İDİL

İZLENİMCİLİK AKIMI ÇERÇEVESİNDE CLAUDE DEBUSSY VE TANBURİ CEMİL BEY'İN MÜZİKAL ÜSLUBU[1]

Rıdvan AK[2]
Gamze Elif TANINMIŞ[3]

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, akridvanak(at)gmail.com
Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, gamzeb(at)gazi.edu.tr

Ak,Rıdvan ve Gamze Elif Tanınmış. "İzlenimcilik Akımı Çerçevesinde Claude Debussy ve Tanburi Cemil Bey'in Müzikal Üslubu" idil, 64 (2019 Aralık): s. 1767 -1775. doi: 10.7816/idil-08-64-13

Öz

Bu araştırma, "İzlenimcilik" akımının müzikteki öncüsü Debussy'nin ve aynı dönemde yaşamış olan Tanburi Cemil Bey'in müzikal üslubunun incelenmesi, Tanburi Cemil Bey'in eserlerinin İzlenimcilik akımı çerçevesinde değerlendirilmesi ve bu akımın Türk müziğine etkisinin araştırılması amaçlarını taşımaktadır. 20. yüzyılda yaşanan toplumsal değişim ve yenilikler, başta resim, edebiyat ve müzikte yeni bir anlayışın doğmasına neden olmuştur. İzlenimcilik, sanatta dış dünyadan edinilen izlenimlerin, sanatçının iç dünyasına yansıması ve buna dayanarak sanat eseri üretilmesinin savunulduğu bir akımdır. Bu akım içerisinde yer alan besteciler müzikte farklı tınılar elde etmeyi, yeni armonik ve teknik yaklaşımlar üretmeyi; belli bir olayı, öyküyü veya nesneyi betimlemek yerine, bunun bıraktığı izlenimi aktarmayı amaçlamışlardır. Bu yönüyle aynı dönemde, farklı ülkelerde yaşamış olan Debussy ve Tanburi Cemil Bey'in müzikal anlatımlarında benzerlikler olduğu gözlenmiştir. Araştırma, bu alanda yapılan ilk çalışma olarak, sonrasında yapılacak çalışmalara yol gösterici özelliğe sahip olması yönüyle önemlidir. Araştırmanın çalışma evrenini Debussy ve Tanburi Cemil Bey'in eserleri; örneklemini ise Clair de Lune ve Çoban Taksimi oluşturmaktadır. Seçilen eserlerde İzlenimcilik akımını yansıtan benzerlik ve farklılıklar karşılaştırılarak analiz edilmiştir. Veri toplama tekniği olarak yapılan literatür çalışmasının ardından elde edilen notalar ile eserlerin müzikal ve biçimsel analizi yapılmıştır. Araştırmanın sonucunda incelenen eserlerde her iki bestecinin notadan ziyade tınıya önem verdiği, hareketten daha çok o andaki durumu anlattığı, ölçüsüz notalama ve duraklamalara önem verdiği, ayrıca tını ve ritim çeşitliliği açısından Doğu-Batı'nın izlenimlerini yansıttığı ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: İzlenimcilik, Debussy, Tanburi Cemil Bey, analiz

Makale Bilgisi
Geliş: 17 Eylül 2019 *Düzeltme: 5 Ekim 2019* *Kabul: 7 Kasım 2019*

[1]Bu çalışma, Bakü'de Temmuz 2018'de düzenlenen ISME 2018 33.World Conference of International Society Music Education'da sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş halidir.

© 2019 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

İzlenimcilik, doğayı, gerçekte olduğu gibi bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ondan edinilen izlenimin ölçüsüne göre anlatan, doğrudan doğruya gerçeği, nesneyi değil de onun sanatçıda uyandırdığı duyumları veren sanat akımıdır (sozluk.gov.tr). Adını Claude Monet'in "İzlenim, Gündoğumu" adlı tablosundan alan akım 1860-1900 yılları arasında Fransa'da ortaya çıkmış, daha sonra tüm Avrupa'yı ve dünyayı etkilemiştir. "Bu akım, kendisinden sonra çıkan tüm akımlarla olumlu ya da olumsuz bir şekilde etkileşim içinde olmuş ve neredeyse tüm sanat akımlarını peşinden sürüklemiştir" (Ayaydın, 2015: 83).

Resimde 19. yüzyıl sonlarında nesneleri kavramdan sıyırıp anlık görüntü izlenimi veren İzlenimcilik, müzikte de 20. yüzyıl başlarında etkinleşir. Monet, Degas, Whistler ve Renoir gibi izlenimci ressamların su damlacıklarının ya da bir sis perdesinin ardından sundukları görüntüler, bestecilerde de aynı izlenimin uyanmasına yol açmıştır. Debussy, Ravel ve Faure gibi besteciler yapıtlarında bir öyküyü ve nesneyi doğrudan betimlemek yerine onun bellekte bıraktığı buğulu izlenimi duyururlar. Teknik olarak akorların belirsizlik duygusu yaratan yeni birleşimleri, egzotik diziler ve yoğun kromatik doku, müzikte izlenimci araçlar olmuştur (İlyasoğlu, 2009: 213-214). Bu bağlamda müzikte izlenimciliğe bakıldığında ritim ve ölçü belirsiz olmakla birlikte bütünüyle bir anlam ifade eder. Armoni kurallarının tınıya hizmet ettiği izlenimci müzik, yalınlık ve saflığa önem verir.

