İSTANBUL'UN LAVTASI

"İSTANBUL LAVTASI"

Enver Mete Aslan

"Lavta" denildiğinde insanın gözünde birkaç model canlanır. "Lavta"; Rum müzik insanlarınca farklı, Avrupa müzik insanlarınca farklı anlamlandırılmıştır.

Müzikolog Henry George Farmer, içinde bulunduğumuz coğrafyada makam müziğini icra edebilen bir lavta modeli olarak "İstanbul Lavtası"nı, 19. yüzyılın tercih edilen çalgılarından biri olarak ifade etmiştir.

Avrupa Lavtası, Barok Lavtası, Rönesans Lavtası, Girit Lavtası gibi çalgılarla isim benzerliği bulunsa da İstanbul Lavtasının müzikal olarak, "tam anlamıyla kendine özgü bir kişiliğe sahip olduğu" söylenebilir. En önemlisi ise bu lavtanın, Türk Müziği makamlarını ifade edebilen bir perde sistemi ile tesis edilmiş olması ve dönemin eğlence müziğinde büyük ölçüde kullanılıyor olmasıdır. Bu yüzden O'nun, "İstanbul Lavtası" olduğunu ve bu isimle anılması gerektiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

"Lâvta" kelimesinin kökeni, Arapça'da "el-ud" dur. İtalyanca "liuto", Almanca "laute", İspanyolca "laud", Yunanca "laouto" ve en yaygın ismi ile İngilizce "lute" olarak tabir edilir. Mahmud Ragıp Gazimihal, 1961 tarihli "Musiki Sözlüğü" isimli eserinin 147. sayfasında isim konusunu şöyle anlatır;

"Endülüs gibi Şarklı ülkelerden ve muhtelif istikametlerden gelerek Avrupa'ya yayılmıştır. Doğuda Ud'dan başka "Lağuta" adı ile farklıca bir çeşit kullanılmıştı".

Yine aynı çalışmada, lavtanın ilk olarak İspanyollar tarafından Fransa ve Batı coğrafyasına yayıldığından bahsedilse bile Macarlar ve Lehlerin bu çalgıyı erken dönemde icrâ ettiklerinden de bahsedilmektedir.

Yapılan araştırmalar "İstanbul Lavtası" ile ilgili pek az kaynağın olduğunu göstermektedir. Kaynak eksikliği birkaç sebep ile açıklanabilir; Lavtanın öğretimi son yüzyıl içerisinde neredeyse yok denecek kadar azdır ve bu saza sadece özel ilgi duyan insanların talebi doğrultusunda yön almıştır. Öte yandan profesyonel müzik insanları için lavta, pek revaçta olmayan bir enstrüman olmuştur. Dr. Mehmet Nazmi Özalp, 1986 yılında yayımlanan Türk Musikisi Tarihi isimli eserinde bu konuyu aşağıdaki şekilde ifade etmeye çalışır;

"Gittikçe udun revaç bulması ve lâvtaya göre daha kolay çalınması gibi nedenlerle, icra tekniği, mızrabı ve üslûbu unutulup gitmiştir. Bugün yeniden canlandırma çabaları dikkat çekiyor".

Fiziki yapısı hakkında…

Mes'ud Cemil Bey, vefatından sonra Mûsıkî Mecmuası'nın 1972 tarihli 276. sayısında yayınlanan "Kaybolan Türk Sazı Lâvta" isimli makalesinde, Lâvtanın fiziki yapısından şöyle bahseder;

"*Yalnız lâvtanın Avrupa'nın her tarafında değişik şekilleri vardır. Kimisi daha uzun, kimisi daha uda yakın şekilde yuvarlakçadır. Büyüklük küçüklük ve akort tarzı da değişir. Bizim Türk Lâvtası "ud"dan farklı olarak uzun ve zarif bir tekne üzerinde daha uzun saplıdır. Tanbur gibi perdeleri vardır".*

Lavtanın 4 teli bulunmaktadır. Uda olan benzerliği de göz aşinalığı olmayanlar için bu noktada ayrılmaya başlar çünkü udun tel sayısı lavtadan daha fazladır. İstanbul Lavtasının 3 teli çift olup en üstteki bam teli tek teldir. Sapı uda göre daha ince fakat daha uzundur ve en önemlisi perdelidir.

