



**FRANSIZ ALMAN VE RUS PİYANO
EKOLLERİNİN ÖZELLİKLERİ VE GÜNÜMÜZ
İCRALARINDAKİ YERİ**

Mustafa Okan KIZILAY
Sanatta Yeterlik Tezi
Danışman: Doç. Dr. Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN
Şubat 2024
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

FRANSIZ ALMAN VE RUS PİYANO EKOLLERİNİN
ÖZELLİKLERİ VE GÜNÜMÜZ İCRALARINDAKİ YERİ

Hazırlayan
Mustafa Okan KIZILAY

Danışman
Doç. Dr. Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN

AFYONKARAHİSAR 2024

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum “**Fransız Alman ve Rus Piyano Ekollerinin Özellikleri ve Günümüz İcralarındaki Yeri**” adlı çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde bilimsel etik kurallara ve atıf gösterme ilkelerine riayet ettiğimi belirterek aksi bir durumun tespiti hâlinde sorumluluğun tamamen bana ait olduğunu kabul, beyan ve taahhüt ederim.

16/02/2024

İmza

Mustafa Okan KIZILAY

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	MUSTAFA OKAN KIZILAY
	Numarası	200656103
	Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
	Programı	Müzik
	Program Düzeyi	☐ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☒ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Fransız Alman ve Rus Piyano Ekollerinin Özellikleri ve Günümüz İcralarındaki Yeri
Tez Savunma Sınav Tarihi		16.02.2024
Tez Savunma Sınav Saati		13.00

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

FRANSIZ ALMAN VE RUS PİYANO EKOLLERİNİN ÖZELLİKLERİ VE GÜNÜMÜZ İCRALARINDAKİ YERİ

Mustafa Okan KIZILAY

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Şubat, 2024

Danışman: Doç. Dr. Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN

Rönesans ve Barok dönemlerinde popüler olan Klavsen, Klavikord yerlerini zaman içerisinde piyanoya (fortepiyano) bırakmışlardır. Klasik dönemde popülerleşmeye başlayan bu enstrüman, Romantik dönemde halka ulaşarak iyice yaygınlaşmış, bestecilerin de eserleri için ilk tercihlerinden olan bu enstrüman, sürekli gelişimin bir parçası olmuştur. Zaman içerisinde farklı ekoller ortaya çıkmıştır. Ekoller ilk başlarda Londra, Viyana, Hamburg gibi şehirlerin isimleriyle bilinse de sonraları ülke isimlerini almışlardır. Günümüzde 3 büyük piyano ekolü olduğu varsayılmaktadır. Bunlar Fransız, Alman ve Rus ekolleridir. Çalışmanın amacı, Fransız, Alman ve Rus piyano ekollerinin özelliklerinin tespit edilerek ortaya koyulmasıdır. Bu amaç doğrultusunda bu ekollerin özelliklerinin tespit edilebilmesi için literatür taraması yapılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu Fransa, Almanya ve Rusya’da çalışmış 3 yabancı piyanist/uzman; Fransa, Almanya ve Rusya’da eğitim almış 5 Türk, 2 yabancı piyanist/uzman toplamda 10 piyanist/uzman oluşturmaktadır. Bu uzmanlarla yarı yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Elde edilen veriler betimsel analiz ve içerik analizi kullanılarak çözümlenmiştir. Çalışmanın sonucunda, Fransız Piyano Ekolünün ses rengine önem verdiği, Alman Piyano Ekolünün icrada sade çalım, notaya bağlılık gibi unsurları dikkate aldığı ve Rus Piyano Ekolünün “piyanoya şarkı söyletme” şeklinde tanımlanan romantik bir üslupla icra edildiği söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Fransız Piyano Ekolü, Alman Piyano Ekolü, Rus Piyano Ekolü, Müzikalite, Piyano Tekniği

ABSTRACT

CHARACTERISTICS OF FRENCH GERMAN AND RUSSIAN TRADITIONAL PIANO SCHOOLS AND THEIR PLACE IN TODAY’S PERFORMANCES

Mustafa Okan KIZILAY

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC**

February, 2024

Advisor: Doç. Dr. Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN

The harpsichord and clavichord, which were popular in the Renaissance and Baroque periods, were replaced by the piano (fortepiano) over time. This instrument, which started to become popular in the Classical period, became widespread by reaching the public in the Romantic period, and this instrument, which is one of the first choices of composers for their works, has been a part of continuous development. Different schools have emerged over time. Although the schools were initially known by the names of cities such as London, Vienna and Hamburg, they later took the names of countries. Today, it is assumed that there are 3 major piano schools. These are French, German and Russian schools. The aim of the study is to determine and reveal the characteristics of French, German and Russian piano schools. For this purpose, a literature review was conducted to determine the characteristics of these schools. The study group of the research consists of 3 foreign pianists/experts who have worked in France, Germany and Russia; 5 Turkish and 2 foreign pianists/experts who have studied in France, Germany and Russia, in total 10 pianists/experts. Semi-structured interviews were conducted with these experts. The data obtained were analysed using descriptive analysis and content analysis. As a result of the study, it can be said that the French Piano School attaches importance to sound colour, the German Piano School considers elements such as simple playing and adherence to the notation in performance, and the Russian Piano School is performed in a romantic style defined as ‘making the piano sing’.

Keywords: French Piano School, German Piano School, Russian Piano School, Musicality, Piano Technique

ÖN SÖZ

Sanatta Yeterlik eğitimine başladığım ilk günden itibaren her adımda bana rehberlik eden, bilgi ve deneyimleriyle ışık tutan, yoğun çalışmaları arasında beni hiçbir zaman geri çevirmeyerek gece gündüz demeden her zaman vakit ayıran, tezimdeki her detayın titizlikle ele alınmasını ve eksiksiz bir şekilde tamamlanmasını sağlayan değerli danışmanım Doç. Dr. Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN'a teşekkür eder, şükranlarımı sunarım. Kendilerinin özverisi ve emeği, bu çalışmanın başarılı bir şekilde sonuçlanmasını sağladı.

Tez İzleme Komitesinde (TİK) yer alan çok değerli Dr. Öğr. Üyesi Sevgi TAŞ ve Doç. Eren YAŞI hocalarıma araştırma boyunca yapmış oldukları incelemeler ve değerli önerileriyle bu çalışmanın gelişimine yaptıkları katkılardan, emeklerinden ve desteklerinden dolayı içtenlikle teşekkür ederim.

Sanatta yeterlik eğitimine başlamam için beni cesaretlendiren değerli hocam Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN'e, eğitim sürecinde her zaman yanımda olan değerli dostum Fakı Can YÜRÜK'e, tezin yazım sürecinde bilgi ve tecrübeleriyle bana destek olan sevgili dostlarım Emir BARUTCU, Serhat TOKER ve Yusuf ÇETİNKAYA hocalarıma çok teşekkür ederim.

Ayrıca, bu zorlu süreçte maddi manevi desteklerini esirgemeyen, beni her zaman cesaretlendiren ve motivasyonumu yüksek tutan kıymetli eşim Marzena Maria KIZILAY'a ve değerli aileme çok teşekkür ederim.

Okan KIZILAY
Afyonkarahisar, 2024

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PİYANO TEKNİĞİ VE EKOLLER

1. PİYANONUN (FORTEPIYANO) TARİHÇESİ	3
1.1. KE.....	3
1.2. MONOKORD.....	3
1.3. KLAVİSTERYUM.....	3
1.4. KLAVİKORD	4
1.5. SPİNET.....	4
1.6. KLAVSEN (CEMBALO – HARPSİCHORD)	4
1.7. FORTEPIANO (PIANOFORTE).....	5
2. KLAVYELİ ÇALGILAR TEKNİĞİ.....	7
2.1. KLAVİKORD TEKNİĞİ VE ÇALIŞMA PRENSİBİ	8
2.2. KLAVSEN TEKNİĞİ VE ÇALIŞMA PRENSİBİ	8
2.3. PİYANO TEKNİĞİ.....	11
2.3.1. Gam (Dizi)	13
2.3.2. Akor	15
2.3.3. Arpej	17
2.3.4. Süslemeler	18
2.3.5. Artikülasyon.....	19
2.3.5.1. Non - Legato.....	19
2.3.5.2. Legato	20
2.3.5.3. Staccato.....	21
2.3.6. Piyanoda Ton ve Dokunuş (Timbre, Touch).....	21
3. EKOL.....	23
3.1. FRANSIZ EKOLÜ	23
3.1.1. Jeu Perle	27
3.2. ALMAN EKOLÜ	28
3.2.1. Joseph Haydn.....	28
3.2.2. Wolfgang Amadeus Mozart.....	30
3.2.2.1. İcracı Olarak W. A. Mozart.....	31
3.2.2.2. W.A. Mozart'ın Klavye Müziği	32
3.3. RUS PİYANO EKOLÜ	34
3.3.1. Anton Rubinstein (1829-1894).....	37
3.3.2. Rus Müzik Derneği (1859)	39
3.3.3. Saint Petersburg Konservatuarı (1862).....	40

3.3.4. Moskova Konservatuvarı.....	42
3.3.5. Rus Piyano Tekniği.....	44
3.3.6. Piyanoya Oturma Şekli	44
3.3.7. El Pozisyonu	45

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. TEZLER VE MAKALELER	46
------------------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FRANSIZ ALMAN VE RUS PİYANO EKOLLERİNİN ÖZELLİKLERİ VE GÜNÜMÜZ İCRALARINDAKİ YERİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI, ÖNEMİ	50
2. PROBLEM CÜMLESİ	50
3. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	50
4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	51
4.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	51
4.2. ARAŞTIRMANIN ÇALIŞMA GRUBU	51
4.3. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ.....	53
4.4. VERİLERİN ANALİZİ	54
5. BULGULAR VE YORUM	55
5.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM	55
5.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM.....	61
5.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM	68
5.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM.....	75
5.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM.....	76
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	81
KAYNAKÇA.....	89
EKLER DİZİNİ	93

TABLÖLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Fransa, Almanya ve Rusya’da Çalışmış Piyanist/Uzmanlar	52
Tablo 2. Fransa, Almanya ve Rusya’da Eğitim Almış Piyanist/Uzmanlar	52
Tablo 3. Veri Toplama ve Analiz Süreci	54
Tablo 4. Birinci Alt Probleme İlişkin Tema, Kategoriler, Kodlar, Katılımcılar ve Frekanslar	60
Tablo 5. İkinci Alt Probleme İlişkin Tema, Kategoriler, Kodlar, Katılımcılar ve Frekanslar	67
Tablo 6. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Tema, Kategoriler, Kodlar, Katılımcılar ve Frekanslar	74
Tablo 7. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Tema, Kategoriler, Kodlar, Katılımcılar ve Frekanslar	75
Tablo 8. Beşinci Alt Probleme İlişkin Tema, Kategoriler, Kodlar, Katılımcılar ve Frekanslar	79

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Ammerbach'ın Parmak Numaraları	10
Şekil 2. Ammerbach 'ın Parmak Numara Sisteminin Açıklanmış Hali	10
Şekil 3. Cristofori'nin 1720 Yılındaki Piyano Mekanizması	12
Şekil 4. İngiliz Mekanizması	12
Şekil 5. Viyana Mekanizması	13
Şekil 6. Günümüzde Kullanılan Yunan Modları	14
Şekil 7. Majör Diziler	15
Şekil 8. P. Çaykovski Piyano Konçertosu No:1 (1. Bölüm) Akor ve Yürüyen Melodi Çizgisi	17
Şekil 9. F. Chopin Op. 10 No. 1 Etüt.	17
Şekil 10. Süsleme Çeşitleri	18
Şekil 11. L.v. Beethoven Piyano Konçertosu Op.73 No 5 İkinci Bölüm Adagio un poco mosso (37-43. Ölçüler)	19
Şekil 12. T. Leschetizky'nin Öğrenci Ağacı	42

TANIMLAR

Carezzando: İracının klavyeye "okşayarak" veya "nazikçe" dokunması ile yapılan icra.

Jeu Perle: İnci gibi tane tane, her notanın tek tek belli edilerek icra edilmesi.

Sonarite: Sesin dolgunluğu, zenginliği veya gücü gibi fiziksel niteliklerini tanımlayan müzik terimi.

Timbre: Sesin karakteristik niteliklerini, tonunu veya rengini tanımlayan müzik terimi.

Sonorous: Gür, dolgun, yankılı, etkileyici ses anlamına gelen müzik terimi.



GİRİŞ

Piyano, müzik tarihinde büyük evrim geçirmiş bir enstrümandır. Günümüz piyanolarına temel sayılabilecek mekanizma Bartolomeo Cristofori tarafından 18. Yüzyılın ortalarında icat edilmiş ve klasik mziğın evrimine önemli katkılarda bulunmuştur. Barok dönemde klavsen ve klavikord gibi tuşlu enstrümanların eksikliklerinin ortadan kaldırılması (klavsende nüans yapamama ve klavikordun düşük ses yüksekliğı gibi) için yeni enstrüman arayışları zaruri olmuştur. Cristoforinin, tuşlara basıldığında tellere ekilerin vurması prensibiyle çalışan ve piyano olarak isimlendirdiğı (o dönemde çoğunlukla fortepiyano ismi kullanılıyordu) bu yeni icadıyla, müzisyenlere daha geniş bir dinamik aralık (nüans) ve ifade özgürlüğü sunmayı amaçladığı düşünülmektedir. Piyanoya ilginin Klasik dönemde başladığı ve enstrümanın Mozart, Haydn ve Beethoven gibi büyük bestecilerin müzik eserlerinin baş rolünde yer alan bir enstrüman haline geldiğı bilinmektedir. Piyanonun gelişimi, Barok ve Klasik dönemde bestelenen eserlere, dönemin müzikal anlayışına ve bestecilerin piyano üreticilerine yaptıkları taleplere paralel olarak şekillenmiş ve dünyaya hızla yayılmıştır. Steinway firmasının 1867 yılında tanıttığı prototip (Chopin, Liszt, Brahms gibi bestecilerin günümüz piyanosuna yakın bile olmayan piyanolar kullandıkları bilinmektedir) zaman içinde diğerk üreticiler tarafından da benimsenerek, endüstri standardı haline gelmiştir.

Piyanonun dünyanın birçok bölgesine yayılması, farklı kültürlerde de bu enstrümanın gelişmesine ve şekillenmesine olanak tanımıştır. Bu dönemlerde yazılan metotlar ve eserler de piyano ekolünün ortaya çıkmasını ve bir kültür olarak yer edinmesini sağlamıştır. Piyano ekolünün tanımını yapmak oldukça güçtür. Kimileri ekolün bestecilerden geldiğini söylemekte, kimileri ise ekolün oluşabilmesi için nesilden nesile bilginin aktarılması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Bir başka düşünce ise piyano eğıtimi için besteledikleri metotlar göz önüne alınarak (Czerny rneğinde olduğı gibi) ekolün oluşması için sadece bir kişinin bile yeterli olabileceğı yönündedir. Tanımlar nasıl olursa olsun fark etmeksizin eserlerin icralarında küçük, bazı zamanlarda ise büyük farklılıkların ortaya çıktığı söylenebilir. Ulusların kültürel ve geleneksel olarak piyano eğıtimine olan yaklaşımları ve kendi kültürleriyle piyano icrasını şekillendirmeleri kendi ekollerinin ortaya çıkmasına öncülük etmiştir. Birçok farklı milletten dünyada kabul görmüş besteci ve icracı olduğı düşünüldüğünde farklı ekollerin de bulunduğı kabul edilebilir. Fakat gerek besteci ve icracıları açısından gerekse köklü eğıtım kurumlarına

sahip olmaları açısından Fransız, Alman ve Rus Piyano ekollerinin en yaygın piyano ekolleri olduğu söylenebilir.

Fransız piyano ekolünü, zarafet ve ses duyarlılığı karakterize eder. Jeu Perle ve carezzando tarzı çalım, timbre ve sonoriteye verilen büyük önem bu ekolün temel özellikleridir. Alman piyano ekolü, Barok dönemdeki Bach, Handel gibi büyük bestecilerinden kalan yapısal bütünlük mirasını devralarak, belki de Alman ulusunun genel özelliğı olarak sayılabilen netlik, düzen ve teknik mükemmeliyet üzerine odaklanır. Haydn, Mozart ve Beethoven'ın eserleri, bu ekolün etkileyici örneklerindendir. Rus piyano ekolü, romantik dönemin duygusal ve ifade dolu anlayışını vurgular. Büyük Rus bestecileri, özellikle Rahmaninov ve Çaykovski gibi isimler, güçlü bir çalma tarzını benimseyerek piyanoyu dramatik bir şekilde kullanmışlardır. Virtüöz çalma, teknik ustalık ve zengin tonalite, Rus piyano geleneğini belirleyen temel unsurlardır.

Bu piyano ekollerinin her biri, müzik tarihinde benzersiz bir iz bırakmış ve günümüzde de etkilerini sürdürmektedirler. Artık seyahatin kolaylaşması, öğretmen ve öğrencilerin farklı ülkelerde bulunan eğitim kurumlarında rahatça eğitim verme ve alma imkânının yanı sıra dijital medyaya ulaşım kolaylığı, ekollerin yaygınlaşması yanında bu ekollerin iç içe geçmesine de sebep olduğı varsayılabılır. Fakat bu 3 ekol, piyano eğitimi ve performans pratiğinde hala önemli bir rol oynamakta ve müzikal çeşitliliğin zenginleşmesine katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda, piyano hem tarihsel hem de kültürel bir perspektiften incelendiğinde, Fransız, Alman ve Rus piyano ekollerinin müziğin evrensel dilini ifade etmedeki rolü ortaya çıkmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

PIYANO TEKNİĞİ VE EKOLLER

1. PİYANONUN (FORTEPIYANO) TARİHÇESİ

Birçok enstrümanda olduğu gibi piyano da günümüzdeki modern haline uzun süren araştırmalar ve gelişim neticesinde ulaşmıştır. Günümüzde piyano tuşlu ve vurmali çalgılar sınıfına dahil edilmektedir. Günümüzde piyanolarının 88 tuşlu yapısına karşın bu enstrümanın tarihsel gelişimi bakımından en eski örneği olarak gösterilen enstrüman Ke'dir.

1.1. KE

M.Ö. 2650 yılına dayanan en eski telli çalgı olan Ke, yaklaşık bir buçuk metre uzunluğunda tahta bir kutunun üstüne tutturulmuş elli telden oluşmaktaydı. Zaman içerisinde gelişerek 25 telli bir yapıya ulaştı (Gültek, 2007: 15). İlk prototipleri M.Ö. 2650'li yıllara kadar dayanır. Yaklaşık 1,5 metre uzunluğunda tahta materyalin üstüne tutturulmuş 50 adet telden oluşur. Sonraki aşamalarda köprü sisteminin eklenmesiyle 25 telli bir yapıya ulaşmıştır. Dönemin Çin müzisyenleri için çalgıların en önemli seviyesini temsil etmiştir. (Dolge, 1911: 28).

1.2. MONOKORD

M.Ö. 580'li yıllarda Yunan matematikçi ve filozof Pisagor'un icadıdır. Latince Mono tek, Chord akort, tel, giriş anlamına gelmektedir. Yapısı, tahta kutu üzerine sabitlenmiş *tek bir telden* oluşur. Seslerin matematiksel ilişkilerini hesaplama ve bulma amacıyla kullanılmıştır. Gergin bir telin boyu ile sesinin temel frekansı arasında kesin ilişkinin saptanması temeline dayanır. Telin altına yerleştirilen bir kâğıda farklı ses yüksekliklerinin dereceleri yazılarak hesaplamalar yapılmıştır. Farklı pozisyonlarda parmakla çekilen telle, değişik perdelerden sesler elde edilmiştir. Orta Çağ döneminin müzik teorisini Arezzolu Guido, entonasyonu kesinleştirmek için çalgıya hareketli köprüler eklemiş ve *klavisteryum* enstrümanının temellerini atmıştır (1000'li yıllar) (Dolge, 1911: 27).

1.3. KLAVİSTERYUM

Klavisteryum İtalyanlar tarafından 1300'lü yıllarda icat edilmiş, sonrasında Almanlar tarafından geliştirilmiştir. Telleri, Arpta olduğu gibi üçgen, piramit şeklinde dik olarak konumlandırılmış ve tuşların eklenmesiyle ortaya çıkmıştır. Mekanizmadaki

tellerin t yden bir mızrapla çekilmesi suretiyle ses çıkmaktadır. Sonrasında gelişerek Klavikord ortaya çıkmıştır (Dolge, 1911: 29).

1.4. KLAVİKORD

Klavikord ise 15. Yy’da ortaya çıkmış bir çalgıdır. 20-22 metal tel içermektedir. Tu lu yapısı sayesinde tellerin mızrapla çekilmeyip, titre tirildi i bir yapıya sahiptir. Tellerden daha fazla tu  bulunur. Ses tahtası üzerine adapte edilmiş 5 köprüsüyle birlikte 50 tu u vardır. Her bir tele 2-3 kadar tu  bağlıdır. Enstrümanda tu ları oynatmak suretiyle vibrato yapılabilir. Ses yüksekliği (ses yüksekliği) düşüktür, fakat icracının *crescendo* ve *diminuendo* yapabilmesini sağlayan dokunu  hassasiyetini yansıtabilmektedir. Enstrüman yapısı gereği Çin Ke’sini andırmaktadır. 16. Yy. sonu ve 17. Yy. başında oldukça geliştirilen Klavikord, döneminin en popüler çalgısı haline gelmiştir. Mozart, Avrupa seyahatlerinde günlük çalışmalarını gerçekleştirmek için çalgıyı yanında ta ımı  ve bu şekilde Sihirli Flüt Operası’nı Klavikord ile bestelemi tir.

18. yy.’da pianoforte’nin icadından sonra bile Klavikord, uzunca bir süre popülerliğini korumuştur. Klavikord, sahip olduğu bağımsız ses tahtası, metal teller, teli hareket ettirmek için yapılan vuruş ve ses önleyici kumaş ile modern piyanonun en önemli dört   esine sahiptir (Gillespie, 1965: 4-5).

1.5. SPİNET

Venedik’li Giovanni Spinetti tarafından 1503 tarihinde icat edilmiştir. Dikdörtgen şeklinde, 4 oktavlı, telli- klavyeli bir çalgıdır. Küçük boyutlu, taşınabilir portatif bir yapıdadır. Ses volümü yüksek olan çalgı, metalik bir tınıya sahiptir. İngiltere’de Virginal olarak bilinir. 16. Ve 17. Yy’da Güney Hollanda ve Belçika Antwerp’de bulunan Ruckers ailesi, Harpsichord ve Spinet (Virjinal) yapımında ustala mı lardır. 17. Yüzyıldan itibaren yerini Harpsicon ya da Harpsichord’a bırakmıştır (Dolge, 1911: 32).

1.6. KLAVSEN (CEMBALO – HARPSİCHORD)

Klavsen, Cembalo ya da Harpsichord isimleriyle bilinen enstrüman, günümüz modern piyanosundan önceki son adım olarak nitelendirilebilir. Günümüzde de halen Rönesans ve Barok müzik icralarında oldukça sık olarak kullanılmaktadır. Daha yüksek ses elde etme amacıyla Spinet enstrümanının daha büyük bir yapıya evrimle mesi sonucu ortaya çıkmıştır. Geniş ses tahtasından dolayı, teller daha uzun boyuttadır. Uzun teller sayesinde ses yüksekliği oldukça artsa da sesler metaliktir. 14. Ve 17. Yy’lar arasında yapısal gelişim göstererek, Rönesans Dönemi’nin popüler çalgısı lavta ile rekabete

girmiştir. Klavsende teller bir mızrap ile çekilmektedir. 5 oktav genişliğinde, 60 tuşa sahiptir. Yaklaşık 2,5- 3 metredir. Çalgı bilim sınıflandırmasında Chordophone gurubuna girer (Gillespie, 1965: 6-7).

1.7. FORTEPIANO (PIANOFORTE)

Zaman içerisinde telli çalgılara klavye eklenmesi ve yapılan çeşitli değişikliklerin sonucunda Piyanonun ilk örnekleri 18. Yy'da görülmeye başlanmıştır. Birçok kaynaktan, klavsen akortçusu ve enstrüman sorumlusu olarak Floransalı Ferdinando de Medici'nin sarayında görevli olan Bartolomeo Cristofori'nin 1711 tarihinde piyanoyu icat ettiği yazılmaktadır. Fakat hem tek bir tarihin veriliyor olması hem de piyanonun icadının tek bir kişiye mül edilmesi çok da doğru değildir.

İlk *gravi cembola col piano e forte* olarak adlandırılan enstrüman Medici enstrümanları envanterinde 1700 tarihi olarak kaydedilmiştir. Cristofori piyanosunun bir tanımı Scipioni Maffei tarafından yazılmış ve 1711'de Giornale dei Letterati d'Italia'da yayınlanmıştır. 1709'da Cristofori'nin üç kanat şeklinde bir enstrüman icat ettiği ve bu enstrümanın daha az ayrıntılı bir yapıya sahip olduğu belirtilmiştir. Çekiçleri, telli-klavyeli bir enstrüman ile birlikte kullanma fikri tamamen yeni değildi. Çünkü Dulcimer 1610 yılında çekiçli ve dampersiz dört oktavlı bir klavye enstrümanı icat etmiştir. Ayrıca, Paliarino tarafından 1598'de Modena Dükü II. Alfonso'ya gönderilen iki mektupta piano e forte adı verilen bir enstrümandan bahsedilmektedir. Fakat bu enstrüman ile ilgili detaylar mektupta paylaşılmamıştır. Piyanonun icadı sürecinde daha önce yapılan bu çalışmalar, Cristofori'nin haricinde en az iki tane daha "piyano mucidi" olduğunu göstermektedir (Gordon, 1996: 9).

18.yy. pianofortelerinden bahsederken, gözümüzde, günümüzün konser piyanolarını canlandırmak yanlış olur. Bu çalgılar, görüntü olarak klavsen ve klavikordun etkisinden kurtulamamış zayıf ve çelimsiz aletlerdi. Klavseninkinden daha sağlam olmayan metal tellere sahiptirler; bas sesleri çıkartan teller, genelde, pirinçtendi. Tellerin gerginliği, onu taşıyan tahtaları zorlamamak için, sınırlı tutulmak zorundaydı. Modern piyanoların sahip olduğu metal levhalar o günlerde bulunmamaktaydı; hatta, rezonans sağlamak için metallerin kullanımına olumsuz yaklaşan bir önyargı hakimdi (Gültek, 2007: 50).

Modern piyanoyu oluşturan önemli değişikliklerin çoğu 1790'dan 1870'e kadar olan dönemde yapılmıştır. Yapılan bu değişiklikleri aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

- 1- Oktav sayısı 5 oktavdan 8 oktava gelmiştir.
- 2- Tek parçadan oluşan döküm demirin kullanılmaya başlanmıştır.
- 3- Enstrümanın aralığının üst 2 / 3'ünde nota başına üç telli ultra sağlam çelik teller kullanılmaya başlanmıştır.
- 4- Çekiçler çeşitli deriler yerine keçe ile sarılarak üretilmeye başlanmıştır.
- 5- 1820 yılında Alpheus Babcock ve Jean-Henri Pape adlı kişilerin patentini aldığı mekanizma olan (cross strings) çapraz tel dizilişi, ilk kez 1859 yılında Henry Steinway JR tarafından bir kuyruklu piyanoda kullanılmıştır. Bu diziliş, tellerin piyanoya dik olmasını ve üst üste gelmesini engeller. Bu sayede piyano kasası daha küçük olabilmıştır. Bununla birlikte bu diziliş bas seslerde daha fazla rezonans elde edebilmek için daha uzun tellerin kullanımı ve bu tellerin piyanonun merkezine yerleştirilme imkanını vermiştir. Gwendolyn Mok adlı piyano yapımcısının başını çektiği bir grup çapraz dizilişin piyanoya daha karanlık bir ses verdiğini ve bunun icrada kötü bir etki yaptığını söylemiştir.
- 6- Piyano boyutları ve ağırlığı muhteşem bir şekilde artmıştır. Günümüz Steinway D modeli 18. Yy. Steinway piyanolarına oranla 6 kat daha ağırdır.
- 7- Daha iyi bir ton yakalamak için çekiçler ve hareketleri daha da ağırlaşmıştır. Bu da tuşların ağırlaşmasına sebep olmuştur. Steinway 1867 yılında Paris'te yukarıda bahsedilen değişiklikleri içeren günümüz piyanosunun ilk prototipini 1900 civarında piyano yapımcısını bir araya getirerek tanıtmıştır. Sonrasında piyano yapımcıları bu değişiklikleri kullanmaya başlamış ve günümüz piyanolarında standart halini almıştır (Carter, 2008: 130).

