

PAPER DETAILS

TITLE: DÖNEMLERİ VE BESTECİLERİYLE KLASİK MÜZİĞİN GELİŞİM SÜRECİ

AUTHORS: Evren YILDIZ

PAGES: 0-0

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28795>

DÖNEMLERİ VE BESTECİLERİYLE KLASİK MÜZİĞİN GELİŞİM SÜRECİ

Arş. Gör. Evren YILDIZ*

Müzik, ses bileşimleriyle heyecan uyandıran ve bir sıra hoş duyguları ifade eden derin ve yüce bir sanattır. Bu sanatı keşfeden de insandır. Çevresindeki seslerden etkilenen insanoğlu, zamanla bu sesleri işlemeye ve ifadelendirmeye başlamıştır. Bu nedendir ki müzik, insan duygu ve düşüncelerini, sözcüklerin ötesinde ifadelendirmek sanatıdır. Sonrasında insanoğlu için bir duygu, bir düşünce ve bir felsefenin ürünü olmuştur. Onu vazgeçilmez kılan da taşlardan yapılmış aletler, mağara resimleri, papirüslerdeki müzisyen görüntüleri değildir. Yüzyıllar öncesinde, o ilkelikte bile yaşanmış olmasıdır.

Müziğin geçmişten günümüze serüvenini ele aldığımız makalemizde, tarih öncesi çağlardan günümüze değin süregelen gelişimi ve değişimi kapsamında, öncelikle sesin, o insanlar için önemli olduğunu vurgulamak istedik ve ilkel müzikle başlamayı uygun gördük.

Müziğin serüveni, insanoğlunun varoluş serüveniyle koşutluklar içeren bir süreç izlemiştir. Günümüzde, binlerce yılın imbiğinden süzülüp gelen çok değişik yapıtları dinlerken, seslerini rüzgarların, yabani hayvanların, denizlerin, ırmakların sesine benzetmeye, doğadaki sesleri yansıtmaya çabalayan ilk insanları unutmamak gerek. Onların, doğa güçlerinin üstesinden gelmek için mırıldandıkları ezgiler zamanla yalnızlıktan, korkudan ya da sevinçten kaynaklanan haykırışlara, yerleşik düzenle birlikte büyü ve savaş çılgınlıklarına dönüşmüştür.

“Müzik insan yaşayışına ne zaman ve nasıl girmiştir? Bunu kimse kesinlikle bilemeyecektir belki de. Ama, bu girişin çok eskiden, konuşmadan bile önce olduğunu düşünmek akla aykırı değildir. Mağaralarda yaşayan ilkel insanlar müzik sesi verebilecek bazı ses kaynaklarını tanıyor olmalıdırlar. Örneğin, esen rüzgarın bataklıktaki kırık kamışlarda çıkardığı sesleri duymuş ve böyle bir kamışa kendileri de üfleterek ses çıkarmaya çalışmış olabilirler. Ya da, belki daha sonraları, gerilmiş bir kiriten çıkan sesler ilgilerini çekmiş olabilir. Bunların hangisi veya hangileri etkin olmuştur bilemiyoruz. Belki de hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Ama, müzik duygusunun oluşması için değişik frekanslı çeşitli

*Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü.

seslerin algılanması gerektiğine göre, herhangi bir sesi duyan veya herhangi bir yolla çıkaran ilkel insanın, bunun ardından gelecek (ya da onunla birlikte duyulacak) ve hoşagiden bir duygu uyandıracak değişik sesler aramış olduğu ve herhangi bir yolla elde etmiş bulunduğu da açıktır.”¹

“İnsanın içine doğduğu çevrede yer alan doğal, toplumsal ve kültürel öğeler arasında ses çok önemli bir yer tutar. Sesin olmadığı durumlarda iletişim ve etkileşim çok zor olur. İnsanın çevresi bir bakıma sanki “seslerden örülmüş bir ağ” gibidir. İnsan; kaynağı, türü ve işlevi çok değişik olan bu sesleri algılar, çözümler, yorumlar ve giderek onları değişik anlatım biçimlerine dönüştürür. Bu süreç insan yaşamının ayrılmaz bir parçasını oluşturur.”²

Geçmişe, bundan milyonlarca yıl öncesine baktığımızda, insanoğlunun yaşantısında sesin büyük rol oynadığını görüyoruz. Yaşamadığımız, bilmediğimiz bir geçmiş... Ama kaynaklardan öğrendiğimiz kadarı ile sesin o insanlar için önemli olduğu bir tarih ve geçmişten günümüze müziğin öyküsü:

“Müziğin bilinen öyküsü çok kısa aslında. Ortaçağdan bu yana gerçekleşen gelişmelerdir müziğin öyküsünün ana teması. Daha önceleri Yunanistan’da ve Roma’da, daha da önceleri Mısır’da, Mezopotamya’da, Hindistan’da ve Çin’de müzik var ama o müzikle ilgili bize kadar ulaşan bilgiler kısıtlı. Seramik vazoların üzerindeki çalgı resimlerinden, papirüslerdeki müzisyen görüntülerinden, yazına geçmiş müzikle ilgili cümleler ya da açıklamalardan öteye geçmiyor.”³

“Müziğin nasıl keşfedildiği, nasıl bulunduğu hakkında çeşitli teoriler var. Yalnız psikiyatri ve psikoloji açısından en geçerli görüşün haberleşme, iletişim teorisi olduğu belirtilmektedir.

Bu teori insanların haberleşebilmek, birbirlerine duygu ve düşüncelerini aktarabilmek için birtakım melodik sesleri kullanma zarureti bulmalarına dayanır. İnsanların tabiat üstü güçlerle haberleşebilmek için musikiyi kullandıkları yani ilk defa dini musikinin keşfedildiği de bu açıdan ileri sürülmüştür.”⁴

“İlk insanın doğa seslerini yansıtmaması, kendi sesini rüzgarın, denizin, kuşun sesine benzetmesi, ezginin doğması yolundaki ilk adımlar olmuştur. Önce doğayı yansıtmak için sesini yükselten insanoğlu, sonra yalnızlığını unutmak, doğa güçlerine tapınmak için mırıldanmaya başlamış, korkusunu yenmek için çığlıklar atmış, daha sonra da ruhsal değişimine göre kimi neşeli kimi hüzünlü ezgiler yaratmıştır.”⁵

“M.Ö.40-50 bin yıl öncelerinde Magdelen adı verilen kültürel evrim aşamasında, bulgu olarak önemle üzerinde durulan mağara resimleri vardır. Bu resimler büyük amaçlıdır. Sanatsal kaygıyla yapılmamıştır. Güney Fransa’da ve İspanya’daki mağaraların duvarlarında ve kayalar üzerinde bu resimler 19. yüzyılda bulunduğu arkeologlar, gerçeğe çok benzeyen, canlı gibi duran bu hayvanların, buzul çağı insanlarınca yapılmış olabileceğine inanmışlardır. Oysa bu bölgelerde bulunan kemik ve taştan yapılmış kaba araçlar, bu bizon, mamut ve ren geyiği resimlerini, onları avlayan, bu yüzden de onları

¹ Zeren, Ayhan, *Müzikte Ses Sistemleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul, Ekim 1998, s.1.

² Uçan, Ali, *İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1994, s.9.

³ Ali, Filiz, “Müzikte Çağdaşlık Üzerine”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi No:5, 1980, s.54.

⁴ Songar, Ayhan, “Türk Müziği ile Batı Müziğinin Ses Sistemlerinin ‘INFORMATİF DEĞER’ Bakımından Karşılaştırılması”, *Birinci Müzik Kongresi Bildirileri*, Ankara, 14-18 Haziran 1988, s.128.

⁵ İlyasoğlu, Evlin, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, 1994, s.1

çok iyi tanıyan kimselerin resmettiğini veya kazıdığını ortaya koymuştur.”⁶

“Müziğin doğuşu konusunda türlü varsayımlar öne sürülmüş durmuştur. Ünlü doğa bilgini Charles Darwin, şarkının hayvan ulumalarını taklit sonucu başladığını ileri sürmüştür. 19. yüzyılın ünlü orkestra yöneticisi Hans von Bülow ise, ağırlığı ritme vermişler, doğuşu bedensel çalışmayı kolaylaştıran ritmik seslere dayandırmışlardı, düşüncesini savunmuştur. Yine bir başka varsayım müziğin doğuşunu konuşmayla birlikte almış, her ikisini de sesli anlaşma olanağında tek çare olarak görmüştü.”⁷

19. yüzyıl boyunca, müziğin doğuşuna ilişkin teoriler ortaya atılmıştır. Bu teorilere göre, müzik; dilden (Herder), hayvan sesleri ve özellikle kuş seslerinden (Darwin), insanların birbirine seslenmesinden (Stumpf), insanların birbiriyle kurduğu duygusal ilişkilerden (Spencer) kaynaklanmış ya da esinlenerek doğmuştur.

Efsanelere göre ise, müzik insanlığa tanrıların armağanıdır. Bu yaklaşım bilim dışıdır, gerçekten de efsanedir.

Müzik tarihinin temel kavramlarını, uygulama alanına geçiren müzik bilimcilerden Curt Sachs, 18. yüzyıl sonlarında başlayan ve 19. yüzyılda sürdürülen müziğin doğuş teorileri üzerine şöyle yazmaktadır:

Bunların hepsi soyut düşüncelerin varsayımlarıdır. Doğru olsalardı eğer insanların ilk çağlarını andıran bugünkü bazı ilkel kabilelerin kuş ötüşleri gibi şarkıları, haberleşmeye benzeyen ezgileri vb. olması gerekirdi. Bugünkü ilkelleri tanık göstermek, insanlığın başlangıcına ilişkin sorunları çözmekte kullanılan çağdaş yöntemleri bilmeyenleri belki şaşırtabilir. Bu gibi kimseler göçüp gitmiş budunların yaşadıkları yerleri, mezarları araştıran eskiçağ tarihçilerinin tanıtılarını belki daha üstün tutarlar. Ama toprak altında izleri kalmış en eski uygarlıklar bile, müziğin başlangıcı üzerindeki sırları açıklayacak kadar eskiye gidemezler. Kaldı ki; kazılardan, müzik alanında çok az şey çıkıyor. Taş devri adamlarının şarkıları yok olup gitmiştir. Tahta ve kamış gibi yüzyıllara dayanamayan çalgılar çürümüştür.”⁸

“Ortaçağa değin süregelen müzik geleneği, doğu ile batı arasında büyük ayrımlar göstermiyor üstelik. Çalgıların çoğu, doğudan batıya aktarılmış. Lir, arp olmuş; telli, mızraplı çalgıların en güzeli ut, lavta olmuş; yaylı çalgılardan reba, keman ailesinin başına geçmiş; çeşitli üfleme ve vurma çalgılar, doğuda da, batıda da insanoğlunun şarkı söyleyip dans etmesine yardımcı olmuşlar.

Batıda kilisenin müziğe akılcı ve hatta çıkarıcı bir bakışla yaklaşması, müziğin geleceğini çok etkilemişti. İncilin Latince sözleri ve dualar cahil halkın aklında daha kolay kalsın diye, halk şarkısı ezgileri dualara uygulanınca, müzikte ilk kurumlaşma tohumları atılmış oldu. Halkın kendi yarattığı müziği kilisede duyması onu kiliseye bağlamaya yaradı. Giderek yenilik isteyen papazlar elinde, tek sesli ezgiye bir ikinci ses eklenmesine bile izin verdi kilise, ama çoksesliliği de kurallara bağladı. İki ses arasındaki ilişkinin kulağı ve ruhu rahatsız etmemesine özen gösterdi papazlar.

Doğuda ise seslerin birbiri ile ilişkisinden çok ezgilerin insanoğlunun ruhu ve duygu-

⁶Say, Ahmet, *Müzik Tarih*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1994, s. 1.

⁷Yener, Faruk, *Müzik*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1994, s. 25.

⁸Say, Ahmet, a.g.y., s. 25

ları üzerindeki etkisi önemliydi. Her ezgi, her makam değişik duyguları, değişik durumları çağırır, giderek bu makam ve ezgiler daha süslenir, daha çapraşıklaşır ve durmadan çoğalırdı. Doğu makam ve usülleri usta-çırak ilişkisiyle kuşaktan kuşağa aktarılır, çalgı eğitimi de bu ilişkiyi gerektirirdi. Çünkü doğuda müzik, teknik bilgiden çok bir felsefe, bir düşünce, bir duygusal durum ürünüydü.”⁹

Kilisenin buyruğuna giren Ortaçağ Avrupası'na gelindiğinde müzik, putataparlığı ve yeryüzü zevklerini çağrıştırdığı gerekçesiyle bin yılı aşkın bir süre insancıl coşkularından yoksun bırakılmış, çalgılardan ve danslardan kopartılmış. Ama kilise insan sesini en kutsal çalgı saydığından, bu süreçle insan sesinin kullanımı çarpıcı gelişmeler de göstermiş. Öte yandan dünyevi kurallara bağlı müzik, halk arasında içten içe yaygınlaşmış, özellikle 11. yüzyıldan başlayarak gezgin ozanlar dindışı ezgi ve şarkıları yöreden yöreye, kentten kente taşımışlar.

“Bu dönem, bin yıldan fazla süren uzun bir dönemi kapsar. Bu dönemin karanlık çağlar olarak adlandırılmasında, kilisenin her türlü yaşamsal ve bilimsel gelişmeye ket vurup tam düşüncüyü ölümden sonraya yönlendirmesi yatar. Müziğin süregelen gelişimi, Antik çağdan sonra gelen bu dönem ile Rönesans'a kadar geçen bu uzun süreçte kesilmiştir diyebiliriz.

Ancak 6. ve 7. yüzyıllarda Ambrosius, Gregorius gibi bazı din adamlarının müzik üzerine yaptıkları çalışmalar batı sanat müziğinin oluşumunda temel esin kaynağı olmuştur. Bu dönemde, kilise müziğinde bilimsel çalışmalar başlatılmış ve melodilerin gerçeğe doğru taşınabilmesi düşüncesinden yola çıkılarak ilk notalama sistemleri Neumalardan yararlanılmıştır. Bu dönemin en önemli ayin müziği Missa'dır. Tarih boyunca pek çok müzisyen bu türde müzik bestelemiştir.

Yine bu dönemde çokseslilik (Poliphony), Ortaçağ sonları ve Rönesans'a bağlanan süreçte üç aşamada gerçekleşir: Notre-Dame Dönemi, Eski Sanat Dönemi (Ars Antique), Yeni Sanat Dönemi (Ars Nova).

Özellikle 14. yüzyılda müzikte ritm yapısı, çokses gelişimi ve çalgılara gösterilen ilgi artmıştır. Müziksel anlatımda duygu özgürlüğü yaygınlaşmış, armonik düzen belli bir tonal merkez oluşturmaya ve ritmik çeşitlemelerle zenginleşmeye başlamıştır.”¹⁰

Ardından keşifler ve serüvenler çağı Rönesans gelmiş, Avrupa tarihinde 14. yüzyıl sonlarıyla 15. ve 16. yüzyılları kapsayan Rönesans'ın en belirgin özellikleri, Eski Yunan ve Roma kültürünün canlandırılması, düşünce akımı olarak da hümanizmin egemenlik kazanması olmuştur. Bu dönemde insan düşüncesinin gelişimine Dante ve Petrarca gibi kilise dışındaki kültür adamları öncülük etmişler, hümanizmin bütün yönleri ve deneyimleriyle insanı konu edinmiştir. Hümanizmin bu temel özelliği Rönesans döneminin müziğine de yansımış, dinsel müzik insan duygulanımlarının daha derinlerine yönelen bir gelişim gösterirken, Ortaçağ'da dışlanıp, yadsınan dans müzikleri ve dindışı şarkılar gündeme gelmiştir. Çoksesliliğin gelişmesi, çalgılar ve çalgı toplulukları için müziğin doğuşu, giderek çalgısal müziğin vokal müzikten bağımsızlığını kazanması hep

⁹All, Fillz. a.g.m., s.54.

¹⁰Erol, İsmail Lütfü, *Klasik Müziğe İlgili Duyanlar İçin Kılavuz Kitap*, Yurtrenleri Yayınevi, Ankara, Aralık 1998, s.93.

Rönesans'a rastlamıştır. 15. yüzyılda matbaanın icat edilmesiyle birlikte nota basımı gerçekleşmiş, farklı bölge ve ülkelerde bestelenen müzik yapıtlarının geniş halk yığınlarına ulaşması olanaklı kılınmıştır.

Evrım sonrasında, müziğin batıya yönelmesiyle birlikte, bu alanda birtakım gelişmeler meydana gelmiştir. Bir bakıma ilkelikten uzaklaşıp, günümüz müziğine ışık tutacak, çok-sesliliğin doruğa ulaştığı bir döneme hatta dönemler zincirine adım atılmış olur. Her dönemin kendine has özelliği, müzik adına yapmış olduğu değişimler ve çoğu zaman da, o döneme adını yazdıran besteciler mevcuttur.

17. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan yaklaşık 400 yıllık bir zaman dilimi içinde keyifli bir yolculuğa çıkalım şimdi de:

Avrupa ülkelerinde 17. yüzyıl başından, 18. yüzyıl ortasına kadar uzanan Barok dönemi resim, heykel ve mimarlık alanlarındaki benzersiz yansımalarını müzikte de gösterir. Barok öbür sanatlarında olduğu gibi, müzikte de bir üslup çeşitliliği dönemidir.

“Barok çağın başlangıç tarihi, birçok kaynağa göre 1580 ve 1600 olarak; sona erme tarihi de Johann Sebastian Bach'ın ölüm yılı olan 1750 olarak belirlenir. Kimi müzik tarihçileri bu çağı üç devreye bölerek, Genç, Orta ve Olgun Barok şeklinde inceler. Kimileri de Erken ve Olgun Barok olarak ikiye ayırır. Müzik tarihinde Barok çağı, Rönesans özelliklerinden yola çıkarak, yüz elli yıllık bir akış içinde armoni tekniğinin mükemmelle kavuştuğu; kantata ve opera gibi sahne sanatlarının filizlendiği, senfonik orkestraların ilk tohumlarını attığı, Vivaldi, Handel ve J. S. Bach'ın yetiştiği renkli dönemdir.

Barok müzik İtalyan bestecilerin dünyasından doğar ve onların egemenliğinde gelişir. 16. yüzyıl ortasından 17. yüzyıl ortasına dek İtalya, Avrupa'nın en önemli müzik merkezlerini barındıran ülkedir. Venedik, Fransa, Napoli ve özellikle dinsel müzik bestecileri yetiştiren Roma ayrı ayrı birer merkez halini alırlar. Avrupa'nın tüm yörelerinden müzik öğrencileri, eğitim için bu dönemde İtalya'ya akmaktadır. İtalyan müziğinin yüzyıl süren egemenliğine karşın, 17. yüzyıl ortalarında, Fransa'nın da ulusal müziği gelişmeye başlar. 1860'tan sonra Jean-Baptiste Lully, Fransa biçimini ortaya koyar. Almanya Otuz Yıl Savaşları'nda (1618-48) yorgun düştüğünden, ancak Barok dönemin son diliminde büyük besteciler yetiştirir ve Johann Sebastian Bach gibi bir isimle Barok çağı, Almanya'da doruğa ulaşır. İngiltere'de Kraliçe Elizabeth ve Kral I. James döneminin parlak günleri, İçsavaş ve Cromwell Cumhuriyeti (1642-60) ile sönmüştür. 17. yüzyılın sonuna doğru İngiliz müziğinde özgün bir kıpırtı belirse de genellikle İtalyan etkisindedir. Yalnız İngiliz müziği değil, ulusal müziğini oluşturmaya çalışan zamanın tüm bestecileri de İtalyan stilinden kurtulamazlar. Lully, Ulusal Fransız müziğini yazsa da İtalyan doğumlu bir bestecidir. Almanya'da Bach ve Handel gibi Olgun Barok bestecileri, İtalyan müziğine çok şey borçludur. Barok dönemin sonunda tüm Avrupa'da uluslararası ortak bir müzik dili oluşsa da, bu dil İtalyan kökenli olma özelliğini korumaktadır.

Barok dönemin müziğini anlatmak için seçeceğimiz ilk sözcük karşıtlık (kontrast) olmalıdır. Bu müziğin her ögesinde karşıtlık oluşur: Sonorite'de (ses olgunluğu), yapıtın

yürüyüşünde, ritimde, anlatımda ve ruhsal derinlikte. Ses dolgunluğunda karşıtlık, çalgı topluluğunu ikiye bölerek elde edilir. Bu yöntem konçerto geleneğinin ilk adımıdır. Karşı karşıya getirilmiş ayrı tınıdaki çalgılar, sözlük anlamının da içerdiği gibi birbirleriyle savaşırlardır. Olgun Barok dönemindeki konçertolar, solo çalgı ve orkestra topluluğunun karşıtlığından doğmuştur. Tüm Barok bestecileri geniş düşünce ve duyularını, en canlı şekilde müzikle anlatmak istemişlerdir. Coşkuyu, kahramanlık duygularını, derin düşünceyi, gizemi, arzuları, tutkuyu anlatmak için karşıtlıklardan yararlanmışlardır.”¹¹

İtalya'da Arcangelo Corelli kemal üslubunun gelişmesine büyük katkıda bulunur. İnanılmaz sonatların yanı sıra Konçerto Grosso'larıyla yeni bir biçimin ortaya çıkmasını sağlar. Antonio Vivaldi çalgı müziğini olağandışı boyutlara taşır; Giuseppe Tartini kemandan modern yay çekme tekniğini geliştirir, sonradan kendi adıyla anılan ton karışımını bularak akustik bilimini ilerletir. İtalyan operası 17. yüzyıl başlarında Claudio Monteverdi'nin yapıtlarıyla ünlenir. Fransa'da Johann Sebastian Bach, kendinden sonraki hemen her çağa öncülük edecek bir temel taşı oluşturur. George Frideric Handel, Barok'un olgunluk döneminin uluslararası dahisidir. 18. yüzyılın sonlarına doğru boy verecek Klasik Dönem'in tohumlarını serper.

“Müzik tarihinde genel olarak, 18. yüzyılın ikinci yarısından, J. S. Bach'ın ölüm tarihi 1750'den başlayarak Ludwig von Beethoven'ın ölüm tarihi 1827'ye kadar geçen dönem, Klasik çağ olarak tanımlanır. Klasik çağ, operada Gluck'un devrimi, Haydn, Mozart ve genç Beethoven'ın müziğe sundukları yeni solukla tanınır. Orkestra ailesini kurulduğu, senfonik yapıtların filizlendiği, piyanonun sesini duyurmaya başladığı, müzik yapısında dengenin, biçimin iyice sağlamlaştığı; sonatın, kvartetin yalın bir anlatımla geniş halk kitlelerine seslendiği ve her zaman geçerli olan müziğin bestelendiği çağdır. Belki müzikte Klasik dönem yerine Klasik Stil'den, söz etmek daha doğru olacaktır. Çünkü günümüze dek hiç güncelliğini yitirmeyen bu biçimi her dönemde işleyen besteciler olmuştur.

18. yüzyılın yeni müziğine geçerken Barok çağa göre melodi ve melodik çizgi kavramında bazı değişiklikler yaşanır. Barok tekniğinde besteci bir temayı duyurur ve yapıtın sonuna dek çok katı olmayan karşıtlıklarla sürdürür. Her ne kadar çeşitlense de aynı tema tanıdık giysilerle karşımıza çıkacaktır. 18. yüzyılın ikinci yarısında besteciler, aynı bölümün değişik bölmeleri içinde karşıtlıklar oluşturmaya başlarlar: Hatta temanın kendi içinde bile karşıtlık yaratabilirler. Böylece müziksel fikir sürekli bir değişim geçirmeye başlar. Tema her karşımıza çıkışta yeni giysilere bürünmüştür, yeni bir anlam taşımaktadır. Bu arada armonik ritm daha net ve Barok yapıtlarına göre daha ağır tempodadır. Ancak önceki yılların stiline göre daha akışkan adımlarla ilerler.

Klasik dönemle gelişme gösteren en önemli çalgı müziği biçimi sonattır. Bu dönemde yaratılan en önemli biçim ise, önceki yılların “senfonia”sından farklı olan senfonidir. Solo konçertolarda yeni ortaya çıkan piyano gündeme gelir ve piyano için konçertolar yazılmaya başlanır. Senfoni kadar önemli bir biçim de dört çalgı için yazılan yaylı çalgılar

¹¹ İlyasova, Evlin, a.g.y., ss: 25-26

kuvarteti'dir. Opera ise Gluck ve Mozart'ın yapıtlarıyla yeni bir boyut kazanmıştır.

Sonat, Klasik dönemin en önemli çalgı müziği biçimidir. Sonat biçimi senfoni, konçerto ve oda müziğinde de kullanılmıştır. Klasik sonat biçimi 3 veya 4 bölümden oluşur: Genelde her bölüm kendi içinde, serim, geliştirme ve yeniden-serim (exposition- development-reexposition) kurgusundadır. Bölümler çabuk-yavaş- çabuk temposundadır. İlk bölümde temayı oluşturan malzeme karşıt armonilerle sunulur. İkinci bölüm bir lied havasında olup aynı malzemeye yeni temalar eklenerek değişik yoğunluk kazanır. Üçüncü, özetleme bölümü, birincinin yinelenmesidir ama piyano ve keman sonatları, duo sonatlar önem kazanır. Duo sonatlarda keman ve piyano eşit değerdedir. Bir de üç çalgının aynı yapı içinde birleştiği (örneğin keman, piyano ve çello) trio sonatlar yazılmıştır.

Oda müziğinde sonatlardan sonra kuvartet en gözde biçimdir. Kuvartet genelde yaylı çalgılar olmak üzere 4 çalgının birleşmesidir. Birinci keman, ikinci keman, viyola ve çelodan ya da keman, viyola, çello ve kontrbastan oluşur. Sürekli- bas görevini Barok çağda bir klavyeli çalgı üstlenmiştir. Bu nedenle ilk oda müziklerinde mutlaka klavsen, klavikord gibi bir klavyeli çalgı bulunur. 1720'lerde besteciler, armonik yapıyı tüm çalgılar arasına bölmeyi başardıklarından tempoyu yönetmek için sürekli-bas ya da herhangi bir klavyeli çalgı gereği ortadan kalkar. İlk kez sürekli-basın yer almadığı kuvarteti Alessandro Scarlatti yazar. Haydn, senfonide olduğu gibi bu türün de öncüsüdür.

18. yüzyılın senfoni orkestrası bugünkünden çok daha küçüktür. 1760-80 arasında, Haydn'in orkestrasında 25 yorumcu yer alır. Bu topluluk, yaylı çalgılar, flüt, 2 obua, 2 korno ve bir de klavsenden oluşur. 1780 yılında bile Viyana'da bir orkestrada 35'ten fazla üye yoktur. Bu ilk orkestralarda temel çalgılar yaylılardan oluşur ve üflemeliler onların sesini çiftlemek, güçlendirmek için kullanılır. Çağın sonunda üflemeliler de kendine özgü bir yer edinir".¹²

Dehasıyla ve operalarıyla dramatik müziğe çok önemli yenilikler getiren Christoph Willibald Gluck; senfoni ve yaylı çalgılar dördlüsü geleneklerini kuran, dev koral yapıtlarıyla klasik müziğin gelişmesinde belirleyici bir işlev üstlenen Joseph Haydn; kısacık yaşamına 600'den fazla yapıt sığdıran, müzik tarihinin dahi çocuğu Wolfgang Amadeus Mozart, Klasik Dönem'in simge adlarıdır.

"Müzikte Romantik dönem, 19. yüzyılı baştan başa kapsayan ve 1830'lardan 20. yüzyılın başlarına kadar uzanan müzik akımıdır. Schubert, Chopin, Schumann, Liszt, Berlioz, Verdi ve Wagner'in çağıdır bu. Ancak hemen şunu da eklemek gerekir ki Romantizm, her çağda her sanatçıyla yaşanmıştır; ama 19. yüzyılda sanat yapıtlarına daha yoğun ve abartılı biçimde yansıdığından bu çağın kimliği olup çıkmıştır. Romantik, her çağda, günümüzde bile, romantiktir. Düşlemler, imgeler içinde uçan, ulaşamaya-çağının peşinde koşan, kendine acıyan, anlaşılmamaktan yakınan, ruhsal iniş çıkışlarını yapıtlarına yansıtan sanatçıdır. Önceki dönemin sağlam yapıya, öz ve net anlatıma önem veren bestecisi yerini yeni bir besteci tipine devretmiştir: Bir türlü sözünü bitiremeyen,

¹²A.g.y., ss: 49-52.

yapısal çevrelerle düşüncelerini sınırlamaktan kaçınan, denge ve oran uğruna yapının özünü yitireceğinden korkan, iç dünyasının karmaşasını sanatına yansıttıkça tekniği de karmaşıkleşan sanatçı tipine, 19. yüzyılın sonlarına doğru filizlenen Ulusçuluk, Post-Romantizm ve İzlenimcilik akımları da köklerini Romantizm'den alırlar.

Romantizm, önceki 18. yüzyıl Klasik akımın kuralcı sınırlarına karşı bir başkaldırı olarak nitelenebilir. 18. yüzyılda sanat, belli bir toplum katının eğlencesi için üretilir. 19. yüzyılda ise bestecinin, kendini anlatma gereksiniminden doğar. Romantik üslup, sanatı ve çevresi arasındaki karşıtlığı çözebilme çabesindeki sanatçının anlatım yoludur. Romantik besteci, öznel duygularının, dışavurumu olan yapıtında armoni ve çalgı renklerinin zenginliği ile dramatik seslenişe büyük önem verir. Özün en çarpıcı şekilde ortaya çıkması için biçimdeki kusursuzluk kaygısını bir yana bırakmıştır. Ancak bu durum, yapısal bütünlüğe özen gösterilmediği anlamına gelmez. Bu arada sanatçılar 12. yüzyılın Gotik sanatına ilgi duyarlar. Çünkü Gotik'te simetri yerine düzensiz çizgiler geçerlidir. Böylece Klasik dönemin Eski Yunan anıtlarındaki kusursuzluğu öngören, düzenli, bakımlı sanatı, Romantiklerde yerini Gotik sanattaki gibi içten gelen bir haykırışa bırakmıştır.

Yine de örnek bir Romantik besteciden söz etmek, onu belli bir kalıp içine sokmak, tipik Romantik besteciye tanımlamak olanaksızdır. Aynı şekilde tipik bir Romantik senfoni, romantik roman ya da resim de tanımlanamaz. Çünkü Romantik sanatçının özünde yatan karmaşık kişilik sanatına belli bir giysi biçmez, değişkenliği de birlikte getirir.

Romantik akımın müziğini, kendinden önceki çağlardan ve kendinden sonraki çağdan ayrı kılan başlıca özellikler şöyle sıralanabilir: Uzun, duygulu müzik cümlelerinin anlatımcı niteliği; uyumlu (konsonan) aralıklara dayalı geniş atlamalar; renkli bir armoniye ve çalgılama yapısına önem verme; ritimde özgürlük; biçimde katı kalıplardan arınmışlık; ses paletinin farklılığını (nüans) duyurabilmek için yeni çalgılar yaratmaya kadar varan arayışlar; tonalitenin, müziğin temel düzeni olarak yayılması. Klasik bestecinin gözettiği denge, oran ve ılımlı yaklaşım, Romantik müzikte abartı, düşlem ve coşkuya dönüşür. Klasikçinin biçimi özü yönetirken, Romantiğin özü biçime karar verir.

Romantik müzikte melodi ve ritim anlayışını özetlersek, uzun, kesintisiz, melodik çizgilerin ve iki çeşit ritmik kalıbın kesiştiği çapraz ritimlerin egemen olduğunu söyleyebiliriz.

Tempo ve nüans işaretlerini belirten sözcükler de karmaşık ve kalabalık bir şekilde döner. Yalın bir allegro temposu yerine, anlaşılamıyacağından korkan Romantik sanatçı allegro'nun ölçüsünü kendine göre şöyle niteleyebilir: molto, allegro non troppo. Aynı şekilde gürlük (dinamik) işaretleri de güçlenmiştir. Daha önce basit bir forte ile güçlü çalma öngörülürken ffff ya da tersine ppp gibi abartılı işaretlemelerle yorumcuya yol göstermekte, gürlük ögesinde geniş özgürlük tanıdığını belirtmektedir.¹³

Aslında müzikte Romantik Dönem 19. yüzyılı tümüyle içine alarak 20. yüzyıl başlarına değin uzanır. Yaratıcılığa ve bireyselliğe önem verilmesi, kişisel duyguların alabildiğine

¹³A.g.y., ss: 77-81.

açığa vurulması, biçimde özgürlüğün ve araştırmacı ruhun öne çıkmasıyla kendini gösteren Romantik Dönem'de müziğin dramatik anlatım olanakları çoğalmış; şiirsel metinler, söylenceler, halk masalları romantik yaratıcılığın esin kaynakları olmuştur. Hector Berlioz, Frederic Chopin, Felix Mendelssohn, Franz Liszt gibi besteciler orkestra çalgılarının anlatım sınırlarını zorlamışlar, insan sesiyle çalgılar arasındaki bağlantı olanaklarını olağanüstü boyutlara erdirmişlerdir. Robert Schumann, müziğin bütün özellikleriyle, Romantik Dönem'in en canlı simgesidir belki de. Ulusal özellikleri müzikle dile getirmeyi amaçlayan Romantik çabaların en güzel örnekleri Antonin Dvorak, Edvard Grieg, Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Bedrich Smetana'nın yapıtlarında görülmüştür. Ama bu çabaların en önemli özelliklerinden biri de, Romantizm'den 20. yüzyıla uzanan müziğin temel taşları olmalarıdır.

Romantik Dönem'in olgunluk evresinde, İtalya'da dokunaklı melodileri ve yurtsever tutkularıyla Giuseppe Verdi; Almanya'da ateşli milliyetçiliği ve dramatik anlatımdaki yüceliğiyle Richard Wagner operanın doruklarında gezinmişlerdir.

İki büyük savaşla ağır yaralar alan 20. yüzyıl, müzikte köktenci ve bilinçli yenilikler çağı olmuştur. Savaşların yanı sıra teknolojik devrimlere, bilim, bildirişim ve iletişim alanlarında dev gelişmelere tanık olan 20. yüzyılda Claude Achille Debussy ve Maurice Ravel'in izlenimciliği, Arnold Schönberg ve Alban Berg'in On İki Ses Müziği, Igor Stravinsky ve Paul Hindemith'in Yeni Klasikçiliğinden elektronik müziğe ve minimalizme uzanan bir arayış zenginliği yaşanmıştır.

"20. yüzyılın ilk çeyreğinde Debussy, Stravinsky ve Schönberg'in yapıtlarını dinleyen insanların ilk tepkileri şu oldu:

Tamam, müzik bitti. Demek buraya kadarmış. Yüzlerce yılın birikimi, o muhteşem zenginlik, evrensel uyum, deha, yaratıcılık, sanat hepsi bitti. Bunların yerini karmaşa, kakafoni, kepazelik ve kabalık aldı.

Webern, yeni müziğin ne olduğunu soranlara şöyle bir yol öneriyordu:

Asırlar boyunca olayların gelişimini izleyelim, o zaman yeni müziğin gerçekten ne olduğunu görebiliriz. Belki ancak bunu yaparsak bugün yeni müziğin ne olduğunu -ve eskide kalan müziğin ne olduğunu- anlayabileceğiz.

19. yüzyıla 20. yüzyıl arasında elbette bir bağ bulunmaktadır. Yüzyıl başlarındaki yeni yönelimin öncüleri olarak tanımlayabileceğim Debussy, Stravinsky ve Schönberg gibi isimlerde de bu bağ bulmak mümkün. Her üçü de 19. yüzyılın ikinci yarısında doğan, Wagner'i yaşayan, ulusalcılığı yaşayan ve bu özellikleri ile dönem yapıtlarında yaşatan bağdamların, romantik düşüncenin misyonunu tamamladığını görmeleri ve romantik özelliklere tepki duymaları da son derece doğal.

İçinde bulunduğumuz yüzyıl, uluslararası sanat müziğinin yüzlerce yıl egemen olan yapıtaşlarının birer birer yıkıldığı, bu müzik türündeki tüm geleneksel öğelerin tekrar ele alınması sonucu yeni kavramların ortaya çıktığı bir dönem. Çağdaş müzik, modern müzik, 20. yüzyıl müziği ya da yeni müzik biçiminde adlandırılan bu dönemi Deneyler

Evresi olarak tanımlamak da mümkün.

Yüzyılın en belirgin gelişimi kuşkusuz elektronik müzikti. Bu konuda en yaygın söylem, yeni bir çağda yaşıyor olmamız ve bu çağın gerektirdiği yeniliklere adapte yundu. Bağdar, sesle ilgili ya da daha geniş anlamda müzikte kullandığı gereçle ilgili sınırları kaldırmayı amaçlıyordu. Bunu başardı da. Artık seslendirici olmadan seslendirilen bir müzik, çalgı olmadan seslendirilen bir müzik Copland'ın deyişiyle yakında belki de bağdar olmadan seslendirilen bir müzik karşımıza dikilecekti (Copland bu sözleri 1968'de söylüyordu).

Müzik tarihi, hiçbir döneminde statik olmadı. Her dönem kendisinden öncekine tepkiyle doğdu. İzler elbette vardı ama bunda da kendine özgü bir anlatım söz konusuydu. 20. yüzyılı, özellikle 1950'lerden sonra kendi içinde, kendi mantığı içinde değerlendirmek, müziğin anlaşılmasında belki daha yararlı olur." ¹⁴

"20. yüzyıl başı çağdaş müziğin yapısında, geçmişin çağrışımları ve ilişki noktaları giderek azalmaktadır. Yapısal ayrıntılar; yabancılaşmayı, bozmayı, çözmeyi, geleneksel bir çağrışıma karşı gelmeyi amaçlar. Ve bu ayrıntılar şematik olmayan bir biçimin içindedir. Yapısal işlevler geleceğe yönelik oluşlarıyla önem kazanırlar.

Duyguların ve düşündürdüren 18. ve 19. yüzyıl müziklerinin bir amacı vardı. Ve bu bakımdan etik nitelikler içeriyordu. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl müziğinde, etik nitelikler, yerlerini 'idea'lara 'kavram'lara bırakmıştır. Gelenek ya kaldırılmış ya da başkalaştırılarak sürdürülmüştür. Romantik müziğin tınlayan duyguları, ruh hallerinin anlatımları, örtük imgeleri yerine çağdaş müziğin kendi içinde barındırdığı bir 'idea' varolmaktadır... Bu yeni anlam, müzik maddesi içindeki parçaların kendi aralarındaki ilişkilerinden ve bütünevarımlarından kaynaklanır. Çağdaş yapıtların bazı anları, eskiyi çağrıştırmakta, bazıları da geleceği işaretlemektedir." ¹⁵

"Dünyada ilk yaşayan insanların kulakları ve sesleri olduğuna göre, müzik hep vardı. Belki de çok az şey bilirdi bu insanlar, ama güneşi, ay ışığını, dağı, dereyi, ormanı, denizi, fırtınayı çok iyi bilirdiler. Bu kadarcığını bilmek ve duygularını dile getirmek için de müzik gerekliydi. Bu insanların da sevgileri, öfkeleri, inançları, yasları ve gündelik çalışmaları vardı. Müzik aslında bu sevinçlerden, sevgiden, çalışmaktan, acı ve yastan, inançtan doğmuştur, diyebiliriz. Yüzde yüz bir sessizliğe kimse katlanamaz." ¹⁶

Birçok keşif, yorumları kesinlikten uzak olsa da, eski devirlerde yaşamış olan insanların sessiz olmadıklarını ve müziğin, bu ilkel insanların dünya görüşlerinde muhtemelen, geniş bir yer tuttuğunu düşündürür.

Tarih öncesi zamanların müziği artık ebediyen kaybolmuştur. Ama unutulmaması gereken bir nokta vardır ki, o dönemdeki müziğin, bugünkü müziğe ışık tutmuş olmasıdır.

Milyonlarca yıl öncesinde yaşayan insanlar, doğa olaylarından, yaşayışlarından, kullandıkları objelerden etkilenerek müziğin doğuşuna ve gelişimine yardımcı olmuşlardır. Müzik nasıl doğmuş olursa olsun, gelişimini ne şekilde sürdürürse sürdürsün, önemli

¹⁴Kutluk, Fırat, *Müziğin Tarihsel Evrimi*, Birinci Basım, 1997, ss. 231-232-271

¹⁵Pamir, Leyla, *Müzikte Genç Soluklar*, Ada Yayınları, İstanbul, Mayıs 1989, s. 342

¹⁶Pamir, Leyla, *Ayşe'nin Müzik Kitabı*, Can Yayınları, İstanbul, 1991, s. 9

olan, müzik adına bir felsefe, bir duygu, bir düşünce yaratmaya devam etmektir. Müziğin, insanoğlunun ruhu ve duyguları üzerinde bir etki bıraktığını dnecek olursak, sevgisini ve müziksel etkinliği evrensel boyutlarda yoğunlatırmak gerektiği inancındayız.

Makalemiz; geçmişten günümüze, ilkellikten ağdalığa, tekselelikten okselelilięe devam eden ve müzik adına yapılan gelişim ve değişimleri içermektedir. Geçmişte, ilkelikte yaanmı tekseleli PRİMİTİF MÜZİK adı, günümüzde okselelilięin modernizasyonu ile AęDA MÜZİK, MODERN MÜZİK, 20. YÜZYIL MüZİğİ, YENİ MÜZİK ya da ELEKTRONİK MÜZİK adlarını almıştır. İster primitif müzik olsun, ister modern müzik olsun, içinde müzik sözcüğünün olması bile, bu türün bilimsel olarak araştırılması ve geliştirilmesi için yeterlidir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- EROL, İsmail Lütfü; **Klasik Müziğe İlgili Duyanlar İçin Kılavuz Kitap**, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara, Aralık 1998.
- İLYASOĞLU, Evin, **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- KUTLUK, Fırat, **Müziğin Tarihsel Evrimi**, Birinci Basım: Kasım 1997.
- PAMİR, Leyla, **Müzikte Geniş Soluklar**, Ada Yayınları, İstanbul, Mayıs 1989.
- PAMİR, Leyla, **Ayşe'nin Müzik Kitabı**, Can Yayınları, İstanbul, 1991.
- SAY, Ahmet, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1994.
- UÇAN, Ali, **İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1994.
- YENER, Faruk, **Müzik**, Müzik Sarayı Yayınları, No: 1, 1985.
- ZEREN, Ayhan, **Müzikte Ses Sistemleri**, Pan Yayıncılık, İstanbul, Ekim 1998.

MAKALELER

- ALİ, Filiz, "Müzikte Çağdaşlık Üzerine", **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi No: 5, 1980.
- SONGAR, Ayhan, "Türk Müziği ile Batı Müziğinin Ses Sistemlerinin 'İNFORMATİF DEĞER' Bakımından Karşılaştırılması", **Birinci Müzik Kongresi Bildiriler**; Ankara, 14/18 Haziran 1988.