

AKOB

AKDENİZ OPERA VE BALE KULÜBÜ KÜLTÜR ~ SANAT DERGİSİ



CUMHURİYETİMİZ
100. YAŞINDA

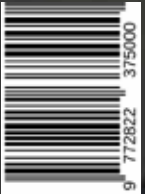
CUMHURİYET
DEĞERİMİZ
**SUNA KAN'IN
ARDINDAN**

KLÂSİK MÜZİĞİN
SON HARİKA
ÇOCUĞU
**ERICH WOLFGANG
KORNGOLD**

**İDİL BİRET VE
TÜRK BESTECİLERİ**

TÜRK MÜZİĞİNE VE
TÜRK MÜZİK YAŞAMINA
TUTULMUŞ IŞIK
BESTECİ MÜZİKOLOG

PROF. YALÇIN TURA



yalçın tura

“ Müziğin yalnızca edimsel yanıyla ilgilenip kuramsal yanına yeterince ilgi göstermeyen toplumlar, kendi geleneksel kültürleri içinde herhangi bir sorunla karşılaşmasalar bile, (bizde olduğu gibi) bir başka müzik kültürüyle karşılaşp her iki kültürü bir arada yaşama ve özellikle de, geleneksel kültürlerini, karşılaştıkları yabancı (ama daha gelişmiş olduğuna inanılan) kültürün değerleri doğrultusunda yeniden düzenleme durumunda kaldıklarında, geleneksel çizgiyi altüst eden bir “kültür çarpması” kaçınılmaz oluyor. ”

TÜRK MÜZİĞİNE VE TÜRK MÜZİK YAŞAMINA TUTULMUŞ IŞIK: BESTECİ MÜZİKOLOG

PROF. YALÇIN TURA

Adnan Atalay
ad.atalay@gmail.com

GİRİŞ

Müziğin yalnızca edimsel yanıyla ilgilenip kuramsal yanına yeterince ilgi göstermeyen toplumlar, kendi geleneksel kültürleri içinde herhangi bir sorunla karşılaşmasalar bile, (bizde olduğu gibi) bir başka müzik kültürüyle karşılaşıp her iki kültürü bir arada yaşama ve özellikle de, geleneksel kültürlerini, karşılaştıkları yabancı (ama daha gelişmiş olduğuna inanılan) kültürün değerleri doğrultusunda yeniden düzenleme durumunda kaldıklarında, geleneksel çizgiyi altüst eden bir "kültür çarpması" kaçınılmaz oluyor.

Kültürlerarası etkileşim ve farklı kültürlerden değerler alıp kendi değerleriyle kaynaştırabilmek, kültürel açıdan "gelişim" ve "zenginlik" sayılsa bile, kültür çarpmasının altüst ettiği değer yargıları doğrultusunda yapılan düzenlemeler, köksüzlük, taklit ve "MIŞ" gibi görünmekten/göstermekten ileri gidemiyor. Sonuç yalnızca "ileri gidememek" olsa, mevcut durumun korunabilmiş olması da teselli kaynağı olabilirdi. Oysa geleneksel kültüre ait değerlerin, "daha üstün olduğuna inanılan" (fakat tam olarak anlaşılıp özümsememiş) yabancı değerler doğrultusunda yeniden düzenlenmeye çalışılması, geleneksel değerleri de altüst ettiğinden, "Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olmak" misali, geleneksel kültür de büyük ölçüde kaybedilip iki kültür arasında kültürsüz kalma sürecine giriliyor; doğa ve toplum yasaları boşluk kabul etmediği için de, o sürece "yozlaşma" hakim oluyor.

Türk Müzik Tarihinin yaklaşık son iki yüzyılı, işte bu tür bir kültür çarpmasının yarattığı kırılmalar, savrulmalar ve kültürel çatışmalar içinde geçti. Hepsini saygıyla andığımız büyüklerimizin, o kargaşa ortamında ileri sürdükleri düşünceler, yaptıkları tercihler ve aldıkları kararlarda ciddi hatalar da görülmektedir ama bu doğaldır. Çünkü tıpkı insan yaşamı gibi, toplumların yaşamı da kavşaklarla dolu olduğu için, karşılaşılan kavşaklarda hangi yöne gidilmesi gerektiğine karar verecek olan toplum önderlerinin, o yolların hangisinde nelerle karşılaşabileceğini önceden görebilme şansları yoktur. Kararlarını, öngörüler doğrultusunda verirler ama girilen yolda, öngörülmemiş sorunlar yaşanabilir. Kaldı ki yaşanan sorunlar, o yolu seçenlerden değil, o yolda ilerleyenlerin yaptığı hatalardan da kaynaklanabiliyor. Bu nedenle yolda yaşanan sorunların sorumluluğunu, o yolu öneren toplum önderlerine yükleyip kayıtsız kalmak yerine, sorunun ne olduğunu, nereden kaynaklandığını ve nasıl çözülebileceğini düşünüp gerekli onarım ve değişikliklerin yapılması gerekir. Ancak bunun için de sorunun ne olduğunu, nereden kaynaklandığını ve nasıl

düzeltilebileceğini ortaya koyabilecek insanların çıkması ve toplumun da bu şansını değerlendirip tutulan ışığa olumlu cevap vermesi gerekiyor. Oysa söylenenlerin "ne" olduğundan çok "kim" tarafından söylenmiş olduğuna bakma ve önder kabul edilen **kişilere** duyulan sadakati, **gerçeğe** duyulması gereken sadakatten daha üstün tutma eğiliminde olan toplumlarda, gidilen yolun hatalı olduğunu gören ve bunu söyleme cesareti gösteren insanlar, "**Ama önder böyle söyledi, sen ondan daha mı iyi bileceksin!**" yaklaşımıyla reddedilip yalnızlaştırılıyor ve bazen de cezalandırılıyor... Sonuç: Gerçekleri ortaya çıkardığı için söndürülmeye çalışılan ışıklar ve gördüğü her ışığı yangın zannedip söndürmeye kalkışan toplumların zihnine, yaşamına musallat olan bitmek bilmez **karanlıklar**...

Sanırım, çok uzun bir "giriş" oldu. Oysa bunca söz yerine, Besteci, Yazar, Müzikolog, **Profesör Yalçın Tura** Hocamızın Türk Müziğine ve Türk müzik yaşamına tutulmuş ışık olan muhteşem kitabının başlığını yazsam yeterdi: **TÜRK MÜSİKİSİNİN MES'ELELERİ**...