Lavtanın perdeleri, gitar perde sisteminde olduğu gibi ahşap içine metal çakılarak yapılmaz, sapın etrafına misina sarılmak suretiyle oluşturulur. Önden bakıldığında tek deliği görülebilir.

Tarihteki önemli yapımcılar arasında Manol (Emmanuel Venyos 1845-1915) ve Onnik Usta sayılır. Günümüzde Sacit Gürel, Mustafa Copcuoğlu, Ramazan Calay, Barış Yekta Karatekeli, Enes Kıtay lavta yapan ustalar arasındadır.

Lavta icracıları…

Lavtacı Hristo, Lavtacı Andon ve Civan Ağa kardeşler, Lavtacı Lambo (Haralambos) Efendi (Yorgo ve Aleko Bacanos kardeşlerin babası), Lavtacı Ovrik, Tanburi Cemil Bey ile günümüze gelindiğinde Mesud Cemil Bey, Kenan Şavklı, İhsan Özgen ve hocam Mutlu Torun. Gençlerimiz arasında da İstanbul Lavtası hususuna emek sarfeden iyi derecede icracılar olduğunu belirtmek gerekir.

Yukarıda bahsedilen icracılardan bazılarına ait ses kaydı, yaşadıkları dönem itibariyle maalesef bulunmamaktadır. Ses kaydı bulunanlar arasında ise İstanbul Lavtasını tanbur mızrabı ve üslubu ile yatay melodi düzeninde çalanlar olduğu gibi yumuşak mızrap kullanarak, zeybek tezenesi tabir edebileceğimiz düzende, kurallı olmayan, modal akor eşliği ile diğer tellere de dokunarak icra yapan müzik insanları da mevcuttur.

İcrada yine Tanburi Cemil Bey okulu…

İsmi üzerindeki "Tanbûri" lakabının yanı sıra üç telli İstanbul kemençesi, viyolonsel ve lâvtayı iyi derecede icra eden Cemil Bey için Ferik Mustafa Paşa'nın iki oğlundan biri olan General Pertev Demirhan, Cemil Bey'in lâvta ile olan münâsebeti hakkında şunları söyler;

"O yıllarda Andon, Hristo ve Civan kardeşler, Vasil ve dönemin kalburüstü sanatkârlarıyla düşe kalka, lâvta çalmakta da oldukça ustalık kazanmıştı. Lâvtayı tanbur mızrabına yakın bir tavırla çalarak üstün bir teknik düzey elde etmişti"…

Tanburi Cemil Bey'in Ege Folkloru'na ve Rum müziğine duyduğu ilgi ile icrâsındaki ustalık derecesi, Mes'ud Cemil Bey'in kaleme aldığı ve Kubbealtı'nda 2002 yılında okura sunulan kitabın 166. sayfasında şöyle anlatılır;

"Kısa ve temiz bir akorttan ve bir-iki dokunuştan sonra onların (Rum Müzisyenlerin) edâsında, nikrîz, arazbar, karcığar nağmeleriyle bir taksime girdi. Ondan sonra bir sirto kaptırdı ve başının hafîf bir işâretiyle lâvtacılar refâkate başladılar. Arkasından bir kleftiko (Yunan Zeybek Havası), yine bir taksim, bir kalamatiano (Makedon oyun havası)… Çalgıcılar refâkat ettikleri fesli efendinin adını kendi mütevazı çevrelerinde yıllardan beri duymuşlar fakat bir anda ona bu kadar yakın bulunabileceklerini akıllarından bile geçirmemişlerdi. Yüzlerinde açıkça okunan hayran bir saâdet duygusu kocaman sakız lâvtalarında ihtiyatlı bir coşkunluk hâlinde dökülüyordu. Eski meyhâne bütün bir Ege folklorunun kıvrak ve aydınlık renklerini bir anda dolduran Cemil'in son yayında bir kıyamet koptu.; bir ağızdan "yasu!" (yaşa) nidâları koptu."