İzlenimciliğin temelinde dış dünyanın sanatçı üzerinde yarattığı tepki yatmaktadır. İzlenimciler, yaşamı, doğayı olduğu gibi anlatmak yerine, onların kendilerinde bıraktığı etki ve izlenimleri anlatmışlardır (Alıcı, 2017: 2985).

Claude Debussy'nin Yaşam Öyküsü (1862-1918)

Kendi dönemine kadar sürüp gelen armoni ve form kurallarını aşarak 20. yüzyıl müziğinin kapısını açan Claude Debussy 11 yaşında Paris Konservatuvarına girmiş. Marmontel'in piyano, Lavignac'ın solfej ve Durand'ın da armoni öğrencisi olmuştur.

1880'de Paris Konservatuvarını bitiren genç besteci Çaykovski'ye de uzun yıllar parasal destek veren Madam von Meck tarafından desteklenmiştir. Meck ailesiyle İsviçre, İtalya ve Rusya'yı dolaşan Debussy. Moskova'da Borodin ve Musorgski'nin yaratılarını tanıma olanağı bulmuştur. Özellikle de Musorgski'nin müziğini tanımış olması Debussy'nin "izlenimci" olarak nitelenen müzik devrimine temel dayanak olmuştur (Say, 2006: 458).

Claude Debussy, Ernest Guiraud'dan (1837-1892) kompozisyon dersleri almış ve kompozisyona ağırlık vermiştir. Bu sayede 1884'te daha 22 yaşındayken bestelediği Sakınmayan Çocuk adlı eseri ile Roma Ödülü'nü alarak Roma'da 3 yıl eğitim görme şansına erişmiştir.

Debussy 1888-1889'da Bayreuth Festivali'ne giderek Wagner'in müziğini dinleyip etkisinde kalmıştır fakat ileriki yıllarda Wagner'in müzik yaklaşımını reddetmiştir. 1902'de küçük aryalar yazdıktan sonra Belçikalı şair Stephane Mallerme'nin (1842-1898) piyesinden esinlenerek ilk operası Pelleas ve Melisande adındaki beş perdelik yeni bir müzikli oyun yaratmıştır. Bu eserin ilk seslendirilişi Paris'te yapılmış fakat beklenen ilgiyi görememiştir. Daha sonraları Fransa'da oynanan oyun, uluslararası bir başarıya ulaşmıştır. Kansere yakalanan ve bu hastalık yüzünden halsizleşen Debussy, her şeye rağmen bestelemeyi sürdürmeye çalışmış ancak 1914'te I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla müziğe olan ilgisini kaybetmiştir. Daha sonra besteleriyle mücadeleye katılması gerektiğini düşünerek en son eserlerini yazmıştır. Son eseri olan piyano ve keman için sonatı 1917'de seslendirilmiştir. 1918'in Mart ayında hayatını kaybetmiştir.

Claude Debussy'nin Müziği

Debussy, 20. yüzyılda müzik anlayışının akışını değiştiren en önemli bestecilerden biridir. Debussy'nin izlenimciliği, içe dönük bir romantizm olarak da yorumlanır.

Çağ dönüşümünün yaşandığı ve 20. yüzyıla girildiği dönemde, tınıda yeniliği büyük bir yaratıcılıkla geliştiren besteci, hiç kuşkusuz C. Debussy olmuştur. Aynı zamanda F. Liszt ve F. Chopin'den sonraki en özgün piyano okulunun (ekol) da başlatıcısı olan C. Debussy, özellikle yeni ayakçıl (pedal) kullanımı ile kendi müzik diline uygun bir tınılar evreni yaratmakta olağanüstü başarılı olmuştur. Onun pek çok çalışması, içinde bulunduğu duyuş ve düşünce dünyasının gerektirdiği biçimde, doğa görünümlerini tınısal olarak betimleme özelliği göstermektedir. Başlıklarından da anlaşılabileceği gibi, yunusların, sudaki oyunların, tüllerin, ay ışığının, karda bırakılmış olan ayak izlerinin, su altındaki tapınakların, bulutların, bir genç kızın saçlarının, hatta türlü kokuların canlandırılmasını amaçladığı yaratılarında, Debussy, tınıyı en önde gelen amaç olarak değerlendirmektedir (Kalkan, 2006: 26). Debussy'e göre geleneksel armoniden ve kalıplaşmış akorlardan ziyade her ses kendi başına

özel bir tını kimliğine sahiptir. Buna istinaden Debussy çoğunlukla yarım perdelerin olmadığı uzak doğu ezgilerinden esinlendiği tam ton dizisini kullanmıştır.

Debussy daha sonraki yapıtlarında da paralel yedili, dörtlü ve beşli akorları uygulamış, tam perdeli dizileri kullanarak hem Güneydoğu Asya müziğinden hem de Orta Çağ kilise makamlarından yararlanmıştır. Dörtlü ve beşli aralıklardan oluşturulan dizonans akorları sadece kendine özgü tınısı nedeniyle kullanmıştır. Böylece eksen, alt çeken ve çeken gibi dereceler önemini yitirmiştir (Say, 2006: 459).