Piyanonun tarihsel gelişiminde rol oynayan enstrümanları icra ederken çeşitli teknikler kullanılmıştır. Kullanılan teknikler bu enstrümanların sahip oldukları yapısal özelliklere göre değişiklik göstermekle birlikte piyanonun icat edildiği yıllara yaklaştıkça kullanılan enstrümanların hem yapısının hem de kullanılan tekniğin günümüz piyano icrasında kullanılan tekniğe benzediğini söyleyebiliriz. Piyanonun en eski atası olarak kabul edilen KE enstrümanında klavye olmadığı için bu enstrüman teller çekilerek ayakta ya da oturarak çalınmaktaydı. KE enstrümanını andıran 55 tuşlu taşınabilir crescendo, diminuendo ve vibrato gibi müzikal kabiliyete sahip olan fakat bununla birlikte sesi az çıkan klavikord enstrümanını icra etmek için farklı bir teknik kullanılırken, Barok dönemin en çok kullanılan enstrümanlarından biri olan 5 oktav ve yüksek bir sese sahip olan klavsen enstrümanını icra etmek için bambaşka bir teknik kullanılıyordu. Bu enstrüman zaman içerisinde gelişerek mekanizması gelişti ve klavye eklendi. Enstrüman yapımcılarının kullanmış oldukları mekanizma denemelerinin farklı icra tekniklerini de beraberinde getirdiği söylenebilir.

Günümüz piyanosuna en yakın prototipin 1967 yılında Paris'de Steinway firması tarafından yapıldığı daha önce belirtilmişti. Dolayısıyla günümüz piyanoları da her ne kadar farklı firmalar tarafından üretilmiş olsalar da hemen hemen tamamının teknik anlamda aynı özelliklere sahip oldukları söylenebilir. 88 tuşlu klavye (bazı modellerde birkaç tuş fazla olabilmekte) enstrümanların tamamında nüans yapabilme kabiliyetinin

olması, keçeli çekiç yapısı, çapraz tel diziliş sistemi gibi özellikler günümüz piyanolarının sahip oldukları ortak özelliklere örnek olarak gösterilebilir.

İlk piyano konser kaydının 1910 yılında Wilhelm Backhaus tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Bu kayıttan önceki dönemlerde eserlerin nasıl icra edildiğine dair bir bilgi elimizde olmadığından dolayı icralar hakkında söylenebilen her şey tamamen yazılı kaynaklarda bulunan kişilerin aktarımlarına ve bestecilerin yazmış oldukları eser ve o dönemde bulunan enstrümanların yapısı ve planlarının analiz edilmesi neticesinde elde edilen varsayımdan öteye gitmeyecektir. Fakat günümüzde durum biraz daha farklıdır. Enstrümanların artık tek bir standartta yapılması ve repertuarının tamamının yazılı olduğu bir müzik türü olan klasik müzik eserlerinin icrasında ne gibi farklılıklar olabilir sorusunu sormamıza sebep olmaktadır. Yani daha basit sormak gerekirse eğer enstrümanlar aynı ve eserler halihazırda besteci tarafından yazılı ise icralardaki bu fark nereden gelmektedir?

Bu sorunun basit bir cevabı olmadığıнын söylenmesi önemlidir. Kullanılan nota edisyonundaki farklılıklar bir kenara bırakılırsa icralar arasındaki müzikal farklar her zaman icranın müzikal anlamda denediği farklı müzikal unsurlarla açıklanamaz. Müziğin ortaya çıkmasında belki de önemli unsurlardan birkaçı olarak icracının sahip olduğu, kullandığı ya da kullanmayı tercih ettiği “teknik” olduğunun söylenmesi gerekmektedir.

2. KLAVYELİ ÇALGILAR TEKNİĞİ

Piyanonun tarihçesi bölümünde de belirtildiği üzere piyanonun icadı bir günde olmamış ve tarihsel bir gelişimin neticesi olarak ortaya çıktığı için günümüzde piyanoda seslendirilen birçok eser orijinal olarak piyano için yazılmamıştır. Klasik müzik tarihinin büyük bestecileri, yaşadıkları dönemlerde popüler olan enstrümanlar ya da kendilerinin kullanmayı tercih ettikleri enstrümanlar için eserler bestelemişlerdir. Öyle ki, J.S. Bach klavye eserlerini klavsen ve kilise orgu için, W.A. Mozart klavsen ve klavikord için, Beethoven piyano için bestelemiştir. Piyanonun 20. yy. başlarından itibaren kullanıldığı varsayılırsa, bu dönemdeki besteciler klavye eserlerini sadece piyano için yazmışlar. Hem piyanonun icadından önce hem de piyano için yazılan eserlerin sayısının çok fazla olmasından dolayı bu enstrüman, oldukça geniş bir repertuara sahiptir. Ayrıca, orijinalde farklı enstrümanlar için bestelenmiş eserlerin icrasının piyanoda da yapılabilmesi, icracıları teknik anlamda farklı arayışlara götürmüştür.

Enstrümanların gelişmesi beraberinde tekniğin gelişmesini getirmiştir. Fakat bu da zaman içerisinde enstrümanların istenilenlerin yapılması için yetersiz kalmasına ve

icracıların enstrüman yapımcılarından enstrümanın gelişimi hususunda isteklerinin olmasına sebep olmuştur. Böylelikle icracılar ve yapımcılar, piyanonun gelişiminde etkili rol oynamışlardır. Piyano tekniğinin tarihsel gelişimi konusuna bakılacak olunursa, bu enstrümanın ataları olarak gösterilen enstrümanların tamamını eklemek doğru olmayacaktır. Piyanonun tekniksel gelişimine etki etmiş enstrümanlar arasında; Kilise Orgu dışarıda bırakılarak Klavikord, Klavsen ve Piyano'dan (Fortepiyano) bahsedilmesi daha doğru olacaktır. Kilise orgunun dışarıda bırakılma sebebi, bu enstrümanın yapısının ve icrasının daha farklı olmasıdır. Kilise orgu klavyenin yanı sıra pedallar aracılığıyla çalınmakta, sesin oluşması hava ile gerçekleşmekte, tel çekiç ya da benzeri herhangi bir mekanizmaya ihtiyaç duymamaktadır.

2.1. KLAVİKORD TEKNİĞİ VE ÇALIŞMA PRENSİBİ

15.yy'dan 19.yy'a kadar kullanılmış. Belli bir oranda popülerliğini korumuş bu enstrümanın dikkat çeken en büyük özelliği mekanizmasıdır. Klavikordun sol tarafında bas teller, sağ tarafında ise tiz teller bulunur.

Tuşun altında bulunan pivot adı verilen tahta mekanizma tuşa basıldığında manivela görevi görerek teğet'in (tangent) tele çarpmasına ve titreşerek sesin ortaya çıkmasını sağlar. Teğet iki fonksiyona sahiptir. Birincisi icracının tuşa basış hassasiyetine göre tele vurma şiddetini ayarlayarak sesin ortaya çıkma şiddeti yani nüansını ayarlama, ikincisi ise teğetin bir yarısı tellere vurarak sesin çıkmasını sağlarken diğer yarısında bulunan keçe ise bir kelepçe misali teli örterek sesi baskılar. Ses böylece uzar. Keçenin teması kesilinceye kadar ses uzamaya devam eder (<http://www.charlston.co.uk>). Fakat bu mekanizma enstrümanın sesinin daha az çıkmasına dolayısıyla enstrümanın oda (chamber) çalgısı olmasına sebep olmuştur. Bu yüzden ki tarih boyunca klavsenin gölgesinde kalmıştır. Klavikordun tuşları tellere doğrudan bağlı olduğu için çok hassas bir klavyeye sahiptir. Bu yüzden süslemeler başta olmak üzere nüans yapımı enstrümanda oldukça zor ve planlama gerektirir. Sesinin az çıkması diğer aile üyelerini rahatsız etmediğinden dolayı çocuklar için iyi bir pratik yapma enstrümanı halini almıştır (Williams, 1966: 26).

2.2. KLAVSEN TEKNİĞİ VE ÇALIŞMA PRENSİBİ

Klavsenin mızraplı bir yapıya sahip olmasından dolayı, tuşa her basıldığında (herhangi bir çekiç ya da benzer bir sisteme sahip olmadığı için) tellerin çekilmesiyle ses ortaya çıkıyor, bu da enstrümanın sesinin tiz çıkmasına sebep oluyordu. Klavsende nüans

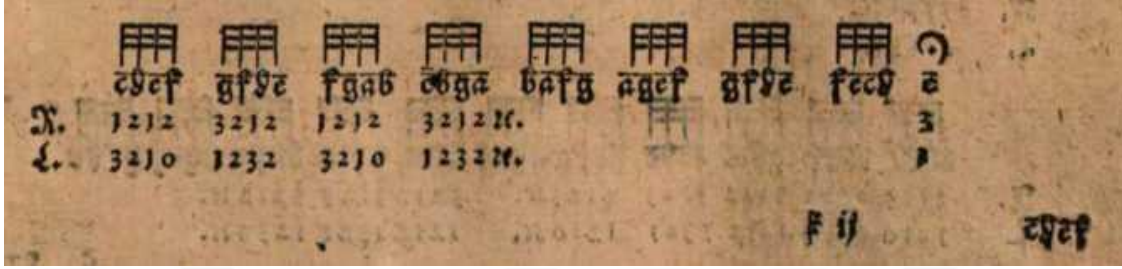
yapılamaması, müziğin monotonlaşarak tek düze bir hal almasını, dolayısıyla dinleyiciyi sıkma ihtimalini de beraberinde getiriyordu. Bundan dolayı icracılar müziğin daha renkli ve daha ilginç bir şekilde ifade edilerek çalınması için farklı arayışlara yöneldiler. Bu da yeni tekniklerin ortaya çıkmasına sebep oldu.

Klavsensel tekniği esas olarak temiz ve hassas artikülasyona odaklanmıştı (Closson, 1947: 50-51). İyi bir artikülasyon yapmak, icranın parmaklardan çalınmasıyla mümkün olabilmekteydi. Yani sesi çıkarırken kullanılan güç, parmaklardan geliyordu. Bunu Kosovski şöyle açıklar: “İyi bir klavsen icracısının tekniği, tuşların üzerine düşen el veya kol ağırlığına dayanmaz. Bunun yerine, klavseniciler parmaklarını tuşlarla temas halinde tutarlar ve tuşlara basmak için yalnızca parmakların gücünü kullanırlar” (2011: 47). Kosovski’nin de belirtmiş olduğu üzere bilek kol barok icrasında henüz devreye girmemiş olmasından dolayı icra sırasında artikülasyon kullanımı dikkat çeker. “Artikülasyona dayalı çalma tekniği özellikle Alman ekolünde görülmekle beraber Fransız ekolünde buna ek olarak az da olsa bilek kullanılmaktaydı. 18. yüzyıl danslarının dinamik olmaktan ziyade zarafet gerektiren bir karaktere sahip olduğu düşünüldüğünde, Couperin’in “zarafet performansta çok önemli bir faktördür” sözüyle icra üzerine verdiği talimatlar oldukça anlaşılabilir” (Fielden, 1933: 36).

Üzerinde durulması gereken bir başka önemli konu ise, o dönemde sadece dört parmağın kullanılıyor olmasıdır. Baş parmak henüz kullanılmaya başlanmamıştır. Bunun sebebi tam olarak bilinmemekle birlikte, birkaç sebebi olabilir. Bunlardan ilki ellerin klavye üzerindeki tutuş pozisyonudur. Ellerin duruş pozisyonu ile ilgili en eski kaynak Diruta’ya aittir. “Eller klavyeye yatay olacak şekilde üç orta parmak düz tutulmalıdır, çünkü aşağı yukarı aynı uzunluktadırlar” Aynı zamanda ölçüdeki kuvvetli aksanlara denk geldikleri için 2. ve 4. parmakların kullanışlı parmaklar olduklarından bahsetmiştir (Diruta, 1605’ten akt; Fielden, 1933: 37). Dolayısıyla ikinci, üçüncü ve dördüncü parmaklar düz tutulduğu takdirde baş parmağın bu parmakların altından geçmesi mümkün değildir. Bir diğer teori ise kontrapuan müziği icrasının gerekliliği açısından baş parmağın kullanılmadığı yönündedir. Amerikalı ünlü piyanist Rosalyn Tureck “Kontrapuantal müzik, kontrapuntal ifadeyi gerektirir, bu da kontrapuantal düşünmeyi ve buna uygun parmak numaralarını, dolayısıyla barok dönemin kontrapuan yapısına uygun tekniği kullanmayı zorunlu kılmıştır” (1960: 5) ifadesiyle baş parmağın kontrapuan müziğin özelliklerinin yansıtılması çerçevesinde daha iyi icra elde etmek amacıyla bilinçli olarak kullanılmadığına dikkat çekmektedir.

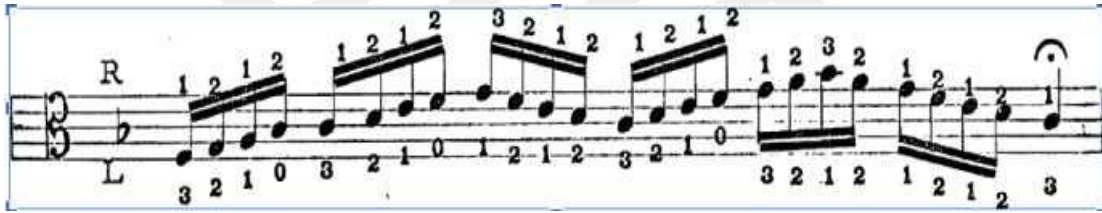
Baş parmağın kullanılmaması ile ilgili olarak bilinen en eski kaynaklardan biri, Elias Ammerbach'ın 1571 tarihinde yazmış olduğu “Org veya Enstrüman Tablosu” (Orgel Oder Instrument Tabulatur) isimli kitabıdır. Aşağıda paylaşılan örneklerde baş parmak 0 numarası ile numaralandırılmış olup R. harfi sağ eli L. harfi ise sol eli tanımlamaktadır.

Şekil 1. Ammerbach'ın Parmak Numaraları



Kaynak: Ammerbach, 1571: 19.

Şekil 2. Ammerbach'ın Parmak Numara Sisteminin Açıklanmış Hali



Kaynak: Becker, 1963: IX.

Baş parmak kullanımının sınırlandırılması 19. Yüzyılda siyah tuşlar çalınırken zarafeti bozduğu için kısmen de olsa devam etmiştir (Closson, 1947: 45). Lorenzo Penna “*Albori Musicali*” (*Müzikal Başlangıç*) isimli kitabında; ellerin yüksekten atılması, sağ el yükselirken sol elin alçalması, sol el yükselirken de sağ elin alçalması gerekli olduğundan bahseder. Ayrıca “Sağ elde 3. ve 4. parmakların, sol elde 2. ve 3. parmakların değiştirilerek kullanılması” gerekliliğine de vurgu yapar (Penna, 1859’dan akt. Fielden, 1933: 37). Bu vurgu, hem baş parmağın kullanım sınırlandırmasını göstermesi açısından hem de yukarıda verilen örnekleri desteklemesi açısından önemlidir.

Klavsen dokunuşu piyanonun dokunuşundan çok farklıdır. Temel fark, klavsen dokunuşunun öncelikle yukarı doğru bir hareket kullanması ve piyano dokunuşunun öncelikle aşağı doğru bir hareket kullanmasıdır. Her iki enstrümanda da aşağı basılan tuşları olmasına rağmen klavsen dokunuşu, icracıların tuşa nasıl bastığına değil, nasıl serbest bıraktığına bağlıdır. Anahtar üzerindeki ilk baskı ses yüksekliğini veya tonu değiştirmez, ancak tuşun serbest bırakılması algılanan baskı türünü değiştirebilir (yani bir

legato veya staccato sesi). Tersine piyano dokunuşu, tuşa nasıl basıldığına bağlıdır. Bir piyanist tuşa kuvvetli bir şekilde basarsa, sonuç daha yüksek bir sestir; yavaş bir şekilde bastığında, sonuç daha hafif bir sestir. Piyanistler ayrıca tuşlara nasıl bastıklarına göre tonu değiştirebilirler (örneğin, staccato için keskin bir vurgu veya legato için yumuşak bir dokunuş). Ayrıca mekanizmadan kaynaklı olarak, klavsen üzerinde kullanılan tekniğin piyanoda aynı sonucu vermeyeceğini söylemek gerekir.

2.3. PİYANO TEKNİĞİ

1700'lü yılların başından itibaren müzik tarihine adım atan bu enstrümanın yapısal özellikleri, ortaya çıktığı dönemde oldukça sık kullanılan klavikord ve dönemin en popüler çalgısı olan klavsenden oldukça farklıdır. Piyanoda günümüzde de değişmeyen mekanizma; tuşa basıldığı süre boyunca çekicinin tele hızlı bir şekilde vurması, geri teperek teli serbest bırakması sonucunda telin titreşmesi ve sesin ortaya çıkması şeklinde tanımlanabilir. Bu durum klavikord da farklılık gösterir. Tuşa basıldıktan sonra teğet (tangent) adı verilen mekanizma tele çarpar ve orada kalır. Yani icracı tuşu bırakıncaya kadar notanın üzerindeki kontrolü elinde tutar. Bu mekanizma sayesinde icracı, yaylı enstrümanlarda olduğu gibi vibrato yapma kabiliyetini kazanmış olur. Almanca'da "bebung" ve Fransızca'da "tremblement" olarak bilinen bu vibratoyu, piyano ortaya çıktığı ilk yıllarda yapamadığı için çok eleştirilmiştir (Closson, 1947: 20).

Klavsen mekanizması klavikord ve piyano mekanizmalarından tamamıyla farklıdır. Klavsende ses, icracının tuşa basmasıyla birlikte bir mızrabın teli çekmesi ile ortaya çıkmaktadır. İcracı ne sesin üzerinde klavikord enstrümanında olduğu gibi bir vibrato yapma yetisine sahip, ne de piyanoda olduğu gibi tuşa dokunma şiddetine göre nüans yapma yetisine sahiptir.

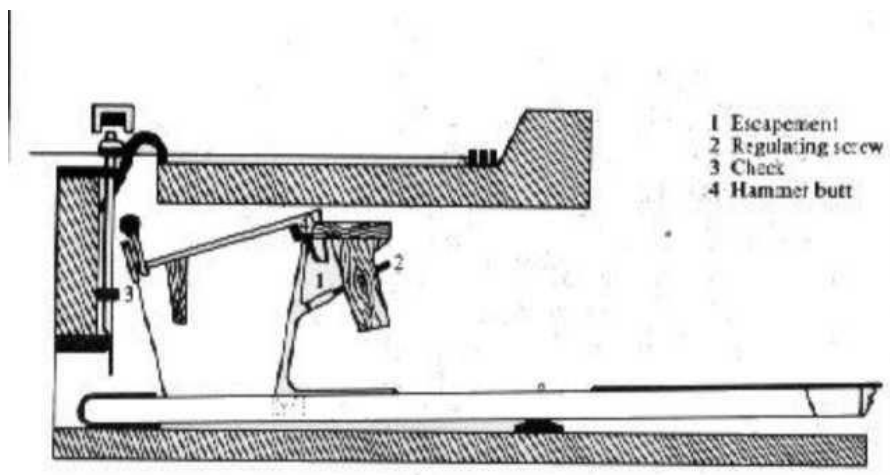
Piyanonun sahip oldukları ve olmadıkları, bu enstrümanın icrasında hem mekaniksel hem de icra tekniği açısından bazı yeniliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Piyano ilk zamanlar Klavikord ve Klavsen gibi telli- klavyeli çalgı olarak görülürken, 19. ve 20 yy. eserlerinden de anlaşılacağı üzere telli vurmali (perküsyon) bir çalgı halini almıştır. Piyano tekniğini daha iyi anlayabilmek için mekanizmaları incelemek daha yerinde olacaktır.

1 Intermediate lever
2 Escapement
3 Escapement spring
4 Hammer head
5 Check

"Cristofori action of 1720"

Cristofori mekanizmasının yer aldığı piyano için genellikle 1709-1711 tarihleri verilir ve Cristofori bu enstrümana "gravicembalo col piano e forte" yani "yumuşak ve yüksek sesli klavsen" adını vermiştir (<https://www.piano-tuners.org>). Bu enstrümanın çekiç sistemine sahip bir klavsen olduğu söylenebilir. Mekanizmanın yeni oluşu bazı sorunları da beraberinde getirmiştir. Gültek bu sorunları şu şekilde açıklar: Eğer bir çekiç, tele çok sert vurursa sahip olduğu enerjinin tamamını tele geçiremez ve telin üstünde fazladan birkaç defa daha zıplayabilir; buda, istenmeyen seslerin duyulmasına neden olur (2007: 46).

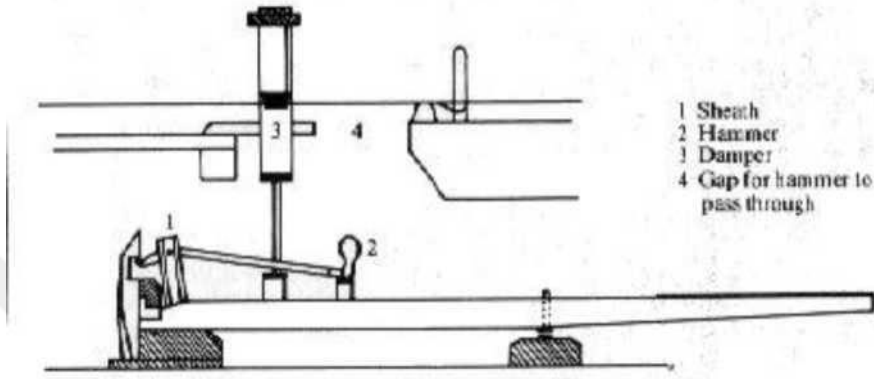
Şekil 4. İngiliz Mekanizması



İngiliz mekanizması, yaklaşık 1772 yıllarında ortaya çıkan Broadwood adlı bir İngiliz piyano yapımcısına dayanmaktadır (Schott, 1985: 31). İngiliz piyanosunda, daha

ağır bir dokunuş gerektiren büyük teller ve ağır çekiçler kullanıldığı için, bas sesler tiz seslere göre daha yüksek bir tona sahipti. Bunun yanı sıra çekicinin derin düşüşü nedeniyle bu piyanoda hızlı pasajlar çalmak kolay değildi. Bundan dolayı bu enstrüman icrasında daha legato, sonorous (güzel ses) özelliklerinin yer aldığı bir piyano tekniği gelişerek ortaya çıktı.

Şekil 5. Viyana Mekanizması



Kaynak: piano-tuners.org, 2022.

Viyana mekanizması 1773'te Johann Stein tarafından tanıtıldı (Schott, 1985: 31). Bu mekanizmada çekiç piyano tuşuna İngiliz mekanizmasının tersi yönde tutturulmuştu. Bu mekanizma aynı zamanda Stein'in geliştirdiği bir kaçış mekanizması adı verilen bir mekanizmaya da sahipti. Özel bir dişli ve kol sistemi çekicinin telden otomatik olarak serbest kalarak geri dönmesini sağlıyordu. Bu hafif tuşlu bir klavyeyi sağlasa da enstrümandan daha yüksek bir ses elde edilmesine engel oluyordu (Closson, 1947: 90). Böylece daha hafif tuşlara sahip bir klavye elde edilmiş ve icracıların süslemeleri, zorlu ve hızlı pasajları daha kolay çalmaları sağlanmıştı. Böylece hız, temiz notalar ve kesinliğin yer aldığı “Brilliant stil” çalma şekli olarak tanımlayabileceğimiz Viyana ekolü piyano icrası ortaya çıktı.

18.yy'da romantik dönem müziği ile birlikte büyük nüans farklılıkları, virtuoze gerektiren pasaj sayılarının artması, legato kullanımı gibi birçok farklı icra şekli de icracıların hayatına dahil oldu. Piyano icrasında önemli olduğu düşünülen teknikler aşağıdaki gibi sıralanabilir.

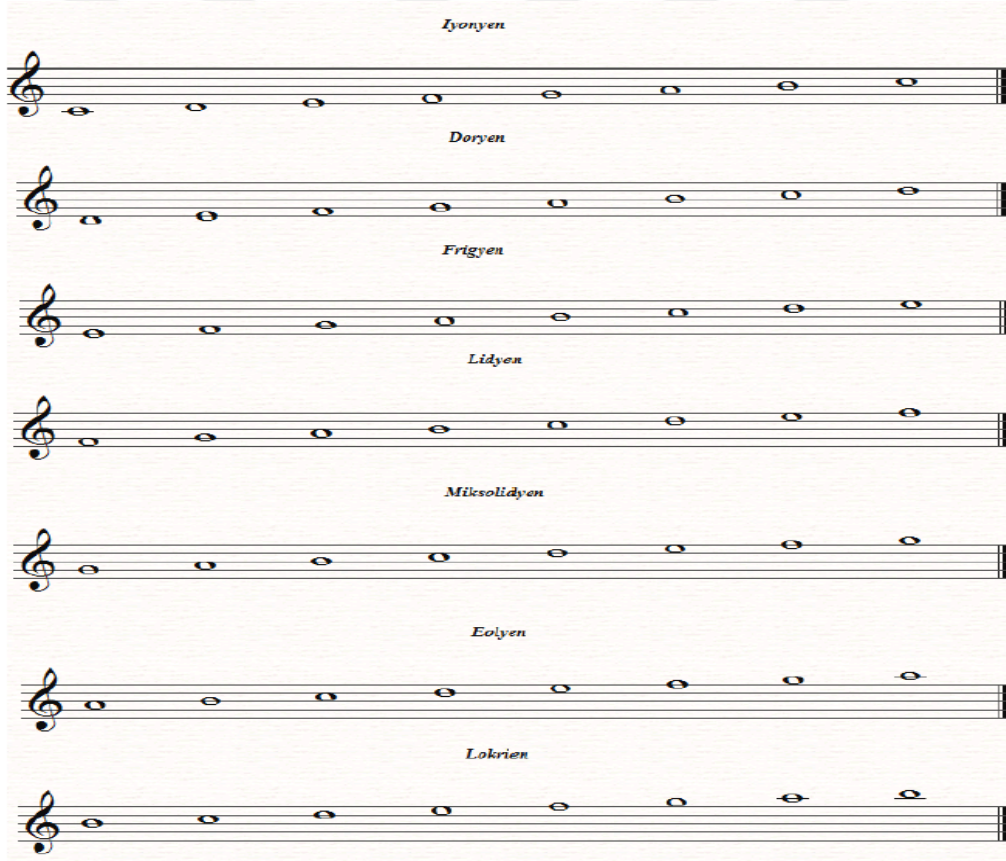
2.3.1. Gam (Dizi)

Türkçede gam ya da dizi olarak bilinmektedir. Farklı dillerde Scale (İng.) Scala (It.), Tonleiter (Ger.), Gamme (Fr.) bilirse de esasen Latince Scales merdiven kelimesinden türetilmiştir. Batı müziğinde, genellikle majör veya minör olarak bilinen,

oktav arasında yarım (Y) ve tam (T) tonlardan oluşan, seslerin art arda gelmesiyle oluşan dizilerdir. Majör dizi 2 TAM 1 YARIM 3 TAM 1 YARIM modelini kullanırken, minör diziler 1 TAM 1 YARIM 2 TAM 1 YARIM 2 TAM modelini kullanır. (Hinson, Roberts: 1992: 176)

Günümüzde kullanılan gamların kökeni Yunan modlarına dayanmaktadır. Bunlar İyonien, Doryen, Frigyen, Lidyen, Miksolidyen, Eolyen ve Lokrien'dir (Ünaldı, 2001: 169). Tonal sistemdeki majör ve minör diziler aslında İyonien ve Eolyen modlarının aynıdır, bu iki dizi, sekiz kilise makamının içinde olmadığı için, kilise tarafından dışlanıyordu. Ne var ki İyonien ve Eolyen modları, Rönesans döneminden başlayarak modern dizilerin temelini oluşturmuştur (Say, 2005: 160).

Şekil 6. Günümüzde Kullanılan Yunan Modları



Kaynak: Barutcu, 2022:16.

Gamların önemi; tonalitenin kavranması, eserlerin çalınmaya başlamadan önce parmakların ısınması (elleri açmak), eserler içerisinde bulunan dizi pasajlarının hızlı bir şekilde deşifreye dahi gerek kalmadan icra edilebilmesi, parmakların güçlenerek tekniğin iyileşmesi şeklinde açıklanabilir. Klasik müzikte 12 Majör, 36 minör toplam 48 dizi vardır. Melodik diziler; doğal, armonik ve melodik olarak üçe ayrılır.

Şekil 7. Majör Diziler



Kaynak: <https://www.schoolofcomposition.com/>

Gamların iyi bir şekilde idrak edilmesi arpej, oktav, akor gibi farklı çalışmalar için oldukça önemlidir. Klavye hakimiyetinin sağlanması açısından gamların yavaş tempoda, her bir notaya aksan vermekten kaçınarak forte nüansı ile çalınması önerilmektedir. Böylece her ses eşit bir şekilde çalınmış olur. Daha sonraki çalışmalarda tempo hızlandırılmalı ve teknik kapasite geliştirilmeye zorlanmalıdır.

