

Bestecilerin Çalışma Yöntemleri

Mehmet Okonşar

September 9, 2009

Birçoğumuz bestecilerin çalışma yöntemleri hakkında farklı ve belirsiz fikirlere sahibiz. Acaba bir besteci nasıl beste yapar? "İlham" nedir? Nereden gelir? Nasıl gelir? Mozart, Beethoven, Chopin nasıl beste yapıyordu? Acaba bu güzel melodiler onlara bir yerlerden kendi kendine mi gelmekteydi? Bu yazımda kısaca incelemek istediğim olgular bunlardır.

Bazen bir bestecinin çok hızlı bir senfoniye bir kalemde yazdığına hayal ederiz. Bazen ise bestecinin bir takım eskizler üzerinde zahmetli bir biçimde yazarak ve silerek, adeta nota nota şekilde bestelediğini düşünürüz. Bunlardan hangisi doğrudur? Aslında ikisi de doğru diyebiliriz. Bu yöntemler hemen her besteciye kısmen, ancak hiçbirini tam olarak betimlememektedir.

En çabuk akla gelen, "ilhamı" ve "akıcı" besteci olarak Mozart'ı ele alalım. Mozart'ın el yazılarında mürekkepler üzerine araştırma yapan grafologlar, aslında büyük bestecinin hiç de sanıldığı gibi bir yapıtı baştan sona nota nota şeklinde yazmadığını ortaya çıkarmışlardır. Gerçekten öncelikle melodi ve bas hatlarını oluşturduğu görülmüştür, bu ise tüm notaların yaklaşık dörtte birine denk gelir. Ara sesler ise önce boş bırakılmış sonradan eklenmiştir.

Mozart, eğer aklındaki bir eseri kağıda dökmeye çalıştıysa bu şekilde yazmazdı. Böyle yapmak yerine öncelikle bir bestenin yapısını (structure) ortaya çıkardığı görülmüştür. Daha sonra ise ara sesler ve süslemeleri eklemiştir ki bu unsurlar ana parçanın yapısını değiştirmeden farklı biçimlerde oluşturulabilen unsurlardır. Dikkat çekici olan bir bulgu ise, geçiş bölümlerinde (köprülerde), ara seslerin yapısal önem kazandığı durumlarda, Mozart, önce bu unsurları kağıda dökmüştür.

Bu incelemeler göstermiştir ki Mozart, aslında tüm notalarıyla "bitmiş" bir yapıtı zihninde baştan oluşturmamıştır. Bunun yerine beste onun beyininde oluşan bir yapıtın ana unsurları ve yapısını, temel melodiler, armonik dizgiler (sequences) ve genel biçim (form) belirlemiştir. Bu aşamayı takiben zihninde değil de kağıt üzerinde çalışarak ve pekçok bestecinin inrendiği "kalem kartı yöntemi"ni kullanarak yapıtı oluşturmuştur.

Bu teknik kolaylık sayesinde, melodik ayrıntıları, armonik süslemeleri kalem (daha doğrusu kaz tüyü) kullanarak elle yazabildiği kadar hızlı bir biçimde oluşturmuştur. Tıpkı nasıl birtakım yazarlar, ne yazacaklarının o kadar bilicinde bir şekilde yazabildikleri (daktilo tuşlarına egemen oldukları) hızda roman, öykü yazmaktaysalar, Mozart da aynı hızda müzik yazabilmekteydi.

Esas olarak bu yeti, caz müzisyenlerin doğaçlama tekniğine yakınlık göstermektedir. Önceden uzun çalışmalar ile kazanılmış, yoğun pratik ve yetenek ile geliştirilmiş olan uygulama tekniklerinin gerçek zamanda müziğe dönüştürülmesi şeklinde açıklanabilen bir yetidir.

Mozart'ın bu son derece akıcı olan ve adeta "kağıt üzerinde doğaçlama" diyebileceğimiz tekniğinin yanında Beethoven'ın besteleme yöntemi ise tam bir karşıt oluşturmaktadır. Aynı anda birden fazla besteyi yazan Beethoven, tuttuğu ve günümüze ulaşan skeç defterleri ile bambaşka bir yöntem sergilemektedir.