İzlenimci müziğin öncüsü Debussy, müziklerinde armoniye değil ritim ve tınılara önem vermiş, biçimde ise izlenimci ressamların ışığı parçacıklara bölme tekniğinden esinlenmiştir. Herhangi bir anın içinde yakalanan düşünceyi ışık etkileriyle anlatan izlenimci ressamlar gibi Debussy de farklı armoni, ritim ve ses renkleriyle ördüğü müziği ile yeni bir dönemi başlatmıştır.

Debussy, insan duygularının, düşüncelerinin ve güzelliklerinin, müzikte yansımalarını çeşitli yöntemlerle geliştirerek ele almıştır. Onun müziği, müziğin estetik yönlerini geliştirmeye yöneliktir. Debussy, hayal gücüne dayalı heyecan içinde, zarifçe betimleyerek kendine özgü üslubuyla müziğini çeşitli yollarla zenginleştirip geliştirmiştir. Debussy, melodilerinde hayatın neşeli ve parlak duygularını, güneşli çizgi ve şekillerle hissettirmiştir (Heinrich'ten aktaran Çevik, 2007: 110).

Tını renklerini öngören kendine özgü armonik anlayışıyla, ritim ve ölçüm alışkanlıklarını sarsan tutumuyla, kromatizmi tonal kurallarla çözümlenemeyecek şekilde kullanmasıyla Debussy, geleneksel müzik anlayışını geri dönülemeyecek bir teknik ve duyarlılıkla aşmış, 20. yüzyıl müziğinin "tını olayı" ve "dizonans" gibi kavramlarının yolunu açarak, çağlara ilişkin bestecilik sayfalarını kapamıştır (Say, 2006: 460).

Debusyy'nin pek çok yapıtı, izlenimci teknik içinde işlenmiştir. Ancak tüm yapıtlarının izlenimci tavırda olduğunu söylemek yanlış olur. Bestecinin blok akorları kullanışı modal havadaki armonik yapısı, tam ses düzenindeki gam dizisini temel alışı, orkestralamasındaki zarif renkler, sesleri katman katman yerleştirmesindeki yöntem, vokal müziğinin coşkun, şiir okurcasına seslenişi, onun piyano ve orkestra alanında bir devrimci sayılmasının başlıca nedenleridir (İlyasoğlu, 2003: 203). Bu bağlamda Debussy, izlenimcilik dışında sembolist şairlerin de etkisinde kalmıştır.

Edebiyat dalında ortaya çıkan Sembolizm bir durumu üstü kapalı olarak vermektedir. Sembolist şairlerde, kelimenin yarattığı his, renk ve ses önemlidir. C. Debussy, kendi müziğini sembolist şairlerin eserlerine yakın bularak, bir izlenimci olarak adlandırılmaktan hoşlanmamıştır (Çevik, 2007: 109).

Debussy-Tanburi Cemil Bey Müziğindeki Etkileşim

İstanbul, yüzünün Batı'ya dönük olduğu Tanzimat dönemini yaşarken, aynı yüzyıllarda Avrupa'da ortaya çıkan akımların, Tanburi Cemil Bey'in sanatındaki etkenlerden biri olduğu gözlemlenmektedir. 19. yüzyılın sonlarında Paris, yeniden Avrupa'nın kültür merkezi konumuna ulaşmıştır. Önemli bir etken olarak gösterilebilecek; Alman romantizmine tepki olarak başlayan Avant-garde hareketler yüzyılın ortalarına doğru Fransa'da yayılmaya başlamıştır (Morgan'dan aktaran Hatipoğlu, 2016: 10). Claude Debussy kuşkusuz müzikte yaptığı çığır açan yeniliklerle bu hareketin öncüsü olmuştur.

Debussy egzotik tınılar ve ritimler içeren Doğu'nun etkisinde kalmıştır. Bu bağlamda Debussy'nin eserlerinde kullandığı ölçüsüz notalama ve aksak ölçüler Cemil Bey'in taksimlerinde kullandığı özgür çalış ve aksak usüllerle bağdaştırılabilir. Aynı zamanda Debussy'nin müziğindeki sessizliğin önemini Tanburi Cemil Bey'in taksimlerindeki duraklamalarda da görmek mümkündür.

Nasıl ki Debussy'nin eserlerinde notalar, armonik anlayış ve çalınan çalgı tamamıyla tınıya bağlı bir gerçekliği yansıtıyorsa Tanburi Cemil Bey için de taksimlerinde kullandığı perdeler, makam anlayışı ve kullandığı çalgılar da o anda anlatılan duruma hizmet eder. Bu sebeple iki besteci için tını oldukça önemlidir.

Hamparsum notası dışında Batı notalarını da inceleyen Cemil Bey, edindiği süsleme ve müzikal anlayışları kendi kültürüyle harmanlamıştır. Bu anlayışla dönemindeki icracılarla olan farkını ve çaldığı çalgılara getirdiği yenilikleri müziğinde hissetmek mümkündür.