2.3.2. Akor

En az 3 sesin üçlü aralıklar halinde aynı anda seslendirilmesine “Akor” denir. Tonal sistemde akorlar, majör ve minör akorlar olarak ikiye ayrılır. Akorlar tonal olabilecekleri gibi atonal olarak da karşımıza çıkarlar. Tonal sistemin temel akorları,

majör ve minör akorlar ve onların çevrimleridir. Akorun sesleri notada dikey olarak yazılır (Say, 2005: 18).

Akorların çalınma tekniği gamlardan farklıdır. Akor çalarken seslerin aynı anda seslenmesinden dolayı güç gereklidir. Omuz, kol ve bilekten kuvvet alınarak çalınmalıdır. Akorların aksi belirtilmedikçe aynı anda ve şiddette çalınması gerekir. Klasik dönemin ilk zamanlarında genellikle armoninin genişlemesi ve akorların melodiye eşlik etmek için kullanılması durumu, Romantik dönem ile değişmiş ve melodiler akorlar aracılığıyla oluşturulmaya başlanmıştır.

Bir akorun ayrı tonlarının tek elle çalındığı farklı güç derecelerine dikkat edilmelidir. Bir performansın en önemli son rötuşları, piyano tekniğindeki bu unsurun ustalığı ile gerçekleştirilir. Bu çok zordur ve başarılması en üst düzeyde konsantrasyon ve özen gerektirir. Eğer hem melodi hem de eşlik eden akor tonları aynı el ile çalınıyorsa, bir melodiye ifade ile çalmak son derece zordur. Melodi tonunun, eşlik eden tonlardan iki ya da üç derece daha güçlü olması gerektiği gerçeğinin yanı sıra, ses olarak kendinden önceki ya da sonraki tonlara uyum sağlaması gerekir. Akor tonları melodi tonunu boğmamalı, içlerinden biri çok zayıf çalınmamalı ya da kaçırılmamalıdır. Akor tonları, parlak ışıklar gibi öne çıkması gereken melodi tonlarına bir arka plan olarak hizmet etmelidir. Mükemmel tekniğin ve parmakların mutlak kontrolünün gerekli olduğunu söylemeye gerek yoktur ve bunlar ancak kulağın dikkatlice eğitilmesiyle elde edilebilir (Giesecking ve Leimer, 1972: 56).

Şekil 8. P. Çaykovski Piyano Konçertosu No:1 (1. Bölüm) Akor ve Yürüyen Melodi Çizgisi



Kaynak: [https://imslp.org/wiki/Piano_Concerto_No.1%2C_Op.23_\(Tchaikovsky%2C_Pyotr](https://imslp.org/wiki/Piano_Concerto_No.1%2C_Op.23_(Tchaikovsky%2C_Pyotr)

2.3.3. Arpej

Akor seslerinin her birinin ayrı sesler halinde art arda çalınmasına arpej denir. Arpej iki şekilde çalınabilir. Akorun kök sesinin katlanmasıyla çalınabileceği gibi akorun birinci, ikinci çevrimlerinin kullanılmasıyla ortaya çıkan biçim ile de çalınabilmektedir. Arpej gamlarda olduğu gibi çıkıcı ve inici şekilde çalınır. Arpej çalmak, bileğin rahatlamasına ve daha rahat bir bilekle icra etmeyi mümkün kıldığı gibi, parmakların icra sırasında açılma zorunluluğu onların esnemelerine dolayısıyla daha esnek parmaklara sahip olunmasını sağlar.

Arpej, temel olarak dalgalı bir şekilde yukarıya ve aşağıya doğru hareket eden bir yapı olarak karşımıza çıktığı gibi kullanım açısından da kırık akor ve Alberti bası da dâhil olmak üzere birçok piyano eserinin teknik dokusunu oluşturmaktadır (Carter, 2008: 26).

Şekil 9. F. Chopin Op. 10 No. 1 Etüt.



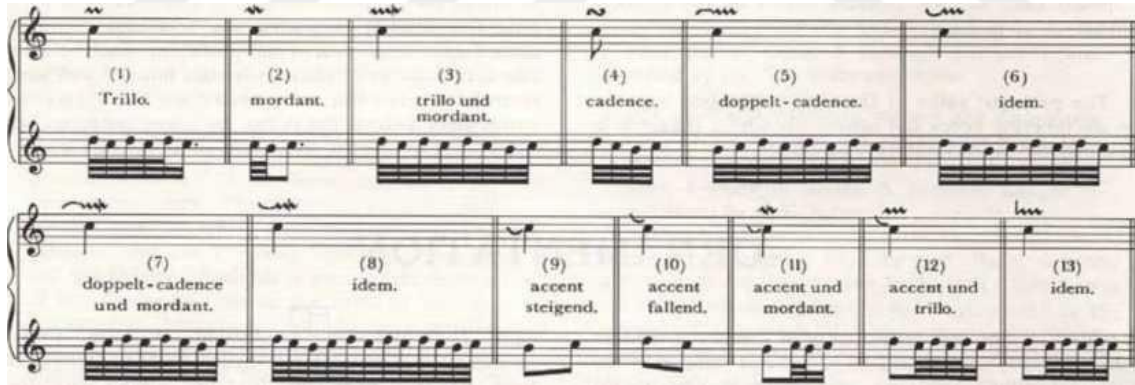
Kaynak: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/113278/ge03>

2.3.4. Süslemeler

Süslemeler, rönesans ve özellikle barok dönem müzik eserlerinde sıkça yer almaktadır. Barok dönem sanatının özelliklerinden olan ihtişam, abartı ve gösteriş müziğe süslemeler ile yansımıştır. Besteciler eserlerinde mordent, triolo, apajetür, trill gibi farklı süslemelere yer vermiştir. Fakat bu süslemelerin içinde en dikkat çeken, tekniği en yakından ilgilendireni ise şüphesiz trill (titretim) adı verilen süslemedir. Trill'in çalınma şekli, hızı ve süresi, eserin icra temposuna ve dönemin karakteristik özelliğine göre farklılık gösterir. Trill'in kuvvetli parmaklarla çalınması gerekmektedir. Sıklıkla 2. ve 3. ya da 1. ve 3. parmaklar kullanılarak çalınır. Trill yapılırken 4. ve 5. parmakların yapısı gereği güçsüz oldukları için kullanımı önerilmez. Kullanıldığı durumlarda trill'in eşit olarak yapılamadığı, müziğin oluşan aksaklıklardan dolayı geride kaldığı gözlemlenebilir.

İlk zamanlarda trill yapmak kolay değildir ancak sabırlı ve düzenli çalışmayla bunun üstesinden gelinebilmektedir. Düzgün bir trill yapmak için sadece hareket kabiliyeti yeterli değildir. Ne çok hızlı ya da ne çok yavaş olmayacak bir şekilde dinleyerek eşit çalmaya dikkat edilmelidir (Giesecking, Leimer, 1972: 57).

Şekil 10. Süsleme Çeşitleri



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Ornament_%28music%29

Şekil 11. L.v. Beethoven Piyano Konçertosu Op.73 No 5 İkinci Bölüm Adagio un poco mosso (37-43. Ölçüler)



Kaynak: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/105370/ge03>

2.3.5. Artikülasyon

Müzik icrasında hem vokal hem de enstrümantal performansta açıklık ve belirgin yorumu ifade etmek veya talep etmek için kullanılan bir terim. Doğru nefes alımı, ifade, atak, legato ve staccato gibi unsurlar bu kapsamda yer almaktadır (Apel, 1974: 60).

Artikülasyon, müzik ifadelerinin (fraz) ve dokunun şekillendirilmesinde ve harmonik ve ritmik etkinlikle birlikte, ifade uzunluklarının ve daha büyük formal bölümlerin netleştirilmesinde temel bir unsurdur. Bir ifade içinde, legato grupları ve ayırık, staccato ve vurgulu notaların ince dereceleri, alt ifadeleri ve motifleri tanımlayabilir. Enstrümanın hareketiyle birleştiğinde, icracı tarafından notaların bu şekilde gruplandırılması ve ayrılması, her bir notanın ve motifin aldığı vurgu miktarını etkiler. Bu detaylar, icracının taşıdığı nihai sorumluluktur (Rosenblum, 1997: 1).

Legato, non-legato, staccatonun piyano icrasında en sık kullanılan artikülasyon çeşitleri olduğu söylenebilir.

2.3.5.1. Non - Legato

On sekizinci yüzyılda Marpurg, non-legato çalmayı klavsen için normal bir artikülasyon olarak görmektedir: “Legato ve staccato çalma ile zıt olan, kişinin yeni bir tuşa basmadan kısa bir süre önce parmağını bir önceki tuştan hızlı bir şekilde kaldırdığı sıradan ilerlemedir” (Marpurg, 1750: 51-52).

Emanuel Bach, non-legato artikülasyonu kullanımını şu şekilde açıklamıştır. “Staccato, legato veya sürekli olmayan notalar, üzerlerinde 'ten.' kısaltması bulunmadıkça, değerlerinin yarısı kadar çalınmalıdır; bulunduğunda ise tam değerlerinde çalınmalıdırlar. Bu notalar genellikle orta ve yavaş tempolarda sekizlik ve dördüktür, zayıf değil, aksine belli bir tutkuyla ve hafif bir şekilde çalınmalıdır” (Bach, C.P.E, 1948: 50-51).

Türk, ten. (tenuto) yerine daha sonra notanın üstüne konulan yatay çizgiyi tanıttı. Bu da notaya ölçülü bir süre ve vurgu kazandırdı. Ancak Viyana Klasikleri olan besteciler, bu yeni işareti kullanmamışlardır. Bu işaret ancak 19. yüzyılın ilerleyen dönemlerinde benimsenmiştir (Keller, 1973: 51).

Günümüzde non-legato genellikle notanın üzerine hiçbir şey yazılmadan gösterilir. Besteci ve dönem özelliklerine göre seslerin birbirinden ayrı olduğu fakat tam da kesik olmadığı yarım staccato bir şekilde icra edilir.

2.3.5.2. Legato

Say, legato terimini “Bağlı. Notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi” olarak ifade etmiştir (Say, 2005: 321).

Sesleri birbirine bağlamayı piyano gibi çekiçli bir enstrümanda yapmak oldukça zordur. Tuşa basıldığı anda piyanonun çekiç mekanizması tele çarpar ve telin titreşmesiyle ses ortaya çıkar. Özellikle yüksek perdelerde (ince sesler) sesin çabuk sönmeye başlaması, ardı ardına gelen notaları birbirine bağlamayı zorlaştırır. Dolayısıyla eserde yer alan legato çalınması istenen notaların en ufak bir kesilme olmadan ustalıklı birbirine bağlanarak çalınması, icracının çalgıya olan hâkimiyetinin de göstergesi olarak kabul edilebilir.

Legato yapılırken pedalın kullanılması bazı durumlarda gerekli olsa da genellikle legatonun parmaklar ile (eğitmenler tarafından daha çok el legatosu olarak bilinir) yapılması istenir. Legato şeklinde bağlanması istenen iki notanın icra edilmesi için ilk notayı çalacak parmağın tuşa basması ve sesin ortaya çıkması gerekmektedir. Sesin ortaya çıkması ile birlikte ardından gelen notanın çalınması için piyano tuşuna basılması ve diğer tuşun kaldırılması o kadar hızlı yapılmalıdır ki sesin kesilmesine bir an bile izin verilmemelidir.

Moore, legato icrasında parmak kontrolü dışında da dikkat edilmesi gereken unsurlar olduğuna şu şekilde değinir; tatmin edici bir legatonun veya legato illüzyonunun

elde edilmesinde parmak kontrolü dışındaki faktörleri de hesaba katmak gerekir. Çünkü legato ve bir melodi sürekliliği sadece bir notayı bir sonrakine bağlama yeteneğine sahip olmakla tamamen çözülmez. Teknik anlamda ne kadar legato olursa olsun, yalnızca bağlantılı tonların ardışımı, bir müzikal çizgiyi garanti etmez ve müzikal bir etki elde edilmedikçe, en mükemmel legatonun estetik anlamda bir anlamı yoktur. Bu nedenle, parmak kontrolünün yanı sıra nüans, vuruş ve ses kontrolü gibi katkıda bulunan diğer faktörlerin etkileşimi olmadan estetik olarak tatmin edici bir legato oluşturulması oldukça güç olduğu söylenebilir (1953: 1).

2.3.5.3. Staccato

Staccato sesin kesik bir şekilde icra edilmesi anlamına gelmektedir. Apel staccatoyu, nokta veya notanın üzerine koyulan ters üçgen ▼ işaretinin belirttiği bir performans şekli olarak tanımlamaktadır. Staccato sembolünün kullanıldığı notanın seslenmesi, kendi süresinden yarım vuruş hatta bazı durumlarda daha fazla olacak şekilde kesilir, başka bir değişle es eklenir. Dolayısıyla nota kesik bir şekilde seslenerek dörtlük bir notanın değeri, belki de bir onaltılık nota olarak değiştirilmiş ve geride kalan vuruşlara ise es eklenmiş olur (1974: 806).

Piyano’da staccato artikülasyonunu gerçekleştirmenin farklı yöntemleri vardır. İstenen staccato bestecinin icra stiline, eserin bestelendiği döneme göre farklılık gösterebilir. Staccato icrasında farklı yöntemler kullanılabilir. Bunlar parmakların kıvrık ve gergin tutularak tuşa sertçe dokunulan ve genellikle hareketi kolun sağladığı staccatolardır. Bir diğer staccato çalma tekniği ise, bileğin sabit durduğu, parmaktan staccato çalma şeklindedir. Burada kontrol tamamen parmaklar tarafından sağlanır.

Carl Philipp Emanuel Bach, Haydn ve Beethoven gibi besteciler, staccatoyu genellikle kenarlı bir üçgen (bkz. Beethoven’ın piyano sonatalarının Schenker’in düzenlemesi) ile belirtirler, noktayı ise tercihen eserlerin yavaş bölümlerinde daha az katı bir staccato (portato) yerine tercih ederler. Beş bilim adamı (H. Keller, H. Unverricht, O. Jonas, A. Kreutz, E. Zimmermann), Mozart’ın el yazmalarında ve ilk baskılarda üçgenin, dikey çizginin ve noktanın anlamını araştırır, sonuçlar aşağı yukarı aynıdır (Apel, 1974: 806).

2.3.6. Piyanoda Ton ve Dokunuş (Timbre, Touch)

Piyanonun çekiçli yapısı, icracının yaylı ya da üflemeli çalgılarda olduğu gibi çıkan sesin ton rengini (timbre) ve sesin dolgunluğunu (sonorite) direk olarak kontrol

etmesini engeller. Tuşa hangi şiddetle basıldığı, çekicinin ne şekilde tellere çarptığı, sesin hangi oktavdan çalındığı (ki bu durum sesin sesleniş süresini de etkiler) gibi birçok faktör piyanoda çıkartılan ses rengini etkiler. Piyanonun mekanizması göz önüne alındığında farklı bir ses renginde ya da dolgunluğunda ses çıkartmak pek mümkün gözükmesine de usta icracıların bu farkı gösterdikleri birçok örnek bulunmaktadır. Dickerson (1962: 20) piyanoda ton çeşitliliğini pedalsız icralarda 3 şekilde açıklar;

- 1) Tuş üzerine uygulanan ağırlık ile,
- 2) Tuşun hızı ile (basılma ya da çalınma hızı),
- 3) Tuşun hangi derinlikte serbest bırakıldığı ile,
- 4) İlk 3 maddede belirtilen unsurların kombinasyonu ile.

Tuşa yavaş bir şekilde uygulanan ağırlık ağır, donuk bir ton verecektir. Tuşun dibine doğru hızlı bir şekilde uygulanan ağırlık (tuşun basılış hızı, tempo değil) sert bir ton verecektir. Kuvvetli ve ağır bir biçimde tuşa basılması ve tuşun dibine ulaşmadan serbest bırakılması, çınlayan bir tonun ortaya çıkmasına sebep olacaktır (Dickerson, 1962: 20).

Parmakların sakın bir şekilde hareket ettirilmesiyle yapılan icranın, daha aceleci parmak hareketiyle yapılan icraya göre daha yumuşak bir ton sağlayacağı söylenebilir. Tuşlara vurarak (hareket anlamında, sesin aksanlı çalınması değil) yapılan dokunuş, vurmadan yapılan dokunuştan daha sert ve daha parlak bir ses verir. Ayrıca esnekliğin yumuşak, katılığı ise sert bir ton ürettiği düşünülebilir (Turner, 1939: 174).

Parlak bir ses elde etmek için tuşların üstten çalınması gereklidir. Eğer öğrenci, tuş ve çekiç mekanizmasını aklında tutarak çalışırsa, kısa sürede ton çeşitliliği konusunda iyi bir hâkimiyete sahip olacaktır. Elbette çalarken bu kadar ayrıntıyı düşünemezsiniz ancak ilgili prensipleri bilmek gerekir. İyi bir ton üretmek görüldüğü kadar zor değildir, çünkü rahat ve hoş giden herhangi bir alışkanlığın edinilmesi kolaydır. Tuşun doğru kullanımı rahattır ve üretebileceği ton çeşitliliği büyüleyicidir ve kolaylıkla kısa sürede çalgıcının donanımının bir parçası haline gelir. Kulak ton kalitesi için eğitilir eğitilmez ve el onu üretmek için eğitilir eğitilmez, istenen ton bilinçli bir yöntem düşüncesi olmaksızın otomatik olarak üretilir (Dickerson, 1962: 20).

3. EKOL

Say, ekolü; “Özgün bir eğitsel yöntem ve teknik geliştirerek yeni kuşakların yetişmesine yol açan usta sanatçıların yaratıcı çizgisi” (2005: 172) olarak tanımlar. Aynı üslup kapsamında değerlendirildikleri halde, bir bölgeye, kente ya da topluluğa özgü bazı ayırıcı özellikler gösteren, benzer eğilimde çalışan sanatçı grubu (Sözen ve Tanyeli, 1986: 74-75).

Piyanonun tek klavyeli çalgı olarak popülerlik kazanarak kabul görmesi tüm dünyaya yayılmasını da beraberinde getirdi. Dolayısıyla farklı klavyeli enstrüman çalma geleneğine sahip olan ülkeler, zaman içerisinde piyano öncesinde kullandıkları teknikleri kullanarak ve bu teknikleri geliştirerek yeni icra anlayışlarını ortaya çıkarttılar. Nesilden nesile aktarılan bu icra anlayışları ekol olarak tanımlanmaktadır.

Günümüzde ekol kavramı oldukça sık karşımıza çıkmasa da çeşitli kayıtları analiz ederken duyulan farklılıklar tempo, rubato ve estetik gibi tekniksel ve müzikal farklılıklar ulusal piyano ekolleri olarak tanımlanabilmektedir. Bu ekollerden en yaygını ve öne çıkanlarının Fransız, Alman, Rus ekolleri oldukları söylenebilir.

3.1. FRANSIZ EKOLÜ

Fransa’da 1795 yılında kurulan en eski Konservatuvar olan “Conservatoire Nationale de Paris” (Ulusal Paris Konservatuarı), Almanya’nın 1843 yılında Leipzig’de bulunan en eski müzik okulu "Felix Mendelssohn Bartholdy" ve 1895 tarihinde Rusya’nın Moskova şehrinde bulunan en eski müzik okulu olan “Gnessin State Musical College” ile karşılaştırıldığında tarihteki en eski müzik okulu olduğu görülür.

Paris Konservatuarı’nın en önemli öğretmenleri arasında Louis Adam (1758-1848), ardından Friedrich Kalkbrenner (1785-1849) ve Pierre Zimmerman (1785-1853) sayılabilir.

Hayatının bir bölümünü Paris’te geçiren John Field’ın Polonyalı öğrencisi Antoine de Kontski (1817-1899), “du Pianiste” isimli eserinde, Fransız piyanistlerin parmaklarını klavyenin ön tarafına kaydırmak suretiyle tuşları okşar gibi yumuşak bir dokunuşa sahip olduklarını anlatmış ve bunu carezzando (okşayarak) dokunuşu olarak tanımlamıştır (Kullak, 1972: 79). Rus piyano okulunun kurucularından olan ünlü piyanist Leschetizky; “Fransız piyanistler genel olarak büyük bir duygusal yoğunluğa sahip değillerdi, ancak süslü, sofistike Paris kültürünü yansıtan "bulutlarda hafifçe uçtular" (Gerig, 2007: 315) sözleriyle, Fransız tekniğini ve Kontsky’nin carezzando çalma tekniği varsayımını

desteklemiştir. Timbrell'e göre o dönemde kullanılan piyanoların tuşlarının hafif olması ve repertuar seçimleriyle sonuçlanan parmak tekniklerini kullanmaları, Fransızların jeu perle gibi (inci gibi tane tane) çalım teknikleri kullanmalarına sebep olmuştur (Timbrell, 1999: 94, 254). Fransız tekniğinin içerdiği parmak ve el tekniği, Barok dönemde kullanılan teknikleri anımsatmaktadır. Bu çalma stili Barok dönemin iki büyük Fransız bestecisi ve klavsencisi Couperin-Rameau'ya kadar götürülebilir. Fransızların parmak tekniğini Gerig, Fransız piyanistlerin tekniğinde, Stuttgartlı piyanistler gibi, parmaklarını klavyeye iyice basarak -derinden çaldıkları- süper enerjik çalma biçimlerinden hiçbiri yoktu. Onlarda dokunuş hassastı, tuşlara yakın kalınarak ve üstten çalınarak icra gerçekleştiriliyordu. Aynı zamanda akıcı, becerikli, ince bir gravür gibi tertemizdi. Bu nedenle, tonlama daha küçük boyutlarda; sığ ve sönüktü. Arkasında, zarif, hesaplanmış oranlar ve ince ifadeler gibi estetik zarafete çok değer veren dağınık olmayan bir duygusal ruh vardı" şeklinde ifade etmiştir (2007: 315). Schonberg, Fransızların parmak ve bilek kullanarak icra tekniklerine bir başka yorum ise ünlü müzik eleştirmeni Harold C. Schonberg'den gelmiştir. Schonberg; Fransızlar tuşların dibine girmezler, kol yerine (kuvvet alma bölgesini ifade etmekte) parmak ve bilek ile çalarlar (1987: 285). 19. ve 20. yüzyıl Fransız piyanistlerinin çoğu, Henri Herz (1803-1888), P. Zimmerman, C. Saint-Saens ve P.T. Isidor Philipp gibi piyanistlerden kaynaklanan üstten çalma ve hızlı tempi'yi (eser temposunun normalden hızlı çalınması) tercih etmekteydiler (Schonberg, 1987: 445) şeklinde ifade eder.

Paris Konservatuarı'nın kurulduğu yıl 1795 yılı ve sonrasında hangi marka piyanoların olduğu sorusu, sorulması gereken soruların en başında yer almaktadır. Zira piyanoların yapısının bu çalma tekniğini desteklediği ya da başka bir deyişle piyanistleri bu şekilde üstten çalma tekniğine ittiği varsayılabilir. Hamilton, "Fransızların 20. yüzyılın başında bile "Erard" marka, hafif mekanizmaya sahip olan piyanolar üretmekte ve kullanmakta ısrar ettiğini" belirtmiştir (2008: 12). O dönemde kullanılan bir başka piyano markası ise, Ignace Pleyel'in (1757-1831) üretmiş olduğu "Pleyel" marka piyanolardı. Bu piyanoların tuşları da aynı Erard piyanolarındaki gibi oldukça hafifti. (Benton 2015'den akt. Wisniewski, 2015: 35)

Timbrell, yukarıda verilen varsayımları doğrularcasına "(...) bir Fransız piyanistin Sergei Rahmaninov (1873-1943), Piotr Çaykovski (1840-1893) veya Johannes Brahms (1833-1897) tarafından bestelenen geç dönem romantik konçertolarını icra etmesi veya kaydetmesi nadirdi. Bazen sanatsal değere sahip büyük icracılar olmalarına rağmen

odaklansa da yine de gücünde ve içsel duygularının derinliğinde başka hiçbir şeye boyun eğmez (Timbrell, 1999: 251). Long'un tanımından, Fransız ekolünde abartılı nüansların, gösterişli teknik virtüözlüğün yeri olmadığı anlaşılmaktadır. Schonberg (1874-1951) ise Fransız tekniğini ve Fransız piyanistlerini "sofistike, ritmik olarak uyanık, zeki, teknik olarak esnek ve müzikal olarak çekici" (Schonberg, 1987: 455) sözleriyle tanımlar. Harold C. Schonberg de Fransız icra tekniğinin müzikal becerilerine vurgu yaparken, herhangi bir virtüözlüğe vurgu yapmamaktadır.

Friedrich Kalkbrenner'in (1785-1849) öğrencisi Camille-Marie Stamaty (1811-1870); Stamaty'nin en bilindik öğrencileri Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) ve Camille Saint-Saens -Saint-Saens'ın en tanınan öğrencisi de Gabriel Faure'dir (1845-1924) - (Gerig, 2007: 316). Söz konusu isimler Fransız ekolündeki geleneğin ne kadar kuvvetli ve devamlı olduğunu gösterir niteliktedir. Ayrıca Gerig, G. Faure ile ilgili şöyle der; "Öyle zarif prelüdler, barcarolller, doğaçlamalar, noktürnler, mazurkalar ve kelimeler olmadan şarkılar bestelemiştir. Bu eserler, rafine bir Fransız klavye tekniğinin özünü temsil ederler" (Gerig, 2007: 316).

Paris Konservatuvarından yetişen bir diğer önemli isim de F. Kalkbrenner'in öğrencisi ve aynı zamanda bir dönem F. Chopin'in de öğrencisi olan- Georges Mathias (1826-1910) idi. Onun altında Raoul Pugno (1852-1914) ve Fontainebleau'daki Amerikan Konservatuvarı'nda ders veren mükemmel bir tekniğe sahip piyanist ve usta öğretmen Isidor Philipp (1863-1958) (Philipp daha sonra M. Long ve A. Cortot ile birlikte Fransız ekolünün en önemli temsilcilerinden biri olmuştur) çalışmıştır. Philipp'in öğrencisi Guiomar Novaes (1895-1979) M. Ravel ve C. Debussy yorumlarıyla Fransız piyanizminin (piyano çalma sanatı) en iyileri arasında yer almıştır. Doğuştan Brezilyalı olan G. Novaes, konservatuvara on dört yaşında girmiş ve muazzam doğal yeteneği ve uygulama kolaylığı ile herkesi etkilemiştir. Kariyeri boyunca Fransız zarafeti ve güzelliğini icrasındaki bütünlük ve olgunlukla birleştirmiştir (Gerig, 2007: 317). Liszt'in öğrencilerinden biri olan ve emekliliğini Paris'de geçiren önemli besteci ve piyanist Moritz Moszkowski, (1854-1925) 1909 yılında C. Debussy ve G. Faure ile birlikte Paris Konservatuvarı'na giriş jürisinde yer almaktaydı (Gerig, 2007: 316). 1910 yılında Etude dergisinde yayınlanan makalesinde sınav hakkında şunları yazmıştır;

Eğitim; teoriyi, tüm müzik aletlerini, oyunculuk ve şarkı söylemeyi içeriyor. Her zaman olduğu gibi, tamamen ücretsiz ve tüm uluslardan öğrencilere açık, ancak hiçbir sınıfta ikiden fazla yabancı bulunmaması şartı var. Öğrenim süresi beş yıldan fazla olamaz, çünkü öğrenci sayısı sınırlı olduğundan, yeni gelenlerin kabulü için hazırlık yapılmalı. (...) Sınıflara kabul için belirlenen yaş, dokuzdan on sekize kadar. Adayların test olarak yapmaları beklenen,

kendi seçtikleri üç parçayı getirmeleri, bunların yanı sıra, önlerine konulan notaları deşifre olarak icra etmeleridir. Giriş sınavları Kasım ayında ve konservatuvar ile bağlantısı olmayan yaklaşık on iki sanatçıdan oluşan bir jüri tarafından yapılır. Jüriye başkanlığı ise Konservatuvar Müdürü yapar (Moszkowski, 1910: 81).

Moszkowski'nin de belirttiği üzere Paris Konservatuvarı piyano giriş sınavları oldukça zorlayıcıdır. Özellikle sınav jürisinin konservatuvar ile herhangi bir bağı olmayan sanatçılardan oluşturulması, onların özgürce karar vermelerine olanak tanımakla birlikte, sınav seviyesinin de (öğrencilerden beklentinin) yükselmiş olabileceği düşünülebilir.

3.1.1. Jeu Perle

Fransız tekniğini en iyi tanımlayan çalma tekniğinin muhtemelen “Jeu Perle” (inci gibi tane tane çalmak) olduğu rahatlıkla söylenebilir. Marguerite Long'un öğrencisi Nicole Henriot-Schweitzer bu icra tekniğini "tuşlara çok yakın hızlı parmak çalışması" olarak tanımlamıştır (Timbrell, 1999: 94). Notaların her biri inci bir kolye gibi tek tek gösterilmelidir (Timbrell, 1999: 38). Timbrel Jeu Perle'nin öncüsü olarak Friedrich Kalkbrenner'i ardından bu geleneği devam ettiren Camille Saint-Saens (1835-1921) ve pedagog Isidor Philipp'i (1863-1958) gösterir (1999:38). Fransız piyano ekolüne hem piyanistlik bakımından hem de yetiştirdiği öğrencilerle hizmet eden Marguerite Long (1874-1966), aynı eğitim ağacından (yukarıda belirtilen isimlerden hiçbirinin öğrencisi olmamıştır) gelmemesine rağmen “Jeu Perle” icra geleneğini devam ettiren bir isim olmuştur (Timbrell, 1999: 95). Bu, “jeu perle”nin tek bir eğitmenin fikri olmadığını, daha çok genele yayılmış bir icra şekli olarak kullanıldığını gösterir. “Jeu perle” tarzı icranın, Fransız piyano eğitimine yön veren, onun müzikal estetiğinin ve karakterinin oluşturulmasını sağlayan bir teknikten daha çok müzikal bir tınıyı ortaya çıkartmak için kullanılan yöntem olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Paris Konservatuvarında eğitim almış önemli isimler şu şekilde sıralanabilir; Pierre-Joseph-Guillaume Zimmerman (1785-1853), Hector Berlioz (1803-1869), Charles-Valentin Alkan (1813-1888), Charles-François Gounod (1818-1893), Cesar Franck (1822-1890), Camille Saint-Saens (1835-1921), Henryk Wieniawski (1835-1880), Georges Bizet (1838-1875), Pablo de Sarasate (1844-1908), Benjamin Godard (1849-1895), Claude Debussy (1862-1918), Isidor Philipp (1863-1958), Erik Satie (1866-1925), Marguerite Long (1874-1966), Maurice Ravel (1875-1937), Alfred Cortot (1877-1962), Nadia Boulanger (1887-1979), Darius Milhaud (1892-1974), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Olivier Messiaen (1908-1992), Pierre Boulez (1925-2016).

3.2. ALMAN EKOLÜ

Alman ulusal piyano ekolü söz konusu olduğunda Klasik dönem piyano repertuarının büyük bir kısmını oluşturan eserlerin bestecileri olan, Avusturya doğumlu Joseph Haydn (1732-1809) ve özellikle Wolfgang Amadeus Mozart'ı (1756-1791) dışarıda bırakmak mümkün değildir. Bu yüzden bazı kaynaklarda Alman Ulusal Piyano Ekolü'nün, başına bu iki büyük besteciden dolayı "Avusturya" vurgusu eklenerek "Avusturya- Alman Ulusal Piyano ekolü" şeklinde kullanıldığı belirtilmelidir. Haydn ve Mozart'ın dönemin en büyük iki ismi olduğu ve bu bestecilerin hemen ardından gelen Ludvig van Beethoven'ı her ikisinin de etkilediğine şüphe yoktur. Ancak Alman Ulusal Piyano Ekolü sadece Klasik dönemden ibaret değildir. Özellikle L. v. Beethoven'ın açmış olduğu Romantizm hareketini takip eden Romantik dönem piyano müziğinde Alman bestecilerin ve eserlerinin sayısının fazlalığı dikkat çeker. Fakat Romantik dönemde dahi Alman romantizmi dönemdaş oldukları bestecilere göre daha tutucu bir yapıdadır. Bunun sebebi olarak Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın klavye müziğinin etkisi gösterilebilir.

3.2.1. Joseph Haydn

J. Haydn (1732-1809) kendi yeteneklerini, ölümünden önce değerlendirebilme fırsatı bulmuş şanslı bestecilerdendir. Yaratıcı yıllarının çoğunu, Esterhazy ailesinin himayesinde geçirmiş olan Haydn'ın, Hırvat halk ezgilerinden, İtalyan modeli ezgilerden etkilendiği, Fransızların saf ve görkemli müziğine saygı duyduğu ve bunu taklit ettiği iddia edilmiştir. Piyanist olmamasına rağmen Haydn, elliden fazla piyano sonatı ve pek çok küçük piyano eseri bestelemiştir. Bir süre sonra klavyeye olan ilgisini kaybetmiş ve yaylı dörtlüler ile senfoniler için eserler bestelemeye odaklanmıştır. Yaşamının son yirmi yılında sadece üç piyano sonatı yazmıştır (Gültek, 2007: 65).

J. Haydn ve W. A. Mozart'ı karşılaştırırken rastlanabilecek farklılıklar bulunabilse de, tonalite seçimi konusunda birbirlerine yakın oldukları görülür. Haydn'ın elli iki sonatından sadece beşi ve Mozart'ın on yedi sonatından sadece ikisi minör tonlarda yazılmışlardır (Gillespie, 1965: 160-166).

Haydn ve Mozart'ın kullandığı dil benzerliğinin yanı sıra, ortak özellikleri de vardır: Yakın dost olan bu iki besteci, birbirine hayranlık duymuş ve birbirinin müziğinden etkilenmişlerdir. "Haydn'ın artistik olgunluğa erişmesi, harika çocuk olan

Mozart'tan daha yavaş olmuştur. Çünkü Haydn, en olgun yapıtlarını Mozart'ın ölümünden sonra bestelemiştir (Grout ve Palisca, 1988: 584).

Haydn'ın önünde iki farklı sonat formu modeli vardı. Bunlardan birisi kuzey kökenli, C.P.E. ve W.F. Bach'ın geliştirdikleri üç bölümlü (hızlı-yavaş-hızlı) sonat formudur. İkinci sonat formu modeli ise, Viyana örneğidir. Bu sonatlarda genelde üç bölüm olmasına karşın, menuet, diğer sonat bölümleri kadar önemli ve genel olarak, aynı tonaliteyi korumaktadır. Bu tarzın önemli örneklerini Christoph Wagenseil, Divertimentolarında yer vermiştir. Haydn'ın erken sonatlarının bazıları da Wagenseil'in modellerini takip ettikleri için, *divertimento* olarak değerlendirilmektedir (Gültek, 2007: 65).

Haydn'ın müzik anlayışı, klasisizmin çerçevesinde şekillenmiştir. Haydn, zekâ, sevinç, espri, coşku ve inceliği yüksek sanatsal mantık ve duyarlılıkla birleştirerek sunar. Klasik sanatın temel amacı, evrensel bir mükemmellik örneği sunmaktır ve bu kavram içinde tarihsel akımların birleşimi, üslup ve biçim uyumu, orantı, saflık, temizlik, açık seçiklik gibi unsurlar yer alır. Esas olarak, ezgi, armoni ve ritim gibi müzikal unsurların ideal bir şekilde çözümlenmesi gerekmektedir. Yapıtların ana fikirleri kademeli olarak geliştirilmeli ve sonuç önceden belirlenmiş olmamalıdır. Klasik form, Barok'un statik yapısına göre daha dinamik olmalı ve müzikal malzemenin içerdiği zıtlıklar bütünlüğe ve dengeye ulaştırılmalıdır (Say, 1997: 291- 292).

Haydn'ın müziği 1771-1880 arasında daha derin, heyecan verici ve duygusal hale gelmiştir. O dönemin pek çok bestecisi, incelik, zarafet ve süs ile tanımlanan Rococo stilini Rousseau'nun doğaya yönelme felsefesiyle birleştirerek müziklerini güçlendirmişlerdir. Haydn da bu stili desteklercesine kendi doğasında içsel olarak doğaya yönelim göstermiş ve bu özelliğiyle Beethoven'ı bile geride bırakmıştır. Rousseau'nun görüşlerini kabul etmemesi ve Avrupa düşünce yapısını benimsememesi beklenemez çünkü bu düşünceler o zamanın entelektüel çevresinde yaygındır. Haydn'ın o dönemde bestelediği Do minör piyano sonatı, dışsal etkilere değil içsel değerlere odaklanarak öne çıkar ve genellikle Beethoven'la ilişkilendirilen dinamik tavrın erken ve başarılı bir örneğidir. Bu eser, alışılmış mutlu sonla bitmek yerine fırtınalı bir atmosferi sürdürmesi bakımından da yenilikçi bir nitelik taşır. (Mimaroglu, 1995: 69).

Joseph Haydn'ın Alman Piyano ekolünün önemli temsilcilerinden biri olduğu kolaylıkla söylenebilir.

3.2.2. Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) büyük piyanoforte icracılarının ilkiydi. Salzburg'daki ilk yıllarında klavsen ve klavikord ile yetişmiş, ancak 1777'de Stein ile ilk temasından itibaren piyanoforte favorisi haline gelmiştir. Stein ve Walter piyanolarının hafif tuş mekanizması nedeniyle, Mozart'ın piyanoforte tekniğinin klavsen ya da klavikordda kullandığından çok farklı olması muhtemel değildir (Gerig, 2007: 49). Mozart, üç yaşındayken, ablası Marie Anna'nın klavsen derslerine büyük ilgi gösterince, babası ona müzik dersleri vermeye başlamıştır. Dört yaşındayken klavsende üçlü aralıklarla beste denemeleri yaptığı söylenir (Say, 1997: 299). Leopold Mozart kızı Nannerl için dönemin tanınmış bestecilerinin küçük danslarını, marşlarını, tema ve varyasyonlarını ve benzerlerini içeren bir klavsen parçaları koleksiyonu derlemiş ve üzerine *Pour le clavecin, ce Livre appartient à Mademoiselle Marie-Anne Mozart (Klavsen için bu Kitap Matmazel Marie-Anne Mozart'a aittir) 1759* şeklinde not düşmüştür. Wolfgang bu defter sayesinde dört yaşında babasından ders almaya başlamıştır (Gerig, 2007: 49). Mozart'ın çok yetenekli bir öğrenci olduğu babası Leopold Mozart'ın bazı notaların üzerine yazmış olduğu notlardan anlaşılabılır. Leopold sekizinci minuet'in üzerine "bir önceki minuet'i Wolfgang bu minuet'i 4 yaşında öğrendi" tarafından dördüncü yılında öğrenmiştir" (Turner, 1954: 33) şeklinde bir not düşmüştür.

Mozart, yeteneklerini doğrulayan ve olağanüstü yeteneklerini tanımlayan parlak bilimsel raporlar yayınlayan birkaç seçkin gözlemci tarafından incelendi. İngiliz yargıç ve akademisyen Daines Barrington, dokuz yaşındaki Mozart'ı Londra'da ziyaret ederek çeşitli testlere tabi tutmuş ve vardığı sonuçları Londra'daki Royal Society'ye sunarak 1770 tarihli *Philosophical Transactions*'da yayınlamıştır (Solomon, 1995: 20). İlk başlardaki şüpheciliğin ardından Barrington, çocuğun müzik tarihçisi Charles Burney'nin deyişiyle "erken ve neredeyse doğaüstü yeteneklere" sahip olduğunu doğrulamıştır (Deutsch, 1966: 140).

1763 yılında kız kardeşi Nannerl on bir ve Wolfgang yaklaşık yedi yaşındayken, babalarıyla birlikte 1766 yılının Kasım ayına kadar sürecek olan Brüksel, Paris, Londra, Amsterdam ve Zürih'i kapsayan bir Avrupa konser turuna çıktılar. Daha 1762'de hem Münih hem de Viyana'da konser vermişlerdi (Gerig, 2007: 50).

Mozart ailesinin Paris'e varışından on iki gün sonra, 11 Aralık 1763'te gazeteci Melchior Grimm günlüğünde tanık olduğu olayları şu şekilde yazmıştır;

Gerçek dâhiler, konuşmaya degecek birini görmek gerçekten çok nadirdir. Adı Mozart olan Salzburglu bir Kapellmeister, dünyanın en güzel figürlerine sahip iki çocuğuyla birlikte buraya geldi. On bir yaşındaki kızı parlak şekilde klavsen çalıyor; en uzun ve en zor parçaları şaşırtıcı bir hassasiyetle icra ediyor. Önümüzdeki şubat ayında yedi yaşına basacak olan erkek kardeşi ise öylesine olağanüstü bir fenomen ki, insan gözleriyle görüp kulaklarıyla duyduklarına inanmakta zorlanıyor. Bu çocuk klavyenin altıda birini bile zor uzanan elleriyle en zor parçaları büyük bir hassasiyetle icra ediyor. Asıl inanılmaz olan, onu bir saat boyunca doğaçlama yaparken görmek ve bunu yaparken de dehasının ilhamı ve büyüleyici fikirler yığını, üstelik bunları zevkle ve karışıklık olmadan nasıl birleştireceğini biliyor olması. En mükemmel Kapellmeister bile armoni ve modülasyon biliminde ondan daha derin olamaz; bu bilimi her zaman doğru yollardan nasıl yürüteceğini biliyor.

Klavyeye o kadar aşına ki, klavyenin üzerine bir bez örtüldüğünde, bu bezin üzerinde aynı hız ve aynı hassasiyetle çalabiliyor. Deşifre yeteneği olağanüstü, önüne koyulan her şeyi görür görmez çalmak onun için çocuk oyuncağı; klavsene gidip akorları el yordamıyla bulmaya gerek duymadan, olağanüstü bir kolaylıkla çalıyor ve beste yapıyor. Ona kendi elimle bir minuet yazdım ve bas partisini koymasını istedim; çocuk bir kalem aldı ve klavsene yaklaşıp minuet eserime bas partisini yazdı. Transpoze yapmanın ve ona verilen melodiyi istenilen herhangi bir anahtarda çalmanın ona hiç zahmet vermediğini düşünebilirsiniz; ancak burada daha az anlaşılmaz olmayan bir şey daha gördüm. Geçen gün bir kadın ona ezbere bildiği bir İtalyan cavatina notaya bakmadan, kulaktan eşlik edip edemeyeceğini sordu ve şarkı söylemeye başladı. Çocuk tam olarak doğru olmayan bir bas denedi, çünkü insanın bilmediği bir şarkıya önceden eşlik hazırlaması imkansızdır; ama melodi bittiğinde, kadından tekrar başlamasını istedi ve bu tekrarda sadece sağ eliyle şarkının tüm melodisini çalmakla kalmadı, diğer eliyle tereddüt etmeden bas ekledi; bundan sonra [kadından] on kez tekrar başlamasını istedi ve her tekrarda eşlik tarzını değiştirdi ve eğer durdurulmasaydı bunu yirmi kez tekrarlayabilirdi. Onu sık sık dinlemeye devam edersem bu çocuğun başımı döndürmeyeceğinden emin olamıyorum; bana dâhileri görünce delirmekten korunmanın zor olduğunu hatırlatıyor. (...) M. Mozart'ın çocukları onları gören herkesin hayranlığını kazandı. İmparator ve İmparatoriçe onlara büyük bir nezaket gösterdiler; Münih ve Mannheim saraylarında da aynı şekilde karşılandılar. Bu ülkede insanların müzik konusunda bu kadar cahil olması çok üzücü. Baba buradan İngiltere'ye gitmeyi ve daha sonra çocuklarını aşağı Almanya üzerinden geri götürmeyi planlıyor (Deutsch, 1966: 451-454).

3.2.2.1. İcracı Olarak W. A. Mozart

Mozart'ı bir icracı olarak tanımlamadan önce Klasik dönemdeki 'icracı' kelimesinin günümüzde ve hatta 19. Yüzyılda farklı bir anlam taşıdığı belirtilmelidir. Özellikle 19. Yüzyılda Liszt'in geliştirdiği resital kavramına paralel bir şekilde gelişen ve değişen icracılık, icracının enstrümanı üzerinde teknik açıdan en karmaşık parçaları mümkün olan en hızlı tempoda çalma ve yaptığı bu sunumu (konseri) şova dönüştürmeyi amaçlıyordu. Fakat Klasik dönemde özellikle Mozart örneğinde görüldüğü üzere icracılık, önüne konulan her tür müziği deşifre olarak (prima vista) çalma, verilen bir melodiyi transpoze etme (farklı bir tonda çalma) ve üzerine farklı şekillerde doğaçlama yapma, verilen bir bas partisinin üzerine melodi partisini doğaçlayarak eşlik yapma gibi farklı yetenekleri ölçme üzerineydi.

L. Mozart 28 Mayıs 1764 yılında aile dostları Hagenaur'e yazmış olduğu mektupta, W. A. Mozart'ın kilise orgunda ki becerisine farklı dönem eserlerini ustalıkla çaldığını anlatarak değinmiştir.

Kral onun önüne sadece Wagenseil'in eserlerini değil, [Johann Christian] Bach, Abel ve Handel'in eserlerini de koydu ve o da her şeyi prima vista Kral'ın orgunda o kadar muhteşem çaldı ki, herkes onun org çalışına klavsen çalışından daha fazla değer verdi. Daha sonra Kraliçe'nin söylediği bir aryada ona eşlik etti ve ayrıca solo çalan bir flütçüye de eşlik etti. Son olarak Handel'in bazı havalarının (air) bas partisini aldı (orada duruyordu) ve üzerinde en güzel melodiyi çaldı ve öyle bir şekilde çaldı ki herkes hayran kaldı (Anderson, 1985: 47)

W. A. Mozart icraları sadece klavikord ve klavsen ve sonrasında piyano icrasını kapsamamaktadır. Bunların yanı sıra keman çalıp, şarkı da söylüyordu. Leopold Mozart'ın 16 Ekim 1762 yılında yazdığı mektupta Viyana'da Mozart'ın gümrük memuruna küçük kemanıyla bir Menuet çaldığından ve bunun sayesinde gümrükten muaf tutulduklarını ve hızlıca geçtiklerini yazmıştır. (Anderson, 1985: 21). L. Mozart Mozart'ın 21 Haziran 1763 yılında yazdığı bir başka mektupta ise Mozart'ın hem keman hem de klavye konçertosunu seslendirdiğini yazmıştır (Anderson, 1985: 21)

W.A Mozart Londra'da ünlü castrato Giovanni Manzuoli'den şan dersleri alma şansına sahip oldu. Manzuoli'nin 1764-5 opera sezonu için yaptığı sözleşme Mozart ailesinin Londra seyahatiyle aynı döneme denk geldi (Keefe, 2003: 217). Cajetan Hagenauer (Pater Dominikus) 16 Ekim 1769'da günlüğüne şunları yazmıştır “... 13 yaşındaki Wolfgangus şarkı söyledi, keman ve klavsen çalarak herkesi hayrete düşürdü” (Deutsch, 1966: 94). 1765'te Royal Society için Mozart'ın olağanüstü yetenekleri hakkında hazırladığı raporda filozof Daines Barrington, Mozart'ın şarkı söylemesi üzerine 'ses tonu ince ve çocuksuydu ama hiçbir şey şarkı söylerken ki ustalığını geçemezdi (Deutsch, 1966: 96).

W.A. Mozart'ın farklı alanlardaki tüm bu yeteneklerine rağmen klavyeli çalgıları tercih ettiği söylenebilir. Mozart'ın annesi Maria von Mozart eşi Leopold'a yazdığı 28 Aralık 1777 tarihli mektupta “...Herkes Wolfgang'ı çok beğeniyor, ama gerçekten de Salzburg'da çaldığından çok daha farklı çalıyor çünkü burada o kadar iyi çaldığı piyanoforteler var ki, insanlar böylesini hiç duymadıklarını söylüyorlar” şeklinde yazmıştır (Anderson, 1985: 436).

Piyanonun günümüzdeki kadar olmasa da klavikord'a göre sesinin daha gür olması ve klavsene göre nüans kabiliyetinin yanı sıra çok sesli yapısı Mozart'ın hayatının ilerleyen bölümlerinde piyanoyu tercih etme sebepleri olarak düşünülebilir.

3.2.2.2. W.A. Mozart'ın Klavye Müziği

Eğer Mozart'ın adı doğuştan gelen, mutlak müzikalite için bir mihenk taşıysa, muhtemelen hiçbir tür bunu bestecinin tuşlu çalgılar sonatları kadar başaramamıştır. Eserlerin sadeliği ve doğallığı, tonun alçakgönüllülüğü ve tekniğin kolaylığı gibi

niteliklerle birlikte anılan bu eserler, yalnızca Mozart'ın değil, tüm bir 'Klasik üslubun' algılanmasını sağlar (Keefe, 2003: 61).

Mozart'ın sonatları zarif melodik çizgiler ve sofistike armonik doku ile belirgin bir lirizm içermektedir. Bu eserler, dinamik kontrastlar ve tematik gelişmeler aracılığıyla zengin bir yapıdadır. Bundan dolayı da bestecinin eserleri, dönemin müzikal ifade biçiminin eşsiz örneklerindendir. Günümüzde de bu eserlerin nasıl icra edileceğine dair tartışmalar vardır. Eserlere bakıldığında oldukça basit bir yazım dikkat çeker. Fakat bu basit müziği icra etmek görüldüğünden daha zor olabilir. Bunun sebebi Barok dönem müziğinin seslendirilmesinde (klavsen, klavikord ve org için yazılan eserlerin piyanoda seslendirilmesi) yaşanan tartışmalardan farklı değildir. Mozart'ın günümüz piyanolarından çok daha az yeteneklere sahip bir enstrümanda bu eserleri bestelemiş olması, günümüzde nasıl bir icra yapılmalı sorusunu da beraberinde getirmektedir. Piyanist Montandon, 18. yüzyıl piyanosunu; “ince, berrak ve parlak bir sese sahip, günümüz piyanosuyla klavsen arasında bir enstrüman” şeklinde ifade etmiştir (1968: 27).

Mozart'ın piyano eserlerini az pedal kullanarak çalmasıyla bilinen ünlü Alman piyanist Giesecking, “Piyano Tekniği” adlı kitabında pedal kullanımına ilişkin olarak vermiş olduğu örnekte (Mozart K 332) Fa majör piyano sonatı (ilk 4 ölçü) üzerine; “Pedal kullanma olasılığı olmasına rağmen stil ve zevk açısından pratik değil. Ayrıca, günümüz seçkin piyanistleri Mozart'ı pedallar olmadan çalabilir hatta sosnetuno dokunuşu sayesinde pedal hissiyatı bile verebilirler” şeklinde ifade etmiştir (1972: 124-135).

Timbrell, Claude Debussy'nin Alman stiline "derinlik ve aşırı vurgu özelliklerine" sahip olduğunu söylediğini aktarır (Timbrell, 1999: 252). Fransız-Amerikalı piyanist ve yazar E. Robert Schmitz (1889-1949) Fransız ekolünü Alman ekolüyle kıyaslarken Alman ekolü için daha çok somut ve az mantıklı, daha karışık ve daha zor" ifadelerini kullanmıştır (Asklund, 1949: 153). Schonberg Alman Ekolünü; “Titiz müzisyenlik, çekicilikten ziyade ciddiyet ve güç, duygusallıktan ziyade sağlamlık, içgüdüden ziyade akıl, parlaklıktan ziyade ağırbaşlılık” şeklinde tanımlamıştır (1987: 446).

3.3. RUS PİYANO EKOLÜ

Rusya’da Klasik müzik Avrupa ülkelerine göre oldukça geç başlamıştır. Çarlık Rusyasının tıpkı 1826’da Osmanlı İmparatorluğunda II. Mahmud’un yaptığı gibi bir müzik reformu gerçekleştirdiği söylenebilir.

18. Yüzyıla kadar Rus müziği, halk ve kilise müziğini içeriyordu. Batı modeli üzerine yapılan din dışı müzik, Çariçe Anna Ivanovna’nın (1693-1740) sarayını eğlendirmesi için İtalyan opera ekibini davet ettiği 1730’larda başlar (<https://www.britannica.com>). İlk performans, topluluğun lideri Francesco Araja tarafından bestelenen ve opera seria türünde olan "La forza dell'amore e dell'odio" adlı eserdir. Bu performans, 29 Ocak 1736’da Çariçe’nin doğum gününde St. Petersburg’daki Kışlık Saray’da gerçekleşir. Bu olay, sanatsal gelenek olarak Rusya’da din dışı müziğin başlangıcı olarak görülmektedir (Taruskin: 1997: 12). Her ne kadar Rusya’da din dışı müziğin başlangıcı 18. Yüzyıl olarak düşünülse de bu müzik saray ile sınırlı kalmış ve halka yansımamıştır. Taruskin, bu yansımanın Muhteşem Katherine (1729-1796) döneminde başladığını belirtir (Taruskin, 1997: 12).

18. Yüzyılın sonuna gelindiğinde, Rus librettolarına dayalı küçük komik opera repertuarı hem yerli besteciler hem de yabancı "maestri di cappella" (İtalyanca: "koro şefleri") tarafından bestelenmiştir. Bunun yanında, uluslararası üne sahip ilk büyük Rus besteci, aristokrat Mikhail Glinka (1804-1852)’dır. M. Glinka, müzik eğitimini Milano ve Berlin’de almıştır (www.britannica.com). 1836 yılında yazdığı “Çar’ın Hayatı” ve Pushkin’den esinlenerek 1842’de yazdığı “Ruslan and Lyudmila” operaları, günümüz opera repertuarının değişmez eserleri arasında yer alan en eski Rus operalarıdır. M. Glinka’nın Rus müzik tarihi açısından en önemli isimlerden biri olduğu söylenebilir. Bunun yanında Rus müziğinin kurucuları olarak genellikle Saint Petersburg Konservatuarı (1861) kurucusu Anton Rubinstein (1829-1894) ve Moskova Konservatuarı (1866) kurucusu Nikolai Rubinstein (1835-1881) gösterilmektedir. Belirtilen bu isimlerin Rus klasik müzik devriminde üstlendikleri roller her ne kadar önemli ölçekte olsa da yaşanan değişimi etkileyen başka gelişmelerin de olduğu söylenebilir.

18. Yüzyıl’da özellikle Saint Petersburg’un müzisyenler tarafından oldukça sık ziyaret edilen bir sanat merkezi olduğu bilinmektedir. Kimi isimler sadece konser ya da kısa süreliğine ders vermek için gelirken, kimi isimler ise uzun süreli ikamet için gelmiş ya da kısa süreli ziyaretlerini uzatarak uzun bir süre boyunca Saint Petersburg’da

yaşamışlardır. Kısa süre gelenler arasında 1839 yılında Sigismond Thalberg (1812-1871), 1840-41 yıllarında Alexander Dreyschock (1818-1869), 1842 yılında Franz Liszt, 1844 yılında Clara and Robert Schumann, 1847 yılında Hector Berlioz (Taylor, 2007: 22), Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), Nicola Paganini (1782-1840) ve Karol Lipinski (1790-1861) (Samson, 1996: 24) sayılabilir. Uzun süreli gelenler arasında Max Erdmanssdörffer (1848-1905), Hans von Bülow (1830-1894) gibi önemli müzik adamları, Anton Rubinstein'in hayatının ileri evrelerinde çok önemli bir yere sahip olacak piyano virtüözü ve eğitmeni Thedor Leschetizky (1830-1915) sayılabilir. Fakat bu isimler arasından İrlandalı piyano virtüözü ve besteci olan John Field (1782-1837) öne çıkar. Rus Klasik müzik devrimine Rusya'da kaldığı süre boyunca uzun yıllar verdiği konserler ve yetiştirdiği öğrencilerle hizmet ettiği için Rus piyano ekolünün önde gelen kurucularından biri olduğu söylenebilir.

İrlanda'nın Dublin şehrinde üstün yetenekli bir çocuk olarak doğan Field, İlk müzik derslerini babasından almış, sonrasında İtalyan besteci Tommaso Giordani'den (1730-1806) müzik dersleri almaya başlamıştır. Ailesi, 1793 yılında Londra'ya taşındığı için Muzio Clementi'den (1752-1832) kompozisyon ve piyano dersleri almaya başlamıştır. 1831 yılında Pleyel'e yazdığı mektupta M. Clementi, J. Field'ı "çok umut verici bir dahi" olarak tanımlar ve birkaç ay sonra Parisli müzik eleştirmenlerinin Field'ın teknik virtüözlüğünün yanı sıra J.S. Bach ve Handel'in füglerini ustaca icrasını duyduklarındaki beğenilerinden bahsetmiştir (Piggott, 1973: 102). J. Field'ın enstrümanında hızla ilerlemesi neticesinde Clementi öğrencisini Paris ve sonrasında Viyana'ya turneye götürmüştür. Field'ın, Paris'te gerçekleştirdiği J.S. Bach icrası, adından söz edilmesini sağlamıştır. M. Clementi, öğrencisi Field'ın Viyana'da kalarak, L.v. Beethoven'ın öğretmenliğini yapmış, J. Haydn ve W.A. Mozart'ın arkadaşı olan Johann Georg Albrechtsberger ile çalışmasını istemiştir. Bir süre Albrechtsberger ile çalışan Field'ın, O'nun öğretme stilinden, Viyana'da hiç arkadaşı olmamasından ve parasızlıktan şikâyet etmesi, buradan ayrılma sürecini hızlandırmıştır. Uzun zamandır planladığı Saint Petersburg seyahatine Clementi'nin de katılması konusunda ısrarcı olduğu söylenebilir (Piggott, 1973: 1-17). 1803 yılında Rusya'ya yerleşen Field, burada yaşamaya başlamıştır.

Field, zaman içerisinde verdiği konserlerle adını duyurmuş, Saint Petersburg ve Moskova arasında 10 yıla yakın bir süre geçirmiştir. Clementi 1803 haziranında Petersburg'dan ayrılmadan önce Field'ı müzik ve piyanoya ilgi duyan aristokrat

öğrenciler ve Narva şehrinde bulunan birliğin komutanı ve müzik destekçisi General Marklovsky ile tanıştırmıştır (Piggott, 1973: 26). Field Rusya’da piyano dersleri ve resitaller vermeye devam etmiştir.

Dinlediği müzisyenleri zor beğenmesiyle ünlenmiş dönemin meşhur Alman keman virtüözü ve müzikolog Louis Spohr (1784-1859), John Field’ı ilk dinlediğinde onun akıcı teknik becerisini ve icrasındaki mükemmeliyetçiliği övmüş, tuşlara dokunduğu andan itibaren her şeyi unutup pür dikkat icrayı dinlediğini belirterek John Field’a duyduğu hayranlığı ifade etmiştir (Spohr, 1865: 39). John Field’ın öğrencilerinden olan Alexander Dubuk (1812-1898) ise Field’ın kas kontrolünün mükemmelliğinden bahsederken, çok küçük parmak hareketiyle çok derin bir tona sahip olduğunu belirtir. Ayrıca Dubuk, bugüne kadar çok piyanist dinlediğini (Rahmaninov, Scriabin ve öğrencisi Zverev gibi önemli piyanistler dâhil) fakat bu kadar duygu yüklü eseri anlayarak bir bütün halinde icra işitmediğine vurgu yapmıştır (Piggott, 1973: 102).

J. Field Rusya’nın en popüler ve önde gelen piyanistlerden biri oldu. İcra stili Rus halkına hitap ediyordu. Özellikle Rus dinleyicisi onun yumuşak, kesin ve hassas olan tuşesine hayran kaldı ve Rus besteci Mikail Glinka bunu "inci gibi" olarak adlandırdı. Olağanüstü bir tekniğe sahip inanılmaz bir virtüöz olan Field, çalmanın hassasiyeti, pürüzsüz cümleleri ve mükemmel zarafeti ile ünlüydü. Sesi güzel, zengin ve derindi, herhangi bir sertlik olmadan, o kadar çok nüansla doluydu ki, çağdaşları O’nu o zamanın en iyi şarkıcılarıyla karşılaştırdı. Field’ın etkili cantable icrası Rusya’da özellikle takdir edildi (Kofman, 2001: 11).

Avusturyalı piyanist ve besteci Johann Hummel 1820’de Rusya’yı ziyaret etti. Olağanüstü tekniğine rağmen, icrası Rus toplumunu etkilemedi. 1823’de “Universal Music Newspaper” gazetesinde yayınlanan yazıda; Hummel’in piyano icrasının, Rus halkına, onların duymaya alışkın olduğu melodik çalınan (cantabile-şarkı söyler gibi) piyano icrasından daha çok orkestra/ org hissi veren bir icra gibi geldiği yazılmıştı (Universal Music Newspaper 1823’den akt. Kofman, 2001: 11). Buradan anlaşılacağı üzere cantabile icrası (şarkı söyler gibi çalma), Rusların geleneğinde yer alan önemli bir özellik olarak tanımlanabilir. Bundan dolayı Field’ın icrasının Rus sanatseverler tarafından kısa zamanda benimsendiği ve sevildiği düşünülmektedir.

Franz Liszt 1839 yılında Roma’da birçok konser vermiştir ve bu konserlerden özellikle biri hem kendisi hem de Rus klasik müzik tarihi açısından büyük öneme sahip olmuştur. Amatör müzik sever Kont Bielgorsky, Moskova Valisi Prens Galitsinin yazlık

evinde bir konser organize etmiştir. Bu konserden 1 yıl sonra 3 günlüğüne yazlık eve gelen Liszt, Çariçe Alexandra Feodorovna ile tanıştırılmış ve burada Çariçe'ye 3 gün boyunca küçük dinletiler yapmıştır. Liszt'in icrasından çok etkilenen Çariçe Alexandra, O'nu Petersburg'a davet etmiştir. Berlin'de 22 başarılı konser verdikten sonra 1942'de Petersburg'a ulaşan Liszt, burada çok sayıda konser vermiştir (Huneker, 1911: 293). Field'ın Rusya'da "şarkı söylemenin" ve samimi çalmanın bir temsilcisi olarak muazzam başarısına ve halkın, Liszt'in ilk konser turundan çok da hoşlanmamasına rağmen, Liszt'in piyanodaki virtüözlüğü halk tarafından kabul görmüştür (Kofman, 2001: 17).

Field'ın öğrencisi Dubuk; "Field'ın, Liszt'in büyük el hareketlerini ve tuşlara sert bir şekilde vurmasını eleştirerek tuhaf ve agresif bulduğunu belirtmiştir (Aleksseev, 1948: 116).

Liszt'in tarzı her ne kadar Field ve başkaları tarafından tuhaf bulunmuş, olsa da O'nun başta Rubinstein kardeşler olmak üzere birçok Rus besteciye ilham verdiği söylenebilir. Liszt'in Rusya'ya gelmesi Liszt piyanistlik anlayışının, 19. yüzyılın ilk yarısında Rusya'ya egemen olan John Field piyanistlik anlayışı ile etkileşime girmesine ve Rus piyano ekolünün virtüöz ve cantabile tarzı icra şeklinin birleşerek bir sentez ortaya çıkarmasına sebep olduğu söylenebilir.

3.3.1. Anton Rubinstein (1829-1894)

Rus klasik müzik tarihi ve özellikle eğitimi için yaptıkları ve daha önemlisi sahip olduğu vizyon düşünüldüğünde, Anton Rubinstein'ın Rus müziğindeki merkez figür olduğu söylenebilir. Zira onun okullarından P. I. Tchaikovsky (1840-1893), S. Rachmaninov (1873-1943), D. Shostakovich (1906-1975) başta olmak üzere birçok ünlü icracı, besteci, şef ve farklı alanlarda yetişen müzisyenler mezun olmuştur. Anton Rubinstein kusursuz bir piyanist, eğitimci ve iyi bir bestecidir. Onun öncü ve yenilikçi düşüncesi bugün Rus müziğinin geldiği yerin gerçek sebebi olarak düşünülmektedir.

Anton Grigoryevich Rubinstein ilk piyano derslerine annesi Kaleriya Khristoforovna ile başlamış daha sonra annesi onu ve kardeşini John Field'ın en değer verdiği öğrencilerinden biri olan piyano eğitmeni Alexander Villoing'e götürmüştür (1808-1878) (Taylor, 2007: 8). Halka açık resitalini 1839'da Moskova'da verdikten sonra 1840 yılında Villoing ile birlikte Paris, Londra, Hollanda, Almanya ve İsveç'te konserler vermiştir (<https://www.britannica.com>). 1941 yılında Paris ziyaretinde Chopin ile tanışır ve Chopin, Op. 36 No. 2 Imromptusunun manuskriptini (el yazması) ona çalar. Bu anıyı

hayatının sonuna kadar unutmayacaktır (Taylor, 2007: 13, 285). Anton Rubinstein'ın müzik yeteneği artık herkes tarafından bilinir. Kardeşi Nikolai'ın da yeteneğinin farkına varılması neticesinde her ikisi de Berlin'e müzik eğitimi almaları için gönderilir. Bu, o dönemde Rusların yükseköğrenim ve müzik eğitimi almaları için tipik bir yoldur (Kofman, 2001: 14-16).

Annesi ve kardeşi Nikolai ile birlikte Berlin'e giderler ve 1844'ten 1848'e kadar burada kalırlar. Berlin'in, Yahudi Haskala'nın (18. ve 19. yy.'da bir yahudi aydınlanması) merkezi ve Moses Mendelshon'un (1729-1886) (Felix Mendelshon'un büyük babası) yaşadığı şehir olmasından dolayı, annesinin eğitim için burayı seçtiği söylenebilir. Berlin'i seçmelerindeki bir başka sebep ise; dönemin ünlü opera bestecisi Giacomo Meyerbeer'in ve 1843-1844 sezonunda (sonrasında Leipzig'de yeni kurduğu müzik akademisi ve Gewandhaus'daki şeflik görevinden dolayı Berlin'e çok az gelebilmiştir) Berlin opera müdürlüğü yapan Felix Bartholdy Mendelshon'un (1809-1847) Berlin'de bulunmaları olabilir (Taylor, 2007: 17). Meyerbeer ve Mendelshon (Berlin'de çok sık bulunmamasına rağmen Rubinstein kardeşlerin eğitimiyle yakından ilgilenmiştir) Anton Rubinstein'ın (yaklaşık 16 yaşındadır) piyano icrasını kendi başına geliştirebilecek seviyede olduğuna, sadece kardeşi Nikolai'ın, Theodor Kullak'dan (Siegfried Dehn'in öğrencisi) piyano dersleri alması gerektiğine karar vermişlerdir. Ayrıca 1830'lu yıllarda Glinka'nın da ders aldığı ve Berlin'in en iyi teori eğitmeni olarak bilinen Siegfried Dehn'den de her iki kardeşin teori dersi alması için gerekli ayarlamaları üstlenmişlerdir (Taylor, 2007: 18).

Anton Rubinstein, Avrupa'da (özellikle Berlin ve Viyana'da), sadece çalışıp beste yapmakla kalmadı, aynı zamanda müzikal izlenimleri ve akademik çevresinin ruhunu da özümsemiştir. 1848 Devrimi, Rubinstein'ı Rusya'ya geri dönmeye zorladı. Sonraki beş yılı ağırlıklı olarak Saint Petersburg'da geçiren Rubinstein, İmparatorluk sarayında ders ve oldukça sık konser verdi. Çar I. Nicholas'ın baldızı Büyük Düşes Elena Pavlovna, O'nun en sadık hamisi oldu. 1852'ye gelindiğinde, solist olarak performans sergileyen ve Rusya'nın başkentine gelen bazı önde gelen sanatçılarla iş birliği yaparak, Saint Petersburg'un müzik hayatının önde gelen isimlerinden biri haline geldi (Sachs, 1982: 69). Rubinstein'ın günümüze sadece üvertürünün ulaşabildiği ilk operası olan “Dmitry Donskoy”, 1852'de Saint Petersburg'daki Bolşoy Tiyatrosu'nda sahnelendi. Daha sonrasında, orijinal dört bölümlü Okyanus Senfonisini, İkinci Piyano Konçertosunu ve birkaç solo çalışması da dâhil olmak üzere birçok eserini seslendirdi ve yönetti. Anton

Rubinstein'ın ciddi bir sanatçı olarak ününü güvence altına almak için bir kez daha yurt dışına gitmesinin nedeni, kısmen Rus opera sahnesindeki başarısızlığı olduğu düşünülmektedir (Taylor, 2007: 56-59).

3.3.2. Rus Müzik Derneği (1859)

I. Nikolay'ın 1855'te ölümü ve oğlu II. Alexander'ın (hükümdarlık dönemi 1855-81) Çar olarak tahta çıkması, Rus tarihinde "büyük reformlar dönemi" olarak bilinir (Taylor, 2007: 82). Anton Rubinstein 1859 yılında Saint Peterburg'a geri döner. Büyük Düşes Elena Pavlovna'nın yardımıyla (Çar II. Alexander'ın teyzesi), ülkedeki müzik standardını yükseltmek ve müzik eğitimi yaymak amacıyla 1859 yılında Rus Müzik Derneğini kurar (Warrack, 1973: 33). Rubinstein, hem bir piyanist olarak hem de, o zamanlar Rusya'da doğmuş herhangi bir müzisyen için alışılmadık özelliklere sahip bir besteci olarak varlığıyla Rus Müzik Derneğine büyük prestij kazandırdığı söylenebilir (Brown, 1978: 59-60).

Rus Müzik Derneği'nin ilk konseri 1859 yılında gerçekleşti. Anton Rubinstein yönetimindeki orkestranın programında; Glinka'nın "Ruslan ve Lyudmila" eseri, Beethoven'ın Sekizinci Senfonisi, Mendelssohn'un "Loreley" eserinden bir fragman ve Handel'in oratoryosunun son bölümü "Jephtha" yer alıyordu. Ayrıca Anton Rubinstein, Carl Schuberth yönetimindeki orkestra ile kendi bestesi olan 3 numaralı piyano konçertosunu seslendirdi (Taylor, 2007: 85). Konserlerden daha önemli bir şey ise, "Rus Müzik Derneği" kapsamında verilmeye başlanan ve öğrencilerin profesörlüğe kadar yükselmesini sağlayan açık müzik dersleriydi (Poznansky, 1991: 62). Rus Müzik Derneği'nin başlangıcına kadar, Rusya'da müzik alanında temel bir mesleki eğitim verecek bir müzik okulu yoktu. O zamanlar müzik eğitimi, aristokrasinin evleri ve özel okullarla sınırlıydı. Kısaca, yerli Rus müzisyenler ve sanatçılar nadirdi. Klasik müzik konserleri genellikle Alman müzisyenler başta olmak üzere yabancı müzisyenler tarafından icra ediliyordu (Brown, 1978: 60). 1860 yılında, kardeşi Anton'un yardım ve teşvikiyle Nikolai Rubinstein ve Prens Nikolai Petrovich Troubetzkoy, Rubinstein'ın kendi evinde Rus Müzik Derneği'nin Moskova şubesini kurdu. Bu şube o kadar başarılı oldu ki çalışmalarını genişletmek için daha büyük bir yere taşınmak zorunda kaldı (Warrack, 1973: 42).

3.3.3. Saint Petersburg Konservatuvarı (1862)

17 Ekim 1861 tarihinde Konservatuvar tüzüğü yayınlandı. Açılış paragrafı şu şekildedir: “Rus Müzik Derneği'nin himayesi altında, müzik sanatının tüm disiplinlerinde eğitim vermek için bir müzik okulu kurulacaktır. Okul, cemiyet ile aynı seviyede, Majesteleri büyük düşes Yelena Pavlovna'nın doğrudan himayesi altındadır”. Rubinstein'ın yeni kurumun bir konservatuvar olarak bilinmesini istemesine rağmen, hükümet kulağa yabancı gelen kelimeye itiraz etmiş ve oraya "okul" denilmesinde ısrar etmiştir. “Konservatuvar” unvanı 1873 yılına kadar resmen kabul edilmemiştir (Taylor, 2007: 97). A. Rubinstein'ın, 1862'de St. Petersburg Konservatuvarı'nı kurmasının, çeşitli besteci ve okul sahipleri tarafından rahatsızlıkla karşılanması kuvvetle muhtemeldir.

M. Balakirev (1837-1910) akademiye muazzam bir şiddetle karşı çıkmaktaydı. Akademik eğitimin müzikal hayal gücü için hiçbir yardımı olmadığını, hatta bir tehdit olduğunu düşünmektedir. Kendi teknik eğitim eksikliğinin yalnızca bir rasyonalizasyonu olan bu tutum, onu Rubinstein'ın yeminli rakibi yapmaya yeterliydi. M. Balakirev başta olmak üzere Rus milli müziğinin propagandası için kurulmuş olan Özgür Müzik Okulu destekçisi müzisyenler, A. Rubinstein'ın kurmuş olduğu müzik okulunun Alman etkisinde olduğunu, dolayısıyla Rus klasik müziğinin gelişimini engelleyeceğini ileri sürerek endişe duyuyorlardı (Maes, 1996: 39) Balakirev'in bu tutumunun sebebi olarak, Anton Rubinstein'ın 1855 yılında kaleme aldığı ve M. Glinka'yı eleştirdiği makalesi gösterilebilir. Eleştirilere Musorgsky katılarak, Saint Peterburg Konservatuvarı, Rubinstein ve Nikolai Zarembo (1821-1979) için; "Profesyonel, müzik karşıtı togalar giyerek önce öğrencilerinin zihinlerini kirlittiler, sonra onları çeşitli iğrenç şeylerle mühürlediler" sözleriyle eleştirmiştir (Maes, 1996: 39) Bu yüzdendir ki Rubinstein otobiyografisinde: “Yahudiler için Hristiyanım, Hristiyanlar için Yahudiyim, Almanlar için Rusum, Ruslar için Almanım, klasikçiler için yenilikçiyim, yenilikçiler için klasikçiyim vb. Sonuç: Ne balık ne de et. Zavallı kişi” şeklinde açıklamıştır (Rubinstein, 1983: 186).

19. yy'da Rusya'da soyluların eğitim ve günlük hayatta kullandığı dil genellikle Fransızcadır. Yabancı sempaticanlığı ile suçlanan Anton Rubinstein, otobiyografisinde Petersburg Konservatuvarında verdikleri teori derslerinin Rusça olduğunu ve öğrencilerin buna çok şaşırdıklarını, bununla birlikte kafalarının karıştığını yazmıştır (1983: 91).

Saint Petersburg Konservatuvarının ilk eğitimci kadrosu şu isimlerden oluşmaktaydı;

Piyano: Anton Rubinstein; Alexander Dreyschock, Anton Gerke ve onların asistanları Frants Czerny, Pavel Petersen ve Karl Karlovich Fan Ark.

Müzik teorisi: Nikolay Zarembo; Otto Deutsch ve Konstantin Lyadov

Keman: Henryk Wieniawski

Viyolonsel: Carl Schuberth

Kontrabas: Ivan Ferrero

Flüt: Cesare Ciardi

Obua: Johann Heinrich Luft

Klarnet: Ernesto Cavallini

Fagot: Krankenhagen

Korno ve Trompet: Hermann Metzdorf

Arp: Albert Heinrich Zabel

Kilise Orgu: Heinrich Stiehl

Şan: Henrietta Nissen-Saloman; Gamieri; Catalano; and Piccioli

Diğer öğretmenler: Karl Davidov ve Theodor Leschetizky (Taylor, 2007: 101).

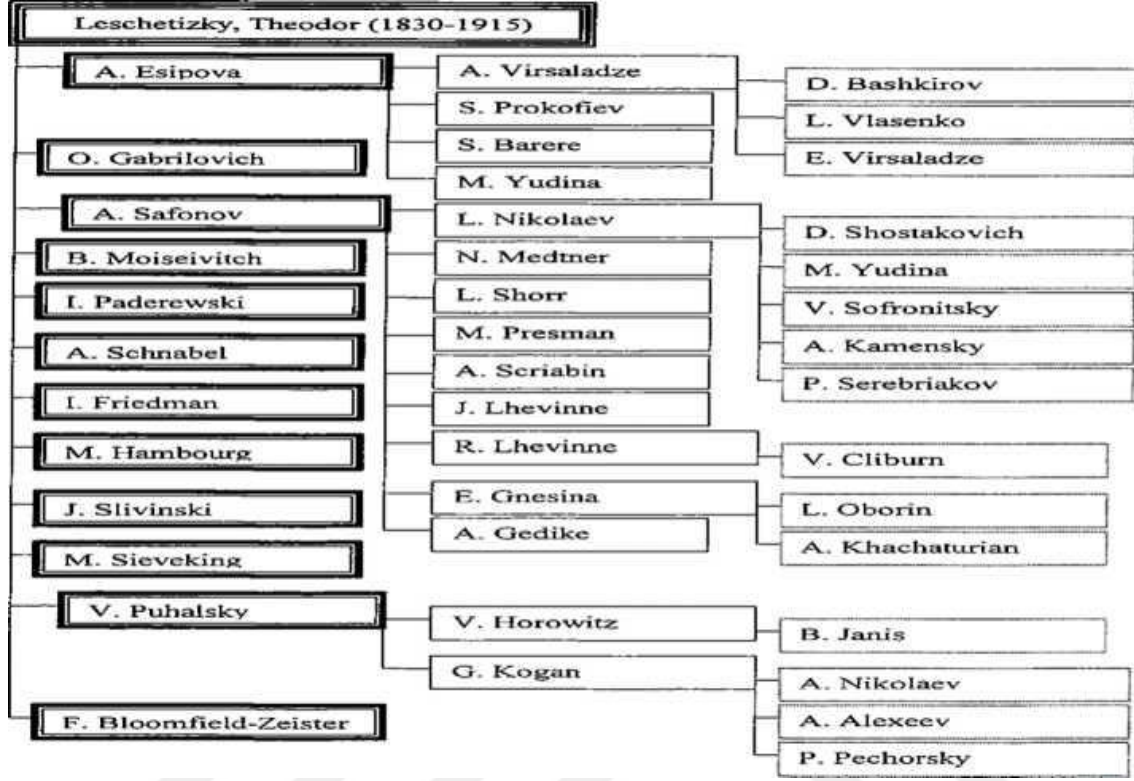
Anton Rubinstein okulda aktif olarak hem yöneticilik yapmasına hem de öğretmen olarak dersler vermesine rağmen kendi sınıfını kurmamıştır. Fakat vermiş olduğu bir dizi konser serisinin, öğrencilerin eğitimi açısından önemli olduğunu vurgulamak gereklidir.

Anton Rubinstein, günümüzde de hâlâ etkin olan Rus piyano ekolünün en önemli özelliklerinden biri olarak gösterilen piyano icrasındaki romantik yaklaşımı vurgulamıştır. Anton Rubinstein'dan başlayarak, Rus ekolü analitikten daha çok spontandır. Soğuk analiz ve rasyonellikten ziyade, duygulara ve sezgilere yöneliktir. Esasen, Rus okulunun piyanist özelliklerinden biri haline gelen romantik kendiliğindenlik, Rubinstein'ın çalmasından türetilmiştir (Kofman, 2001: 18).

Rubinstein'ın yanı sıra Rus Piyano Ekolüne kazandırdığı isimlerden dolayı St. Petersburg okulu için bir başka değerli isim ise Theodor Leschetizky'dir. Rus piyano ekolünün ana kurucularından biri olduğunu söylenebilir. Leschetizky'nin en iyi öğrencilerinden olan, Kiev Konservatuvarı'nın kurulmasında üslendiği rol ve sonrasında yetiştirdiği öğrencilerle ünlenmiş bir başka isim ise ünlü besteci ve piyanist Vladimir Puhalsky'dir. Puhalsky'nin öğrencileri Boris Ivorsky ve Leonid Nikolaev, Leningrad Konservatuvarı'nın (Esasen Saint Petersburg Konservatuvarı fakat devrimden sonra Leningrad Konservatuvarı olarak ismi değişmiştir) en önemli öğretmenlerindendir. Ignaz Friedman, Ignace Paderewski ve Artur Schnabel, Leschetizky'nin Rusya'dan ayrıldıktan sonra Viyana'da öğrencileri olmuşlardır. Rus ekolünde öğrencilerin öğretmen olduğu,

bilgilerin nesillerden nesillere aktarıldığı bir sistem kurulmuştur. Bu da ekolün kuvvetlenerek devam etmesini sağlamıştır.

Şekil 12. T. Leschetizky'nin Öğrenci Ağacı



Kaynak: Kofman, 2001: 20.

3.3.4. Moskova Konservatuvarı

Anton Rubinstein'ın kardeşi Nikolai Rubinstein, 1864'te Moskova Konservatuvarını açtı ve ölümüne kadar direktörlüğünü yaptı. Sadece kardeşinin başarısını nedeniyle zamanının önde gelen piyanisti olmadı. Nikolay, inanılmaz görüntülere ve yaratıcı fantezilere ilham veren muazzam bir duygusal yoğunluğa sahipti (Alekseev, 1948: 233). Anton Rubinstein, St. Petersburg Konservatuvarı ile büyük başarılar elde ederken, küçük kardeşi Nikolai Rubinstein (1853-1881) 1860 yılında abisinin teşvikiyle kurduğu Rusya Müzik Derneği'nin Moskova şubesinde teori ve koro dersleri veriyordu. 1863'te piyano derslerine de başladı. Dersler gittikçe büyüdü ve 1866'da Moskova'daki Konservatuvar kuruldu. Kurucu hocalar Liszt'in tavsiyesi üzerine N. Rubinstein; piyanist Joseph Wieniawski (1837-1912) (Liszt'in piyano öğrencisi), kemancı Ferdinand Laub (1832-1875) ve çellist Bernhard Cossmann'ı (1822-1910) (her iki müzisyen de Liszt'in Weimar'da şeflik yaptığı dönemde orkestrada çalışıyordu) kadroya davet etti (Zenkin, 2001: 98). Siloti, Liszt'in her fırsatta kendisine, "Almanlar ve Fransızlar müzikte söyleyeceklerini söylediler, yeni olan her şey Rusya'dan gelmelidir. Rusya'nın müziği şu

anda yabancıların elinde, oraya gittiğinde oraya kendinden bir şeyler götürmelisin” dediğini aktarmıştır (1986: 367).

N. Rubinstein, başta piyanist Karl Klindworth (1830-1916), Anton Door (1833-1919) ve Rafael Joseffy (1852-1915) dâhil olmak üzere, ses eğitimcisi Giacomo Galvani (1825-1889), ünlü besteci Piotr Tchaikovsky (1840-1893) ile teori profesörü olan ve daha sonra Konservatuvar müdürü olarak N. Rubinstein'in yerini alan Nikolai Hubert (1840-1888) gibi birçok önemli ismi kadroya katmıştır. 1871'de öğrencileri arasında Sergei Rachmaninov (1873-1943) ve Alexander Scriabin (1872-1915) gibi büyük isimlerin bulunduğu ünlü piyanist ve piyano öğretmeni Nikolai Zverev (1832-1893) de Moskova Konservatuarı kadrosuna katılmıştır. N. Rubinstein Konservatuardaki ders ve piyano sınıfının ilk müfredatını, Anton Door (1833-1919) ve Alexander Dubuque (1812-1898) (Dubuque J. Field'in en iyi öğrencilerinden biri ve Balakirev'in de hocasıydı) ile birlikte yazmıştır (Wan, 2016: 64-65). Müfredat 3 farklı eser grubundan oluşmaktaydı. Bunlar; Klasik eserler (Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Hummel ve Bach), virtüöz eserler (Liszt, Friedrich Kullak, Hummel, Weber) ve piyano repertuarında önemli yere sahip (Mendelssohn'un *Lieder ohne Worte*, Field veya Chopin'in Noktürnleri ve Schubert-Liszt gibi Transkripsiyonlar) gibi eserlerdi. Rus Ortodoks Kilisesi müziğinin geleneksel öğretisinin yanı sıra, N. Rubinstein'in eğitimi, yoğun teknik eğitim, tuş hassasiyeti (touch) ve ton üretimi üzerine eğitimleri içeriyordu. Konservatuarın ilk yıllarında enstrüman eğitimi 6 yıl sürerken, eğitim süresi 1879'da piyanistler, kemancılar ve viyolonselciler için 9 yıla çıkarılmıştır (Barnes, 2008: xvii)

St. Petersburg Konservatuarı'nda olduğu gibi, Moskova'daki piyanistler de enstrüman derslerinin yanında eşlik ve oda müziği dersleri almışlardır. N. Rubinstein bunun yeterli olmadığını düşünerek deşifraj, partiyon okuma, transpoze ve hepsinden önemlisi teori ve analiz derslerini eklemiştir. Rachmaninov'un çağdaşı Anton Arensky (1861-1906), Saint Petersburg Konservatuarı mezunu şunları söylemektedir: (Wan, 2016: 65)

Petersburg Konservatuarından Moskova'ya geldiğimde teori derslerindeki farklılıktan çok etkilendim. Petersburg Konservatuarı'nda ana alan dersleri dışındaki derslerde disiplin yoktu ve kimse bu dersleri umursamıyordu. Bunun sonucunda bu derslerden kimse bir şey öğrenemiyordu. Buna karşılık, Moskova'da her ders çok ciddiye alınıyordu. Moskova Konservatuarındaki tembel bir öğrenci, Petersburg Konservatuarı'nın iyi bir öğrencisini gölgede bırakabilirdi. Böyle bir durum, ana dal dışı derslerin Çaykovski tarafından öğretilmesinden kaynaklanıyordu (Wan, 2016: 68).

3.3.5. Rus Piyano Tekniği

Rus piyano okulunu oluşturan şey, Anton Rubinstein'in icradaki müzikalite yaklaşımı ve Theodore Leschetizky'nin teknik ilkelerinin erken yaşlardan itibaren titiz ve sürekli bir disiplin programıyla uygulanmasıdır. Enstrümana güçlü hakimiyet, duyuşsal bir şarkı tonu üretme yeteneği ve özellikle Beethoven'dan geç Romantiklere kadar geniş piyano repertuarına hakimiyet ve enstrüman çalmanın bir amaç değil, duyguların müzik yoluyla aktarılırken kullanılan bir araç olduğu düşüncesi, Rus piyanistlerinin en dikkat çeken özelliklerindendir (Wallace, 1976: 15).