Yalçın Tura-Türk Müziğinin Mes'eleleri
(1998 Pan Yayıncılık- 2017 İz Yayıncılık baskıları)

KİTAPLA İLGİLİ AÇIKLAMALAR

Yalçın Tura Hocamızın **Türk Müsıkisinin Mes'eleleri** başlıklı kitabı, yaklaşık son 50 yıl içinde çeşitli kongre, sempozyum vb. bilimsel toplantılarda sunmuş olduğu bildiriler ve çeşitli dergilerde yayımlanmış makalelerinden oluşuyor. 1988 yılında Pan Yayıncılık tarafından yapılan 207 sayfalık ilk baskıda, toplam 19 bildiri ve makale vardı. 2017 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılan 400 sayfalık genişletilmiş yeni baskıda ise, 14 tanesi ilk baskıdan alınma, son 3 tanesi de ek niteliğinde olmak üzere toplam 42 yazısı yer aldı. Dolayısıyla aynı adla yayımlanan son kitap, "yeni baskı" olmaktan çok, "yeni kitap" niteliğindedir.

Kitabın her iki baskısı da, Descartes'ın aşağıdaki sözüyle başlıyor:

"Le preier était de ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment être telle ... et de ne comprendre rien de plus en mes jugements que ce qui se présenterait si clairement et si distinctement à mon esprit que je n'eusse aucune occasion de le mettre en doute."

"(Gerçeği aramak için uyacağım yasaların) ilki, doğruluğunu açıkça bilmediğim hiçbir şeyi doğru kabul etmemek... ve zihnimde, kendisinden şüphelenmeme asla imkân bırakmayacak kadar açıklık ve seçiklikle belirenden başka şeye, hükümlerimde yer vermemektir." (Descartes, *Yöntem Üzerine Konuşma*, II. kısım)

Bu kitapları dikkatle okuyan herkes, en başa konulmuş olan sözün ne ifade ettiğini, niçin böyle bir sözle başlanmış olduğunu anlayacak ve kitaptaki her bir cümlede, alıntı yapılan yöntem nasıl bağlı kalınmış olduğunu görüp karşılaştığı bilimsel dürüstlüğe ve gerçeğe ulaşma mücadelesine hayran kalacaktır.

Söz konusu yazılarda, müzik yaşamımızla ilgili çok farklı konular ve sorunlar ele alınmış olmakla birlikte, yazılanların büyük çoğunluğu, 20. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren "Türk Musikisi Nazariyatı" (Türk Müziği Kuramı) olarak kabul edilmeye başlanıp giderek yaygınlaşan Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemine ilişkin inceleme ve eleştirilerden oluşuyor.

Değerli Hocamız Tura'nın, **tarihe düşülmüş çok önemli notlar** niteliğinde olan yazılarıyla ilk karşılaşmam, 1988 yılında yapılmış olan ilk baskıdan yaklaşık 10 yıl kadar önce, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Musiki (Müzikoloji) Bölümüne asistan olarak atandığım 1979 yılında başladı. O tarihte 26 yaşımıdaydım şimdi 70 oldu. Aradan geçen 44 yıl boyunca, yazdıkları makaleleri, kongre, sempozyum vb. toplantılarda sundukları bildirileri, onlara verilen cevap ve yapılan itirazları büyük bir dikkatle izlemeye çalıştım.

Yaşanan kültür çarpmasının, neredeyse tüm değer yargılarını altüst edip doğruyu-yanlışı ayırt edilemez hâle getirdiği, ideolojik tercihlerin gerçeklerin önüne geçtiği, kültürel çatışmaların her türlü diyalogu güçleştirdiği, adeta sisler altında kalmış bir ortama tuttuğu ışığı, o zamanlar **"deniz fenerlerine"** benzetirdim. Çünkü onun satırlarındaki ışığı izleyip satır aralarına yerleştirdiği pusulaları doğru kullanabildiğim sürece, daima **gerçeğe** götürdüklerini gözlemlemiştim. Ama bugün aynı yazıları tekrar okuduğumda -ki her iki baskıyı da bir hafta önce yeniden okudum- deniz fenerinden çok **MR Raporlarına** benzediklerini görüyorum. Çünkü MR raporlarının, insan bedeninde bulunan ama dışarıdan görünmeyen her türlü özellik ve sorunu tüm açıklığıyla ortaya koyması gibi, Tura Hocamızın yazıları da Türk Müziği ve Türk müzik yaşamıyla ilgili sorunları tüm açıklığıyla ortaya koyuyor. Dahası MR raporlarından bir adım daha ileri giderek, çözüm

yollarını da gösteriyor. Dolayısıyla bizlere düşen iş, o raporları büyük bir dikkatle okuyup anlamaya çalışmak ve gereğini yapmaktan ibaretti... Ama ne yazık ki ilgisizlik, bilgisizlik ve önyargılar yüzünden, yeterince anlayamadık. Tutulan ışıktan yararlanamadık.

Müzik sanatı, günümüzde güzel sanatların bir dalı olarak ele alınmaktaysa da, güzel sanatlarla ilgili yanı, seslerin kullanımına ilişkin estetik değerler boyutunda olup, kullanılan ses ve ses sistemlerinin oluşumu, çalgıların yapımı ve düzenlenişi (perde hesapları, akort vb.), ses sürelerine ilişkin oran ve hesaplamalar doğrudan doğruya fizik ve matematikle ilgilidir. Dolayısıyla müzikle ilgili bu tür konuların anlaşılabilmesi, her şeyden önce Selen Fiziği (Akustik) bilgisi gerektiriyor. Oysa, müzikle ilgili ya da ilgisiz onca dersin okutulduğu müzik okullarımızın programlarında böyle bir ders, ilk kez 70'li yılların sonlarında yer almaya başladı. 80'li yıllarda, (Dr. Erdoğan Okyay'ın öneri ve çabalarıyla) Müzik Öğretmeni yetiştiren kurumların programlarına da giren Selen Fiziği dersi, gelecek açısından ümit verici bir adım olmuşsa da, o derslerde kazandırmaya çalıştığımız bilgilerin önemini kavrayamayan kişiler tarafından kaldırıldı ve bilimsel düşünceye aralanan kapı tekrar kapatılmış oldu...

Sonuç, Batı müziğinde bir oktavin 100'er cent'lik 12 yarım tondan oluştuğuna, Do[#] ve Re^b gibi enarmonik seslerin ya da Do majör dizisindeki Mi sesi ile Re majör dizisindeki Mi sesinin aynı yükseklikte olduğuna, buna karşın Türk Müziğinde bir oktavin eşit olmayan 24 aralığa bölündüğüne, ana makamın Çargâh makamı, ana dizinin (notada görünen) Çargâh dizisi (!) olduğuna inanıp bu görüşlere dayalı Yüksek Lisans ya da Doktora tezleri hazırlayan, o tezlerle unvanlar alıp aynı yanlışları kitaptan kitaba, bildiriden bildiriye aktararak, hiç kimsenin düzeltmeyeceği ölçüde kemikleştiren akademisyenler; yanlış bilgilerle doldurulup doğruyu göremeyecek hâle getirilen öğrenciler ve gün gibi ortada durduğu hâlde bir türlü fark edilemeyen gerçekler oldu...