Yapılar, tınıların ayrıştırılabildiği, perdeleri tıpkı renklerin karışımında olduğu gibi birbirinin içinde var eden ve belirli hatlar üzerinde ayrı renklerin yer alabildiği, her bir ses grubunun kendine ait bir karakterinin olduğu, bir sonraki hareket düşünülerek değil, var olan konumunun önemi ile dinleyiciye sunulur (Salzman'dan aktaran Hatipoğlu, 2016: 10). Bu bağlamda Debussy'nin tınıya verdiği önem ve her sesin kendine özgü karakterinin oluşu Cemil Bey'in taksimlerinde de görülmektedir. Debussy'nin hareketten ziyade o andaki durumu canlandırması yine Cemil Bey'in üslubuyla örtüşmektedir. Cemil Bey'in Çoban Taksimi'ne bakıldığında besteci her bölme içinde yaşanılan anlık durumları resmederek dinleyiciye müziğin resmini görme olanağı sağlamıştır.

Tanburi Cemil Bey'in Yaşam Öyküsü (1871-1916)

Mevcut yazılı kaynaklara göre Tanburi Cemil Bey, 1873 yılında İstanbul'un Molla Gürani semtinde doğmuştur. Tanbura çok küçük yaşlarda ilgi duymuştur. Tanburla tanışması, babasının ölümünden sonra olmuştur. 17 yaşındayken, tanburun icra zorluklarını yenmiş ve çevreye ismini duyurmaya başlamıştır. Cemil Bey'in Türk Musıkîsi ve tanbur icrasındaki kendine has tarzı eski müzisyenler tarafından eleştirilirken, Tanbûrî Ali Efendi tarafından beğeniyle karşılanmıştır. Özellikle tanbur sazının icrasında bol mızraplı, çok çarpmalı, seri nağmeleri ile tanburun orta tellerini de kullanarak çalması, yepyeni bir tavrın doğmasına sebep olmuştur. Tanburi Cemil Bey'in, hayatının merkezine yerleştirdiği sanat tutkusu ve özellikle müziğe karşı merakı ve ilgisi, hayatı incelendiğinde, öncelikli olarak dikkatleri çekmektedir (Ünlü'den aktaran Hatipoğlu, 2016: 7).

Cemil Bey, amcasının çocuklarıyla birlikte evde verilen özel piyano derslerine katılmakta, bir yandan da Fransız mürebbi tarafından yetiştirilmekteydi. Ailesinde birçok sanatkâr ve müzisyenin bulunduğu bilinen Cemil Bey'in annesinin lavta çaldığı, Ağabeyinin usta bir tanburi, aynı zamanda ud, lavta ve keman çaldığı, bir diğer ağabeyinin ise gezici bir halk şairi olduğu bilinmektedir (Ak'tan aktaran Hatipoğlu, 2016: 7).

Kemani Aleksan'dan Hamparsum ve Batı notasını öğrenen Cemil Bey tanburu ile çaldığı çeşitli taksimler ve eserleri içeren plaklarının dışında birçok saz ve söz eseri bestelemiştir. 1916 yılında yakalandığı verem hastalığı sonucu ölmüştür.

Tanburi Cemil Bey'in Müziği

Geleneksel kemençe icrasına ait tavır özellikleri konusunda en büyük kaynak sayılabilecek döneminin ve günümüzün büyük virtüözü Tanburi Cemil Bey (1873 – 1916), sahip olduğu üstün yeteneği ile ilerlettiği kemençe tekniğinde önemli adımlar atmıştır. 1930'larda basılmış nota edisyonlarından anlaşıldığı kadarıyla, yapılan karşılaştırmalar sonucunda Cemil Bey'in olabildiğince farklı icralar sergilediği tespit edilmiştir. Yorumlarında kimi zaman sadeliği, kimi zaman da karmaşıklığı seçmesiyle dikkat çeken Cemil Bey'in, aynı zamanda tanbur, lavta, viyolonsel, yaylı tanbur gibi sazları da çalıyor olmasının, kemençe tavrını etkilediği göze çarpmaktadır (Özel, 2010: 284).

Cemil Bey'in sanatının kaynağında üç etki görülür. Her şeyden önce klasik fasıl musikisi anlayışı ve zevki içinde yetişmiştir; bu onu geçmişe bağlayan yanıdır. Halk Musikisi'ne duyduğu sevgi, ikinci önemli yönüdür (Çelik, 1995: 5).

Taksimlerinde ve bestelediği eserlerde sanatındaki halk müziği etkilerini görmek mümkündür. Ninni, Çoban Taksimi gibi icraları ve bestelediği Çeçen kızı adlı eseri, halk müziği motiflerini yansıtmaktadır (Işıldak ve Geboloğlu, 2015: 995).

Batı müziğine duyduğu ilgi sanatçının üçüncü yönünü oluşturmaktadır. İcralarında klasik mûsikî ezgileri dışında gerek çokseslilığı kullanması gerekse de kullandığı perdelerin üçlü ve beşli seslerini kimi zaman aynı anda kimi zaman art arda duyurması, bu ilginin kanıtı niteliğindedir. Çinuçen Tanrıkorur'un desteklediği üzere Tanburi Cemil Bey'in Batı müziğine yakınlığı Ferahfeza ve Şedaraban taksimlerinin son hanelerindeki melodik yapıda da görülmektedir

Tanburi Cemil Bey, hayatı boyunca müzikte yeni sesler, renkler ve buluşlar aramıştır. Eline aldığı herhangi bir sazı kısa bir müddet sonra çalabilmesiyle tanınan ve Türk musikî tarihinin en büyük tanbur virtüözlerinden olan Cemil Bey, besteciliği, icracılığı ve teknik katkılarıyla Türk musikîsine büyük eserler sunan bir sanatçıdır. Tanburu viyolonsel gibi kemençe yayı ile çaldığı gibi lavtayı da tanbur tekniğiyle çalarak bu saza daha ince bir üslup getirmiştir.

