

Müzik ve Renk İlişkisi

Özet

Müzik ve renk ilişkisi günümüze dek bilim insanlarının olduğu kadar müzik eğitmcilerinin de ilgisini çekmiş, bu alanda birçok araştırma yaparak renklmeli öğretim metodları geliştirmişlerdir. Rengin sıcaklık oranları ile seslerin frekans değişimindeki paralellik üzerine çeşitli araştırmalar yapılmaktadır.

Bu araştırma, sesler ve renkler arasındaki yıllardır süregelen çalışmalarını ele alıp, müzik ve renk arasındaki ilişkinin notaların öğretilmesinde etkili olabileceğini göstermektedir.

Anahtar Terimler

Renk, Müzik, Ses, Nota Öğretimi.

Relationship Between Music and Colour

Abstract

The relation among music and colour has attracted the attention of music educators as well as scientists, therefore they have developed coloured teaching methods making various research on this subject.

A lot of research has been made on the parallelism of the frequency change of sounds and the ratios of colour density.

This article shows that it could be effective to use the relation among music and colour in teaching musical notes analyzing the works which have been prepared on this matter for years.

Keywords

Colour, Music, Voice, Teaching Musical Notes.

* Uludağ Üniversitesi.

Müzik en genel tanımı ile sesin biçim ve anlamlı titreşimler kazanmış halidir. Başka bir deyiş ile de müzik, sesin ve sessizliğin belirli bir zaman aralığında ifade edildiği sanatsal bir formdur. İnsanoğlunun varoluşuyla birlikte oluşmaya başlayan müzik, başlangıçta haberleşme işlevi görmüş ve aynı zamanda çeşitli ritüellerde müzikten yararlanılmıştır. Müziğin ortaya çıkışında doğayı taklit etme isteğinin rolü çok büyüktür (Say 2003: 25). Sesin değişmesinin, tizliğinin ve pesliğinin tel boyunun uzunluğuna bağlı olduğunu ortaya koyan ve müzik kuramının kurucusu olan Pythagoras'ın sıradışı fikrine göre, evren bir diapasonu çağırıştırır. Her küre farklı bir sestir ve tümünün oluşturduğu müzik, anlamlı bir sessizliktir (Jameson 1844: 20). Gezegenerin dönüş anındaki çıkardıkları sesler ve uzaklıklarının oranları, Pythagoras'a göre evrenin müziğidir ve “*Küreler Müziği*” duyulabilir biçimdedir (Akan 2012: 91).

I. Müzik ve Rengin Fiziksel İlişkisi

Müziği oluşturan ses titreşimlerden meydana gelir ve bu nedenle fiziksel bir olaydır. Ses ve renk ilişkisi, fizik alanındaki bilim insanlarının da üzerinde çalıştıkları bir konudur. Örneğin Newton, notaları gökkuşağının yedi rengiyle ilişkilendirmiştir ve ışığı araştırırken ton aralıklarını renklerle açıklamıştır (Overly 2012: 1). Bunun üzerine Fransız matematikçi ve filozof Louis-Bertrand Castel, Newton'un teorisinden uzaklaşıp, kendi renk ve nota sistemini “do”yu mavi renk ile sembolize ederek geliştirmiştir. Çalışmalarıyla renk ve müzik ilişkisini, kozmolojik fikirden uzaklaştırarak daha anlaşılır bir eşleştirmeyle basitleştirmiştir. Optik bir klavye inşa ederek, renkli ışık veren bir mekanizma geliştirmiştir. Castel'in bu icadı, renk teorisi üzerine yapılan önceki çalışmaları tamamlamış, artistik bir sentez geliştirmiştir. Bu çalışmalar, müzik eserlerinin resimlere çevrilmesine de imkan sağlamıştır. Castel'in bu makaleleri, Diderot, Mairan, Rousseau ve Voltaire gibi diğer entellektüeller arasında da resim ve müzikle ilgili tartışmaları başlatmıştır. Renklerin karışımının net ve kesin algılanabildiği, buna karşın müzikteki seslerin yarattığı ifadenin farklı olabileceği ve melodiler hafızada kalırken, renk dizilerinin aynı şekilde akılda kalmayacağı gibi fikirler ortaya çıkmıştır (Jewanski 2012: 2-3).

Yedi parçalı renk skalasını, yedi müzik notası ve bilinen yedi gezegenle ilişkilendiren ilk medeniyet Antik Yunan'dır (Jewanski 2012: 1). Platon müzikteki büyük ikili ve tam beşli aralıkları sarıyla, tam dördü aralığı ise kırmızıyla ilişkilendirmiştir. Aristo da renk uyumunun müzikteki armoniyle paralellığı olduğunu öne sürmüştür (Firth 2012: 1). İlk olarak Fransa'da 1772'de Rameau'nun çalışmaları, müzik ve renk ilişkisine daha derin bir yaklaşım getirerek, akoru armonik sistemin çekirdeği olarak kabul etmiştir. Telemann da, müzikteki füg yapısından yola çıkarak renklerin de fügen olabileceği fikrini ilk kez ortaya atmıştır (Jewanski 2012: 2-3).

