstor.org/> 16.09.2007
- GERALD, Abraham (1956). **The Mozart Companion**. Faber and Faber, London.
- MCLEAN, Barton (1981). "Symbolic Extension And Its Corruption Of Music", **Perspectives of New Music**, Vol. 20: Nos. 1–2. (Çevrimiçi) <http://members.cisbec.net/mclmix/articlesreviews.html> 16.09.2007
- O'GRADY, Terence J. (1981). "Aesthetic Value in Indeterminate Music", **The Musical Quarterly**, LXVII (3): 366 – 381. (Çevrimiçi) JSTOR <http://www.jstor.org/> 16.09.2007
- RUELLE, David (2006). **Rastlantı ve Kaos**. Çev. Deniz Yurtören. Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara.
- SHLOMOWITZ, Matthew (1999). "Cage's Place In the Reception of Satie" Ph.D. thesis, University of California, San Diego. (Çevrimiçi) <http://www.af.lu.se/~fogwall/article8.html> 15.09.2007
- SLOBODA, John A. (2005). **Generative Processes in Music: The Psychology of Performance, Improvisation, and Composition**. Oxford University Press, London