Cemil Bey, 19. yüzyılın sonlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme döneminde ortaya çıkan batılılaşma hareketlerinin hız kazandığı ortamda, iki ayrı müzik geleneğinden faydalanarak kendine bir yol çizmiştir. Onun çok yönlü müzik alanlarına olan ilgisi, eserlerinin ana unsurlarından biri olmuş, doğduğu şehirde, İstanbul'da, yaşamış ve o devrin çok kültürlü atmosferinden beslenmiştir. Bir yandan 4 dönemin musikisi anlayışında önemli eserler yazmış, diğer yandan da aynı yıllarda batıda süre gelen müzikal yaklaşımlara olan ilgisiyle var olan musiki anlayışına yenilikler getirmiştir (Hatipoğlu, 2016: 3).

Cemil Bey, icralarında uygulamış olduğu ağır ve ağdalı icra yerine "aceliteli icra, farklı makamları alışılmışın dışındaki perdelere transpoze ederek icra, klavye hâkimiyeti ve vibratolu icra" ile icra geleneğine yeni bir tavır getirmiştir. Bu doğrultuda Cemil Bey ile Türk mûsikîsi icra geleneğinin değiştiği ve Cemil Bey'in icra üslûbunun kendisinden önceki icracılardan farklı olduğu tespit edilmiştir (Hatipoğlu, 2009: 116).

Cemil Bey'in bir diğer önemli özelliği ise bilinen en büyük "taksim bestecisi" olmasıdır. Cemil Bey, II. Meşrutiyet döneminin ardından İstanbul Tepebaşı Tiyatrosu'nda, Selanik, Resne ve Edirne'de mızraplı/yaylı

tanbur ve kemençe ile resitaller vermiş, devrin ünlü sazende ve hâfız-gazelhanlanıyla beraber çeşitli konserler icra etmiştir.

Yöntem

Bu araştırma, izlenen yöntem ve toplanan verilerin niteliği açısından tarama modelli betimsel bir çalışmadır.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Claude Debussy ve Tanburi Cemil Bey'in eserleri, örneklemini ise Clair de Lune ve Çoban Taksimi oluşturmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Araştırma, bu alanda yapılan ilk çalışma olarak, sonrasında yapılacak çalışmalara yol gösterici özelliğe sahip olması yönüyle önemlidir.

Verilerin Toplanması

Veri toplama tekniği olarak yapılan literatür çalışmasının ardından elde edilen notalar ile eserlerin müzikal ve biçimsel analizi yapılmıştır.

Bulgular

Bu bölümde incelenen iki eserin müzikal ve biçimsel analizlerine yer verilmiştir.

Çoban Taksimi

Makamı: Hüseyni
Kararı: Dügah
Güçlüsü: Hüseyni
Tiz Kararı: Muhayyer
Usül: Serbest- 7/8
A B C B D

Taksim (Taqsim: Bölmek), Arapça bir kelime olup; müzikal anlamda Arap ve Klasik Türk Musikisi'nde bir doğaçlama biçimidir. Amacı kendinden sonra çalınacak sözlü veya sazlı eserin makamını tanıtmak olan taksim, zamanla gelişerek Türk sazendelerinin müzikal ve sanatsal ifade şekillerinin en önemli formu haline gelmiştir. Etnomüzikoloji literatüründe taksimin kendine özgü ritmik yapısı "serbest:", "ölçüsüz" veya genel olarak "akıcı ritm" olarak tanımlanmaktadır. Türk müzikoloji literatüründe taksim, genelde ölçü kriteri usulü az olan veya hiç olmayan, genellikle de "usulsüz" olarak ifade edilir. Soyutluk, esneklik ve taksimin ritminin tanımlanamaması muhtemelen müzik literatürünün çoğunda taksimin ritmik özelliklerinden ziyade melodik özelliklerine vurgu yapılmış olması nedeniyledir. (Turabi ve Toker, 2010: 117). Bu tanımların ışığında taksim; ölçüsüz olarak seslendirilen, ritmik yapıdan çok melodik yapıya önem verilen, duraklamalarla birlikte kendi içinde bir iç ritme sahip olan doğaçlama biçimi şeklinde tanımlanabilir.

Tanburi Cemil Bey'in bestelemiş olduğu Çoban Taksimi'ne bakıldığında Cemil Bey yukarıda yazılanların dışında taksim formuna klasik kemençede alışılmamış bir bakış açısıyla farklı renk ve çalış biçimleri getirmiştir. "Çoban Taksimi, Cemîl Bey'in müzeyyen (süslenmiş) bir tarz ile kemençede icra ettiği meşhur kaval nağmesidir ki her cümlesinin nihayetinde işitilen kuzuların feryadı kemençe yayı ile tanzir edilmiştir (benzetilmiştir)" (Özden, 2013: 219).

Öncelikle bestecinin Hüseyni makamını tercih etmesinin sebebi, halka yönelik olması ve bu kesime hitap eden bir çobanın hikayesini anlatmasıdır. Bu bağlamda hikayenin en çarpıcı olarak Hüseyni makamında anlatılması dikkat çekmektedir. Bu açıdan bakıldığında besteci Folklorizm akımından da etkilenmiştir.