Böylesine yanlış fikirlerle doldurulup gerçeği göremez hale getirilmiş insanların karşısına biri çıkıp **"Yanıyorsunuz. Bir oktavında eş aralıklı 12 ses bulunan şey Batı müziğinin kendisi değil, eş aralıklı sisteme (temperament) göre akortlanmış piyano vb. klavyeli çalgılardır. Müzikte kullanılan ses ve aralıklar, fiziksel yasalar ve modal, tonal ya da makamsal yapıların biçimlendirdiği erek çekimleri doğrultusunda oluşur. İnsanlar, kullanacakları ses ve aralıkları, tıpkı yer çekimi ya da merkezkaç kuvveti gibi kendiliğinden oluşan söz konusu doğal yasalar ve çekimler doğrultusunda belirlediğinden, insan sesi, yaylı çalgılar ya da bazı üfleli çalgılarla yapılan Batı müziğinin bir oktavında da yedi naturel, beş diyez ve beş bemol olmak üzere en az 17 ses kullanılır. Çift diyez, çift bemol ve Mi[#]-Fa, Si[#]-Do gibi ayrımlar da devreye girdiğinde, bir oktav içindeki ses sayısı daha da artar. Bu yüzden, bugünkü eş aralıklı sistemin henüz bilinmediği Rönesans döneminde yapılmış klavyeli çalgıların bir oktavındaki tuş sayısı 35'i aşmıştı,"** dese nasıl bir tepkiyle karşılanırdı?

Yalçın Tura Hocamız bu gerçekleri yıllardır haykırıyor, ama inanıp inanmamak bir yana, doğru olup olmadığını araştırma zahmetine bile girilmedi. Çünkü **doğal tonlama (Reine/harmonische Stimmung), Pütagor (Fisagor) tonlaması (Pythagoräische Stimmung), Ortalama ton tonlaması (Mitteltönige Stimmung), Werkmeister tonlamaları (Werkmeister-Stimmungen I,II,III,IV), iyi yedirimli tonlama (Wohltemperierte Stimmung), Kirnberger tonlaması (Kirnberger-Stimmung), eş aralıklı tonlama (Gleichstufige Stimmung / equal temperament)** gibi tonlama sistemleri hakkında yeterli bilgisi olmayıp bir koristin ya da kemancının da **(kulağında sabitlenebilir akort çivileri varmışçasına)** eş aralıklı tonlamayla müzik yapabileceğini zanneden bir insanın, **"Batı müziğinin bir oktavında da 35 kadar**

farklı ses kullanılır” sözünü anlayabilmesi mümkün olmuyor. Çünkü bilinen piyano klavyesine ve kullanılan nota yazısına bakıldığı zaman, bir oktav içinde yalnızca 12 ses görülmektedir; tıpkı Dünya’da bakıldığı zaman Güneş’in futbol topu büyüklüğünde görüldüğü gibi... Şimdi, Yalçın Tura Hocamızın çeşitli yazılarında defalarca yinelemek zorunda kaldığı bu konuya ilişkin satırlarından yaptığım iki alıntıyı birlikte okuyalım, bakınız ne diyor:

“Batı müziği, Arel ve Arel’cilerin ileri sürdükleri gibi, bir sekizliyi 12 eşit aralığa bölen bir sistem içine sıkışmış değildir. Çoksesliliğe geçişle birlikte, aynı anda işitilen sesler arasındaki ilişkilerin incelenmesi, basit kesirlerle ifade edilen aralıkların önemini artırmış, doğal tınlayışın keşfiyle birlikte bu tür oranların önemi daha da artmıştır. Üst üste beşlilerle elde edilebilen seslerin oluşturduğu dizilerdeki üçlü ve altılıların sertliğine karşılık, doğal tınlayışın üçlülerinin ve altılılarının uyumu, özellikle Rönesans döneminde Fisagor’cu aralıklar yerine Zarlino’nun önerdiği aralıkların yeşellenmesine yol açmış, göçürmelerin çoğalması ve kromatizm’in giderek daha büyük önem kazanması sonucu, bir sekizli içinde değişik büyüklükte, pek çok ezgi aralığının kullanılması yaygınlaşmıştır. Bu dönemde, bütün bu irili ufaklı aralıkları kullanabilmek amacıyla birden fazla klavyeli çalgıların yapıldığı, örneğin, Vicentino’nun beş klavyeli çembalosunda, bir sekizli içinde 35 farklı sesin bulunduğu bilinmektedir.” (2017: 57)

“Müzik nazariyatı ve bu nazariyata bağlı olarak, nota yazısı da, Batı müziğinde, bir sekizli içinde 12 değil 35 sesin varlığını göstermektedir. Arza işareti kullanmadan yazılan yedi sese, yedi adet diyezli, yedi adet bemollü, yedi adet çift diyezli ve yedi adet çift bemollü sesi eklerseniz, toplam 35 ses eder. Üstelik yirminci yüzyılda, sekizliyi 24’e, 36’ya, 43’e, 53’e bölen ses sistemleri önerilip denenmiş, bununla da yetinmeyerek, elektronik araçlarla, insan kulağının işitme sınırı içinde kalan her türlü ses ve aralığın kullanılabilmesine de olanak sağlanmıştır.” (2017: 58)

Bu açıklamaları okuyanlar, zihinlerine yerleştirilmiş olan **“Batı müziğinin bir oktavında 12 ses vardır”** ezberini bozabildi mi?

Hayır.

Belirtilen dönemlere ve kaynaklara bakıp doğru olup olmadığını araştırma zahmetine(!) girildi mi?

Çok az sayıda insan belki araştırmıştır ama büyük çoğunluğun üzerinde bile durmadığını biliyorum.

Biliyorum çünkü, şayet “durmuş” olsalardı Sevgili Yalçın Tura Hocamız, gerçeği anlatabilmek için **“... Bağır bağır bağırıyorum”** diyen Nazım Hikmet misali, yarım yüzyıl boyunca aynı gerçekleri tekrarlamak zorunda kalmazdı.

Biliyorum çünkü, ortaya koyduğu gerçeklere yapılan bilgisizlik ürünü itirazları ve “eleştiri” adı altında yapılan sataşmaları da (müzikbilim düzeyimiz adına) içim sızlayarak izledim.