Yap-boz, yeniden dene, yine değiştir esaslarına dayanan bu çalışma yöntemini o denli geliştirmiştir ki, silmekten parçalanan defter yapraklarının yerine kağıt parçalarının yapıştırılmış olduğu görünmektedir.

Bazı müfettelerini çalışma odasının duvarlarına asarak yapıtın biçimsel (formal) gelişmesini bir bakışta görebilmek istemiştir. Beethoven için kuşkusuz en önemli unsur yapısal gelişmedir ve bunu en iyi kağıt üzerinde, adeta bir mimari plan gibi görerek çalışmıştır.

Bir arkadaş şöyle demiştir: "Her zaman yanımda bir not defteri taşıyım. Bir düşünce aklıma geldiği zaman hemen not alırım. Bazen gece yarısı uyanıp, daha sonra unutabileceğim bir düşünceyi not alırım."

Günümüze ulaşan yaklaşık beş bin sayfalık bu notlar ve eskizler araştırmacılar için eşi bulunmaz birer kaynaktır. Bu eskizlerde kısa melodik fragmanlar, Mozart'ın yaptığı gibi koda-bas eşleşmeleri, aynı tema üzerine farklı armonizasyon denemeleri ve kompozisyon tasarımları bulunmaktadır.

Bu eskizler üstelik tarihlendirilmiştir. Bu sayede müzik-bilimciler bir yapıtın oluşumunu inceleyebilmişlerdir.

Bu incelemede ortaya çıkan ilginç bir yön ise, çoğunlukla sınırlı olduğu gibi bir müzikal unsur Beethoven'da önce "tasit" ve yalın biçimiyle akla gelip, sonradan üzerinde işlemler yapılarak zenginleştiriliyor değil, bunun tam tersi, örneğin yapısal bakımdan yapıtın kilit noktalarını oluşturacak bir melodi (tipik bir örnek op.110 piyano sonatının son bölümü "Aria" melodisidir) öncelikle oldukça süslemeli biçimde görünmektedir ve çeşitli işlemlerin sonunda gittikçe daha yalın ve "öz" bir durum kazanmıştır. En sonunda ise tüm süslemelerinden sıyrılmış adeta en derin özüne ulaşmış biçimde biten yapıtta ortaya çıkmaktadır.

Sanki Beethoven, olası biçimde, yakın müzikal gelişimini oluşturan ve artık duymayan kulaklarının dolu olduğu, süslemeli (çok sesli) tarzından sıyrılmak amacıyla, aklına gelen ezgiler üzerine yoğun bir yalınlaştırma, "özüne dönme" çalışması gerçekleştirmektedir.

Bu yalınlaştırma çalışmasının yanı sıra, ezgilerine özdeşlemlerine giriş notalarını (upbeat, auftakt) sonradan eklemesi de eskiz defterinde sıklıkla görülen bir özelliktir. Hatta, bu konuda iyi bilenen bir anısı da vardır. Op.106 "Hammerklavier" adlı yaklaşık 40-50 dakika süren dev piyano sonatını bestelemeyi bitirmiş ve yayıncısına ulaştırmıştır. Bu sonatın ikinci bölümünde 15 dakika süren dev bir yavaş parça bulunmaktadır. Tam yapıt baskıya hazır duruma gelmişken, herbir sayfa için çinko levhalar üzerine müzik gravürleri hazırlanmış iken Beethoven fırtına gibi yayıncının ofisine girer ve çok önemli bir eksik olduğunu ve bunun mutlaka düzeltilmesi gerektiğini söyler. Doğal olarak yayıncı bunun, bu çaptaki yapıtta adeta bir sayfa hatta bir bölüm eksikliği gibi bir şey olacağını düşünür.. Nedir bu eksiklik diye sorunca, Beethoven "Yavaş bölümü başına iki nota eklemek gerekiyor!" der ve notaları yazar.. Yayıncı Beethoven'ın tümünden delirdiğini sanır! Bu notalar (la ve do diyez) ikinci, yavaş bölümün açılış notaları olarak o denli önemlidir ki, bunu anlamak için bölümü bunlar olmadan ve bunlarla birlikte birer kez başlatarak çalmak yeterli olacaktır.