3.3.6. Piyanoya Oturma Şekli

19. yüzyıl piyanistlerinin ve piyano öğretmenlerinin oturma önerileri incelendiğinde 3 önemli unsur karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; piyano taburesinin yüksekliği, tabure ile piyano arasındaki mesafe ve vücut hareketi olarak sıralanabilir (Chang, 1994: 9) Leschetizky, tabure yüksekliğinin, öğrencinin dirseklerinin klavyeden biraz daha yüksek olması gerektiğini tavsiye ederken (Bree, 1902: 1). Anton Rubinstein ise, dirseğin klavye ile aynı hizada olması gerektiğini önermiştir (Chang, 1994: 9). Bir diğer öneri ise St. Petersburg Konservatuarı mezunu ve Curtis Enstitüsünde piyano profesörü olarak görev yapmış Isabella Vengerova'ya (1877-1906) aittir. Vengerova, kolları klavye ile aynı hizaya getirmek yerine, başparmağın ve bileğin tuşlara basınca aynı hizada olmasının daha rahat bir icra sağlayacağını belirtmiştir (Schick, 1982: 22). Ayrıca Vengerova, piyanistin sağ elin kalın tuşlara (seslere) ve sol elin ise tiz tuşlara (seslere) rahatça ulaşacak bir mesafede klavyeden uzağa oturması gerektiğini belirtmiştir. (Schick, 1982: 22). Tabure ve piyano arasındaki mesafe için Leschetizky, öğrencinin kollarının rahatça bükülebilmesini ve ayakların pedala ulaşabilmesini önermiştir. Ayrıca Leschetizky, vücudun kol hareketi ile birlikte hareket etmesi gerektiğini vurgularken, vücudun klavyeye çok yakın eğilmesine veya geriye doğru eğilmesine veya performans sırasında aşırı yüz ifadelerine izin vermez (Bree, 1902: 1).

Leschetizky de yükseklik konusunda aynı görüşe sahiptir, ancak öğrencilerin dirseklerinin klavyeden biraz daha yukarıda olmasını da onaylıyor. Ancak Leschetizky, piyanistleri yorduğu için alçak bir koltuk kullanılmasına karşı çıkmaktadır. Anton Rubinstein ise, piyanodaki vücut hareketi için, eserin zor pasajlarında vücudun öne doğru eğilmesine izin vermemektedir (Chang, 1994: 9).

3.3.7. El Pozisyonu

Rus piyano ekolünde el pozisyonu parmakları ve bilek ile alakalı hareketleri ve farklı teknikleri içermektedir.

Anton Rubinstein tekniğın en önemli unsurunun bilek olduğunu düşündüğünden dolayı tüm elin rahat (sıkmadan) olması gerektiğini belirtmiştir. Rubinstein'ın düşüncesine göre Parmaklar kıvrılmalı, bir yay oluşturularak tuşlara yakın kalınmalıdır. Ayrıca parmakların hareket etmesine engel olacağı için bileğin yukarıda olmasına izin vermez (Jordan 1992: 25).

Leschetizky iyi bir el pozisyonu için esnek bir bilek, kaslı avuç içi ve sert parmak uçlarının olası gerektiğini belirtmiştir. Rubinstein gibi Leschetizky de parmakların kıvrılarak yay şekli oluşturması gerektiği fikrini desteklemektedir. Böylece parmak uçları kırılmadan tuşlara dikey olarak basılabilir ve bilek ise parmakların üst kısımlarından daha aşağıda bir seviyede kalabilir. Ancak başparmak, ucu tuşların kenarına değecek ve eklem kısmı (tırnağın üstündeki ilk eklem) bükülerek tuşlara basılmalıdır (Chang, 1994: 11).

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. TEZLER VE MAKALELER

Yüksek Öğretim Kurumunun (YÖK) resmi internet sitesi olan “ulusal tez merkezi adlı internet sitesinde yapılan taramada araştırmanın konusu olan Fransız, Alman ve Rus Piyano ekolleri üzerine yazılmış herhangi bir teze rastlanılmamıştır.

Uluslararası veri tabanları tarandığında araştırmanın konusuna benzerlik gösteren iki teze rastlanılmıştır. Bu tezlere bu bölümde yer verilmiştir.

Wisniewski, (2016) “Defining National Piano Schools- Perceptions and Challenges” (Ulusal piyano okullarının tanımlanması) başlıklı doktora tezinde, ulusal piyano ekollerinin teknik ve müzikal açıdan özelliklerini tespit etmeyi amaçlamıştır. Araştırma nitel bir araştırmadır. Araştırmada, tarihsel bir bakış açısı sağlamak için belgesel tarama yöntemi kullanılmış, ekoller ile ilgili detaylı bilgiler elde etmek amacıyla, konser sanatçıları, pedagoglar ve bir müzik yöneticisinden oluşan bir grup uzman görüşmeler yapılmıştır. Wisniewski aynı zamanda 114 kişilik bir gruba anket uygulanmış, %69.3'lük bölümü olan 79 kişi anketteki soruları tamamlayarak cevaplamıştır. Araştırma sonuçlarına göre, piyano pedagojisi ve performansındaki ulusal özelliklerin incelenmesi, piyano eğitiminin ve müziğinin evrensel doğasını anlamaya katkı sağlamaktadır. Piyano öğretmenlerinin ve piyanistlerin, kendi ulusal okullarının mirasını anlamak ve sürdürmek için bu tür araştırmalara katkıda bulunmalarına dair vurgu yapılmıştır.

Gültek (2004) “Piyano Eğitiminde Varolan Eğitim Ekollerinin Felsefeleri Ve Günümüz Çalışmalarında Kullanılabilirlikleri Hakkında Öğretim Elemanlarının Görüşleri (G.Ü.G.E.F.)” başlıklı yüksek lisans tezinde; piyano tarihinde kullanılan ekollerin temel felsefelerini araştırmış, bunların Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı piyano öğretim elemanlarınca ne ölçüde benimsediklerini ortaya koyarak günümüz piyano eğitimiyle ilişkilendirmeyi amaçlamıştır. Araştırma, betimsel bir araştırmadır. Araştırmada literatür taramasının ardından Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı piyano öğretmenlerine görüşme yöntemi kullanılarak sorular yöneltilmiş ve alınan sonuçlar işlenerek yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda, piyano öğretmenlerinin farklı öğretim yaklaşımlarını ne kadar benimsedikleri değerlendirilmiş, özellikle piyano çalma aktivitesinin fiziksel ve zihinsel temelleri

hakkında daha fazla araştırmanın gerekliliği vurgulanmıştır. Ayrıca, öğretim elemanlarının, eğitim yaklaşımlarının daha detaylı bir şekilde incelenmesinin bölümün piyano eğitimine olumlu katkı sağlayabileceğine inandıkları sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuçlara dayanarak, piyano çalma aktivitesinin gerçekleşmesinde merkezi sinir sisteminin oynadığı rolü daha iyi anlamak için daha fazla araştırmanın gerekliliği öne çıkmıştır. Aynı zamanda, piyano eğitimcilerinin, sıkça tekrarlanan mekanik egzersizler ve düşünce katılımını gerektirmeyen öğrenme yaklaşımlarına karşı oldukları göz önünde bulundurularak, bu tür öğrenme yöntemlerini tercih eden öğrencilere daha fazla rehberlik sağlanması gerektiği belirtilmiştir. Piyano eğitim ekolleri konusunda daha fazla araştırmanın ihtiyaç duyulduğu bir sonuç olarak öne çıkmış ve bu yönde daha fazla çalışmanın yapılması gerektiği önerilmiştir.

Kofman (2001) “Rus Piyano Ekolünün Tarihi, Kişiler ve Gelenek” (The History of The Russian Piano School Individuals And Traditions) adlı doktora tezinde, Rus Piyano ekolünün tarihine, nasıl geliştiğine, geleneğin nasıl oluştuğuna ve bu geleneğin oluşmasında rol oynayan önemli eğitimcilere değinmiştir. Araştırmanın yöntemi Kofman tarafından belirtilmemiştir. Araştırmanın literatür taramasına dayalı betimsel bir çalışma olduğu söylenebilir. Kofman araştırmasında, Rus piyano ekolünün başlangıcı sayılan John Field, sonrasında Anton Rubinstein ve Moskova Konservatuvarının tarihsel sürecine yer vermiştir. Alexander Goldenweiser ve Samuil Feinberg gibi Rus ekolünün yapı taşları sayılabilecek piyanist ve pedagogları ayrıca inceleyen Kofman, Heinrich Neuhaus ve onun piyano tarihine geçmiş piyanist ve pedagog asistanlarını ayrı bir bölümde incelemiştir. Araştırmanın son bölümünde Sovyetler dönemi ve müzik okullarındaki piyano eğitimi mercek altına alınmıştır. Araştırmanın sonucunda, geleneğin Rus piyano ekolünün temelini oluşturduğu, büyük piyanistlerin aynı zamanda büyük eğitimciler olarak rol aldıkları söylenebilir. Özellikle Sovyetler döneminde devletin de piyano okullarına destek vermesiyle birlikte küçük yaşlardan itibaren öğrencilerin iyi birer piyano eğitimi almaları sağlanmıştır.

Küpana, (2008) “Müzik Öğretmeni Adaylarının Piyano Pedagojisine Yönelik Algıladıkları Yeterlilikler” adlı yüksek lisans tezinde; müzik öğretmeni adaylarının piyano pedagojisine yönelik algıladıkları yeterlilikleri belirlemeyi amaçlamıştır. Bu çalışma, tarama modeline dayanmaktadır. Araştırma için, 38 sorudan oluşan bir anket geliştirilmiştir. Bu anket, müzik öğretmeni adaylarının piyano literatürüne, piyano eğitimi literatürüne ve farklı yaş gruplarına piyano öğretme yeteneklerine dair sorular

içermektedir. Araştırmanın örneklemini Marmara ve Gazi Üniversiteleri Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 3. ve 4. sınıf öğrencilerinden 112 öğrenci oluşturmuştur. Araştırma sonuçlarına göre, müzik öğretmeni adaylarının piyano literatürü ve piyano eğitimi literatürü alanlarında yeterlilik algılarının oldukça düşük olduğu görülmüştür. Ayrıca, bu öğretmen adaylarının farklı yaş gruplarına piyano öğretimi ve piyano başlangıç metotları konularında da kendilerini yetersiz hissettikleri belirlenmiştir. Bu sonuçlara dayanarak, 2006-2007 akademik yılında başlatılan Müzik Öğretmenliği Lisans Programı'ndaki "Piyano ve Öğretimi" dersinin haftada sadece 1 saat olmasının artırılması önerilmektedir. Ek olarak, "Piyano ve Öğretimi" dersi, piyano ekollerini, piyano öğretim metotlarını, piyano eğitime yönelik bestecileri ve eğitim için yazılmış piyano eserlerini içermelidir sonucuna ulaşılmıştır.

Hepyücel (2009) “19. Yüzyıldan Günümüze Fransız Ekol ve Marcel Moyse’un Dünya Flüt Sanatına Etkileri” adlı sanatta yeterlik tezinde, Fransız flüt ekolünün geçmişten günümüze gelişimini ve ulaştığı noktaları belirleyerek, ulusal ekol farklılıklarını ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada belgesel tarama ve görüşme teknikleri kullanılmıştır. Birinci bölümde Fransız ekolünün özellikleri kapsamında Paris Konservatuvarının tarihi ve eğitimcileri, Fransız repertuarı ve Böhm Mekanizması ile ilgili detaylı bilgilere yer verilmiştir. Araştırmada, 4 uzman ile görüşmeler yapılmış ve uzmanlara, Fransız flüt ekolünden ne şekilde etkilendiklerini, Fransız flüt ekolü çerçevesinde bestelenmiş eser ve egzersizlerden hangilerini tercih ettiklerini ve Fransız flüt virtüözlerinin çalış biçimlerini nasıl değerlendirdiklerine dair sorular yöneltilmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde araştırmaya konu olan Marcel Moyse hakkında bilgiler bulunmaktadır. Araştırma sonuçlarına göre, modern flüt sanatının tamamen Fransız ekolü etkisi altında olmadığı, fakat bu geleneğin günümüz flüt eğitiminde bulunan herkese bir altyapı oluşturduğu ortaya koyulmuştur. Ayrıca Moyse’un yazdığı flüt egzersizlerinin halen öncelikli olarak tercih edildiği ve günümüzde bu eser ve egzersizlerin bir gelenek halini aldığı yazar tarafından belirtilmiştir.

Özkan (2010) “Alman ve Fransız Fagot Ekollerinin Gelişme Süreci” adlı sanatta yeterlik tezinde, Fransız ve Alman ekolünde üretilmiş fagotların günümüze kadar olan gelişim sürecini ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmanın yöntemi Özkan tarafından belirtilmemiştir. Araştırmada literatür taramasının kullanıldığı söylenebilir. Araştırmada, Fransız ve Alman fagotlarının tarihsel gelişimleri, bu iki ekolde sık kullanılan metotlar, bu ekollerde önemli rol oynamış kişiler ve günümüzde bu ekolün yeri gibi konu

başlıklarına yer verilmiştir. Çalışmanın sonucuna göre, Alman fagotunun süre gelen ve daha yaygın bir gelenek olan Fransız fagotunun önüne geçtiği ve günümüzde önemli orkestralar ve konservatuvarlarda Alman enstrümanlarının Fransız enstrümanlarından daha yaygın olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Yürük, (2022) Piyano Masterclass'larında Uzman Yaklaşımlarının Betimlenmesi Üzerine Bir Araştırma başlıklı sanatta yeterlik tezinde piyanonun tarihçesi, müzik ve piyano tarihindeki ekoller ve ekoller arası farklılıkları ile Masterclass'ları incelenmiştir. Masterclasslar'a öğrencilerin girme gerekçeleri ve sistemin içindeki "uzman-sanatçıların" yaklaşımlarının betimlenmesi, okul ve ekollerin etkisinin tespit etmeyi amaçlamıştır. Çalışmada, araştırmacı yapılandırılmış görüşmeler, içerik analizi ve gözlem tekniği kullanarak nitel veriler toplamış ve ardından bu verileri nitel çözümleme teknikleriyle analiz etmiştir. Araştırmanın sonucunda masterclass çalışmasına katılan uzman sanatçılar, farklı ekollerden gelmelerine rağmen benzer temalar üzerinde birleşmişlerdir. Masterclass'ların daha geniş kitlelere ulaşması için desteklenmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Jin (2023) "The Performance Characteristics and Reference of Russian Piano School" (Rus Piyano Okulu'nun Performans Özellikleri ve Referansı) isimli makalesinde, Rus Piyano Ekolünün romantik piyanonun bir dalı olduğu ve Rusların Avrupa'nın teorik yaklaşımlarını, kendi sahip oldukları müzik ile birleştirerek Rus ulusal piyano ekolünü oluşturduklarına değinmiştir. Çalışmada Rus öğretmenlerin, eğitim süresince belli kalıp ya da kaynaklara bağlı kalmadıklarından, öğrencilerin yeteneklerine göre eğitimi şekillendirdiklerinden övgüyle bahsedilmiştir. Araştırmanın yöntemi Jin tarafından belirtilmemiştir. Araştırmanın literatür taramasına dayalı betimsel bir çalışma olduğu söylenebilir. Çalışmanın sonucunda, Çin klasik müzik eğitiminin ilerlemesi için bazı gerekliliklere değinilmiş ve bunların yerine getirilmesi için Rus Piyano Ekolünün takip edilmesinin önemine vurgu yapılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FRANSIZ ALMAN VE RUS PİYANO EKOLLERİNİN ÖZELLİKLERİ VE GÜNÜMÜZ İCRALARINDAKİ YERİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI, ÖNEMİ

Bu araştırmada, ana piyano ekolleri olarak bilinen Fransız, Alman ve Rus piyano ekollerinin özelliklerinin tespit edilerek ortaya koyulması amaçlanmaktadır.

Araştırma, piyano ekollerinin teknik ve müzikal özelliklerini açıklayarak ortaya konulması bakımından önemlidir. Yapılan literatür taraması sonrası benzer bir araştırmanın Türkiye’de daha önce yapılmamış olması araştırmayı daha da önemli kılmaktadır.

2. PROBLEM CÜMLESİ

Piyano ekolleri, piyanistlik eğitimi boyunca sıkça konuşulan ve dile getirilen bir konu olmakla birlikte ekollerin özelliklerinin ve farklılıklarının tam olarak ortaya koyulmadığı dikkat çekmektedir. Bu doğrultuda “Fransız, Alman ve Rus piyano ekollerinin özellikleri nelerdir?” sorusu araştırmanın problem cümlesi olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın alt problemleri aşağıdaki gibidir:

1. Alan uzmanlarının görüşlerine göre Fransız Piyano Ekolünün özellikleri nelerdir?
2. Alan uzmanlarının görüşlerine göre Alman Piyano Ekolünün özellikleri nelerdir?
3. Alan uzmanlarının görüşlerine göre Rus Piyano Ekolünün özellikleri nelerdir?
4. Alan uzmanlarının görüşlerine göre Fransız, Alman ve Rus Piyano ekolleri arasındaki farklılıklar nelerdir?
5. Alan uzmanlarının görüşlerine göre ekol nedir ve günümüzde ekollerin varlığı devam etmekte midir?

3. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu araştırma,

- Fransız piyano ekolünün teknik ve müzikal özellikleri ile,

- Rus piyano ekolünün teknik ve müzikal özellikleri ile,
- Alman piyano ekolünün teknik ve müzikal özellikleri ile,
- Araştırmaya gönüllü olarak katılan 10 piyanist/ uzman ile,
- Ulaşılabilen kaynaklar ile,
- Araştırmacının maddi olanakları ile sınırlıdır.

4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu kısımda Araştırmanın modeli, çalışma modeli ele alınmıştır.

4.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma, nitel araştırma yönteminin kullanıldığı, tarama modeli ile görüşme tekniklerini esas alan betimsel bir araştırmadır.

“Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 41).

“Tarama modelleri, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır” (Karasar, 1999: 77).

Betimsel araştırma, mevcut bir olayı nicel (sayısal verilerle) veya nitel (birey veya grubun özelliklerini açıklayarak) bir şekilde tanımlayan bir araştırma türüdür (McMillan ve Schumacher, 1984: 26). Daha anlaşılabilir söylemek gerekirse; betimsel araştırma, geçmişte ve günümüzde mevcut olan bir olayı ya da durumu olduğu gibi tanımlayan bir araştırma türüdür (Karasar, 1982: 80). Betimsel araştırmanın temel amacı, evrenin veya bu evrenden rastgele seçilen bir örneklemin doğru bir şekilde tanımlanmasını sağlamaktır (Simon ve Burstein, 1985: 67).

4.2. ARAŞTIRMANIN ÇALIŞMA GRUBU

Bu araştırmanın çalışma grubunu, Fransa, Almanya ve Rusya’da çalışmış 3 yabancı piyanist/uzman; Fransa, Almanya ve Rusya’da eğitim almış 5 Türk, 2 yabancı piyanist/uzman olmak üzere toplamda 10 piyanist/uzman oluşturmaktadır.

Tablo 1. Fransa, Almanya ve Rusya’da Çalışmış Piyanist/Uzmanlar

Uzman No	Ülke	Çalıştığı Kurum	Meslek/Unvan	Görüşme Şekli
Uzman 1	Polonya	Paris Konservatuvarı	Piyanist/Akademisyen	Telefon
Uzman 2	Polonya	Franz Liszt Weimar Müzik Yüksekokulu	Profesör	Telefon
Uzman 3	Belarus	Petersburg Konservatuvarı	Pedagog/Piyanist	Zoom ve Telefon

Tablo 1’e bakıldığında, görüşmenin yapıldığı yurtdışında eğitim vermiş 2 Polonya vatandaşı piyanist/uzman ve 1 Belarus vatandaşı piyanist/piyano eğitmeni uzmanı olduğu görülmektedir. Bu uzmanların her biriyle ayrı ayrı görüşmeler yapılarak eğitim vermiş oldukları ülkenin teknik ve müzikal açıdan ekol özellikleri, teknolojinin bu ekoller üzerindeki etkileri ve bu ekollerin günümüzde devam edip etmediğine yönelik görüşleri alınmıştır.

Tablo 2. Fransa, Almanya ve Rusya’da Eğitim Almış Piyanist/Uzmanlar

Uzman No	Ülke	Eğitim Aldığı Kurum	Meslek/Unvan	Görüşme Şekli
Uzman 4	Türkiye	Köln Müzik ve Dans Üniversitesi	Doçent	Zoom
Uzman 5	Azerbaycan	Bakü Müzik Akademisi	Doçent	Yüz Yüze
Uzman 6	Polonya	Wroclaw“Karol Lipinski” Müzik Akademisi	Doçent	Zoom
Uzman 7	Türkiye	Strasbourg Konservatuvarı	Profesör	Zoom
Uzman 8	Türkiye	Leipzig Uluslararası Mendelssohn Akademisi	Profesör	Zoom
Uzman 9	Türkiye	Stuttgart Müzik ve Sahne Sanatları Yüksekokulu	Master Mezunu\ Konser Piyanisti	Zoom
Uzman 10	Türkiye	Çaykovski Konservatuvarı	Profesör	Zoom

Tablo 2’ye bakıldığında, görüşmenin yapıldığı yurtdışında eğitim almış 7 piyanist/uzmandan 2’sinin yabancı uyruklu akademisyen, 4’ünün Türk vatandaşı akademisyen ve 1’inin Türk vatandaşı konser piyanisti olduğu görülmektedir. Bu uzmanların her biriyle farklı zamanlarda görüşmeler yapılarak Fransız, Alman ve Rus piyano ekollerinin özelliklerinin tespit edilmesi, bu ekollerin aralarındaki farklılıkların neler olduğu, ekollere yönelik besteci ve piyanist önerileri, teknolojinin bu ekoller

üzerindeki etkileri ve bu ekollerin günümüzde devam edip etmediği ile ilgili olarak görüşleri alınmıştır.

4.3. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ

Araştırmaya konu olan ve klasik müzik piyano eğitiminde öne çıkan üç önemli ekol olarak kabul edilen Fransız, Alman ve Rus Piyano Ekollerinin teknik ve müzikal özelliklerinin belirlenmesi için kişilerle yarı yapılandırılmış görüşme yoluyla veriler toplanmıştır.

Stewart ve Cash (1985) görüşmeyi, “önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı etkileşimli bir iletişim süreci olarak tanımlamıştır” (akt. Yıldırım ve Şimşek, 2018: 129). Karasar ise görüşmeyi, veri toplama için sözlü iletişim yoluyla kullanılan bir yöntemdir şeklinde tanımlar. Görüşmeler, çoğu zaman yüz yüze gerçekleşse de telefon veya video konferans gibi anında ses ve resim iletebilen cihazlar aracılığıyla da gerçekleştirilebilir (Karasar, 2009: 165).

Yarı yapılandırılmış görüşme, araştırmacı tarafından hazırlanan sorular üzerinde yanıtlayıcının kısmen düzeltme, düzenleme hakkı vardır. Sorgulayan ve yanıtlayan, bazı soruları birlikte yeniden düzenleyebilirler (Sönmez ve Alacapınar, 2019: 187).

Araştırmada, Fransa, Almanya ve Rusya’da eğitim almış 7 piyanist/uzman ile görüşülerek üç ekol üzerine de görüşleri alınmıştır. Bunun yanında bu üç ekolün yer aldığı ülkelerin birinde eğitim vermiş birer piyano eğitimci belirlenerek, eğitim verdikleri ülke ekolü üzerine görüşleri alınmıştır. Yapılan görüşmeler sonrası Fransız, Alman ve Rus piyano ekollerinin özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Uzmanlardan bir tanesi ile yüz yüze görüşülmüş, altı uzman ile “zoom” programı aracılığıyla internet üzerinden, iki uzman ile telefon görüşmesi yapılarak görüntü ve ses kaydı alınarak görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüntü ve ses kayıtlarından elde edilen veriler ana ve alt problemler kapsamında bulgular kısmında yazılı olarak işlenmiş ve yorumlanmıştır.

Araştırma ile ilgili Türkçe kaynak bulunamadığından dolayı yabancı dilde tez, makale ve kitapların incelenmesiyle literatür taraması gerçekleştirilmiştir.

4.4. VERİLERİN ANALİZİ

Tablo 3. Veri Toplama ve Analiz Süreci

Literatür taraması.
Ekol özelliklerinin tespiti.
Görüşme yapılacak uzmanların tespiti.
Görüşme yapılacak uzmanlar ile temasa geçilmesi.
Uzmanlar ile görüşme yapılması.
Görüşmelerin deşifre edilerek yazıya dökülmesi
Elde edilen verilerin analizinin yapılması.

Verilerin analizi aşamasında ilk olarak literatür incelenmiş ve ekol özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. İkinci aşamada literatür taraması neticesinde tespit edilen “ekollerin özellikleri” ile ilgili önemli konu başlıkları, yurtdışında eğitim veren uzmanlar ve eğitim alan uzmanlar olmak üzere ikiye ayrılarak kategorize edilmiştir. Üçüncü aşamada ekollerin özelliklerinin öğrenilebilmesi için kategorize edilen bu konu başlıklarından yurt dışında eğitim alan uzmanların konu ile ilgili görüşlerinin alınabilmesi için bir görüşme formu oluşturulmuştur. Ayrıca konu kapsamında yer alan ülkelerde eğitim veren uzmanlar için de ayrı bir görüşme formu oluşturulmuştur. Bu görüşme formunda, ekol özelliğini belirten bir soru farklılık göstermiş, diğer sorular aynı şekilde kalmıştır. Görüşme formları uzman (piyano eğitiminde uzman 2 Profesör, 2 Doçent, 2 Dr. Öğretim Üyesi ve 1 Öğretim Elemanı) görüşlerine sunulmuş ve uzmanların değerlendirmeleri ve düzeltmeleri doğrultusunda da sorulara son şekilleri verilmiştir. Fransa, Almanya ve Rusya’da eğitim alan uzmanlar için hazırlanan görüşme formunda 12 soru; Fransa, Almanya ve Rusya’da eğitim veren uzmanlar için hazırlanan görüşme formunda ise 8 soru yer almıştır. Sonraki aşamada 10 piyanist/uzman ile görüşmeler yapılmış ve görüşmelerden elde edilen veriler yazıya aktarılmıştır. Fransa, Almanya ve Rusya’da eğitim veren uzmanlardan elde edilen verilere betimsel analiz yapılmıştır. Fransa, Almanya ve Rusya’da eğitim alan uzmanlardan elde edilen veriler ise içerik analizi yapılarak işlenmiştir.

Betimsel analiz, araştırmanın kavramsal yapısının önceden açık bir şekilde belirlendiği araştırma yöntemidir. Burada elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler, araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlenebileceği gibi, görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak da sunulabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 239).

İçerik analizi, araştırmacıların iletişimlerini analiz ederek insan davranışını dolaylı bir şekilde incelemelerine olanak tanıyan, genellikle yazılı olan, fakat mutlaka yazılı olmak zorunda olmayan bir analiz türüdür. Ders kitapları, denemeler, gazeteler, romanlar, dergi makaleleri, yemek kitapları, şarkılar, politik konuşmalar, reklamlar, hatta her türlü iletişimin içeriği analiz edilebilir. Bir kişinin veya grubun bilinçli ve bilinçdışı inançları, tutumları, değerleri ve fikirleri sıklıkla iletişimlerinde ortaya çıkar (Fraenkel ve Wallen 2008: 472).

Yıldırım ve Şimşek içerik analizini; verilerin kodlanması, temaların bulunması, kodların ve temaların düzenlenmesi, bulguların tanımlanması ve yorumlanması gibi 4 farklı yöntemle, görüşme, gözlem veya dokümanlar yoluyla elde edilen nitel araştırma verilerinin analiz edilebileceğini belirtir (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 228-239).

5. BULGULAR VE YORUM

5.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM

“Alan uzmanlarının görüşlerine göre Fransız Piyano Ekolünün özellikleri nelerdir?” Şeklinde belirlenen birinci alt probleme ilişkin bulgulara, aşağıda yer alan sorularla cevap aranmıştır.

Birinci alt probleminin bu kısmında, Paris Konservatuvarında görev yapmış piyanist/uzmanın verdiği cevaplar değerlendirilmiştir.

Fransız piyano ekolünün özelliklerini nasıl tanımlarsınız?

