Musique Concrète Instrumentale

Onur Dülger
Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
onurdulger@anadolu.edu.tr

Özet

Zamanın başlangıcından itibaren insanlar yaşadıkları ortamda duydukları sesleri taklit etmişlerdir. Melodinin icadıyla birlikte müzik giderek daha soyut olmaya başlamıştır. Ancak 20. yüzyılda gelişen kayıt teknolojisi ile besteciler çevre seslerini bestelerinde kullanmaya başladılar. Bu yeni ortam için geliştirilen besteleme teknikleri daha sonra enstrümantal müziğe aktarılmıştır. Bu makale, somut müziğin elektronik ve akustik biçimlerinin kesişim noktalarını bulmayı amaçlamaktadır. Bunu yapmak için her ikisinin teknikleri karşılaştırılmıştır. Sonuçlar, bestecilerin somut müzik tekniklerini enstrümantal yazıya aktardıklarını; ancak geleneksel enstrümantal besteleme tekniklerini de koruduklarını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Musique Concrète, Musique Concrète Instrumentale, Soundscape, Besteleme Teknikleri, Helmut Lachenmann.

Abstract

Since the beginning of time, people have imitated the sounds they hear in the environment they live in. With the invention of the melody, music started to become more and more abstract. However, with the developing recording technology in the 20th century, composers began to use ambient sounds in their compositions. Composition techniques developed for this new medium were later transferred to instrumental music. This article aims to find the intersections of electronic and acoustic forms of concrete music. To do this, the techniques of both are compared. The results show that the composers transferred concrete musical techniques to instrumental writing; however, it shows that they also preserved the traditional instrumental composition techniques.

Keywords: *Musique Concrète, Musique Concrète Instrumentale, Soundscape, Composition Techniques, Helmut Lachenmann.*

GİRİŞ

Tarih öncesi zamanlardan itibaren müzikte bazen şamanist ritüeller içinde, bazen eğlence, bazen de avda hayvanları kandırma gibi pratik sebeplerle doğadaki sesler taklit edilmiştir. Zamanın başlangıcından itibaren insanlar yaşadıkları ortamda duydukları sesleri taklit etmişlerdir.

> *Bu nedenle, tarihöncesi insan sesini kullanmanın iki yolunu mutlaka bilmekteydi: haykırmak, uyarı ya da öfke çığlıkları atmak ya da uzmanların şatafatlı bir şekilde onun konuşma organları dediği şeyi denemek, sesinin tepesinde bağırmanın zevki ve aynı zamanda, jest ile etkisi arasında herhangi bir ayrım olmaksızın bir şeylere vurmanın zevki, kaslarını çalıştırmanın ve "gürültü çıkarmanın" tatmini.*[99]

Farklı ses malzemesini somut-soyut ikilemi bağlamında daha iyi kavramak için sesin çeşitlerine kısaca değinmek yerinde olacaktır. Sesler genel olarak kabaca üçe ayrılır. Bunlar ses yükseklikleri ayırt edilebilen düzenli aralıklı doğuşkanları olan armonik sesler, çan ve zil sesi

[99] Schaeffer, Pierre, et al. *Treatise on Musical Objects: An Essay across Disciplines*. University of California Press, 2017. p.:24

gibi ses yüksekliği tam belli olmayan düzensiz aralıklı doğuşkanları olan inarmonik sesler ve davul, maracas, trampet, darbuka gibi tüm ses yüksekliklerinin ve dinamiklerin düzensiz olarak aynı anda duyulduğu gürültü sesleridir. Ses yüksekliğinin ana öğe olduğu müziklerde gürültüler özellikle ritim enstrümanlarında ve efekt olarak operalarda kullanılmışlardır. Fütüristler ve somut müzikle birlikte gürültü sesleri müziğin ana öğesi haline gelmiştir.

İnsanların konuşmasına paralel bir şekilde melodi de ortaya çıkmaya başlamış ve müzik soyut bir nitelik kazanmaya başlamıştır. Kendisi zaten soyut kelimelere dayanan konuşmanın taklit edilmesi ile soyut olarak tanımlanabilecek melodiler oluşmuştur. Melodi fütürizme kadar müziğin ana öğesi olmuş ve müzik oldukça soyut bir hale gelmiştir. Doğa sesleri ise somut olup her bir ses bir obje gibi bir şeyleri çağrıştırır. Operalarda rüzgar makinası gibi somut sesler kullanılmış lakin bunlar müziğin temel ses malzemesini oluşturmamıştır.

Melodi temelli müziğin kilise içindeki gelişimi onu daha da soyut bir hale getirmiş, somut olan doğa/çevre sesi kullanımından uzaklaştırmıştır. Klasik müziğin büyük bir oranda kilise müziğinden hareketle ortaya çıkmış olması da bu soyut anlayışı devralmasına sebep olmuştur.

Diğer yandan sözlü bir gelenek olan halk müzikleri de sözcüklerden oluştuğu için melodik olmak durumda kalmış ve böylece o da soyut bir yapıya bürünmüştür.

Romantik dönemin sonuna kadar, daha doğrusu açık bir şekilde fütürist müziğe kadar müzikte soyut sesler, melodiler ön plandadır ve müziği oluşturan ana etkenler olmuşlardır. Örneğin operalarda rüzgar makinası kullanılmış lakin bu veya bunun gibi sesler müziğin temel ses malzemesini oluşturmamış sadece efekt amaçlı kullanılmıştır. Her ne kadar bu zamana kadar program müzikleri gibi betimleyici müzikler olsa da, fütürist müzik uzun bir dönemin ardından değişen ses manzarasını (soundscape) taklit etmeye yönelmiştir.

> *"Dünyanın ses manzarası değişiyor. Modern insan, şimdiye kadar bildiğinden kökten farklı bir akustik çevreye sahip bir dünyada yaşamaya başlıyor. Geçmişteki seslerden nitelik ve yoğunluk bakımından farklı olan bu yeni sesler, araştırmacıları, insan yaşamının her köşesine daha fazla ve daha büyük seslerin emperyalist yayılımının tehlikelerine karşı şimdiden uyarmaktadır."*[100]

Müzik uzun bir dönemin ardından insanın içinde bulunduğu sanayi devrimi ile değişen ses ortamını (soundscape) tekrar taklit etmeye yönelmiştir.

Fütürist Müzik - Luigi Russolo

> *"Ne pahasına olursa olsun bu kısıtlayıcı sade ses sarmalından çıkmalı ve sonsuz çeşitlilikteki gürültü seslerini keşfetmeliyiz."*[101]

Endüstri devrimi ile birlikte büyük fabrikalar ortaya çıkmış, arabalar, uçaklar, buharlı gemiler yapılmıştır. Fütüristler bu yeni ses dünyasının müzikte yer bulmasının zorunluluğunu dile getirmişler (Fütürist Manifesto 1909, Gürültü Sanatı 1913) ve 1910'larden itibaren çeşitli gürültüler çıkarmak için makinalar yapmışlardır. Bu şekilde besteciler tekrar çevrelerinde duydukları sesleri taklit etmeye yönelmiş ve bu sesleri taklit etmek amacıyla yeni enstrümanlar üretmişlerdir ve Luigi Russolo isimli ressam ve besteci intonarumori adıyla ses üreten makinalar üretmiştir. Ayrıca Russolo 1913 yılında yazdığı Gürültü Sanatı (The Art of Noises) isimli manifestosunda sesleri çeşitli kategorilere ayırmıştır. Bu tarihten itibaren gürültüyü

[100] Schafer, R. Murray. *The Music of the Environment*. Universal Edition, 1973.

[101] Russolo, Luigi. "The Art of Noises" *1913*, a letter to Francesco Balilla Pratella

materyal olarak kullanan besteciler için bu yöntem bir çok farklı şekilde tekrar yeniden oluşturulmuştur.

L'arte dei Rumori – Seslerin Sınıflandırılması

Russolo 1913 yılında yazdığı Gürültü Sanatı (L'arte dei Rumori) isimli manifestosunda sesleri çeşitli kategorilere ayırmıştır.

Fütürist Orkestra için Altı Gürültü Ailesi

Russolo'ya göre fütürist orkestranın sesleri "altı gürültü ailesinden" oluşmaktadır.

1-) Kükremeler, yıldırımlar, patlamalar
2-) Islık, tıslama, şişirme
3-) Fısıltılar, homurdanma, mırıldanma, çağlama
4-) Çığlık, gıcırtı, hışırtı, vızıltı, çatırtı, kazıma
5-) Metaller, tahtalar, deriler, taşlar, çanak çömlek vb. üzerine dövülerek elde edilen sesler.
6-) Hayvanların ve insanların sesleri, bağırmalar, çığlıklar, feryatlar, ulumalar, ölüm çıngırakları, hıçkırıklar

Fütürizmin ardından gürültüyü materyal olarak kullanan besteciler bir çok farklı ses sınıflandırması yapmış, müzik içinde bu yoğunlukta kullanılmasına alışılmamış sesler ve yepyeni sesler kullanmaya başlamışlardır. Ancak bundan farklı olarak 20. yüzyılda gelişen kayıt teknolojisi ile besteciler gerçek çevre ses kayıtlarını da eserlerinde kullanmaya başlamışlardır.

Musique Concrète

1948'de Pierre Schaeffer Fransız Radyosu'nun Deneysel Stüdyosu'nda (Studio d'Essai) soyut müzik (musique concrète) isimli ses kayıtlarını materyal olarak kullanan bir besteleme tekniği geliştirmiştir. Schaeffer doğadaki/sokaktaki sesleri teybe kaydetmiş ve bunları montajlamıştır. Böylelikle çevredeki sesleri taklit etmek yerine ilk defa günlük hayatımızda duyduğumuz sesleri olduğu haliyle alıp ses malzemesi kullanan bir müzik ortaya çıkmıştır. Sesleri farklı yerlerinden kesip yapıştırma, yani montaj tekniğinin yanında bunları geriye doğru çalma, küçük parçalara bölme, uzatma, kısaltma, hızlı veya yavaş çalma, ses yüksekliğini değiştirme, looping, filtreleme, mekanik yankı gibi teknikler bu ortamda müziği oluşturmak için kullanılmıştır.

Musique Concrète Teknikleri

Sesleri farklı yerlerinden kesip yapıştırma, yani montaj tekniğinin yanında bunları geriye doğru çalma, küçük parçalara bölme, uzatma, kısaltma, hızlı veya yavaş çalma, ses yüksekliğini değiştirme, looping, filtreleme, gibi teknikler kullanılmıştır.

Montaj: bir mikrofon ile manyetik bant üzerine kaydedilmiş sesleri farklı yerlerinden kesip yapıştırma tekniğine verilen isimdir.

Küçük parçalara bölme: montaj tekniğinde olduğu gibi seslerin kaydolduğu manyetik bantları kesip yapıştırma ile oluşturulur. Lakin buradaki fark, kesilen parçaların çok küçük olması ve sırasının da değişmesiyle farklı bir karaktere bürünmesidir.

Geriye doğru çalma: manyetik banttın geriye doğru çalınması ile oluşur. Bir çeşit retrograde'tır, lakin sesin oluşumunun geriye doğru çalınmasına da sebep olduğundan sesin atak sesi hem yer değiştirip sen sonunda duyulur hem de atak da tersten duyulur. Özellikte sert atak seslerinin olduğu piyano ve vurmalı çalgı seslerini tersten çalınması bir çeşit içe çekilen sesin aniden cresscendo yaparak ortadan kaybolması ile sonuçlanır ve karakteristik bir ses yapısı oluşturur.

Hızlı veya yavaş çalma: kasetçaların manyetik bandı olması gerektiğinden hızlı çalması kaydın kısalmasına ve aynı zamanda hız oranında sesin tizleşmesine sebep olmaktadır. Yavaş çalma ise tam tersi şekilde sesin uzamasına ve yavaşlatılma ile doğru orantılı olarak pesleşmesine neden olur.

Looping: Kaydedilen sesin belir yerinden kesilmesi o kısmın tekrar tekrar çalınması ile oluşturulur. Böylece aynı ses arka arkaya ritmik olarak duyulmuş olur.

Filtreleme: Elektronik bir teknik olan filtreleme ise sesin doğuşkanlarının veya bas sesleri ortadan kaldırarak veya güçlendirerek sesin rengini parlaklaştırır veya koyulaştırır, ve böylece aynı sese farklı bir karakter kazandırır.

Bu yeni ortam için geliştirilen besteleme teknikleri daha sonra enstrümantal müziğe aktarılmıştır.

Musique Concrète Instrumentale

1935 doğumlu Helmut Lachenmann, 1955-58 yıllarındaki kompozisyon eğitiminin ardından 1958-60 yılları arasında seriyel besteleme teknikleri kullanan besteci Luigi Nono'nun öğrencisi olmuş, bu eğitiminin ardından da 1965 yılında bir süreliğine Belçika'da Ghent Üniversitesi'nde elektronik müzik eğitimi almış ve elektronik ortam için sadece Szenario isimli bir müzik bestelemiştir. Bu eğitimi sonrasında müzik dili oldukça değişmiş, müzikal yapıyı Nono'nun müziğine benzer şekilde kurgularken, ses materyaline somut müzikten hareketle yepyeni sesler eklemiş ve bu yeni sesleri ve gürültüyü müziğinin ana öğesi haline getirmiştir.

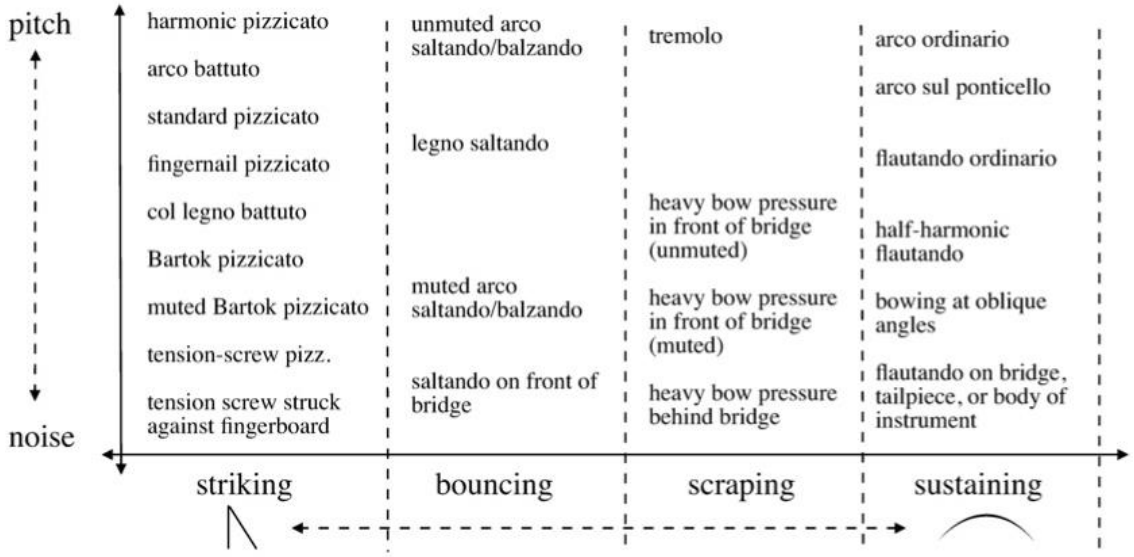
Lachenmann 1986-88 arasında bestelediği "Allegro Sostenuto" isimli müziğine kadar eserlerinde armonik sesleri çok az kullanmıştır. Genel olarak müziklerin armonik sesler yok denecek kadar azdır. Lachenmann kendi müziğine musique concrète instrumentale ismini vermiştir. Musique concrète'de çevre sesleri kullanılarak nasıl ses dünyası geliştirildiyse, Lachenmann da enstrümantal müziğin ses dünyasını inarmonik ve gürültü seslerini kompozisyonlarının ana ses malzemesi haline getirmek için farkı enstrümanlarda yeni çalma teknikleri geliştirmiştir.

Enstrümantal somut müziğin elektronik somut müzikten aldığı en önemli teknik kolaj-montaj tekniğidir. Bunun yanında sesin mekanik olarak geriye doğru çalınması dal niente (hiçlikten) ile, sesleri tanecikleme (granulation) teknikleri ile küçük parçalara ayırma, looping ve filtreleme teknikleri de farklı yoğunluklarda kullanılmıştır. Ayrıca her iki ortamda da ses malzemesinin çeşitli şekiller sınıflandırıldığı görülmektedir.

Ses aileleri – Seslerin sınıflandırılması

Lachenmann eserleri için çeşitli ses aileleri oluşturmuş ve bunları karakter ve özelliklerine göre eserlerinde kullanmıştır. Lachenmann'ın 1. yaylı sazlar dörtlüsü Gran Torso'yu tezinde analiz eden Ryan Carter bu analizi gerçekleştirebilmek için bu müzikte kullanılan tüm seslerin armonik sesten gürültüye ve vuruştan uzayan sese doğru bir sınıflandırmasını yapmıştır. Bkz. Figür 1.

Figür 1[102]: Lachenmann'ın 1. Yaylı Sazlar Dörtlüsü Gran Torso'nun Seslerinin Sınıflandırılması



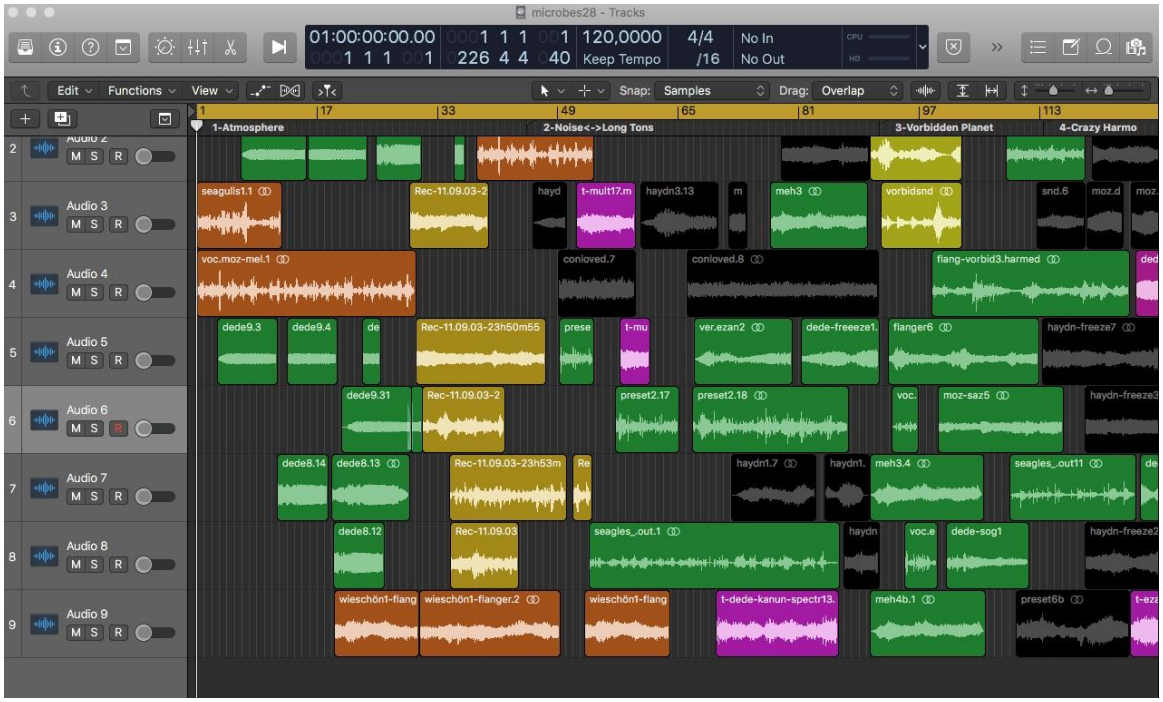
Bazı besteciler bu ses sınıflandırmalarını her bir eser için ayrı ayrı yapmaktadır. Bazı durumlarda ise bu gibi sınıflandırmalar o eserleri analiz eden kişiler tarafından yapılmaktadır. Benzer bir sınıflandırmayı Luigi Russolo 1913'te yazdığı "Gürültü Sanatı" isimli manifestoda yapmıştır.

Seslerin kolajı

Manyetik bantlara teyplerle kaydedilen seslerle yapılan musique concrète kişisel bilgisayarların ve DAW uygulamalarının gelişmesiyle sabit medya eserlerine dönüşmüş, bir çok eski teknik dijital ortamda korunurken bunlara yenileri de eklenmiştir. Korunan tekniklerden biri kolaj tekniğidir. Sesler farklı yerlerinden kesilir, çeşitli şekillerde manipüle edilir ve farklı yerlere yapıştırılır. Bkz. Figür 2.

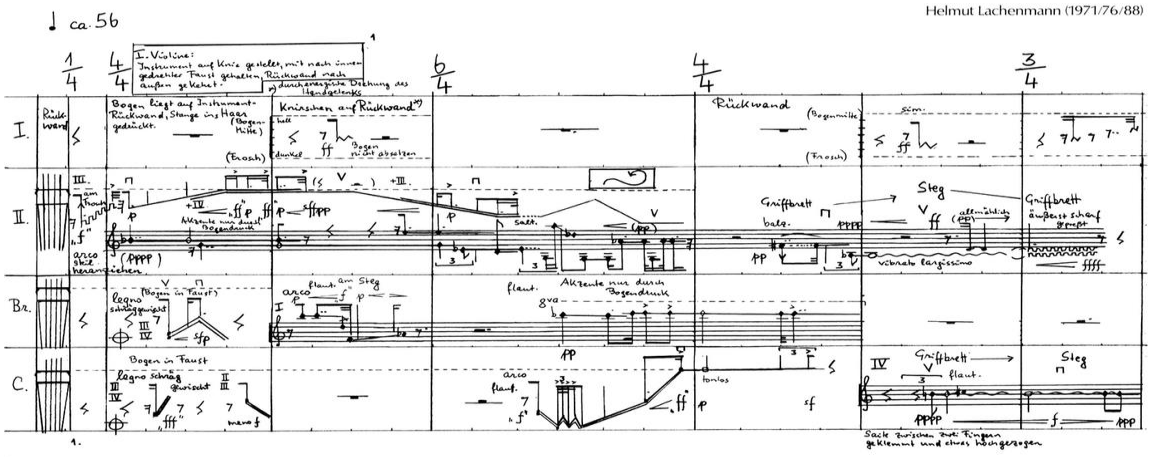
[102] Carter, R. (2014). *Helmut Lachenmann's "Gran Torso" and the Analysis of musique concrète instrumentale* (thesis).

Figür 2: Onur Dülger'in "microbes" Adlı Sabit Medya İçin Müziğinin DAW Programındaki Kolaj Görüntüsü. Aynı Renkteki Sesler Tek Bir Sesin Manipülasyonlarıdır



Benzer şekillerde ses objelerinin kolajlanması diyebileceğimiz bir yöntem ile oluşturulan musique concrète instrumentale'de de yukarıdaki örneğe benzer bir yapılanma görülmektedir. Farklı seslerin versiyonları bazen farklı zamanlarda bazen ise üst üste gelecek şekilde farklı uzunluk ve hızlarda kullanılmıştır. Bkz. Figür 3.

Figür 3: Helmut Lachenmann'ın 1. yaylı sazlar dörtlüsü Gran Torso'nun ilk 6 ölçüsü



Sesin geriye doğru çalınması

Aslında musique concrète'de teybin mekanik şekilde ters tarafa çalınmasından oluşan bu teknik musique concrète instrumentale'de bu geri çalımın algısal olarak taklidinden ibarettir. Burada sesin atak kısmı bir cresscendonun sonunda gelir ve sesin bir den susturulması ile aniden elle tıkanan süpürge hortumunun sesine benzer bir etki yaratılır. Bkz. Figür 4.
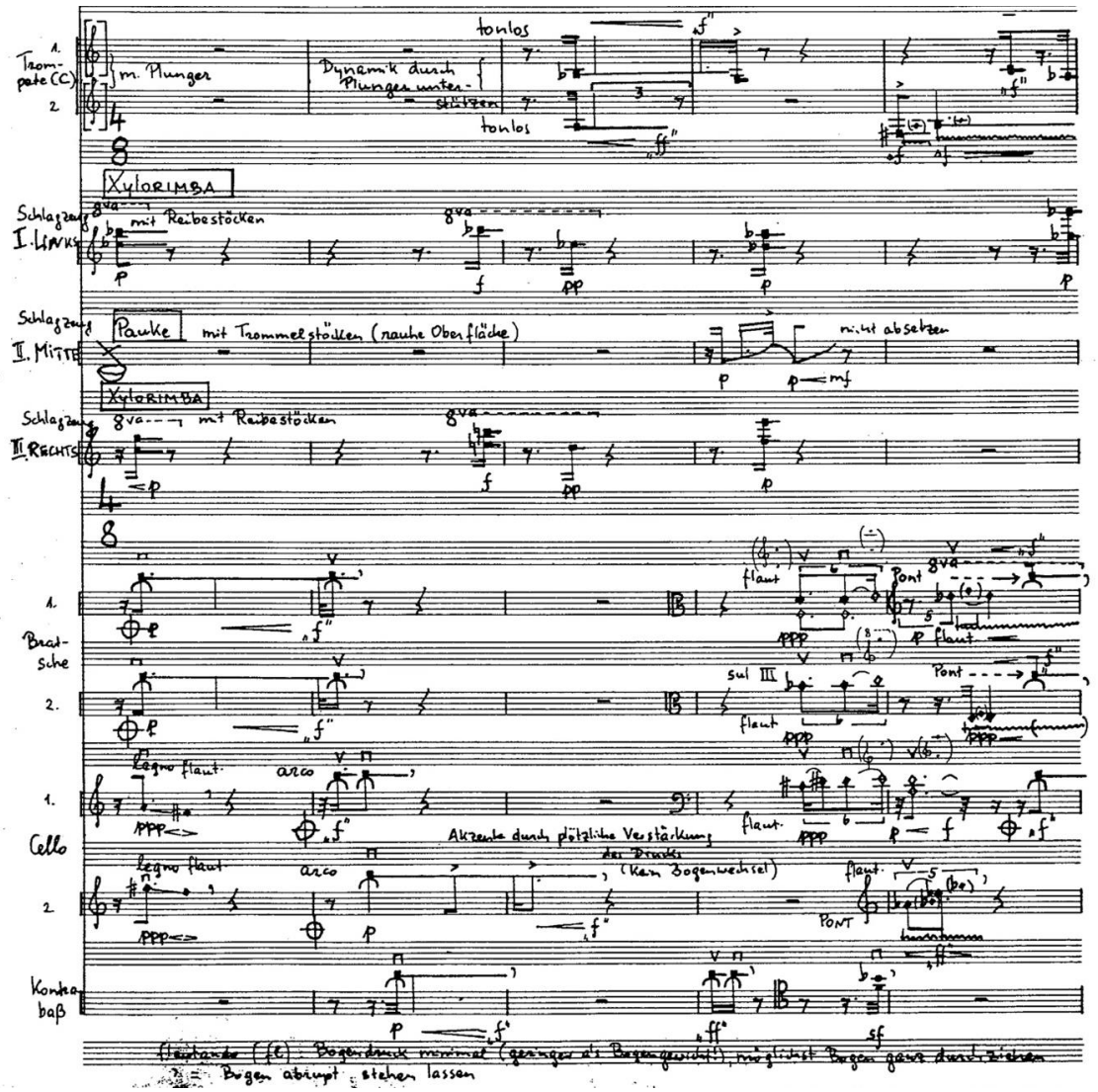
Tanecikleme

Musique concrète'de zaman içerisinde granular sentezleme şekline dönüşmüş olan sesleri küçük parçalarına ayırıp sırasını değiştirip tekrar birleştirme ile oluşturulan bu teknik musique concrète instrumentale'de bu parçacık etkisinin taklit edilmesinden oluşur. Bazı çalma teknikleri oluşturdukları ses üretme şekillerinden dolayı parçacıklı yapıdadırlar. Bkz. Figür 5.

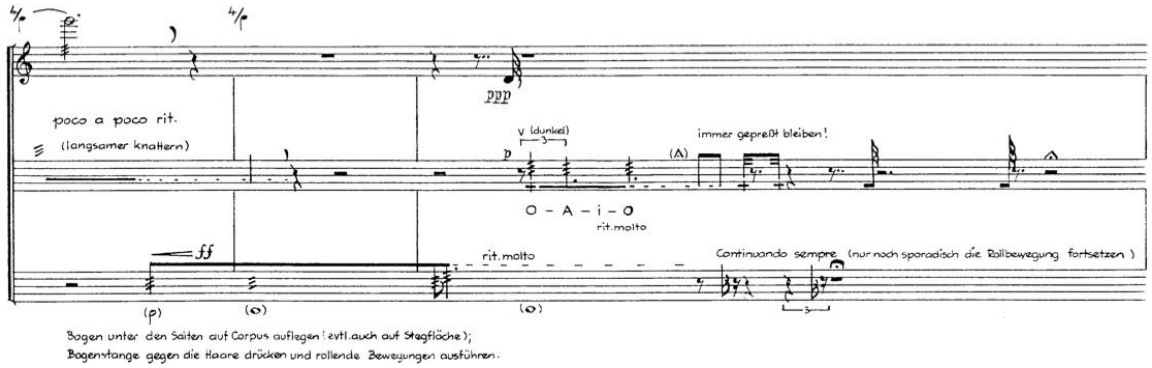
Looping

Aynı sesin bir yerden kesilip sürekli tekrar edilmesiyle oluşan teknik, enstrümantal müzikte ritmik jestsel tekrarlar olarak görülür. Bkz. Figür 6.

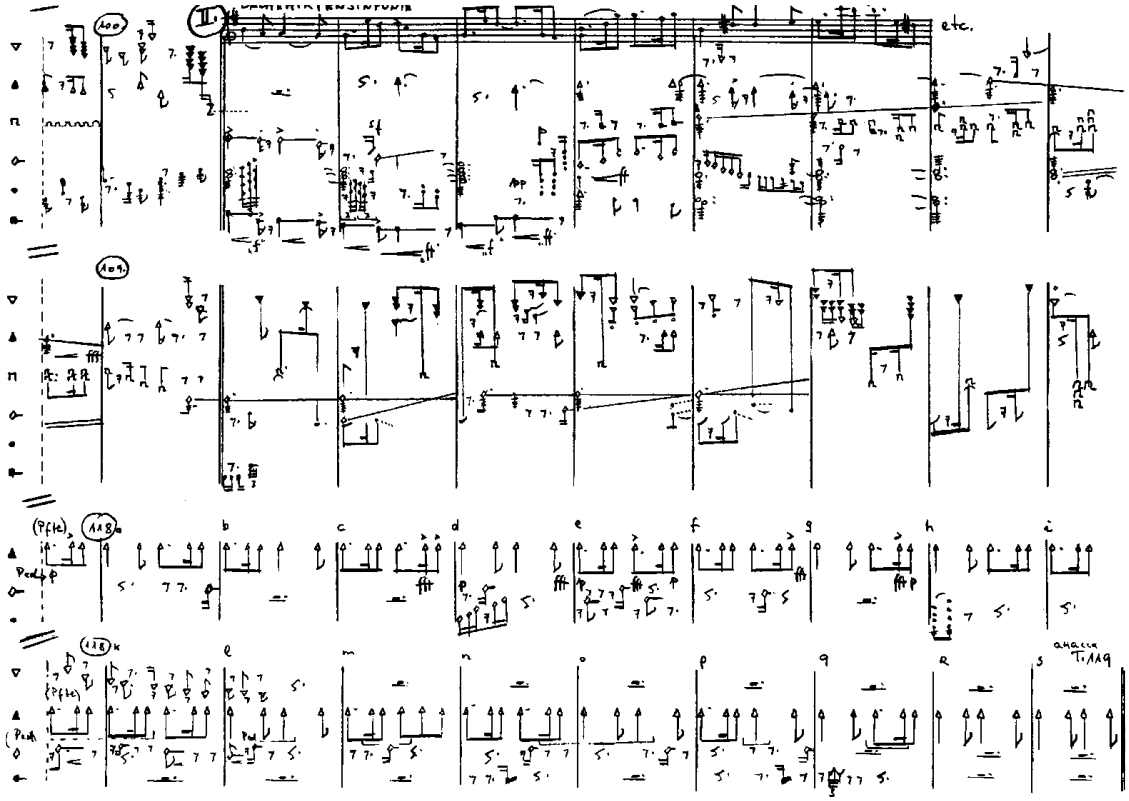
Figür 4: Lachenmann. "Mouvement" Ensemble İçin. Sesin Geriye Doğru Çalınmasının Takliti



Figür 5. Lachenmann. TemA- Trio için. Tanecikleme örneği



Figür 6. Lachenmann. Tanzsuite with Deutschland Lied – Yaylı Kuartet ve Orkestra İçin - Looping

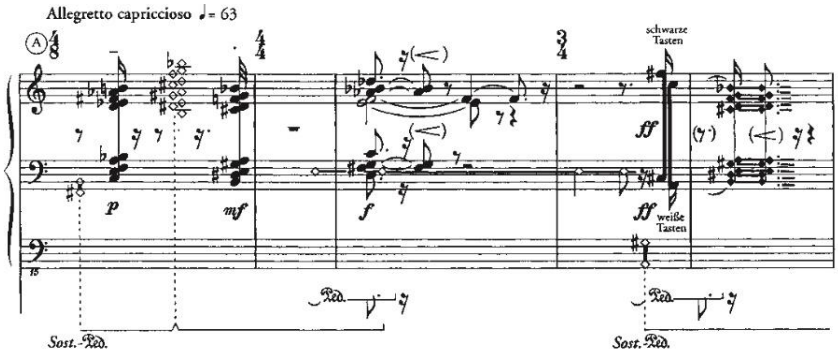


Helmut Lachenmann, *Siciliano* aus *Tanzsuite mit Deutschlandlied,* Diagramm

Filtreleme

Bu teknik musique concrète'de elektronik olarak gerçekleştirilmiş ve seslerin rengi parlaklaştırılmış veya koyulaştırılmıştır. Bazı durumlarda ise bazı frekanslar sesin içinden çıkarılmaktadır. Musique concrète instrumentale'de de hem bir sesi parlaklaştırıp koyulaştırmak hem de sesin içinden belli frekansları çıkarma yöntemleri kullanılmıştır. Örneğin yaylılarda ses yüksekliği çalarken nasıl ses köprüye doğru gittikçe parlaklaşır, tuşeye doğru gittikçe koyulaşırsa benzer durum gürültü sesleri ve inarmonik sesler için de geçerlidir. Sesleri çıkarma yöntemi ise örneğin piyanonun sostenuto pedallıyla oluşan rezonans seslerini veya tuşlarda çalınan akor seslerini eksiltmeyle oluşturulabilir. Bkz. Figür 7.

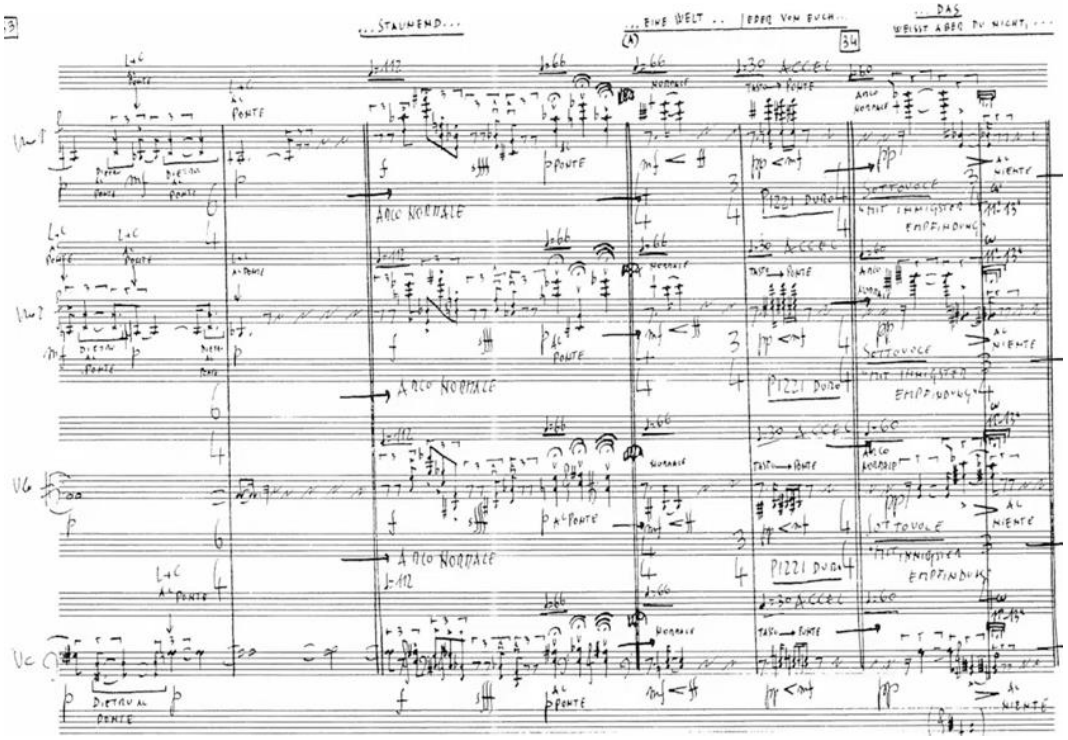
Figür 7- Lachenmann. Serynade– solo piyano için - filtreleme



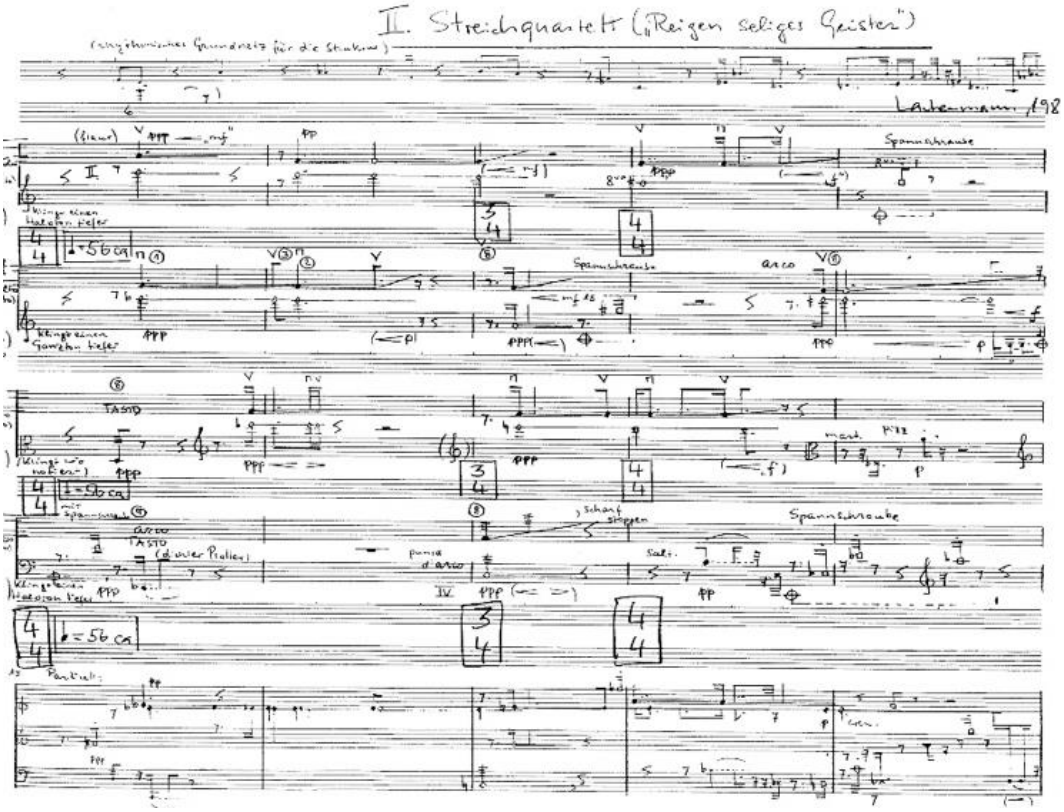
Luigi Nono ve Helmut Lachnemann'ın Kurgusal Benzerlikleri

1958-1960 yılları arasında Nono'nun öğrencisi olmuş olan Lachenmann hem dönemin hem de Nono'nun besteleme tekniği olan seriyalizmi ve Nono'nun noktasal yaklaşımlı yazısını kendi tekniğini oluştururken bir çıkış noktası olarak kullanmıştır. Kullanılan ses malzemesinin farklılığından dolayı duyusal olarak benzerlikler çok fazla olmasa da, kurgusal yapı özellikle partisyon üzerinde benzerlikler taşımaktadır. Bkz. Figür 8 ve 9.

Figür 8- Luigi Nono Fragmente-Stille, an Diotima



Figür 9. Helmut Lachenmann 2. Yaylı Sazlar Dörtlüsü



SONUÇ

Enstrümantal Somut Müzik, Somut Müziğin müzik dünyasına kayıt teknolojisi, teyp ve hoparlör sistemleri sayesinde günlük yaşamın geniş ses dünyasını müzik yaratımına katmasına paralel şekilde inarmonik ve gürültü seslerini müziğin ana unsuru haline getirdiği enstrümantal müzikte yeni bir ses dünyası yaratmış ve bunun yanında Somut Müzik teyp tekniklerini de taklit ederek bu ses dünyasını geliştirmiştir.

Enstrümantal Somut Müzikte besteleme yöntemlerine (ses aileleri) ve ses malzemesine (inarmonik sesler ve gürültü sesleri) yenilikler gelmiş olmasıyla birlikte Nono'nun müziği ile Lachenmann'ın müziklerinin kurgusal benzerlikleri göstermektedir ki Enstrümantal Somut Müzik döneminin gelenekselleşmiş besteleme tekniklerini de yaratım sürecinde kurgusal olarak yoğunlukla kullanmaktadır.

KAYNAKÇA

Carter, R. (2014). *Helmut Lachenmann's "Gran Torso" and the Analysis of musique concrète instrumentale,* Doktora Tezi, Danışman: Elizabeth Hoffman, Department of Music New York University

Russolo, L. (1916). *L'Arte dei Rumori*, Edizioni Futuriste di "Poesia" Corso Venezia, 61, Milano

Schaeffer, P., North, C., Dack, J. (2017). *Treatise on musical objects: An essay across disciplines*. University of California Press

Schafer, R. Murray. (1973). *The Music of the Environment*. Universal Edition, Viyana

Teruggi, D. (2007). Technology and musique concrète: The technical developments of the Groupe de Recherches Musicales and their implication in musical composition. *Organised Sound*, Vol. 12 No: 3, pp. 213–231.