Tüm besteciler bu denli soyut yapılarla çalışmamaktadırlar. Örneğin Çaykovski bir keresinde şöyle yazmıştır: "Hiçbir zaman soyut olarak çalışmamaktayım. Bir müzikal fikir hiçbir zaman uygun bir yapıtın dışında aklıma gelmez."

Çaykovski'nin müzik düşüncesi o denli somuttur ki, orkestrasyon konusu hiçbir zaman Çaykovski'nin üzerinde düşündüğü bir konu olmamıştır. Tüm fikirler (ezgiler) orkestrasyonu ile birlikte (hangi çalgılar tarafından seslendirileceği belirli olarak) aklına gelmektedir.

Ancak bu özelliği yüzünden ise, muhteşem bir yüzey yapısı olmakla birlikte, Çaykovski'nin müziği diğer sözünü ettiğimiz bestecilerin müziklerinde görülen yapısal mükemmellikten uzaktır. Son derece bilinçli bir biçimde bunun farkında olan besteci ise bu konuda şöyle yazmıştır: "Her zaman müzik formunu ele almak zorluğuna çektim. Yapıtlarımda hiçbir zaman bir organik bütünlük oluşturamadım" demiştir.

Mozart ya da Beethoven'ın el yazmaları göstermektedir ki, yazılı nota (partitür) bir bellek yardımcısı olmaktan çok öte, karmaşık yapısal sorunların ortaya döküldüğü ve çözüme ulaştırıldığı bir plan olmuştur.

Bir anlamda "görsel zeka" tetikleyicisi olarak kullanılan bir araçtır. Karmaşık yapısal ilişkilerin oluşturulması, incelenmesi, ve estetik bakımdan besteciye en uygun (güzel) görünen biçimiyle ortaya çıkarılmasını sağlayan bir araç olarak düşünülmelidir.

Nasıl bir mimar basit bir yapıyı zihninde oluşturabilir, ancak bir büyük yapı için plan ve alt planlara gerek duyar ise, bir besteci de aynı şekilde basit bir parça için nota (partitür) yazmaya çalışmayabilir ama karmaşık ve uzun bir yapı içeren bir senfoni için bir tür mimari plan olan partitür'e gerek duyar.

Tüm bu açıklamalar belki bestecilerin nasıl çalıştıklarını nasıl ürettikleri konusunda taslak şeklinde dahi olsa bir fikir vermektedir ama bestecileri beste yapmaya iten nedir sorusu konusunda kesin bir ipucu içermemektedir.

Pekçok kişi bir melodiyi ıslıkla çalma becerisinden yoksun iken tüm bu senfoniler, konçertolar, operalar nasıl ve hangi şartlar altında ortaya çıkmıştır?

Geçirdiğimiz son yüzyıla kadar bu konuda da bir kutsal sır olarak kalmaktaydı ve kimse tarafından sorgulanmamaktaydı. Fakat yazı, makale vs. yazmış olan besteciler bile (Schumann, Berlioz, Wagner, Debussy) bu konuda sessiz kalmışlardır. Bach ve Haydn zamanlarında müzik deha bir Tanrı verisi olarak görülmekte ve hiçbir şekilde sorgulanmamaktaydı. Yine bu da yoktu. Bunu izleyen romantik dönemlerde ise "ilham perileri" fikri yaratıldı ve bu güç onlara bahşedildi." Periler" bunu diledikleri gibi dağıtmakta özgürdüler ve kimse bunu sorgulayamazdı.

Yirminci yüzyıl başlarında yaratıcı zeka incelenmeye başlandı. Bu süreçte birlikte, ilk geniş kabul gören yaratıcılık analizi Freud tarafından yapılmıştır. Bu teoride, baskı altında tutulan birtakım içgüdüsel itmelerin yaratıcı olarak ortaya çıkardığı söylenmektedir. Doğal olarak bu itmelerin neden pekçok kişiye kapıllık, maniklik ile sonuçlandığını, ancak bazılarında ise senfoni ve operalar yaratmasını, Freud açıklayamamış ve "nasıl" dan çok "neden" e bağlı kalmış olduğu için sonuçta romantik "ilham perisi" teorisinin bilimsel bir açıklamasını yapması gibi görünmektedir.