Hüseyni beşlisiyle başlayan Çoban Taksimi'nin A bölmesinde dügah perdesinden hüseyni perdesine geçilerek güçlü belirtilir ve bu sesler arasında hüseyni çeşnisi yapılarak sırasıyla neva ve çargah perdelerinde asma kalışlar yapılır. Bu bölmede, kemençe çobanın haykırışını ifade eder. Taksimin temasını oluşturan B bölmesinde ise besteci kemençe ile çoban köpeği ve kurtların ulumasını birebir tasvir eder. Bu bölüm ilk olarak uzaktan gelen çoban köpeğinin havlamasıyla başlar, daha sonra kemençede bir dizi atonal sesler kullanılarak glisando tekniğinde kurtların ulumasıyla devam eder. Buna istinaden tekrar çoban köpeğinin havlayarak karşılık vermesiyle son bulur.

Taksimin C bölmesinde ise aynı şekilde dügah perdesinden hüseyni perdesine beşli atlanır. Güçlüde kalış yapıldıktan sonra hüseyni perdesinde uşşak dörtlüsü sesleri duyurulur. Taksimin en tiz sesi olan muhayyer perdesine ulaşılan bu bölmede kemençeyle ifade edilen çobanın anlattıkları daha fazla haykıran ve dert yanan bir

yapıya sahiptir. Bu dert yanma hali segah beşlisi sesleri duyurularak devam eder. Hüseyni beşlisi sesleri tekrar duyurularak segah perdesinde asma kalışlar yapılır. Bu kalışa cevap olarak bir oktav aşağıdan çeşni yapılarak uşşak makamını anımsatan bir seyirle bitirilir.

Tekrar gelen B bölümünde ise ilk olarak kurtlar ulur daha sonra çoban köpeği karşılık verir.

B bölmesinden sonra gelen ve köprü olarak oluşturulan kısımda çobanın art arda gelen grupettoları ve kurtların uluma teması belirtilerek taksim 7/8'lik olan D bölümüne bağlanır. Bu bölüm yine Cemil Bey'in bestelediği Gayda havasıyla büyük ölçüde benzerlik gösterdiği için hikayenin Karadeniz bölgesinde geçtiği söylenebilir. Büyük bölümü çift ses içeren D bölümü adeta bir şenlik havasındadır. Bir yandan sürüdeki koyunların seslerini andıran bu bölüm aynı zamanda çoban ve sürüsünün kurtlardan kurtuluşunun zaferidir.
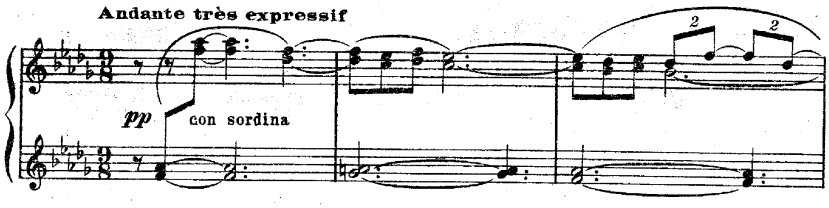
Clair de Lune

Clair de Lune'un asıl adı "Promenade sentimentale" dir. Bergamasque süitinin üçüncü bölümü olan Clair de Lune Debussy'nin en sevilen ve önemsenen piyano eserlerinden biridir. İzlenimcilik akımının başyapıtlarından biri olan bu eser, dinleyicide birtakım duygular uyandırır. 1905'te yayınlanmasından kısa bir süre önce, Bergamasque Süiti'nin üçüncü bölümü olarak eklenir. Başlık, 1869'da yayınlanan ve sembolist şair Paul Verlaine tarafından yazılan aynı isme sahip bir şiirden gelmektedir. Şiir "ay ışığı hala üzgün ve güzel" temasını içerir.
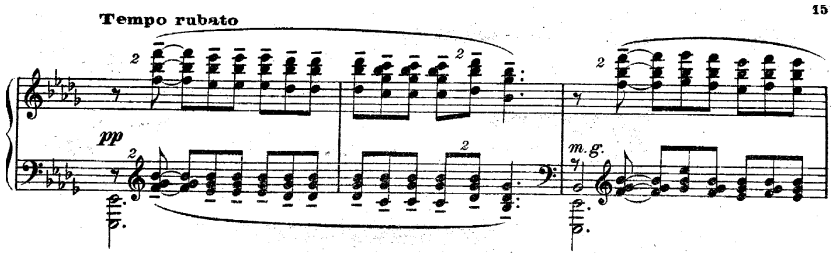
Form Analizi

Ton: Re bemol Majör
Ölçü: 9/8
A [1-26] B [27-50] A+ Koda [51-72]

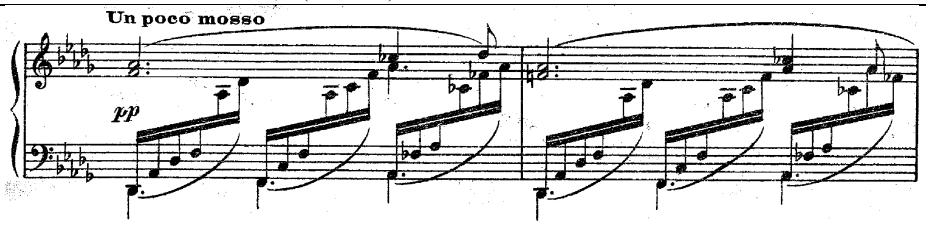
Parça 3 bölmeli şarkı formundan oluşur. Birinci ve üçüncü bölümler [A] birbirine benzemesine rağmen, üçüncü bölüm daha fazla süslemeye sahiptir.