18. yüzyıl Fransız yazarları renk ve nota arasındaki ilişkiyi reddetmelerine rağmen, çizim ve melodi, renk ve perde, renk ve enstrümantal tınıyı tam bir örtüşme olmaksızın karşılaştırmışlardır. Renklere müzik açısından bakma fikri, ilk olarak renkli klavseni yapmış olan Gottlob Krüger tarafından ortaya atılmıştır. Bu enstrümanla kulağa hitap eden müziğe karşı, göze hitap eden müzik üretmiştir. Carl Ludwig Junker de çizim, renklendirme ve tablo ifadesini, melodi, armoni ve müzikal beste yorumuyla karşılaştırmıştır. 18. yüzyılın son çeyreğinde ise nota ve renklerin birebir kıyaslanması

fikri, yerini tablo ve müziğin tümden ilişkilendirilmesine bırakmıştır (Jewanski 2012: 4).

19. yüzyılın başlarında E.T.A. Hoffmann ve Schumann, sanat türleri arasındaki bariyerleri daha da kaldırmış, Florestan ise bu görüşü şu sözlerle desteklemiştir: “İki farklı sanatın estetik anlayışı aynıdır fakat meteryalleri farklıdır.” (Jewanski 2012: 4).

20. yüzyılın ilk yirmi yılında da müzik ve resim ilişkisi üzerine farklı bakış açıları görülmeye başlamıştır. Bazı sanatçılar Castel’in fikirlerini benimserken, bazı sanatçılar da farklı bir düşünceyi öne çıkarmıştır. Bu görüş, form kalıpları, ritim ve müzik dinamikleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Ligeti, Lontano isimli orkestral eserinde armonik değişimleri bir tür ışık polifonisi olarak tasvir etmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısında da müzik, resimde tek bir rengin gölgelendirilmesi gibi yorumlanmaya başlamıştır. Bazı 20. yüzyıl bestecileri yaptıkları eserleri ve eserlerin bölümlerini renk isimleriyle adlandırmışlardır. Örneğin Bliss, *Renkli Senfoni* eserinin dört bölümünü mor, kırmızı, mavi ve yeşil renkleriyle adlandırmışlardır. Bazı sanatçılar da rengi, müziğin başka parametreleriyle ilişkilendirmiştir. 1889’da Rimsky Korsakov *Mlada* isimli operasında librettodaki renk sözcüklerinin kullanımını ve nota kalıplarını, renkli sahne ışıklandırmalarıyla senkronize etmiştir (Jewanski 2012: 5-6-7).

Besteciler sıklıkla, eserlerini yazmakta ilham olarak resimleri kullanmışlardır. Örneğin Liszt Lo spozalizio adlı eserini, Raphael’in bir tablosundan esinlenerek yazmıştır. Buna karşılık ressamlar da, müziğin soyut fikrinden ve bestelerinden ilham almışlardır. Müzik ve renk ilişkisi, renk ve form, ışık ve müzik, renk ve tonal geçişler, renk ve ses ilişkileri açısından da değerlendirilebilir (Jewanski 2012: 1).

II. Renklerle Nota Öğretim Yöntemleri

Bir ses sanatı olan müzik, aynı zamanda bir “zaman sanatı”dır. Ses sanatlarının yer aldıkları zaman kesimini, ilerleyen her saniyede biraz daha gerilerde kalmış olacağından o kesim içinde yer alan sesleri bir daha dinleyebilmek mümkün değildir. Bu sorun, o yüzyılların insanlarını, bu tür eserlerin unutulmasını önlemek ve gerektiğinde anımsanmasını kolaylaştırmak konusunda, bir saptama ve anımsatma aracının arayışına zorladı. Müzik yazımının tarihsel gelişimine bakıldığında, önceleri yalnızca bilinen ezgilerin unutulmamasını önlemek ve gerektiğinde anımsanmalarını kolaylaştırmak amacıyla kullanılan kişisel nitelikteki bir takım işaretlerin, zamanla belirli grup ya da kültürlerce ortak olarak kullanılan müzik yazılarına dönüştüğü ve bu tarihten başlayarak aynı zamanda birer ulaştırma aracı niteliği kazandığı görülmektedir. Böylece, herhangi bir eseri değişik kişilere (kağıt üzerinde ulaştırabilme ve o eseri daha önce hiç duymamış olan insanların bile ellerindeki yazıdan yararlanarak) aslına çok yakın bir biçimde seslendirebilmeleri olanağına kavuşmuştur (Say 1992: 945-946). Özellikle Ortadoğu’da Arap harflerinden yola çıkarak *ebced* yazısı, Orta Asya’da *ayalgu* denilen ve Boethius’un latin harflerinden yararlandığı çeşitli yazılar kullanılmıştır. 11. yüzyıldan itibaren ise, nōma adı verilen semboller bugünkü dizeğin ilk adımı sayılabilecek çizgiler üzerine yazılarak kullanılmaya başlanmıştır. Toskana’da Arezzo Katedrali’nde rahip olan Guido d’Arezzo ise, Aziz John ilahisinin ilk hecelerini kullanarak hecelemeli müzik öğretim yöntemini geliştirmiştir ve okumayı