Günümüzde yaratıcılık üzerine yapılan son araştırmalar ise daha ılımlı bir yaklaşım sergilemekte ve pekçok faktörü ele almaktadırlar.

Güncel müzik yeteneği teorisinde bir önemli yenilik ise tüm çocukların müzik yaratma yetisi ile doğdukları gerçeğinin kabul edilmesidir. Tıpkı resim yapmak gibi doğuştan gelen bir yetenek olduğu kabul edilmiştir. Ancak resim yapmanın aksine, okullarda müzik öğrenme zamanı geldiğinde, ağırlık müzik yorumlamak, şarkı söylemek ya da bir çalgı çalmak gibi konulara verilmektedir. Adeta müzik bestelemek, yalnızca küçük bir elitin yapabileceği bir uğraş olarak

görülmektedir.

Müzik yeteneğinin çoğunlukla rastlanan bir belirtisi seslere karşı aşırı (gibi görünen) duyarlılıktır. Rahatsız edici seslerin birtakım çocuklarda diğerlerinden daha fazla tepki yaratması ilgi çekici bir bulgudur.

Çocuk Mozart'da, Mendelssohn'da, Çaykovski'de rastlanan bu aşırı ses duyarlılığı için Almanca'da özel bir sözcük bile vardır: "Hörlust".

Beynin duyma ile ilgili bölgeleri güncel araştırmalar sonucunda belirlenmiştir. Ancak bunun doğuştan geldiği mi yoksa çalışma ile geliştirildiği mi tartışılmaktadır. Güncel bulgulara göre bir uğraşa ayrılan korteks bölümü duyma duyarlılığının yoğunluğuyla gelişmektedir. Bilinmektedir ki her tür entellektüel yeti, beyin ağlarının geliştirilmesine, yeni ve daha çok sayıda bağların oluşmasına yol açmaktadır. Kuşkusuz, çalışma ile geliştirilmekle birlikte, bu gelişmeye daha az ya da daha çok elverişli beyinler bulunmaktadır.

Bestecilerin beyin yapıları, yeteneklerinin kaynakları gibi konular hala gizemini sürdürmektedir. Belki de böylesi daha iyidir. Büyük olarak tanımlayabileceğimiz besteciler arasında her türlü kişiliğe sahip olan, son derece farklı ortamlardan gelen, kimisi erken yaşlarda yetişmesi ise geç yaşlarda şekillenen ve gelişen yaratıcılar bulunmaktadır. Bazıları erken eserlerini erken yaşlarda vermiş sonradan ise kendi kendilerini taklit etmeye başlamış ve yaratıcılıkları körelmiştir (Mozart), kimileri son derece derin bir entellektüel hazineye sahip olmakla birlikte bestecilik alanında yenilikler yaratamamışlardır (Saint-Saens, Mendelssohn).

Bazıları yapıtlarını bir çırpıda ortaya koymakta ve düzeltmeler yapmazken (Mozart, Schubert) diğerleri (Beethoven, Brahms) yapıtları yeniden ele alıp geliştirmiş tekrar tekrar üzerlerinde çalışmışlardır. Birtakım büyük besteciler son derece elverişli ailesel koşullarda yetişmişlerdir (Mozart, Mendelssohn, Bach) bazıları son derece müzikten uzak denilebilecek ortamlarında ortaya çıkmışlardır (Beethoven).

Tüm bu farklılıklar vurgulanırken ortak noktaları ise son derece olağan gibi görünmektedirler: seslere karşı aşırı duyarlılık, yakınlık motivite ama son derece yüksek oto-disiplin. Ayrıntılara verilen önem ve çalışkanlık mükemmeliyetçilik ise en yaygın özelliklerdir.

Kaynakça: "Music, The Brain and Ecstasy", Robert Johnson, Avon Books, New York 1997 "Yaratıcı Zeka" Dr. Harry Alder, Hayat, İstanbul 2002