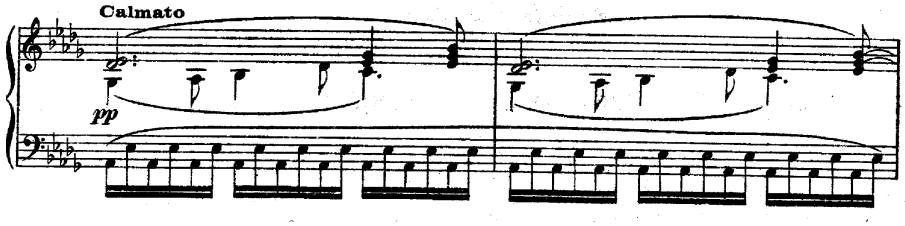
Debussy tonalite kullanmasına rağmen, Clair de Lune geleneksel majör ve minör ton sistemine ait değildir ve başlangıçta tam olarak bir tonik hissi uyandırmaz. Bu bağlamda Debussy geleneksel armoninin kurallarını yıkarak majör akorun üçlüsünü çiftler ve temel sesi kullanmaz. Bundan dolayı eser belirsiz bir ajitasyonla başlar. Bununla birlikte eser majör ve minör hissini aynı anda uyandırır. Eserdeki akorların çevrim durumunda olması ve re bemol majörün eserin bütününe dağıtılması, akorların işlevselliğini azaltır. 8 ölçü boyunca devam eden belirsizlik 9. ölçüde re bemol majör akoruyla anlam kazanır. 9. ölçüden itibaren Debussy temayı tekrar ederek akorları daha zengin bir hale getirir.



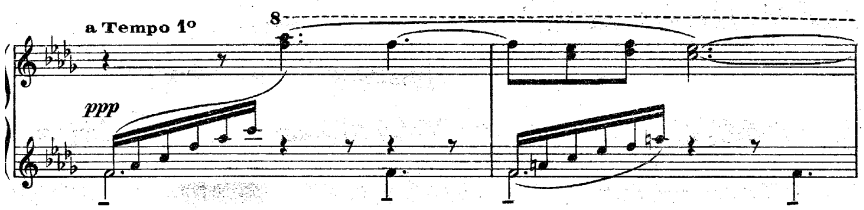
15. ölçüden itibaren ısrarcı bir cevap olarak akorlar tekrar edilir. Ardarda gelen ısrarcı akorlar, ayın gece soğuğunda ne kadar parlak bir halde olduğunu anımsatır.
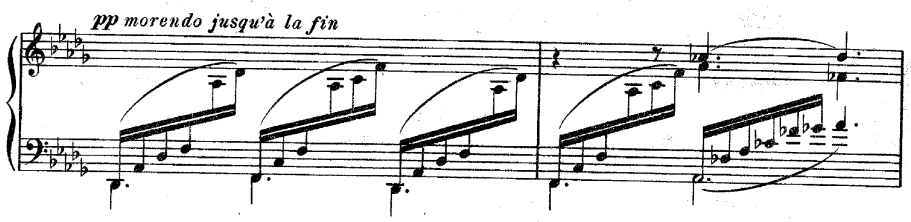


Claire de Lune'nun ikinci bölümü olan ve Debussy'nin karakteristik özelliğini yansıtan B bölümü arpejlerin yoğunlukta olduğu, teknik açıdan virtüozite isteyen bir bölümdür. Tek başına birbiriyle ilişkisi olmayan akorlar bütünsel olarak bakıldığında bir anlam ifade eder. 27. ölçüden itibaren başlayan B bölümü bas yürüyüşleriyle sağ eldeki ezgiyi harekete geçirir. Buradan yola çıkarak sol elden sağ ele paralel bir dalgalanma görülür. Bu duyuluş ayın yaptığı gelgitlerin sonucunda su dalgalarının giderek yükselmesi şeklinde yorumlanabilir.



43. ölçüye kadar devam eden bu gelgitler yavaş yavaş azalmaya başlar ve bu ölçüden itibaren ayın denizle olan kavuşumu son bulur. 43. ölçüden 51. ölçüye kadar köprü bölümünde ay tekrar kendi yalnızlığına hazırlanır.



3. bölüm olan A bölümünde ay öncekinden daha kararlı bir haldedir. İlk bölümde anlatılanlar süslemelerle birlikte daha net ve anlaşılır biçimde aktarılmaktadır. Bu bölümde kararlılık ve aynı zamanda kabulleniş, birlikte hissedilir. Besteci burada hüzünlü bir durumdan neşeli bir his çıkarmıştır.



Koda bölümünde B bölmesindeki gelgitler hatırlatılarak ay, kendi yalnızlığına çekilir. Ay her zamanki gibi üzgün ve güzeldir.

Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın sonucunda incelenen eserlerde her iki bestecinin notadan ziyade tınıya önem verdiği, hareketten daha çok o andaki durumu anlattığı, ölçüsüz notalama ve duraklamalara önem verdiği, ayrıca tını ve ritim çeşitliliği açısından Doğu-Batı'nın izlenimlerini yansıttıkları ortaya çıkmıştır.

Debussy'nin hareketten ziyade o andaki durumu canlandırması yine Cemil Bey'in üslubuyla örtüşmektedir. Cemil Bey'in Çoban Taksimi'ne bakıldığında besteci her bölme içinde yaşanan anlık durumları resmederek, dinleyiciye müziğin resmini görme olanağı sağlamıştır.

Debussy egzotik tınılar ve ritimler içeren Doğu'nun etkisinde kalmıştır. Bu bağlamda Debussy'nin eserlerinde

kullandığı ölçüsüz notalama ve aksak ölçüler, Cemil Bey'in taksimlerinde kullandığı özgür çalış ve aksak usüllerle benzerlik göstermektedir.

Nasıl ki Debussy'nin eserlerinde notalar, armonik anlayış ve çalınan çalgı tamamıyla tınıya bağlı bir gerçekliği yansıtıyorsa Tanburi Cemil Bey için de taksimlerinde kullandığı perdeler, makam anlayışı ve kullandığı çalgılar da o anda anlatılan duruma hizmet eder. Bu sebeple iki besteci için de tınının oldukça önemli olduğu sonucuna varılmıştır.

Ülkemizde de Çoban Taksimi'ne benzer eserlerin müzikal ve biçimsel analizlerinin yapılması, usül ve makamların farklı akımlarla sentezlenerek daha fazla saz ve söz eserlerinin bestelenmesi önerilmektedir.

Kaynaklar

Alıcı, S. (2017). 19. Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris ve İzlenimcilik Akımı. İdil Dergisi 38(6), 2977-2998.

Ayaydın, A. (2015). Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi. Sanat Eğitimi Dergisi, 3(2), 83-97.

Çelik, B. B., (1995). Tanbûri Cemil Bey'in Kemençe İcrasının Özellikleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 5.

Çevik, B. (2007). Çağdaş Müziğin Öncüsü: Claude Debussy, Hayatı, Eserleri ve Müziğe Katkıları, BAÜ FBE Dergisi, Cilt 9, Sayı 1, sayfa 101-111.

Hatipoğlu, Z.A. (2016). Tanburi Cemil Bey Viyolonsel Taksimlerinde Zaman. (Yüksek lisans tezi) İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hatipoğlu, V. (2009). Cemil Bey'in Kemençe İcrasında Kullanmış Olduğu Süslemeler. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı:22, 115-128.

Işıldak, C. K. & Geboloğlu, B. [2015]. Tanburi Cemil Bey'in Taksim İcraları ve Hüseyin Saadettin Arel'in Nazariyatındaki Hüseyni Makamı Uygulamalarının Karşılaştırılması. Rast Müzikoloji Dergisi, Cilt 3 (2), 994-1007.

İlyasoğlu, E. (2009). Zaman İçinde Müzik, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kalkan, Ş. (2006). Dizisel müziğe giden yol. (Yüksek lisans tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Özel, A. (2010). Kemençe ile Eser İcralarından Hareketle Tanburi Cemil Bey'in Tavır Özellikleri. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3(11), 283-298.

Özden, E. (2013). Mûsıkîşinas-ı Şehir Tanbûrî Cemil Bey'in Artistik Plaklarının Husûsî Kataloğu ve Cemil Bey'in Tuttuğu Notlar. Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 13 (1), 211-227.

Say, A. (2006). Müzik Tarihi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Turabi, A. & H. Toker. (2010). Türk Taksim Formunda Duraklamanın Sözel Bir Anlatım Olarak Kullanımı Fonksiyonu ve Anlamı. M. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, 39(2), 117-132.

https://www.sozluk.gov.tr/ (Erişim tarihi: 15.09.2019).

İDİL

CLAUDE DEBUSSY AND TANBURİ CEMİL BEY'S MUSICAL STYLE ON THE FRAME OF IMPRESSIONISM

Rıdvan AK
Gamze Elif TANINMIŞ

Abstract

This research aims to analyze the influence of Tanburi Cemil Bey's Impressionist movement on the musical style of Tanburi Cemil Bey, including Debussy's life and the life of the "Impressionism" movement, and the influence of this movement on Turkish music. Innovations that emerged in the 20th century, a new understanding in creative painting and music are emerging. Impressionism, the impression of the outside world in art, the proper image, the production of artwork is a movement. In this current field, among the best ones to obtain different strains, to produce new harmonic and technical approaches; instead of describing a specific event, story or object, they intended to convey the impression that it was left behind. In this respect, it is observed that Debussy and Tanburi Cemil Bey have similarities in their musical narrations. The research is about getting the feature from the first studies done on this field. The work of the research is the work of Debussy and Tanburi Cemil Bey; according to him, his sample has two composers and one works. The similarities and differences reflecting the impressionism were compared. The musical and formal analysis of the works related to the notes were made. The whole of the research revealed that his **two** composers did not pay much attention to the tone, they told more about the movement, gave importance to the notorious notation and pause, reflected the impressions of the East and the West.

Keywords: Impressionism. Debussy, Tanburi Cemil Bey, analysis

: