

## ÇAĞDAŞ PİYANO ESERLERİNDE KULLANILAN KODLAMALAR TARKA- BARKA: BİR PİYANO ESERİ ÜZERİNE

*Çiğdem Baloğlu*  
*Anadolu Üniversitesi*  
*piyanist5@hotmail.com*

19. yüzyılın sonlarında serpilmeğe başlayarak günümüze uzanan dönemin müziği olan çağdaş müzik, özelliklerini betimleyen kavramlarla açıklanır ve yorumlanır. Modern, yeni, öncü müzik ve 20. yüzyıl armonisi genel yönelimiyle çağdaş müzik, tonal sistemle bağların koparılmasını temsil eder. Başka bir deyişle melodi, ritim ve armoni Çağdaş Müziğin temel öğeleri olmaktan çıkmış, klasik ve alışlagelmiş formlara ve onlara ilişkin kurallara uymak bağlayıcı sayılmamıştır. Ancak bu gibi özellikler çağdaş müziğin 'ne olmadığı' nı göstermeye yaramaktadır.

Çağdaş müziğin araştırılması, ortaya eski dönemlere oranla daha ciddi sorunları çıkarır. Aslında Çağdaş Müzik öyle bir yapılanmayı içerir ki, tüm yönlerini tam anlamı ile anlamak olanaksız hale gelir. Diğer dönemlere oranla, Çağdaş Müziğin daha sıklıkla üretildiği, bunun yanında bant kayıtları, CD ler, konserler ve eğitsel araçlar yolu ile müzik alanına yayıldığı gözlenmektedir. Bir başka sorun tarihsel bakış açısidir. Olaylar eskidikçe belli bir bakış açısı kazanılabilir. Geçmiş dönemlerin eğilimlerini, stillerini, formlarını ve müzik tekniklerini daha kolay değerlendirebiliriz. Ancak 20.yüzyıl müziğine bu kadar yakın olmak, bu değerlendirmeyi olanaksız kılmaktadır.

20.yüzyıla kadar bestelenen eserler, özellikle ritim açısından oldukça sınırlıydı. Müziğin temel yapısına oturtulmuş olan ritim öğesi, düzenli hareketlerden oluşuyordu. Bu tekdüze ritmik hareketler, bestecilerin ritmik duyarlılığının eksikliğinden kaynaklanıyor değildi. Asıl neden kadanslara uygun düşen yalın ve düzenli harekete duyulan ihtiyaçtır.

Sınırlılık çağdaş müzikte bir tepki gerekçesi olmuş, ritim öğesi, melodi ve armoniye yardımcı bir öğe durumundan kurtarılmak istenmiştir. Böylece ritim, müzikte önemli bir anlatım aracı olarak 20.yüzyılın yaşam hızını ve dinamizmini yansıtmaya başlamıştır.

19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan izlenimcilik akımı da 20. yüzyılın özellikle ilk çeyreğinde etkili olmuştur. Daha çok müzik ve resim sanatlarında kullanılan izlenimcilik gerçekliğin, bir anlık ve bir daha tekrarlanmayacak tarafını, edinilen izlenimle aktarmaya yönelmiştir. Bu yaklaşıma göre her olgu kayıp giden bir yıldız, akıp giden bir akarsu gibi yinelenmesi olanaksız bir geçişi içerir (Say 2006).

Dilimizde seyrek olarak empresyonizm de denilen izlenimcilik müzikte Claude Debussy ve Maurice Ravel gibi Fransız bestecilerin öncülüğünde gelişmiştir. İzlenimci sanatçılar sürekli hareket halinde olan varlığın sadece bir anını yakalayarak, eski ve yeninin geçişi arasında er geç bozulacak olan dengeyi, bir daha ele geçmeyecek olan bu ince noktayı yansıtmayı öngörmüşlerdir...

Dış dünyanın nesnel durumunun değil, sanatçının üzerindeki etkilerinin aktarılmasıdır. Ressamların bire bir gerçek yerine gördüklerinin kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri esas alma, ışıktan gölgeye ya da gölgeden ışığa kaymaları, birbirinden kopuk gibi duran lekelerin oluşturduğu bütünselliği, kesin çizgilerden kaçışı ve daima renk özlemini öne çıkardıkları görülmüş, ses renkleri bu bestecilerde tutku haline gelmiş, onların elinde yumuşak, uçucu renkler, doğadaki varlıkların sudaki yansıması gibi verilmiştir.

Bu genel yaklaşım müzikte melodinin, biçimin, çokseslilik dokusunun, akor bağlantılarının pek umursanmayışı anlamına gelir. Birbirinden bağımsız akorların düşsel pırlıtlı oyunuyla ışığı ve gölgeyi duyumsatan renkle yetinilmiştir. O dönemdeki bestecilerin özelliği, aynayı yaptıkları esere değil de kendi duyularının üzerine tutmalarıdır. (Say 2006)

Müzikte, çağdaş dönemin besteciliğinde öncü ve atılımcı eserler yaratmak için başvurulan genel deneyselci yaklaşım olan deneysel müzik, özellikle 20.yüzyılın ikinci yarısında 'gürültü'ye kadar uzanabilen bütün tını olanaklarının kullanılmasını öngörmüştür: Henry Cavell, Piyanonun tellerini çekerek ve teller üzerinde glissando yaparak egzotik sesler elde etmiştir. John Cage, Piyano tellerine tahta gibi yabancı maddeler takarak yeni sesler elde etmeyi denemiştir.

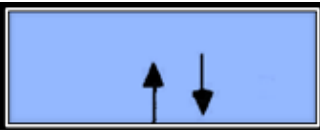
Fiziksel ve elektronik akustik alanındaki gelişmeler, yeni müziğin ton üretiminde çok sayıda deneylerin yapılabilmesi için olanak sağlamıştır. Teyp bandının hızını değiştirerek veya tersine çalarak bir ses dünyası ortaya çıkarılmıştır. Bazı bestecilerse normal armonik kalıba uymayıp kendi ifadesel özgürlüklerini de tanımlayabilmek için, eserlerinde yeni müziksel semboller (kodlar) oluşturmuşlardır.

20. yy. Macar müziğinin en önemli temsilcileri bizce Laszlo Borsody, Attila Bozay, Lajos Huszar, Miklos Kocsar, Gyorgy Kurtag ve Jozsef Soproni gibi isimlerdir. Bahsi geçen besteciler, belki de 20. yy. müziğinde çığır açacak kendi ortak kodlarını, piyano için yeni ve sıra dışı buluşlarla özgürce kullandıkları yaratıları, *Tarka Barka* (rengarenk, alacalı bulacalı) isimli kitapta toplamışlardır. Kullanılan kodlamalar esrarengiz ve farklılıklar ortaya çıkarmaktadır. Macar müzikbilimci bayan Marianne Teöke tarafından editörlüğü yapılan eser, daha önce de belirtildiği üzere 20. yy. çağdaş Macar bestecilerinin piyano için hazırlamış oldukları ve farklı müzikal kodlamalara yer verildiği için, müzikbilim açısından önem taşıyan yaklaşık elliden fazla küçük deneysel yaklaşımları içermektedir.

Önemli işaretler, notalar besteciler tarafından bireysel sistemleri ile kullanılmıştır. İşaretlerin bir kısmı genelde bilinen ve kabul edilen sembollerden oluşmaktadır, bir kısmı ise esnek bir şekilde bestecinin düşüncelerini dile getirmektedir. Sürekli değişen notalar tekrarlanan gruplar halinde verilmiştir.

20. yy.'da müziği tanımlamak, sesler ve sessizliklerin düşünsel ve biçimsel oluşumu (Alaner 2007) biçiminde olacaktır. Yüzyılın özelliklerinden özgürlük arayışı, müzikte de kendini göstermiş ve farklı yaklaşımlar arayan bestecilerin eserlerinde farklı kodlamalar biçiminde karşımıza çıkagelmıştır.

## Kodlamalar



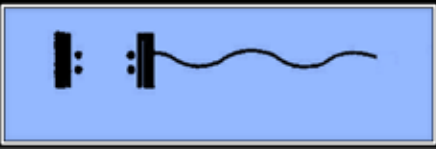
Şekil I. Enstrümanın en yüksek ve en alçak notası



Şekil II. Verilen tuşlar arasında siyah tuşlarda glissando



Şekil III. Verilen tuşlar arasında beyaz tuşlarda glissando



Şekil IV. Tekrar işareti arasındaki notalar boyunca, dalgalı bir çizgi ile gösterilen yere kadar tekrarlanması



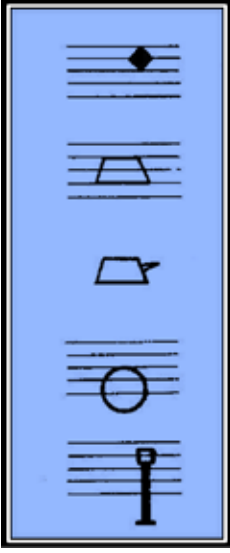
Şekil V. Aynı anlamı taşıyan ancak farklı kodlarla ifade edilen, farklı bestecilerdeki kodlamalar



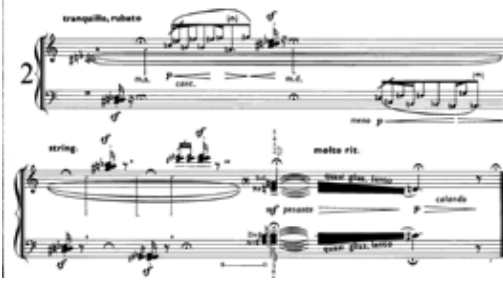
Şekil VI. Bütün parmakların verilen notalarda aynı anda basılması ve istenildiği doğrultuda parmakların teker teker kaldırılması



Şekil VII. Beyaz tuşlar üzerinde en yüksek notaya kadar arpej grupları



Şekil VIII. (yukarıdan aşağıya doğru) 1)verilen notalarda kromatik giden üç notanın aynı anda basılması, 2)yumruk yardımı ile, 3)yumruk ve başparmak yardımı ile, 4)avuçüçü veya parmak yardımı ile, 5) kol yardımı ile verilen üst sınıra kadar çıkma



**A. BOZAY: (five small piano pieces)**



**Gyorgy KURTAG: ( 1/4 in a dream)**

### Referanslar

Alaner, Ahmet Bülent. 2007. *Müzikte Beşinci Boyuta Doğru*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Say, Ahmet. 2006. *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.