Yanışlardan kurtulmamız için yıllardır çırpınan o insan, tam bir **adanmışlık** ürünü olan muhteşem kitabının 2. baskısında bakınız ne diyor:

“Türkiye’de hiçbir olumlu iş, hiçbir başarı cezasız kalmaz’ derler. Doğruymuş. Meğer ben, farkında olmadan, ne kadar çok fincancı katırını, ne kadar çok kurbağayı ürkütmüşüm! Türk Mûsikîsi

Nazariyatı’nın tarihî temellerini araştırmak ve zaman içinde biriken yanlış anlama ve uygulamaları düzeltmeye yeltenmek öyle büyük bir günah, öyle büyük bir suçmuş ki, bu suçu işlediğim için bana denmeyen, cezalandırılmam için neredeyse yapılmayan kalmadı.” (2017: 21)

Yürek sızlatan bu satırlar, “dünya merkezci” görüşe karşı çıkıp herkesin “sabit” olduğuna inandığı Dünya’nın, **“Güneş’in etrafında döndüğünü”** söyleyen Galileo Galilei dramını hatırlatıyor...

Tutulan ışığın kıymetini bilemedik.

Oysa yapılması gereken iş son derece basitti. Onun, yazılarında atıfta bulunduğu kaynaklara ve dönemlere bakmak yeterliydi... Örneğin, yukarıya aynen aldığım satırlarındaki **“Batı müziğinin bir oktavında da 35 farklı ses kullanılabilirdi”** görüşüyle ilgili olarak, *Rönesans Dönemi, Zarlino* ve *Vicentino* atıfları yapılmış. Her biri birer anahtar, birer pusula demek olan bu atıflarla ulaşılabilecek dönemlere, kaynaklara bakılsa, ilk anda belki ters gelebilecek bu bilginin doğru olup olmadığı anlaşılabilir miydi?

Ben baktım...

Ama hayranlıkla izlediğim ve daima haklı çıktığını gördüğüm Sevgili Yalçın Tura Hocamıza güvensizliğimden değil, **gerçek olup olmadığını araştırmadığım hiçbir bilgiyi (kimden gelmiş olursa olsun) “doğru” kabul etmemeyi** ilke edindiğim ve bu yolla, ilgili konular hakkında daha fazla bilgi edinebilme olanağı bulduğum için.

İşte, Yalçın Tura Hocamızın atıfta bulunduğu dönem ve kaynaklara bakarak ulaştığım bilgilerin çok kısa özeti:

(Yaptığım bu araştırmayla ilgili ayrıntılı açıklama ve belgeleri, **Konser Arkası** müzik dergisinin Şubat, Mayıs ve Temmuz sayılarında yayımlanan **“Klavyeli Çalgılarda Sıra Dışı Klavyeler”** başlıklı yazı dizimde bulabilirsiniz.)

TURA’NIN İŞARET ETTİĞİ KLAVYELİ ÇALGILAR

Uyarı: Aşağıda verilen cent değerleri, küsurları yuvarlanmış değerlerdir!

1450 yıllarına kadar yaygın bir biçimde kullanılan ve her biri 3/2 oranında (702 cent) 12 adet tam beşlinin katmanlanmasına dayanan Pütagor (Fisagor) sistemi, başlanılan sesin 7. oktavı ile 12. beşlisi arasında oluşturduğu **24 cent’lik** (1 Pütagor koması) **sapma** ve 386 cent’lik doğal büyük üçlü aralıkları yerine 408 cent’lik sert büyük üçlü aralıkları oluşturmasından kaynaklanan **üçlü-beşli uyumsuzluğu** gibi çok sayıda sorun içeren **kusurlu** bir sistemdi.

Farklı anlamlar yüklenip “Türk Müziği Ses Sistemi” olarak adlandırılan bir versiyonu, 20. yüzyılın 2. çeyreğinde müzik kuramımıza da sokulmuş olan Pütagor sistemindeki kusurlar ve özellikle de, armonik uyum açısından sorun olan **üçlü-beşli uyumsuzluğu**, tek partili (*monofonik*) müziklerde ve dörtlü, beşli, sekizli aralıklarının armonik paralelliğine dayanan **organum, conductus** gibi çokseslilik türlerinde pek fark edilmemiş olsa da, 1450’lerde ortaya çıkan ve üçlü (çevrilince altılı) aralıkların paralelliğine dayanan **cantus gymellus (fauxbourdon)** adlı çokseslendirme yönteminin yaygınlaşmasıyla birlikte gün yüzüne çıktı. Söz konusu uyumsuzluğu giderebilmek için de, büyük üçlülerin (doğal büyüklüklerine getirilip) 386 cent, 702

cent'lik doğal beşlilerin ise beşer cent daraltılarak 697 cent yapıldığı ortalama **ton sistemine** (*Mitteltönige Stimmung*) geçildi.

Sistemlerin herhangi bir parçasında yapılan değişiklikler, öteki parçalarını da etkilediğinden, üçlü-beşli uyumunu sağlamak ve doğal tınlayışta kendiliğinden oluşan 204 cent (9 koma) ve 182 cent (8 koma) büyüklüğündeki iki tip tam ton (majör ve minör tam ton) yerine, 193 cent'lik ortalama bir tam ton oluşturmak amacıyla yapılan bu değişiklikler, enarmonik sesler arasındaki doğal aralık farkının daha da büyüyerek 41 cent'e (*minör diesis*) ulaşmasına neden oldu. Bir Sinton komasının (22 cent) yaklaşık iki katı büyüklüğündeki bu farklılıktan dolayı da, örneğin Do[#] sesini doğru verecek biçimde akortlanmış bir telden, Re^b sesi elde edebilme olanağı kalmadı. Bu nedenle klavyeli çalgılardaki siyah tuşlar, (o dönemde daha sık kullanılmakta olan) Do[#], Mi^b, Fa[#], Sol[#], Si^b seslerini doğru verecek biçimde akortlanıp enarmonikleri olan Re^b, Re[#], Sol^b, La^b, La[#] seslerinden vazgeçildi.



Ortalama ton sistemine göre akortlanmış klavyeli çalgının bir oktavında kullanılabilen sesler

Re^b, Re[#], Sol^b, La^b, La[#] seslerinin kullanım dışı kalması, içinde bu seslerin geçtiği akor ve tonaliteleri de kullanım dışı bırakıp transpoze ve modülasyon olanaklarını kısıtladığı için, 16. yüzyılın sonlarından itibaren siyah tuşları iki parçalı yaparak öndeki parçalarla, (göreceli olarak) daha sık kullanılan Do[#], Mi^b, Fa[#], Sol[#], Si^b seslerinin, arkadaki parçalarla da, kullanım dışı bırakılmış olan Re^b, Re[#], Sol^b, La^b, La[#] seslerinin elde edildiği **bölünmüş tuş** (*Alm. Geteilte Tasten; Ing. Split Keys*) uygulamasına geçildi.

Başlangıçta, daha sık kullanılan Sol[#]-La^b ya da Mi^b-Re[#] gibi enarmonik seslerde yapılan bölünmüş tuş uygulamalarının, daha sonra öteki siyah tuşlarda da yapılmasıyla, bir oktavında 14, 15, 16 ya da 17 tuş bulunan klavsenler ortaya çıktı. *Enarmonik seslerin kullanımı, gereç dizisinin (Materialleiter) her oktavında aynı olmadığı için, bölünen tuş sayısı oktavdan oktava değişebiliyordu.*

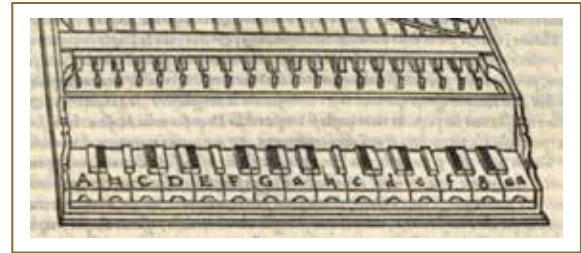


Francesco Poggi'ye atfedilen, farklı oktavlarında farklı tuş bölünmesi yapılmış virginal (Floransa, 1620 dolayları) Edinburgh University Collection of Historic Musical Instruments. EUCHMI (4345).

Bölünmüş tuşların arka kısmı, çalmayı kolaylaştırmak için, ön kısımdan daha yüksek yapılıyordu. (Aşağıda yer alan görselde olduğu gibi)



Yalçın Tura Hocamızın yazısında atıfta bulunduğu İtalyan müzik kuramcısı ve besteci Gioseffo Zarlino (1517-1590), ilk baskısı 1558 yılında Venedik'te yapılmış olan *Le istitutioni harmoniche* başlıklı kitabında, gelişmeyi bir adım daha ileriye taşıyıp, Mi[#]-Fa ve Si[#]-Do sesleri arasındaki enarmonik farkları da elde edebilmek için, Mi-Fa ve Si-Do sesleri arasına birer siyah tuş eklediği **cimbalo cromatico**'yu (*kromatik klavsen*) tasarladı ve anılan kitabın 141. sayfasında aşağıdaki resmi verdi. Böylece bir oktavında 19 tuş bulunan kromatik klavsenler yapılmaya başladı.



Zarlino, Gioseffo, *Le istitutioni harmoniche*, Venetia (Venedik) 1561, s.141 Bayerische Staatsbibliothek - 2 Mus.th. 571 (1558 tarihli ilk baskının okunaklı bir örneğine ulaşamadığım için, görseli, Bavyera Eyalet Kütüphanesi Dijital Arşivinde bulabildiğim 1561 tarihli 2. baskısından aldım A.A.)

Bu konuyla ilgili bilgi ve görseller, Avusturyalı müzik kuramcısı ve organist Johann Babtist Samber'in (1654-1717) 1704 yılında Salzburg'da yayımlanmış olan, *Manuductio ad organum* ve Alman besteci, organist, müzik kuramcısı Michael Praetorius'un (1571-1621) *Syntagma Musicum* (Wittenberg 1615) başlıklı kitaplarında da bulunmaktadır.



Johann Babtist Samber, *Manuductio ad organum*, Salzburg 1704, s.103 München, Bayerische Staatsbibliothek - 4 Mus.th. 1374 (Klavyenin ilk yarım oktavındaki tuş dizilimi ve bölünmesi o dönemlerde sıkça rastlandığı üzere normal oktavlardakinden farklı.)

Yalçın Tura Hocamızın atıfta bulunduğu, İtalyan besteci ve müzik kuramcısı Nicola Vicentino'nun (1511-1576) 1555 yılında Roma'da basılmış olan *L'antica musica ridotta alla pratica moderna* başlıklı kitabında tanımlanan ve bir oktavında 36 tuş bulunan

archicembalo'nun alt klavyesi de 19 tuşlu kromatik klavsen klavyesi niteliğinde olup aşağıdaki görselde, anılan kitabın 310. sayfasından aldığım alt klavye planının küçük bir bölümü ve 1974 yılında yapılmış rekonstrüksiyonu görülmektedir.



Praetorius'un (1571-1621) *Syntagma Musicum*'undaki tanımlamalarına dayanılarak günümüzde yapılmış kromatik klavsen (*cembalo universale*) rekonstrüksiyonları:



Praetorius'un kitabında açıklamalara göre yapılmış bir oktavında 19 tuş bulunan *cembalo universale* rekonstrüksiyonunun klavyesinden bir bölüm.



Bir önceki görselde açıklanan *cembalo universale*'nin Mathias Griewisch tarafından yapılmış bir başka rekonstrüksiyonu.

Videolar: <https://www.youtube.com/watch?v=VK2ei15iP3k>
<https://www.youtube.com/watch?v=9ff3oMbzbhg>

Bir oktavında 19 tuş bulunan kromatik klavsenlerden bir sonraki aşama, (aralarındaki mikrotonal yükseklik farklarını elde edebilmek amacıyla) siyah tuşlardaki diyez-bemol bölünmesinin üzerine (Yalçın Tura Hocamızın belirttiği gibi) çift diyez-çift bemol bölünmesinin de eklenmesiyle, bir oktavındaki tuş sayısı 36'lara varan *archicembalo* (enarmonik klavsen) ve *archiorgano*'ların (enarmonik org) yapılması oldu.

Ortalama ton sisteminin oluşturulma biçimi ile bir oktavin 19 ve 36 aralığa bölünmesine ilişkin ayrıntılı açıklama ve görselleri, Jonas Wolf ve Johannes Keller tarafından hazırlanmış olan aşağıdaki videodan izleyebilirsiniz.

Video: https://www.youtube.com/watch?v=FUC_7kvusyk

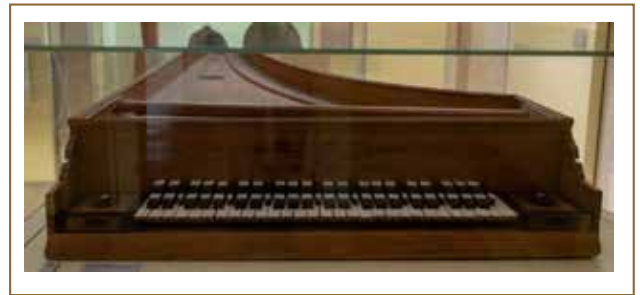
Aynı dönemde, ortalama ton akordunun farklı versiyonlarını uygulamak ya da (kullanım sıklıklarını göz önüne alarak) farklı tuşlarda farklı bölünmeler yapmak suretiyle, bir oktavında 24, 28 ya da 31 tuş bulunan klavyeli çalgılar da yapılarak bir oktav içindeki onca tuşun daha rahat kullanılmasını sağlayacak farklı klavye kombinasyonlarına gidildi. Örneğin, Yalçın Tura Hocamızın atıfta bulunduğu İtalyan besteci ve müzik kuramcısı Vicentino'nun 1555 yılında Roma'da basılmış olan *L'antica musica ridotta alla pratica moderna* başlıklı kitabında tanımlanıp kitabın sonunda ayrıntılı planları verilmiş olan *archicembalo*'da, (aşağıdaki rekonstrüksiyonunda görüldüğü üzere) bir oktav içindeki toplam 36 tuştan 19 tanesi alt klavyeye, 17 tanesi de üst klavyeye yerleştirilerek, ellerin, onca tuşu daha rahat kavrayabilme olanağı getirilmiş olması gibi...



Vicentino'nun *L'antica musica ridotta alla pratica moderna* (Roma 1555) başlıklı kitabındaki açıklamalar ve çizimlere dayanarak 1974 yılında Marco Tiella işbirliğiyle Formentelli atölyesi tarafından yapılan ve Fleig Orgelbau - Studio 31 işbirliğiyle restore edilen her bir oktavi 36 tuşlu *archicembalo* rekonstrüksiyonu.

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=bhGwgjZ8zIY>

Vicentino'nun geliştirdiği enarmonik klavyeli çalgılardan günümüze ulaşabilen tek örnek, 1606 yılında Vito de Trasuntinis (Vito di Trasuntino) tarafından Venedik'te yapılmış olup hâlen Bologna'daki Uluslararası Müzik Müzesi ve Kütüphanesi'nde bulunan ve tam adı *Clavemusicum omnitonum modules diatonicis, cromaticis, et eneramo* olan *Clavemusicum omnitonum*'dur. Diyatonic, kromatik, enarmonik melodileri çalabilmek amacıyla geliştirilmiş olan ve her bir oktavında toplam 31 tuş bulunan bu klavsenin, Vicentino'nun *archicembalo*'sundan farkı, Vicentino'nun iki klavyeye dağıttığı tuşların tek klavyede toplanmış olması ve Vicentino'nun getirdiği bir başka akortlama sistemini esas alıp bir oktavi 36 yerine 31 mikro aralığa (31 tuş) bölmüş olmasıdır.



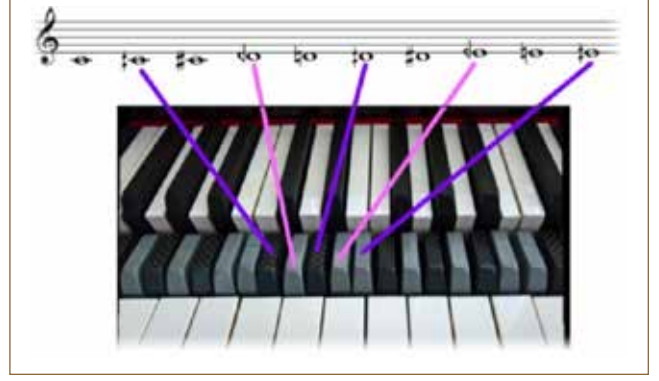
Clavemusicum omnitonum (Vito Trasuntino, Venedik 1606) - Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica.

*Clavemusicum omnitonum*la ilgili olarak, klavsen sanatçısı ve tarihsel klavyeli çalgılar uzmanı Johannes Keller tarafından (yukarıdaki

rekonstrüksiyonu üzerinde) hazırlanmış bir tanıtım videosunu, aşağıdaki linkten izleyebilirsiniz.

Video: https://www.youtube.com/watch?v=XGZUqu3lr_4

Bir oktav içinde 36 tuşa varan tuş bölünmeleri, daha çok siyah üst tuşlarda yapılmış görünmekle birlikte, bazı tarihi belge ve çalgılar, naturel ses dizisini oluşturan alt tuşlarda da bölünmeye gidildiğini göstermektedir. Örneğin, Zarlino'nun 1588 yılında Venedik'te yayımlanmış olan *Sopplimenti musicali ... Terzo Volume* başlıklı bir başka kitabında, saf beşliler elde edebilmek için Re tuşunun da 80/81 oranda (1 Sinton koması = 22 cent) fark oluşturacak biçimde bölünmesi öneriliyor ve konunun uzmanlarından Christopher Stembridge'nin "Almost Forty Years of Splitting Keys-How I arrived chez Descartes" başlıklı makalesinde verilmiş olan klavye görsellerinde, öteki beyaz tuşların da bölünmüş olduğu klavye örnekleri görülüyor.



Sampo Haapamäki ve Elisa Järvi tasarımı çeyrek tonlu klavyedeki sesler. Fotoğraf: Elisa Järvi. (Görseldeki değiştirgeçler, Batı müziğinde kullanılan değiştirgeçler olup anlamları GTSM'de kullanılan benzerlerinden farklıdır.)
Working on the New Quarter-Tone Piano - Taju



Bölünmüş beyaz tuş. Zarlino, *Sopplimenti musicali... Terzo Volume*, Venetia 1588, s.156 München, Bayerische Staatsbibliothek - 2 Mus.th. 588-3



Mikrotonal Jankó-Klavye (Kotykiewicz 1885), Technisches Museum Wien



Bölünmüş beyaz tuşlarla ilgili klavye görselleri. Giovanni Battista Boni da Cortona'nın yaklaşık 1619'dan kalma bir klavseni ve günümüzde yapılmış bir rekonstrüksiyon (C.Stembridge, "Almost Forty Years of Splitting Keys – How I arrived chez Descartes")

Bunlar da Yalçın Tura Hocamızın belirttiği, günümüzde üretilip kullanılan piyanolardan birkaçı:



August Förster, Çeyrek ton piyano 1924 (Çek Müzik Müzesi.)

SONUÇ

Onun atıfta bulunduğu kaynaklara gidildiği zaman kolaylıkla elde edilebilen bu bilgi ve belgeler ne gösteriyor?

"Batı Müziğinin bir oktavında da 12'den fazla ses vardır ve Rönesans Döneminde, bir oktavında 35 ya da daha değişik sayılarda tuş bulunan klavyeli çalgılar yapılarak yirminci yüzyılda, sekizliyi 24'e, 36'ya, 43'e, 53'e bölen ses sistemleri de denenmiştir." diyen (ama dinlemek istemediğimiz) Yalçın Tura Hocamız haklı mıymış?

O halde niçin ısrarla ve inatla karşı çıkıp (yalanlamaya da gücümüzün yetmediği bu gerçekleri) duymazdan geldik?

Duymazdan geldik çünkü, anlayamadığımızı gizlemenin en kestirme yolu...

Anlayamadık çünkü, bilimsel yazılar, herhangi bir şey öğretme amacıyla hazırlanmış "ders notu" olmadıkları için, binlerce sayfaya ancak sığabilecek bilgilerin damıtılıp birkaç sayfaya sığdırılmış özeti gibidir. Dolayısıyla o yazıları okuyacak kişilerin gerekli bilgi alt yapısına sahip olması beklenir. Ama sorun, yalnızca bu tür konuları anlayabilecek bilgi alt yapısından yoksun oluşumuz değil. O bilgilere sahip olanların verdiği tepkiler de, çok kez anlayamadıklarımızı gösterdi.

Anlaşlamadı çünkü, daha önceden kazanılmış bilgiler, okunanı anlamaya yardımcı olabildiği gibi, engel de olabiliyor.

Çünkü, **“Ah şu bildiklerimi bir unutulmasam, neler öğrenir, neler icat ederdim... Bildiklerim, farklı bir şey düşünebilmemi engelliyor”** diyen bir bilim adamının da çok çarpıcı biçimde dile getirdiği gibi, bazen yeni bir şey öğrenebilmenin, daha iyiye ya da doğruya ulaşabilmenin önündeki en büyük engel, bir tür **“at gözlüğü”** işlevi gören mevcut bilgilerimiz oluyor.

Bu nedenle, kazanılmış bilgilerin de, bilgisizlik kadar zarar verebildiği ve **“dolu kaba su konulamaması”** misali) yeni bir şey öğrenebilmeyi engelleyebildiği bilim alanında, en önemli dayanak **bilimsel kuşku** ve **test etme** ilkesi olmalıdır.

Ama...

Sadece okuduklarımız ya da bize söylenenler konusunda değil, kendi bilgilerimiz ve kendi düşüncelerimiz konusunda da...

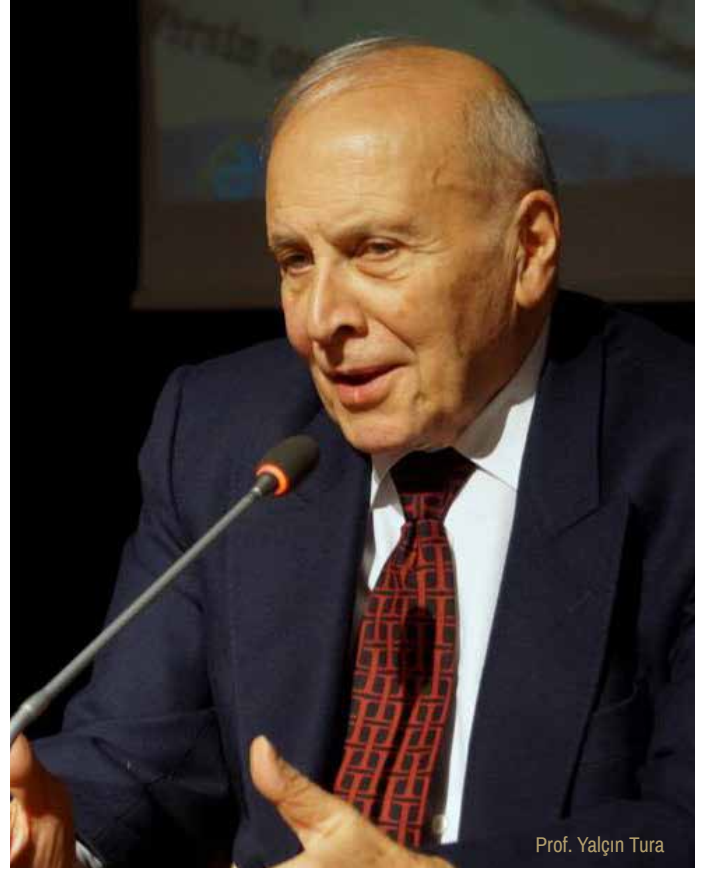
Örneğin, klavyeli çalgıların bir oktavında yalnızca 12 tuş bulunduğunu ve kullandığı nota yazısıyla bir oktavda 12'den daha fazla ses gösterilemeyeceğini bilen (!), okuduğu yerli yabancı her kitapta, **“Batı Müziğinin bir oktavında 12 ses vardır ve o sesler eşit aralıktır,”** cümlesini okuyup bir oktavında 12'den daha fazla tuş bulunan tek bir klavyeli çalgının (kendisini görmek bir yana) resmini bile görmemiş olan bir insan, Yalçın Tura Hocamızın yukarıya aynen alıp incelediğimiz satırlarını okuyunca ne düşünür?

Genellikle iki olasılıktan biri yaşanır: Ya **“Olmaz öyle şey”** deyip reddetmek ya da **“Koskoca Yalçın Hoca öyle diyorsa, doğrudur”** deyip kabul etmek. Oysa bu tepkilerin ikisi de bilimsel bir yaklaşım olmaz. Çünkü ilkinde kendi bildiklerine, ikincisinde ise inanılan kişiye **teslimiyet** söz konusudur. Bilim ise **bağımsız, önyargısız düşünebilmeyi** gerektirir.

Yapılması gereken şey: **ARAŞTIRMAK...**

İnternet çağında yaşadığımız için, Vatikan Kütüphanesi de dahil olmak üzere, dünyanın bütün kütüphanelerine, bütün müzelerine bir tıkla ulaşıp istediğimiz kitabı, istediğimiz objeyi dilediğimiz gibi inceleme ve fotoğrafını alabilme olanağına sahibiz. Bilim dünyasının uçsuz bucaksız denizlerinde sörf yapıp istediğimiz bilgiye anında ulaşabiliyoruz. Oysa Yalçın Tura Hocamızın onca kitapları kaynak olarak gösterip bilgi aktardığı yıllarda, bu olanakların hiçbirisi yoktu. Benim ancak bu dönemin olanaklarıyla ulaşabildiğim ve çoğu kişinin de ilk kez duymuş olacağını tahmin ettiğim bütün bu bilgilere, tek tek kitap adı, yazar adı verebilecek düzeyde nasıl ulaşabildi? Onca kitap ne zaman nasıl okundu, müziğin her alanındaki bu derinlik nasıl elde edilebildi ve bütün bu kuramsal çalışmaların sığdırılabildiği bir ömre, operadan baleye, oda müziği eserlerinden orkestra eserlerine, koro eserlerinden, birbirinden güzel çocuk şarkılarına kadar, müziğin her türünde verilmiş onca eser, çok farklı alanlarda yüklenilmiş onca görev, sayıları yüzü bulan onca film ve dizi müziği nasıl sığdırılabildi? Nasıl ve nelerden fedakârlık edilerek sığdırılabildiğini elbette bilemeyiz ama, görüp anladığımız tek şey **TÜRK MÜZİĞİNE VE TÜRK MÜZİK YAŞAMINA TUTULMUŞ ÇOK GÜÇLÜ BİR İŞİK OLDUKLARI...**

Kendilerini hep **“Yalçın Tura Hocamız”** şeklinde anışım, ilişkimiz hakkında bilgi sahibi olmayan sevgili okurlarımızı yanıltmasın. Kendileriyle, 80'li yıllarda yapılan birkaç bilimsel toplantıdaki kısa beraberliğimiz ve yine aynı yıllarda Konservatüvardaki odalarında yaptığımız kısa görüşme dışında hiçbir beraberliğimiz olmadı. Ama



ben 44 yıldan beri **Yalçın Tura** okuyorum. Yukarıda örneklediğim üzere, yalnızca yazdıklarını değil, satır aralarını da... Satır aralarına koydukları pusulalarla ulaştığım bilgiler, ömür boyu öğrenci **kalabilmemi** sağladı. Bu nedenle, ben kendilerinin öğrencisi olabilme onurunu yaşayamamış olsam da, kendileri 44 yıl boyunca öğretmenim, **okulum** oldular.

Bazı eserlerin ulaştığı beğeni düzeyini görebilmek, o eserleri yaranlara nasip olmayabiliyor.

Tuttuğu ışığın altında toplanamadığımız için, Sevgili Yalçın Tura Hocamızın da hak ettiği ölçüde bunu görebildiğini sanmıyorum. Bu yüzden, tüm çocukların büyük bir coşkuyla, eğlenerek söyledikleri **“Bakkal oldum dükkân açtım. / Dükkâna cins cins mallar aldım. / Kapsına kocaman tabela da astım. / BEKLERİM HERGÜN MÜŞTERİ GELMEZ.”** sözleriyle başlayan şarkıları beni hep hüznlendirir. Bu şarkı, bu sözler, üzeri şeker kaplanmış bir sitem midir? **“Bakkal”, “dükkân” “cins cins mallar”, “kapiya asılan tabela”** ve **“her gün beklenip de gelmeyen müşteri”** birer metafor mudur? Dükkâna konulan **“cins cins mallar”**, ortaya konulan bunca yazı, bunca bilgi olabilir mi? Her gün beklenip de gelmeyen **“müşteri”**, o yazıların ışığında toplanıp bir şeyleri değiştirmesi beklenen okuyucular mıdır?

Hocamız bunları yazarken ne hissetmiştir, ne düşünmüştür kimse bilemez. Ama o şarkıdaki SEVGİLİ **“BAKKAL AMCA”** bilsin ki, o dükkânın müşterileri, o mallardan beslenenler, hiçbir zaman eksik olmadı, hiçbir zaman da eksik olmayacak. Ve ... zamanla o **“dükkân”**, tabelasının altında herkesin toplandığı bir yer olacak. O dükkânı açan, o malları **“sebil”** niyetine koyan orada olmasa bile...

Dilerim hep orada olur, dilerim ışığı hiç eksilmez.

YALÇIN TURA

(İsmail Yalçın Kaya Tura)

23 Mart 1934'te İstanbul'da doğdu. Küçük yaşta müziğe ilgi duyan Tura, Seyfeddin Asal ile keman, Demirhan Altuğ ile armoni, Cemal Reşit Rey ile kontrpuan ve kompozisyon çalıştı. 1954'de Galatasaray Lisesi'ni bitirip İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne girdi ve orada Felsefe, Pedagoji, Arkeoloji öğrenimi gördü. 1955- 1976 yılları arasında bağımsız besteci olarak çalışıp pek çok filme ve tiyatro eserine müzik yazdı. 1976'da İstanbul'da kurulan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'na öğretim elemanı olarak atandı. 1982'de İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanan bu kurumda, doçent ve profesör olarak çalışıp Müzikoloji Bölümü'nü kuran ve anılan Bölümde, Bölüm Başkanlığı, Yönetim Kurulu Üyeliği ve Müdürlük gibi idarî görevler üstlenen Tura, 2001'de emekli oldu.

Türk Müzik Kuramının tarihsel temellerini araştırıp zaman içinde biriken yanlış anlama ve uygulamaları düzeltmek amacıyla yaptığı çalışmalar ve yayınlarla (bildiriler, makaleler, kitaplar) bestecilik alanında olduğu gibi müzikoloji alanında da çok önemli izler bırakan Tura, bu yoğun çalışmaların yanı sıra, TRT'de jüri ve danışma üyelikleri, 1977'den beri Fransa'da Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique SACEM (Yazarlar,

Besteciler ve Müzik Yayıncıları Derneği) Üyeliği, Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM) Bilim Kurulu Başkanlığı gibi görevler de üstlendi.

Yaptığı çalışmalar ve yapıtlarıyla ilgili olarak, en iyi film müziği dalında Altın Portakal ödülleri (1983,1997), Sinema Yazarları Derneği (SiYAD) Yaşam Boyu Onur Ödülü (2005), Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique (SACEM) Genç Bestecileri Teşvik Ödülü, Uluslararası İstanbul Müzik Festivali Onur Ödülü (2010) gibi pek çok ödül alan Tura, 2015 yılında da Seveda-Cenap And Müzik Vakfı'nın (SCAMV) altın madalyası* ile onurlandırıldı.

Başlıca yapıtları: Orkestra için yedi senfoni, orkestra ve çeşitli solo çalgılar için dokuz konçerto. Solo keman ve on yaylı çalgı için Oyun Havaları. Orkestra için Süitler. Orkestra için Toccata. Yaylılar için Adagio. Yaylılar için süitler. Çeşitli oda müziği yapıtları, Sonatlar. Keman ve piyano için Ballad. *Yaratılış* ve *Topkapı'da Bir Aşk Masalı* adlı iki bale müziği. Başta *Keşanlı Ali Destanı* olmak üzere çeşitli müzikli oyunlar, *Sevmek Nedir?* adlı melodram.

Karacaoğlan, *Leylâ ile Mecnûn*, *Fatih*, *Die Drüene Schlange*, *Bayezid* adlı operalar. Kantatlar. Çeşitli koro parçaları. Şarkılar. TV dizileri, filmler ve tiyatro ve için müzikler. Kitaplar, makaleler, bildiriler...



Yalçın Tura ve eşi Sabahat Tura.

* "2015 yılında Onur Madalyası aldığı SCAV'ndaki ödül töreni konuşmasında eşi Sabahat Tura'ya teşekkürlerini şu şekilde dile getirmişti Sayın Tura: "Teşekkürlerin en büyüğü, 43 yıldır benim kahrımı çeken, bana bütün o güzellikleri meydana getirmemde yardımcı olan, destek olan cefakar, vefakar, fedakar sevgili eşim Sabahat Tura'ya"