kolaylaştırmak amacıyla renkli çizgiler kullanmıştır. Anahtarlı porte yazısının da başlangıcı olan bu çizgilerin renkleri konusunda değişik dizgeler bulunmakla birlikte, Fa çizgisinin kırmızı çekilmesi giderek kabul benimsenmiştir (Say 2003: 78-79).

Müziğin kullanım alanı, yazıya dökülmesiyle yaygınlaşmış, notanın kullanımı ile de öğretme ve yeni sistemler oluşturma süreci ortaya çıkmıştır. Müziksel işitme, okuma, yazma eğitimindeki soyutluğun mümkün olduğunca somutlaştırılması için çeşitli yöntemler denenmiş, bu konuda belli ekoller oluşturulmuştur. Müzikteki öğretme yöntemlerinde simge, şekil ve benzeri kolaylaştırıcı unsurlar ile birlikte seslerin uzunluk- kısıklık ve incelik-kalınlık özelliğine ilişkin semboller kullanılmıştır. Örneğin Tonik sol-fa yönteminde kullanılan, tonalitedeki seslerin özelliklerini ve sürelerini göstermek için belli el işaretlerine dayalı fonomimi ve ritim dili önemli araçlardır (Tonik sol-fa yöntemi, İngiliz müzik eğitimcisi Sarah Glover tarafından ortaya atılmıştır. Glover, yönteminde nota isimlerinin baş harflerini kullanmıştır.). Aynı yöntemi kullanan Hundoege ise, ayrıca çocuklara yedi nota için yedi farklı renkte ve ikilik, dörtlülük, sekizlik, onaltılık nota değerleri için farklı büyüklükte kesilmiş kartonlar ile ölçü çizgisi olarak kullanılabilir kibritle çöpü ve benzeri çubuklardan oluşan oyun takımlarını kullanmıştır. Böylece çocukların hem ilgilerini çekmeyi amaçlamış, hem de ezgilerini veya duydukları ezgileri ifade etmelerini sağlamıştır (Göğüş 2009: 36-42).

M. Battke'nin yönteminde; sesleri dizek üzerinde grafiklerle göstererek yapılan bir öğretim aşaması bulunur. Battke yöntemini uygularken çocuklar için açık ve somut olmasına özen göstermiş, bu amaçla başlangıç çalışmalarında grafikler, sonraki çalışmalarında da değişken nota, diyagramlar, dikey ve eğri ses merdivenleri, toniği kırmızıya boyalı dizekler kullanmıştır. Battke'ye göre bir müzik dersinde dikkatin daima diri tutulması ve bunun için de çeşitlilik önemlidir (Göğüş 2009: 46-48).

Bu yöntemle çalışan Çek eğitimci Ptaçinski ise, alıştırma sırasında (sadece do için kırmızı değil) yedi nota için yedi farklı renk kullanmıştır. Egzersizler sekiz basamaklı bir gam merdiveni üzerinde yapılır. Bu basamaklar do-kırmızı, re-beyaz, mi-sarı, fa-kahverengi, sol-mavi, la-yeşil, si-mor olmak üzere farklı renklere boyanmıştır. Önce do-mi-sol yani kırmızı-mavi-sarı renkler üzerinde kulak eğitimi çalışmaları yapılır, sonra sıra ile si, re, fa, la seslerine geçilir. İlk yılda yalnız majör ton işlenir, ikinci yılda minöre geçilir. Battke yöntemini kullanan diğer bir eğitimci Wunsch ise, sadece do-mi-sol için kırmızı, sarı ve mavi renklerde kartonlar kullanmıştır (Göğüş 2009: 49).

Ptaçinski'nin yaklaşımına göre bu yöntem, daha çok 7-9 yaşları arasındaki çocukların müzik eğitiminde kullanılır. Renklemeli yöntemle müzik öğretimi çocuklar için çok ilginç ve çekici olur. Bu nedenle, bu yöntemle yapılan müzik öğretimi başarılı sonuçlar doğurmuştur (Uçan; Yıldız; Bayraktar 1999: 51).

Temel renklerin birleştirilme kuralıyla, temel müzik aralıklarını birleştirmede yapısal benzerlik olduğu söylenebilir. Örneğin temel renkler arasında yer alan kırmızı ve sarı renklerini birbiri ile karıştırdığımızda, turuncu rengini elde ediyorsak, müzikte de tam dördü aralığına minör üçlü aralığını eklersek minör altılı aralığı elde ederiz (Firth 2012: 2). D. Jameson'a göre, müzikteki diatonik dizi ana renkler olan kırmızı, sarı, mavi ve ara renkler olan turuncu, yeşil, mor gibi renklerle sembolize edilebilir.

Bunun yanı sıra kromatik dizi ise, renk karışımlarıyla ifade edilebilir (Jameson 1844: 13)

D. Jameson'a göre, notaların ton farklılıklarının renklerle gösterilmesinin yanı sıra, müzikteki vurgu da rengin yoğunluğu ve derinliği ile kağıt üzerinde gösterilebilir. Sus işaretini için, işaretin süresini yansıtacak oranda boşluk kullanılabilir. Staccato ise, çok kısa boşluklarla ifade edilebilir. Notalardaki süre uzamaları da eşdeğer boyutsal genişlemelerle gösterilebilir (Jameson 1844: 16).

III. Sonuç

Notaların her birinin farklı tınlar ve karakterler içermesi gibi, renkler de benzer şekilde değişkendir ve birbirinden farklı karakterdedir. Örneğin mor renk, kesin bir yargıyla tanımlanamaz, bununla birlikte insanlar üzerindeki etkisi farklı olabilir ve değişkenlik gösterebilir. Bir müzik eseri de içerdiği müzikal öğelerle tıpkı renklerde olduğu gibi insanlar üzerinde farklı etkiler yaratabilir.

Müzik ve renk ilişkisine, diğer sahne sanatlarında da büyük önem verilmiştir. Örneğin renk, operalarda istenilen duygu atmosferini yaratmak için, sahne dekoru ve ışıklandırma içinde eserin müzikal öğeleri kadar etkili bir şekilde kullanılmıştır. Son yüzyılda da renkli ışıklandırma, sahne sanatlarında farklı şekillerde yer almaktadır.

Her notaya karşılık gelen renk tonu aralıkları, insan gözünün renk ve ton seçme yetenekleriyle uyumlu olup, her notaya karşılık gelen renklerin ayırt edilmesi olasıdır. Bu nedenle de notaların bellekte tutulabilmesinde, her notanın eş renk tonunu algılayabilmek büyük bir kolaylık sağlamaktadır. Her notanın ses özelliğini bellekte zorluk çeken kişilerde ve özellikle ilköğretim düzeyindeki çocuklar üzerinde, kulağın frekans seçim yeteneğini renklerle oluşturulan metodlarla destekleyerek geliştirmek mümkündür. Görsel ve işitsel yetenekleri yeterli düzeyde olan kişiler üzerinde, renklerle notaların gösterildiği veya müziğin renklerle ilişkilendirilebildiği çeşitli öğretim metodlarının nota öğretimi üzerindeki etkisi deneyselleştirilebilir. İşitsel ve görsel duyularımızla birlikte kullanılmasının hem ilgi çekici hem de kolaylaştırıcı olabilmesinden dolayı renklerle nota öğretim metodları, müziği algılamada en iyi metodlardan biri olarak kabul edilebilir.

KAYNAKLAR

AKAN, Nesrin. (2012) *Platon'da Müzik*, Müzik Bilimleri Dizisi 12, İstanbul: Bağlam Yayınları.

FIRTH, C. Ian. (2012) “*Music and Colour: a new approach to the relationship*”, <http://www.musicandcolour.net/> (Erişim Tarihi: 13.12.2012)

GÖĞÜŞ, Gülay. (2009) *Müzik Öğretimi ve Yöntemleri*, Bursa.

JAMESON, D.D. (1844) “*Colour - Music*”, Smith, Elder and Co., 65, Cornhill, London.

JEWANSKI, Jörg. “*Colour and Music*”, <http://www.musictheory21.com/jaesung/syllabus/graduate/rameau-studies/2002-1/documents/color-and-music.pdf> (Erişim Tarihi: 13.12.2012)

OVERLY Mike, “*Do Re Mi, 1 2 3*”, <http://www.homeedirectory.com/blog/do-re-mi-1-2-3> (Erişim Tarihi: 13.12.2012)

SAY, Ahmet. (1992) *Müzik Ansiklopedisi*, 3. Cilt, Ankara: Başkent Yayınevi.

SAY, Ahmet. (2003) *Müzik Tarihi*, 5. Baskı, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

UÇAN, Ali; YILDIZ, Gökay; BAYRAKTAR, Ertuğrul. (1999) *İlköğretimde Müzik Öğretimi*, Burdur: MEB Yayınları.