Uzman 1: *Fransız piyano ekolü denilince herkesin aklına empresyonizm gelir. Fakat ben çalma stiline kesinlikle Barok dönemden geldiğini düşünüyorum. Arada çok zaman olmasına rağmen bu bahsedilen zaman sayesinde gelenek ve ekol oluşuyor. Alman Ekolü dendiğinde akıllara hemen Brahms gelmez ki. Viyana Klasiklerini oraya koymazsanız sizi dinlemezler bile. O yüzden Fransız ekolü çok eskilere dayanan bir gelenek. Bu geleneği Couperin, Rameu, Marchand, d'Anglebert gibi bestecilere dayandırabilirsiniz. Fakat Debussy ve Ravel'in Empresyonizm ile birlikte yarattıkları “timbre” yani ses tonu ve rengi gibi müzik olgularını Barok döneme kadar götüremezsiniz. Buna zaten o dönemin enstrümanları müsaade etmez. Barok dönemden geldiğini düşündüğüm şey teknik. Çünkü klavsen ya da klavikord icralarında jeu perle olarak adlandırılan, kol ağırlığı olmadan, parmakların çalıştığı, parmaktan çalma tekniğinin kullanıldığı söylenebilir. Bunun yanı sıra carezzando teriminden de bahsedebiliriz. Sanki bir evcil hayvanı seviyormuş gibi klavyeye dokunma. Bence bu*

tanım en iyi şekilde bu terimi ifade ediyor. Empresyonizmin çıkış noktası resim. Tabii ki Debussy ve Ravel de yaşadıkları dönemin bir gerekliliği olarak eserlerini dönem özelliklerinde bestelediler. Fakat her ikisinin de Paris konservatuvarından mezun olduklarını hatırlatmak isterim. Paris konservatuvarı dünyanın en köklü ve en eski müzik okullarından biridir. Özellikle Fransızların geleneklerine ne kadar bağlı, milliyetçi bir ideolojiye sahip oldukları düşünülürse bu iki bestecinin de bu gelenekleri taşıdığını söylemek gerek. Klasik müzik tarihini incelediğinizde tarihsel devamlılığı görürsünüz. Bach vardır. Sonra bir anda Mozart müziği çıkmamıştır. Emanuel Bach'ı saymak gerekir Erken Klasik olarak, Chopin, Liszt ve Brahms'dan önce Schubert'i, Hummel'i Field'ı saymak gerekir. Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Sonuç olarak Klasik müzik tarihinde dönemler arasındaki geçişler az önce de bahsettiğim gibi birbiriyle bu kadar bağlantılı ise, o halde Debussy ve Ravel gibi geleneklerine bu kadar düşkün bir ülkenin vatandaşı olan bu iki bestecinin ürettikleri müziğin tam anlamıyla sıfırdan ortaya çıktığını söylemek mümkün değildir. Fransız Piyano Ekolünün özelliklerini bir cümlede söylemem gerekirse timbre, sonorite, jeu perle ve carezzando gibi müzik ifadelerinin bir arada sergilendiği bir icra geleneğidir.

Uzman 1, birçok kişinin Fransız piyano ekolünü empresyonizmden başlattığını fakat Barok dönemden başlatılması gerektiğini belirtmiştir. Bu ekolde görülen “timbre, sonorite, jeu perle ve carezzando” gibi çalma stillerinin Barok dönemden geldiğini, Barok dönem ile empresyonizm arasındaki uzun yıllar sayesinde de gelenek ve ekolün oluştuğuna vurgu yapmıştır.

Fransız piyano ekolünün temellerinin aslında Barok dönemde atıldığını ve bu dönemdeki çalma stillerinin ekole büyük ölçüde etki ettiğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda, gelenek ve ekolün, Barok dönemden başlayarak zaman içinde geliştiği ve empresyonizm dönemiyle birlikte zenginleştiği anlaşılmaktadır. Bu yorum, müzikal ekollerin geçmişten günümüze uzanan süreçlerinin karmaşıklığını ve evrimini vurgular niteliktedir.

Fransız Piyano Ekolü söz konusu olduğunda icra sırasında virtüözlük ve gösteriştan uzak bir icranın ve “Jeu Perle” (inci gibi çalma) icra şeklinin ön plana çıkarılma tezini doğru buluyor musunuz? Açıklar mısınız?

Uzman 1: *Gösteriştan neyi kastettiğinize bağlı. Genelleme yapmak istemem fakat Fransız halkının biraz kibirli olduğunu söylemek isterim. Fransızların ince ve zarif insanlar olduklarını söylemem gerekir. Yaşamayı iyi bilirler. İcrada da bunu görmek mümkündür. Bir Fransız piyanistten eserin form, stil ve armoni gibi müzikal unsurlarına*

bağlı bir yorumun yanı sıra, narin ve zarif bir icra görmeniz muhtemeldir. Ben ekol özelliklerinin alınan eğitimle alakalı olduğu kadar kişinin yaşam stili ve alışkanlıklarından da kaynaklandığını düşünüyorum. Fransa dışındaki bir ülkeden bile gelmiş olsanız, Pariste uzun yıllar yaşarsanız Ravel, Debussy veya başka bir Fransız bestecinin eserlerine artık bir yabancı gibi yaklaşmanız mümkün olmaz. Fransız gibi yemek yiyip, Fransızca konuşup, Fransız gibi düşünmeye başlarsınız. Bu da eserlerinize ve başka yaptığınız birçok şeye yansiyacaktır. Virtüözlüğü ekollerden bağımsız bir özellik olarak değerlendiriyorum. Belli bir kariyere sahip olan her icracı, ulusu ya da çaldığı enstrüman ne olursa olsun iyi bir tekniğe sahiptir. Maalesef bazı klişelerden dolayı virtüözlüğün sadece Ruslara özgü bir şey olduğu gibi bir algı yaratılmaya çalışılıyor.

Uzman 1, Fransız piyano ekolüne dair gösteriş kavramının yorumlanması kişisel perspektiflere bağlı olduğunu, genelde Fransız halkının incelik ve zarafetinin bu ekole de yansıdığını aktarmıştır. Ayrıca ekol kavramının sadece eğitimle değil, yaşam tarzı ve alışkanlıklarla da alakalı olduğunu belirtmiştir. Son olarak, virtüözlüğün sadece belirli bir ulusa ait bir özellik olmadığını, her başarılı icracının iyi bir tekniğe sahip olduğunu vurgulamıştır.

Fransız halkının ulus özelliklerinin icraya yansıdığı söylenebilir. Fransız piyano ekolünün gösteriş kavramının kişisel perspektiflere göre değişebildiğini, sanatın ve müziğin her bireyde farklı bir şekilde ortaya çıkabileceğini gösterir niteliktedir.

Fransız Piyano icrasında teknik kullanımını ne şekilde tanımlarsınız? (Piyanoya oturma yüksekliği ve uzaklığı, bilek tekniği ya da parmak tekniğinin kullanılması)

Uzman 1: *Parmaktan çalma alışkanlıkları Barok dönemden geliyor fakat bileği de kullandıklarını söylemek gerekir. Bazı piyanistler bunu pek yapmıyor. Önemli olan ses. Sesi nasıl çıkarttığınız. Eğer bilek kullanmadan bunu yapabiliyorsanız güzel, o halde devam edin. Eğer ses kötü ise o zaman farklı teknikleri araştırmakta fayda var. Fakat teknik de tıpkı ekol gibi küçük yaşlarda öğrenilen bir şeydir ve değiştirmesi oldukça zordur.*

Uzman 1, Fransız piyano ekolünde kullanılan parmaktan çalma tekniğinin kökeninin Barok döneme dayandığını ve piyanistlerin bilek kullanımını tercih ettiğini belirtmiştir. Ancak, esas önemli olanın sesin kalitesi olduğunu vurgulayarak, eğer bilek kullanımı olmadan da iyi bir ses elde edilebiliyorsa bu yöntemi sürdürmenin uygun olduğunu söylemiştir.

Fransız piyano ekolünde önceliğin sesin kalitesi olduğu, piyanistlerin sesin güzelliğine odaklanarak teknik tercihlerinde özgür oldukları söylenebilir. Seslerin tane tane duyulması gerekliliğinin ise Barok dönemde kullanılan parmaktan çalma tekniği ile yapılması neticesinde piyanistin icradaki başarısının arttırılabileceği varsayılabilir.

Fransız piyano icrasında pedal kullanımını açıklar mısınız? Geleneksel Fransız piyano icrası kuru bir ses elde etmeye yönelik daha az pedallı mı, yoksa tam tersi bir ses elde etmek için daha çok pedal kullanımını desteklemektedir?

Uzman 1: *Pedal kullanırken iki önemli unsura dikkat etmek gerekir. Biri dönemin özellikleri diğeri ise icracının nasıl bir timbre ve sonarite istediğine yönelik tercihidir. Debussy ve Ravel gibi impresionist besteciler, müziklerinde yaratmak istedikleri renk ve atmosferden dolayı pedala özel bir önem vermişlerdir. Bu dönem eserlerinde pedal, seslerin süzülmesini sağlar ve müziğin daha bulanık ve etkileyici bir ses dokusu oluşturmaya yardımcı olur. Fakat izlenimci eserlerde kullanılan pedallı mesela Barok dönem bestecileri Rameu ve Couperin eserlerinde veya romantik dönemden örnek vermem gerekirse Franck, Faure gibi bestecilerin eserlerinde kullanmanız mümkün değildir. Dolayısıyla başta söylediğimi tekrar ederek izlenimci eserlerden dolayı insanlar Fransızların çok pedal kullandığını düşünüyor. Bunun doğru olmadığını, eserine ve dönemine göre değiştiğini söyleyebilirim.*

Uzman 1, pedal kullanımının dönemin özellikleri ve icracının timbre ve sonarite gibi ton / ses tercihleri gibi unsurlara bağlı olduğunu belirtmiştir. Debussy ve Ravel gibi impresionist bestecilerin pedallı, renk ve atmosfer yaratma amacıyla kullandığını ifade ederken, bu pedal kullanımının diğer dönemlerde, örneğin Barok veya Romantik dönem eserlerinde aynı şekilde kullanılamayacağına vurgu yapmış ve pedal kullanımının esere ve döneme göre değiştiğini söylemiştir.

Pedal kullanımının müzik tarihindeki evrimi için, dönemlerin özellikleri ve bestecilerin tonal tercihleriyle sıkı bir bağ içerisinde olduğu söylenebilir. Uzmanın belirttiği gibi, impresionist bestecilerin pedallı renk ve atmosfer yaratma amacıyla kullanmaları, bu teknik unsuru diğer dönem eserlerinde benzer şekilde uygulamanın mümkün olmadığını gösterir niteliktedir. Barok ve Romantik dönem eserlerinde pedal kullanımının değişkenlik göstermesi, o dönem müzik stil ve özelliklerinin daha farklı olmasından kaynaklanmaktadır diyebiliriz.

Fransız piyano icrasında tempo söz konusu olduğunda öğrenciye genel (stereo type) bir telkin verilmekte mi?

Uzman 1: *Hayır. Tempoyu besteci belirlediyse o tempoya uyarız. Tempo yoksa oturmuş gelenek takip edilebilir. Bach'ın Urtext eserlerinde tempo yoktur. Ama mesela C moll Prelude & Fuga'nın Prelude bölümü hızlı çalınır. Fakat siz yavaş çalmak isterseniz çalabilirsiniz. O sizin yorumunuz olur. Genel olarak Fransız bestecilerin her ayrıntıyı yazdığını varsayarsak o zaman tempo konusunda da bestecinin dediğine uymak en akılcısıdır.*

Uzman 1, tempo besteci tarafından belirlenmişse tempoya uyulması gerektiğini ifade ederken, temponun besteci tarafından belirtilmediği durumlarda ise dönem özelliklerinin yani geleneğin devam etmesinin uygun olacağını aktarmıştır. Özellikle Fransız bestecilerin her detayı notaya yazdıklarını ve bunlara uymanın doğru olacağına dikkat çekmiştir.

İcracının, iyi bir icra yapabilmesi için bestecinin belirlediği tempoya sadık kalması, temponun belirtilmediği durumlarda ise dönem özelliklerinin ve günümüze kadar gelen icra geleneğine uymanın iyi bir icra için gerekli olduğu söylenebilir. Özellikle Fransız bestecilerin her bir detayı notalarında belirtmeleri ve bunu icracıdan talep etmeleri, eseri, bestecinin talep ettiği en doğru şekliyle icra etmelerine olanak tanımaktadır.

Fransız piyano icra şeklinin akademik bir kariyerde mi uygulandığını yoksa profesyonel kariyerde devam ettiğini düşünüyor musunuz? (Genellikle profesyonel icracılar daha farklı icralar yapmaktalar)

Uzman 1: *Böyle bir genelleme yapmak çok zor. Kimileri okulda öğrendikleri gibi çalmaya devam edip başarılı bir kariyere sahip oluyor. Kimileri daha okul yıllarında aşırı, geleneğe ters şeyler yapıyor. Mesela Chopin yarışmasında Ivo Pogorelich'in icraları jüri tarafından kabul görmemişti. Sonrasında inanılmaz bir kariyeri oldu. Ben geleneğe bağlılığa her ne kadar inansam da eğer her şey hep gelenekle yürüseydi ne Beethoven'ı görebilirdik ne de Schönberg ve daha nice çığır açan başka bestecileri. Bazen yeni şeyleri denemek de iyidir. Fakat bunun para için yapılan saçmalıklara dönmemesine dikkat etmek gerekiyor.*

Uzman 1, müzikte başarıya ulaşmanın geleneğe bağlı kalarak olabildiği gibi geleneğin dışına çıkarak da mümkün olduğunu belirtmiştir. Ayrıca, yeni şeyler

denemenin önemine vurgu yaparken, bu denemelerin ticari kaygılara dönüşmemesi gerektiğine de vurgu yapmıştır.

Müzikte başarıya ulaşmanın geleneksel kurallara bağlı kalmakla sınırlı olmadığı, aksine, geleneğin dışına çıkarak da mümkün olduğu söylenebilir. Ayrıca, yeni ve yenilikçi denemelerin önemi ve bu denemelerin ticari kaygılara teslim olmadan yapılmasının, özgün ve sanatsal gerekliliğin sağlanması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Birinci alt problemin bu kısmında yurt dışında eğitim almış (Fransa, Almanya ya da Rus Piyano Ekolüne göre eğitim almış) piyanist/uzmanların verileri ele alınmıştır.

Tablo 4. Birinci Alt Probleme İlişkin Tema, Kategoriler, Kodlar, Katılımcılar ve Frekanslar

Tema	Kategoriler	Kodlar	Katılımcılar	Frekanslar
Fransız Piyano Ekolünün Özellikleri	Tuşeye Dokunuş ve Tuşe Hâkimiyeti	Sonorite, Timbre (ton)	4,6,7,8,9,10	6
		Jeu Perle (seslerin tane tane parmaktan çalınması)	7, 10	2
		Carezzando (tuşlara okşar gibi dokunmak, tüy gibi çalmak)	7, 9, 10	3
	Nota üzerinde detay	Besteci, icracıdan yapılmasını istediği her detayı notada belirtir.	4	1
		Empresyonizm (İzlenimcilik)	6, 7	2
	İcrada Bilek Kullanımı	Rotasyon (İcra sırasında bileğin kullanılması)	6	1
	Fransa'nın ilk Konservatuarı	Paris Konservatuarı	7	1

Tablo 4'e bakıldığında, birinci alt probleme ilişkin 1 tema altında 4 kategori, 7 kod elde edilmiştir. Fransız Piyano Ekolünün özellikleri teması altında, en çok Tuşeye Dokunuş ve Tuşe hakimiyeti kategorisi ve bu kategoriden de Sonorite ve Timbre, Jeu Perle ve Carezzando kodlarına ulaşılmıştır. 6 katılımcı Fransız Piyano Ekolünün timbre ve sonorite içerdiğini belirtirken, 3 katılımcı Carezzandoya değinmiş, 2 katılımcı ise Jeu perle hakkında görüş bildirmiştir. Fransız bestecilerin nota üzerinden detayları üzerine 1 katılımcı görüş bildirirken, empresyonizm ile ilgili 1 katılımcı görüş bildirmiştir. İcrada bilek kullanımı kategorisi altında yer alan rotasyon tekniğinin kullanımı ile ilgili bir

katılımcı görüş bildirirken, 1 katılımcı da Paris Konservatuvarı hakkında görüş bildirmiştir. Bazı uzmanların görüşleri aşağıdaki gibidir:

U4: *Fransız bestecilerin detay istemesiyle alakalıdır.... Buna ek olarak güzel ses tınları elde ettiklerini, “sonarite” farklı tınlar aradıklarını düşünüyorum*

U6: *Fransız ulusal piyano okulunu düşündüğümde aklıma iki şey geliyor. Birincisi, Debussy ve Ravel gibi bir besteciler. Renkli ton anlayışı, armoni, çok incelikli bir izlenimcilik.*

U7: *...Paris konservatuvarının önemi çok büyük. Zaten Paris konservatuvarının kendi başına bir ekol olarak kabul edilmesi söz konusu olabilir...Fakat klavsende hakikaten ideal çalış tüy gibi çalmakla mümkün olur.*

U9: *Fransızların çalış tarzı belki daha serbest, tuşeleri daha yumuşak, daha farklı, Rus ve Alman tuşesine göre çok yoğun değil.*

5.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM

“Alan uzmanlarının görüşlerine göre Alman Piyano Ekolünün özellikleri nelerdir?” Şeklinde belirlenen ikinci alt probleme ilişkin bulgulara, aşağıda yer alan sorularla cevap aranmıştır.

İkinci alt probleminin bu kısmında, Franz Liszt Weimer Müzik Yüksekokulunda görev yapmış piyanist/uzmanın verdiği cevaplar değerlendirilmiştir.

Alman Piyano ekolünün özelliklerini nasıl tanımlarsınız?

Uzman 2: *Bu ekol Alman-Avusturya ekolü olarak da adlandırılabilir. Mozart ve Haydn’ı işin içine koymadan olmaz. Beethoven’ın da yanılmıyorsam yaklaşık 35 yılını bu ülkede geçirdiği düşünülürse Avusturya işin içine mutlaka koyulmalı. Bu da klasik stil anlamına gelir. Genellikle sade, basit müzik denir. Ben bu ifadeyi pek sevmem. Basit müzik dense de özellikle Haydn ve Mozart piyano eserlerinin zaman zaman Beethoven piyano sonatlarından daha zor olduğunu görürsünüz. Bunu hangi piyaniste sorarsanız sorun aynı cevabı verecektir. Ben Klasik dönem eserleri için daha çok sade, Saf (pure) kelimesini özellikle vurgulamak isterim. Klasik dönem özelliklerine bakarsanız homofonik müziğin büyük yer kapladığının farkına varırsınız. Yanlış anlaşılacak istemem. Bu dönemin sadece homofonik müzikten (ana melodiye eşlik eden akorlar veya armonilerin bulunduğu müzikal yapı) oluştuğunu söylemek istemiyorum. Tabii ki Klasik dönem müziği, çeşitli tekstürler ve formları içerir ve homofoni dışında polifoni (çoklu*

ses), monofoni (tek ses) ve kontrapunkt (karşıtlık) gibi farklı müzikal tekstürleri içerebilir. Bu dönemde açık formlar, simetrik ve kolay anlaşılabilir- tekrar edilebilir- melodiler, karışık olmayan ritim yapıları tercih edilmiştir. Romantik dönemde kullanılan piyanoların bile günümüz piyanoları gibi olmadığı düşünülürse (ses ve yapım malzeme ve kalitesi anlamında) Klasik dönem piyanolarının klavsen ya da klavikord'dan çok daha az gelişmiş oldukları söylenebilir. Bu da aslında büyük nüansların yapılmasına engel teşkil etmiştir. Günümüzde Beethoven'ın eserlerinde piyano eserlerinde çok büyük nüans farklılıkları yapılmakta. "Beethoven böyle istemiştir" diyor. Müzikal açıdan bakıldığında özellikle son dönem eserleri için bu iddialar kabul edilebilir fakat konumuz olan piyano ekolü olarak düşünüldüğünde bu söylenenler pek mantıklı gelmemeye başlar. Çünkü Ekol gelenektir. Nesillerden nesillere bir öğretinin ve alışkanlıkların devam ettirilmesidir. Mesela kilise çanlarının saat başı çalması gibi. Günümüzde artık saati bildiren bir şeye ihtiyaç yoktur. Buna rağmen çanlar çalmaya devam eder. Çünkü bu da bir gelenektir. O dönemde yapılan icranın günümüze kadar gelmesi ya da değişmeden gelmesi bir bakıma mümkün değil gibi gelebilir. Neticesinde Mozart'ın piyano çalarken bir kaydı bulunmamaktadır. Fakat o dönem gazeteleri, bu icralara tanıklık eden kişilerin hatıratlarından, günlüklerinden, anı defterlerinden ve mektup yazışmalarından icranın nasıl yapıldığına dair fikirler vermektedir. Tabii ekolü oluşturan bir başka konu ise o milletin kültürü ve alışkanlıklarıdır. Almanlardan da opera çıkmıştır. Fakat opera asla İtalyanlarinki gibi neşeli, pozitif enerji içermemektedir. Almanya deyince akıllara stabilite, kurallar, sadelik gibi sıfatlar gelir. Alman piyano ekolü de işte tüm bu saydığım sebeplerden dolayı sade, büyük kontrastlardan (müziğin gerektirdiği değil, icracı tarafından eklenen- örnek: Rus piyanistler- büyük nüanslar, romantik bir üslupla çalma vb.), gösterişten uzak, disiplinli, orijinale, esere sadık kalınarak yapılan icraları içermektedir.

Uzman 2, Alman piyano ekolünün Klasik dönemdeki temsilcileri arasında - Beethoven'ın yanı sıra- Avusturyalı besteciler Haydn ve Mozart'ı örnek göstererek, bu bestecilerin bu ekolün içinde yer alması gerektiğini belirtmiştir. Klasik dönem müziğini "saf" ve "sade" olarak tanımlamış, özellikle homofonik müziğin yanı sıra bu dönemde açık formların, simetrik melodilerin ve kolay anlaşılabilir ritim yapılarının tercih edildiğini ifade etmiştir. Klavsen ve klavikord'a göre Klasik dönem piyanolarının biraz daha geliştiğini ve dolayısıyla günümüz icralarında yer alan nüansların yapılmasının o dönem için mümkün olmadığını aktarmıştır. Uzman 2 ekol bakımından

değerlendirildiğinde, günümüzde Beethoven'ın son dönem eserleri hariç diğer eserlerinde yapılan büyük nüans farklılıklarını doğru bulmadığını belirtmiş, ekolün nesillerden nesillere aktarılan bir öğreti ve alışkanlıkların devam ettirilmesiyle oluşan bir gelenek ve kültür olduğuna vurgu yapmıştır.

Alman piyano ekolünün köklerine ve Klasik dönemdeki müzikal anlayışına odaklanıldığında, geleneğin önemi ve nesiller arasındaki aktarımı açık bir şekilde görülebilmektedir. Bu durum müzikal gelişimin sürekliliğinin ve kültürel birikimin öneminin anlaşılmasına yardımcı olabilir.

Alman Piyano Ekolü söz konusu olduğunda icra sırasında notaya bağlı, gösteriştan uzak, sade bir icra şeklinin ön plana çıkarılma tezini doğru buluyor musunuz? Açıklar mısınız? Cevap evet ise bu icranın gerçekleştirilebilmesi için ne tür bir nota kullanılmalıdır? (Urtext, faksimile)

Uzman 2: *Evet doğru buluyorum. Almanların hem yapısı gereği (tabii şimdi öyleler, 18. yüzyılda da aynı karakterde olduklarını varsayıyorum) hem de Klasik dönem eserlerinin form yapısı ve stiline baktığımda bunun gerekli olduğunu görüyorum. Eskiye oranla 70ler 80lerdeki Alman icra şekli ne kadar devam ediyor tartışılır. Fakat şundan emin olun ki herhangi bir Alman ya da Avusturya müzik akademisine giderseniz, orada Klasik Alman bestecilerinin stil, form gibi unsurlar gözetilerek notaya bağlı bir şekilde icra edildiğini görürsünüz. Tabii bu gösteriştan uzak notaya bağlı icra Klasik dönemin yanı sıra Erken Romantik dönem Schubert, Mendelshonn ve Schumann gibi Alman bestecilerin eserleri için de geçerlidir. Romantik döneme gelindiğinde yine bir Alman üslubundan bahsedilebilir. Fakat daha lirik melodiler, daha serbest formlar, daha duygusal, daha dramatik ve yoğun bir anlatım gibi önemli unsurlara eserlerde yer verilmesi neticesinde Romantik dönemin etkisi icraya da etki edecektir. Dolayısıyla Klasik dönemdeki sadelik burada olmayacaktır. Ama yine şunu vurgulamak gerekir; o da Brahms'ın kesinlikle bir Cesar Franck, bir Edouard Lalo ya da bir Çaykovski gibi Romantik çalınamayacağıdır. Aşırı rubatolar, tempo ve büyük nüans değişiklikleri yapılamaz. Edisyonlara gelirsek, Almanların İncil'i Urtext edisyonudur. Dolayısıyla bu da Henle'dir ve Alman besteciler Henle'den icra edilmelidirler. Tıpkı en doğru Chopin ve diğer Polonyalı bestecilerin eserlerinin PWM edisyonlardan icra edilmesinin şart olduğu gibi. Fakat şunu öğrenciye mutlaka öğretmek lazım; urtext dışında bir edisyon kullanılıyorsa, çalınan eserin notası eğer ulaşılabiliriyorsa mutlaka urtext versiyonuyla kıyaslanmalıdır. Böylece çaldığınız edisyonun, bestecinin yazdığına ne kadar sadık*

kalınarak notaya alındığını görmüş olursunuz. Fakat göz ardı edilmemesi gereken bir başka husus ise urtext edisyonlara gözü kapalı bir şekilde güvenilmemesi gerektiğidir. Urtext edisyon her zaman doğrudur anlamına gelmez. Urtext birkaç farklı yayınevinden çıkmış olabilir. Bazı urtextlerde de hatalar mevcut olabiliyor. Henle bu açıdan iyidir.

Uzman 2, Alman piyano ekolü için önerilen sade bir şekilde notaya bağlı kalınarak icra etme savını desteklediğini belirterek, Alman ve Avusturya müzik akademilerinde de eserlerin notaya sadık kalınarak icra edildiğini ifade etmiştir. Ayrıca Schubert, Mendelssohn ve Schumann gibi erken Romantik dönem Alman bestecilerine ait eserlerde de notaya bağlılık ilkesine uygun şekilde icra yapılmasının geçerli olduğunu belirtmiştir. Romantik dönemde ise, Alman üslubunun devam ettiğini ancak lirik melodiler, serbest formlar ve yoğun anlatım gibi Romantik unsurlara da yer verildiğini açıklamıştır. Bununla birlikte Brahms'ın kesinlikle Romantik çalınamayacağını, aşırı rubatolar ve nüans değişikliklerinin yapılamayacağını vurgulamıştır. Edisyonlar konusunda, Almanların en önemli klavuzu olarak nitelendirdiği Urtext edisyonların, özellikle Henle'nin, Alman bestecilerin eserlerini icra etmek için tercih edilmesi gerektiğini söylemiştir.

Burada Uzman, Alman piyano ekolünün notaya ve belirli kurallara bağlı kalınarak çalınması ve bu yaklaşımın özellikle Alman bestecilerin eserlerinin icrasında tercih edilmesi gerektiğini vurgulayarak, müzikal geleneğin titizlikle korunması gerektiğine dair bir perspektif sunmaktadır.

Alman Piyano icrasında teknik kullanımını ne şekilde tanımlarsınız (Piyanoya oturma yüksekliği ve uzaklığı, bilek tekniği ya da parmak tekniğinin kullanılması)

Uzman 2: *Tekniğin çok kişisel bir şey olduğunu düşünüyorum. Yani kimi uzak oturur. Kimi yakın. Kimi alçak oturur kimi yüksek. Kimi parmaktan ve üstten çalar, kimi bileklerini kullanarak tuşların dibine kadar girerek. Yani tek doğru olmadığını düşünüyorum. Tabii ki öğrencinin, eğitiminin başında Horowitz'in kullandığı akademik olmayan bir teknikle çalmasını istemeyiz fakat eğer sesi o şekilde çıkarabilecekse neden olmasın. Zaten parmaklar yatay olarak basıldığında müzik ifadesini daha iyi verdiğini söyleyebilirim. Kıvrarak çaldığınızda tuşlara bir çekiç gibi vuruyorsunuz ve bence piyano enstrümanını bir vurmali çalgıya çevirmiş oluyorsunuz. Kontrolünüz azalıyor. Bunu deneyin. Siz de farkında varacaksınız.*

Uzman 2, piyano tekniğinin kişisel tercihlere bağlı olduğunu ifade etmiş, öğrencinin yeteneği ve ses çıkarma becerisine uygun bir teknik yaklaşımı, ilerleyen aşamalarda benimseyeceğine vurgu yapmıştır.

Piyano tekniği, her ne kadar eğitim yıllarında öğrenciye en doğru şekliyle öğretilmeye çalışılsa da piyanodan iyi bir ses çıkarma gerekliliğinin, teknik becerinin önüne geçtiğini söyleyebiliriz. Teknik beceri genellikle, zaman içinde icracının kendine en uygun teknik yaklaşımı bulmasıyla sonuçlanmaktadır.

Alman piyano icrasında pedal kullanımını açıklar mısınız? Geleneksel Alman piyano icrası kuru bir ses elde etmeye yönelik daha az pedallı mı, yoksa tam tersi bir ses elde etmek için daha çok pedal kullanımını desteklemektedir?

Uzman 2: *Az öncede teknik için söylediğim “tek bir doğru yok” cümlesi pedal için de geçerlidir. Pedal kullanımında tek bir doğru yoktur. Bu biraz icracının tercihine bağlıdır. Piyanistin ne kadar kuru bir ses istiyor ve ne kadar ıslak (dağılan) bir ses istediği ile alakalı. Fakat şunu da belirtmek de fayda görüyorum; İcracı eserin dönem, form, armoni özelliklerini göz önünde bulundurarak kendi istediği yorumu yaratmalıdır. Dolayısıyla icrada pedal kullanımı konusu, Klasik müzikteki birçok konuda olduğu gibi belli sınırlar içinde tutulmalıdır. Almanların nasıl pedal kullandığı konusuna gelirsek, Klasik dönem eserlerinde çok az pedal kullanıyorlarmış gibi gelebilir. Bu onların notaya bağlı kalarak, notada pedal yazılmadıysa dönemin gerekliliklerini yerine getirerek icra yaptıkları içindir. Kısacası Almanların sanki daha az pedal kullanıyormuş gibi gelmesinin sebebi ya da böyle bir genel kanının ortaya çıkmasının sebebi; onların pedallı daha az kullanmaları değil, diğer ekollerin (özellikle Rus piyano ekolü) icralarında pedallı daha fazla kullanmalarından kaynaklanıyordur.*

Uzman 2, pedal kullanımının da teknik gibi kişisel tercihlere bağlı olduğunu fakat icracının eserin dönem, form, armoni özelliklerini göz önünde bulundurması gerektiğine vurgu yapmıştır. Alman piyanistlerin, Klasik dönem eserlerinde daha az pedal kullanmalarının sebebi olarak, notaya bağlı kalmalarından ve dönemin gerekliliklerini yerine getirmelerinden kaynaklandığını belirtmiştir.

Pedal kullanımının kişisel tercihlere bağlı olmasına rağmen, eserin dönem özellikleri ve teknik gereklilikleri doğrultusunda bilinçli bir şekilde kullanılması gerekmektedir. Ayrıca, Alman piyanistlerin Klasik dönem eserlerindeki pedal

kullanımının azlığının, notaya bağlılık ve dönemin gereksinimlerini yerine getirme anlayışından kaynaklandığı söylenebilir.

Alman piyano icrasında tempo söz konusu olduğunda öğrenciye genel (stereo type) bir telkin verilmekte mi?

Uzman 2: *Besteci tempoyu belirttiyse o tempoya bağlı kalınır. Tabii ki tempo çok hızlı ve öğrencinin tekniği istenilen tempoda çalmaya yetmeyecek durumdaysa, o zaman tempoya müdahale edilir. Fakat Alman Ekolünün tempo ile ilgili bir dayatması olduğunu düşünmüyorum.*

Uzman 2, eserin bestecinin belirlediği tempoya göre seslendirilmesi gerektiğinin önemli olduğunu ifade ederken, öğrencinin teknik yeteneklerini dikkate alarak tempoya müdahale edilebileceğini belirtmiştir. Ayrıca, Alman Ekolünün tempo konusunda bir dayatması olmadığını düşündüğünü vurgulamıştır.

Eserin temposu besteci tarafından belirtildiyse buna uymak oldukça önemlidir. Fakat bu durum öğrencinin teknik becerilerine göre değiştirilebilir. Ayrıca, Uzman 2'nin de belirttiği gibi Alman Ekolünde tempoda katı bir dayatma olmaması, müzikal yorumda esnekliği ve özgünlüğü beraberinde getirdiği söylenebilir.

Alman piyano icra şeklinin akademik bir kariyerde mi uygulandığını yoksa profesyonel kariyerde devam ettiğini düşünüyor musunuz? (Genellikle profesyonel icracılar daha farklı icralar yapmaktalar)

Uzman 2: *Profesyoneller, özellikle yıldız dediğimiz icracıların çoğu günümüzde standart bir icra ile dikkat çekemezler. 1920lerden, 50lere kadar Klasik müziğin zirvede olduğunu söyleyebilirim. İşte o zamanlar icracılar pop yıldızı gibi itibar gördükleri için bu müzisyenlerin icraları da dönemin özelliklerinin dışına çıkan, sansasyonel icralar değillerdi. Çünkü bu sanatçılar icralarını dikkat çekmek için yapmıyorlardı. Dinleyici kitlesi de farklıydı. Sabırlıydı. Dolayısıyla klasikti. Fakat günümüzde Klasik Müzik artık farklı müzik türleri ile yarışmak zorunda. Dinleyici kitlesi iyice azaldı. Klasik müzik var olmaya tabii ki devam edecek fakat hiçbir zaman o eski dönemlerdeki popülerliğine sahip olamayacak. Dolayısıyla günümüzde çok sansasyonel icralar görmek mümkün. Okulda da böylesine akademik icraların dışına çıkmak pek mümkün değil. (Her ne kadar müzik okullarında Alman hocaların yanı sıra yabancı uyruklu hocalar çalışsa bile) Öğretmenler buna izin vermeyecektir. Bundan dolayı profesyonellerin daha farklı icralar*

yapabildikleri düşüncenize bir noktada katılıyorum fakat yine de artık bu icra yüzde yüz Alman ekolüne aittir dediğimiz günlerin de geride kaldığını düşünüyorum.

Uzman 2, profesyonel müzisyenlerin günümüzde standart yani akademik icralarla dikkat çekemediklerini belirterek, Klasik müziğin popülerliğinin geçmiş dönemlere göre azaldığını ifade etmiştir. Günümüzde Klasik müziğin diğer müzik türleriyle rekabet etmek zorunda olduğunu söyleyen Uzman 3, okullarda akademik icraların dışına çıkmanın zor olduğuna, ancak profesyonellerin farklı icralar yapabildiğine dikkat çekmiştir. Ayrıca, günümüzde Alman ekolünün de tamamen devam etmediği görüşünü belirtmiştir.

İkinci alt problemin bu kısmında yurt dışında eğitim almış (Fransa, Almanya ya da Rus Piyano Ekolüne göre eğitim almış) piyanist/uzmanların verileri ele alınmıştır.

Tablo 5. İkinci Alt Probleme İlişkin Tema, Kategoriler, Kodlar, Katılımcılar ve Frekanslar

Tema	Kategori	Kodlar	Katılımcılar	Frekansı
Alman Piyano Ekolünün Özellikleri	Çalım ile ilgili Detaylar	Notaya bağlılık	4, 8	2
		Sade Çalım	6, 8, 9	3
		Nüans Kontrastları	4	1
		Ağır Tuşe (Tuşların dibine girerek icra)	6	1
	Tuş ile ilgili detaylar	Mantık (Duyguların daha geri planda bırakılması)	6, 8, 9	3
	Duyguların daha geri planda bırakılması	Tempoya sadık, Rubato'ya yer vermeyen icra şekli	6	1

Tablo 5'e bakıldığında, ikinci alt probleme ilişkin 1 tema altında 3 kategori, 6 kod elde edilmiştir. Alman Piyano Ekolünün özellikleri teması altında bulunan Çalım ile ilgili Detaylar kategorisi ve onun altında bulunan Sade Çalım koduna, Tuşe ile ilgili detaylar kategorisi ve onun altında yer alan Mantık (Duyguların daha geri planda bırakılması) koduna üçer katılımcı görüş bildirmiştir. Alman Piyano Ekolünde notaya bağlılık koduna iki katılımcı görüş bildirirken, Nüans Kontrastları, Ağır Tuşe ve Tempoya sadık, Rubato'ya yer vermeyen icra şekli kodlarına birer katılımcı görüş bildirmiştir. Bazı uzmanların görüşleri aşağıdaki gibidir:

U:4 Almanların stile çok bağlı kaldığını düşünüyorum. Özellikle, Baroktan itibaren, Alman klasiklerini ya da Alman romantiklerini çalarken, gerçekten stilin dışına çıkmamaya özen gösteriyorlar.

U:5 *Alman ekolüyle icra yapılırken her şey ritim içinde olmalı ve rubato ya da çok fazla romantizm unsurlarına yer verilmemelidir.*

U:8 *... Ekolün önde gelen icracılarını izlediğinizde, bestecilerin istediği tüm nüansları, tüm renkleri sürprizsiz, burası çok önemli, şoke edici olmadan ve sade bir şekilde yorumladıklarını görüyorsunuz.*

U:9 *...Önce eserin yapısını ve mantığını kavrama, bunu iyice sindirme ve sonrasında icra etme şeklinde bir yapısı var.*

5.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM

Alan uzmanlarının görüşlerine göre Rus Piyano Ekolünün özellikleri nelerdir? Şeklinde belirlenen dördüncü alt probleme ilişkin bulgulara, aşağıda yer alan sorularla cevap aranmıştır.

Üçüncü alt probleminin bu kısmında, Çaykovski Konservatuvarında görev yapmış piyanist/uzmanın verdiği cevaplar değerlendirilmiştir.

Rus Piyano ekolünün özelliklerini nasıl tanımlarsınız?

Uzman 3: *Rusya'da Klasik müzik çok geç yıllarda başlamış. İlk büyük Rus besteci Glinka olarak söylenebilir. Onlardan sonra sistematik Rus Klasik Müzik eğitiminin kurucuları Rubinstein kardeşler var. Fakat hem Glinka hem de Rubinstein kardeşler Romantik dönemde yaşamışlar. Dolayısıyla Ruslar, Klasik Müziğe Rönesans, Barok ve Klasik gibi dönemleri atlayarak bir anda Romantik dönemden başlamışlar. Bu da kontrpuan, polifoni, form, stil gibi bu dönemlerin icrası için oldukça önemli olan birçok şeyi sindirememelerine sebep olmuş. Şüphesiz bu durumda icralara yansımış. Genelleme yapmak çok zor fakat 1960-70'lere kadar Rus piyanistlerin çoğunun stile önem vermediğini duyabilirsiniz. Bu durum günümüzde oldukça değişti. Ruslar şarkı söylemeye bayılan bir millet. Hemen hemen herkes güzel şarkı söyler. Aile yemeklerinde mutlaka şarkılar söylenir. Böyle bir gelenek, Romantizm melankoli rubatolu icra gibi Romantik dönemin özellikleri ile birleşince işte Rus müziği ve onların eşsiz yorumları ortaya çıkmış. Rus milleti için piyano şarkı söyleme için bir araçtır. Yani çalınan eser hangi döneme ait olursa olsun, Ruslar için melodiyi çıkartmak, güzel cümleler kurmak en önemli şeydir. Rus Müziğinin en önemli özelliği olarak bunu söyleyebilirim. Müzik aracılığıyla bir şeyler anlatmak.*

Uzman 3, Rusya'da Klasik müziğin geç başladığını, ilk büyük Rus bestecisinin Glinka ve ardından Rubinstein kardeşlerin geldiğini ifade etmiştir. Rusların Klasik müziğe Rönesans, Barok ve Klasik gibi dönemleri atlayarak doğrudan Romantik dönemden başladıklarını, bu durumun, kontrpuan, polifoni, form, stil gibi icra için önemli olan müzikal unsurların sindirilememesine yol açtığını söylemiştir. 1960-70'lere kadar Rus piyanistlerin stile fazla önem vermediğini ancak bu durumun günümüzde değiştiğini ifade etmiştir. Rusların şarkı söylemeyi çok sevdiğini ve bu geleneğin, Romantizm melankolisi ve rubato gibi Romantik dönem özellikleriyle birleşerek eşsiz Rus müziği ve yorumlarına yol açtığına vurgu yapmıştır. Piyano çalmanın Ruslar için şarkı söyleme aracı olduğunu vurgulayarak, çalınan eserin dönemi ne olursa olsun, melodiyi çıkartmanın ve güzel cümleler kurmanın en önemli şey olduğunu ifade etmiştir.

Rusya'da Klasik müziğin geç başlaması, Rus müziğinin gelişim sürecindeki özel dinamikleri ve evrimi ortaya çıkartmıştır. Rusya'nın Klasik dönemi atlayarak doğrudan Romantik dönemden etkilenmesi, müzikal unsurların farklı bir şekilde sentezlenmesine ve yorumlanmasına yol açmıştır diyebiliriz. Rus piyanistlerin stil ve yorumlama pratiğindeki değişimler neticesinde Rus müziğinin özgün karakteri ve icra tarzı olan şarkı söyler gibi çalma stiline de bu şekilde ortaya çıktığı düşünülebilir.

Rus Piyano Ekolü söz konusu olduğunda icra sırasında melodinin ön plana çıkarılması yani cantabile, tezini doğru buluyor musunuz? Açıklar mısınız? Sizce bu icra şeklinde John Field etkisi nedir?

Uzman 3: *Az önce bunu oldukça detaylı bir şekilde açıkladım. Rus piyano ekolünün geçmişten günümüze değişmeyen en önemli özelliği enstrümanda şarkı söyleme bence. Fakat şuna da bir kez daha vurgu yaparak değineyim. Bu sadece Rus milletinin bir özelliği değil. Aynı zamanda Romantik dönem müziğinin de bunu istemesinden dolayı edinilen demeyeceğim ama kuvvetlendirilen bir özellik. Mesela Ruslar Barok dönemden itibaren Klasik Müziğe başlamış olsalardı belki bu şarkı söyleme özelliği körelecekti ya da tamamen ortadan kaybolacaktı. O dönem bestelenen büyük bestecilerin eserlerinin de buna izin verdiğini söylemek mümkün. Rus besteciler de Romantik dönem üslubunu takip ederek kendi millet özelliklerini de üstüne ekleyerek eserler yazmışlar. Rahmaninov'un eserlerinde bu özelliği görmek mümkün. Aynı durumun Rus besteciler içinde olduğunu söyleyebiliriz. Yine Barok müzikten örnek vereyim. Bir Rus besteci Barok dönemde beste yapsaydı, başarısız olabilirdi. Hatta kim bilir belki Ruslar Klasik dönemi dahi göremeyebilirlerdi. John Field ile ilgili olarak dönemin bütün romantik bestecilerini*

özellikle de Chopin'i etkilediğini söyleyebilirim. Field günümüzde Nocturne formunu icat eden besteci olarak tanınsa da onun Rus müziğine kattıkları oldukça fazladır. Field Clementi'nin bir öğrencisi olarak Peterburg'a gelmiş ve orada yaşamaya başlamıştır. Onun Rus piyano ekolünün kurucularından biri olduğunu söylemek günümüzde pek hoş karşılanmayabilir. Neticesinde adam İrlandalı. Anton Rubinstein'in, Glinka'nın kurucu olduğunu söylemek milliyetçilik bakımından daha mantıklı. Fakat Glinka dahil dönemin birçok Rus bestecisi Field'a büyük saygı duyuyorlarmış. Field'ın icra şeklinin günümüzde Rus piyano ekol özelliğinin temeli olarak gösterebileceğimiz şarkı söyler gibi çalma şeklinde olduğu söylenir. Onun icrası muhtemelen Rus piyano ekolünü etkileyen başka bir unsurdur. Belki de bu icra şeklinin Ruslar tarafından benimsenmesi sayesinde uzun Rusya'da yıllar kalabilmiştir. Field'ın vermiş olduğu birçok konser Rus müziğini ve bestecilerini etkilemiştir. Özetlemek gerekirse doğru zaman, doğru müzik ile Ruslar Klasik müziğe adım atmışlar ve ortaya cantabile'si bol olan icralar ve eserler çıkmış.

Uzman 3, Rus piyano ekolünün değişmeyen temel özelliğinin şarkı söyler gibi "cantabile" bir şekilde icra olduğunu ve bu geleneğin Rus milletinin özelliği olmasının yanı sıra, Rus Klasik müziğinin Romantik dönemde başlamış olmasından kaynaklandığını belirtmiştir. Ayrıca John Field'ın günümüzde her ne kadar çok anılmasa da Rus bestecileri ve müziğini etkilediğini ve Rus piyano ekolünün kurucularından biri olarak kabul edilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Field'ın şarkı söyler gibi piyano çalmasının Rus piyano ekolünün oluşmasında önemli bir etkisi olduğunu söylemiştir.

Rus Piyano Ekolünün temel özelliği "cantabile" tarzında icra etme olarak tanımlanan gelenek, Rus milletinin özelliğinden olduğu kadar Rus Klasik müziğinin Romantik dönemde başlamış olmasından kaynaklandığı savı kabul edilebilir. John Field'ın Rus bestecileri ve müziğini etkilemesiyle Rus Piyano Ekolünün şekillenmesinde önemli bir rol oynadığı belirtilmelidir. Field'ın piyano çalma tarzının Rus Piyano Ekolünün oluşumuna katkı sağladığı söylenebilir.

Rus Piyano icra tekniğini nasıl tanımlarsınız? (Piyanoya oturma yüksekliği ve uzaklığı, bilek tekniği ya da parmak tekniğinin kullanılması)

Uzman 3: Rus piyano tekniği kısaca parmakların hızlı gitmesi, rahat çalma ve kol ağırlığının verilerek icra yapılmasıdır. Şimdi anlatacaklarımın benim öğrendiğim ve kendimin de geliştirdiği kişisel görüşler olduğunu belirtmek isterim. Teknik kişiden kişiye değişir. Bakın Richter ve Gilels. Her ikisi de Ukrayna doğumlu ve her ikisi de Nehaus'un öğrencisi olmuşlar. Fakat ikisinin de tekniği birbirinden farklı. Size piyano eğitiminin

başında temel bilgiler verilir. Bunların zamanla kendinize göre uyarlırsınız. Hoşunuza gitmeyen şeyleri değiştirirsiniz. Öyle olmasaydı Horowitz gibi dünyanın piyanoya en iyi şarkı söyleten piyanisti, eserleri çok daha iyi bir teknik ile icra ederdi. Horowitz'in küçük yaşlarda bilek aşağıda, düz basılan bir teknikle çalmasına izin verildiğini düşünmüyorum. Bunun çok daha sonradan edinilmiş bir alışkanlık olduğunu düşünüyorum. Benim teknik anlayışıma gelince, Rus piyano tekniği söz konusu olduğunda 3 dayanak noktası var. Ayaklar, kalça ve sırt. Gücü ayaklardan kalçaya oradan sırt, oradan da kol ve parmak ucuna kadar rahat bir şekilde getirmelisiniz. Fransız ekolünde genellikle karşılaştığımız gibi parmaktan değil fakat bileğin soldan sağa ya da sağdan sola yapılan mikro hareketlerle icra yapılması en doğru tekniktir. Oturma kişiden kişiye göre değişir. Piyanistlere ilk derslerde taburenin yarısına kadar oturmalı öğretilir. Fakat eğer taburenin tamamına oturarak iyi icra yaparsanız bu uygulanabilir. Glen Gould arkalıklı bir sandalye ile icra yapıyordu. Dediğim gibi önemli olan müzik. Richter kariyerinin bir noktasından sonra karanlık salonda ya da perde arkasından sadece gölgesinin gözüktüğü bir şekilde konserler verdi.

Uzman 3, Rus piyano tekniğini parmakların hızlı gitmesi, rahat çalma ve kol ağırlığının kullanılması olarak özetlerken, Ukrayna doğumlu Richter ve Gilels gibi Nehaus'un öğrencisi olan piyanistlerin birbirlerinden farklı tekniklere sahip olduklarına dikkat çekmiştir. Piyano eğitiminin başında verilen temel bilgilerin zamanla piyanistlerin kendilerine göre uyarladıklarını ifade etmiştir. Rus piyano tekniğini açıklarken ayaklar, kalça ve sırtın önemli dayanak noktaları olduğunu ve gücün parmak ucuna kadar rahatça taşınması gerektiğini söylemiştir. Ayrıca, oturma pozisyonunun kişisel tercihlere göre değişebileceğini ve önemli olanın müzik olduğunu belirtmiştir. Fransız ekolünde parmaktan ziyade bileğin mikro hareketlerle sağa sola ya da sola sağa doğru oynatılan parmaklarla eserlerin icra edilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Rus piyano tekniği söz konusu olduğunda, parmakların hızlı hareket etmesi, rahat çalma ve kol ağırlığının kullanımının oldukça önemli olduğu belirtilmektedir. Ayrıca, ayakların yere sağlam basması, kol ağırlığının parmak ucuna kadar aktarılması, sesin çıkarılması bakımından önemli görülmektedir. Her ne kadar Rus piyanistlerin çoğu zaman kendi teknik stilini oluşturuyor olsalar da, Rus ekolünün genel özelliğinin üst düzey virtüöz beceri olduğu söylenebilir.

Rus piyano icrasında pedal kullanımını açıklar mısınız? Geleneksel Rus piyano icrası kuru bir ses elde etmeye yönelik daha az pedallı mı, yoksa tam tersi bir ses elde etmek için daha çok pedal kullanımını desteklemektedir?

Uzman 3: *Pedal da çok kişisel bir şey. Fakat piyano 'da şarkı söylemek için uzun legatolar yapmanız gerekir. Bu da iyi pedal kullanımını gerektirir. Ruslar için çok pedal kullanıyorlar gibi klişeler elbette ki var fakat buna katılmadığımı ve onların doğru pedal kullandıklarını söylemek isterim. Tabii ki bir Debussy müziğinde olduğu kadar çok pedal değil. Fakat pedal eğitiminin ilk başlarda iyi verildiğini düşünüyorum. Rusya dışında bazı okullarda pedal kullanımını pedal ya da pedal yok şeklinde öğretildiğini görmüştüm. Bu elbette ki bir görüş fakat buna pek katılmadığımı belirtmeliyim. Rusya 'da pedal eğitimin en ince detayına kadar yazılır. Pedallar çeyrek, yarım, tam olacak şekilde kullanılır. Sol pedal önemlidir. Bazılarının yaptığı gibi sadece pianissimo çalmak için değil, sağ pedal ile uyum içinde kullanılarak doğru tonu yakalamak için kullanılır.*

Uzman 3, pedalın kişisel bir tercih olduğunu belirtirken, piyanoda şarkı söylemek ve uzun legatoların yapılabilmesi için iyi pedal kullanımı gerekliliğine değinmiştir. Rus piyanistlerin fazlaca pedal kullandığına dair klişelere katılmadığını belirten Uzman 3, doğru pedal kullanımının önemli olduğunu, pedal eğitiminin Rusya'da detaylı bir şekilde verildiğini, çeyrek, yarım ve tam pedalların nasıl kullanılacağını öğretildiğini belirtmiştir. Sol pedalın sadece pianissimo çalmak için değil, sağ pedal ile uyum içinde kullanılarak doğru tonu yakalamak için önemli olduğunu belirtmiştir.

Pedal kullanımı kişisel tercihlere bağlı olsa da, Rus ekolünün ana özelliği olan piyanoda şarkı söyleme ve uzun legatoları gerçekleştirebilmek için iyi pedal kullanımının oldukça gerekli olduğu söylenebilir. Rusların fazla pedal kullandığı düşüncesi için, Romantik bir icra üslubunu benimsemelerinden kaynaklı olduğu söylenebilir.

Geleneksel Rus piyano icrasında tempo söz konusu olduğunda öğrenciye genel (stereo type) bir yönlendirme yapılmakta mıdır? Açıklar mısınız?

Uzman 3: *Okulda öğrenci eğitim süresince eserin temposuna uygun bir şekilde icra yapması için yönlendirilir. Rusların tekniği çok üstün olduğu için genellikle eserleri olduğundan daha hızlı çaldıkları bir gerçek. Özellikle Sovyet zamanında herkes çok fakirdi ve konser bileti almak çok zordu. Halk zar zor bilet alıp konsere gittiğinde ise sıkıcı bir şey seyretmek istemiyordu. Bundan dolayı da icracılar ya daha virtüözlük gerektiren bir repertuar seçiyor ya da eserin temposunu biraz daha hızlı çalarak izleyiciyi*

mutlu ediyordu. Bunun zamanla bir alışkanlığa döndüğünü söyleyebilirim. Richter'in meşhur Chopin Cis moll etüdünde aldığı tempo bunun bir göstergesidir. "Bakın ben bu eseri bu hızda çalabiliyorum" demenin farklı bir yolu olduğunu düşünüyorum.

Uzman 3, eğitim süresi boyunca öğrencilerin eserin temposuna uygun bir şekilde yapmalarının sağlandığını belirtmiştir. Rus piyanistlerin teknik bakımdan üstün oldukları için eserleri olması gerektiğinden daha hızlı çaldıklarını aktarmıştır. Bu durumun başka bir sebebi olarak Sovyet zamanında oldukça zor şartlarda konsere gelen halkın eğlenme talebine karşılık daha virtüözlük gerektiren eserlerin olması gereken tempolarından daha hızlı bir şekilde icra edildiğini ifade etmiştir.

Her ekolde olduğu gibi Rus Piyano Ekolünde de eserin icra edileceği tempo, bestecinin belirlediği tempoya uyulmasıyla gerçekleştirilir. Fakat Rus piyanistlerin teknik üstünlüklerini gösterme isteğinden dolayı, eserleri gerektiğinden daha hızlı çaldıkları söylenebilir. Uzman 3'ün bu durumu, geçmişteki zor koşullar ve izleyicilerin talepleriyle ilişkilendirilerek açıklaması, Rus Piyano Ekolünün tarihi ve kültürel bağlamını yansıtmaktadır.

Rus piyano icra şeklinin akademik ya da profesyonel kariyerde devam edip etmediğiyle ilgili ne düşünüyorsunuz? (Genellikle profesyonel icracılar daha farklı icralar yapmaktalar)

Uzman 3: *Bunun da biraz cevabını vermiş gibi oldum. Günümüzde profesyonel kariyer söz konusu olduğunda, izleyicinin notaya bağlı, en doğru icradan daha çok, en sansasyonel icranın tercih edildiğini düşünüyorum. Bu durum özellikle de günümüzde çok daha fazla karşımıza çıkıyor. Örnek vererek açıklarsam daha iyi anlaşılacak. Mesela Mozart'ı stiline uygun, nüansları, artikülasyon ve temposu orijinaline sadık kalarak icra ettiğinizde insanlar sevebilir. Fakat sadece notalara ve ritimlere sadık kalarak kendi hissettiğiniz bir şekilde çalarsanız daha da çok beğenilerek çok popüler olmanız mümkün olabilir. Bu dediklerimi öğrenciyken okulda yapmanıza doğal olarak izin vermezler. Fakat her ne kadar Rus piyanistler, profesyonel kariyerlerinde öğrencilik yıllarına oranla daha özgür olsalar da ben yine de Rus piyanistlerin Rus piyano ekol özelliklerini devam ettirdiğini düşünüyorum.*

Uzman 3, günümüzde izleyicinin en doğru icradan daha çok, en sansasyonel olanı daha çok tercih ettiğini söylemiştir. Özellikle Mozart gibi eserleri stiline uygun çalmak yerine, icracının kendi istediği şekilde icra etmesinin daha fazla beğeni topladığını ifade

etmiştir. Rus piyanistlerin profesyonel kariyerlerin öğrencilik yıllarına göre daha özgür olduklarını ancak Rus ekolünün günümüzde halen etkili olduğunu belirtmiştir.

Günümüz izleyicisi ve dinleyicisinin, daha çok sansasyonel performansları tercih etmesi, en doğru icradan ziyade tartışmaya açık kişisel yorumların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu da Romantik dönem dışında kalan özellikle Klasik üsluba bağlı kalınarak icra edilmesi gereken W. A. Mozart gibi bestecilerin eserlerinin stile uygun bir şekilde icra edilmesi yerine üslup ve stilden bağımsız icraların ortaya çıkmasını doğurmuştur.

Üçüncü alt problemin bu kısmında yurt dışında eğitim almış (Fransa, Almanya ya da Rus Piyano Ekolüne göre eğitim almış) piyanist/uzmanların verileri ele alınmıştır.

Tablo 6. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Tema, Kategoriler, Kodlar, Katılımcılar ve Frekanslar

Tema	Kategori	Kodlar	Katılımcılar	Frekansı
Rus Piyano Ekolünün Özellikleri	Çalım ile İlgili Detaylar	Cantabile, Romantik tuşe	7, 8, 10	3
		Romantik Üslup	4, 6, 7, 9, 10	5
		İleri (Virtüöz) Teknik	8, 9	1
		Tuşların dibine girerek icra	4	1
	İcrada dönem ve besteci farkındalığı	Zayıf Stil	4, 7	2
	İcrada Farklılık	Pedal kullanımı	9	1
		Parmak Numarası	5, 9	2
		Ezber	5	1

Tablo 6'ya bakıldığında üçüncü alt probleme ilişkin 1 tema altında 3 kategori, 8 kod elde edilmiştir. Rus Piyano Ekolünün özellikleri teması altında en çok Çalım ile İlgili Detaylar kategorisi ve onun altında bulunan Romantik üslup koduna görüş bildirmiştir. Bunun yanında cantabile, Romantik tuşe koduna üç katılımcı, İleri (Virtüöz) Teknik koduna ise iki katılımcı görüş bildirmiştir. İcrada dönem ve besteci farkındalığı kategorisi ve onun altında bulunan Zayıf stil koduna iki uzman görüş bildirirken, İcrada Farklılık kategorisi altında bulunan parmak numarası koduna 2 uzman, Pedal kullanımı ve Ezber kodlarına ise birer uzman görüş bildirmiştir. Bazı uzmanların görüşleri aşağıdaki gibidir:

Uzman 4: *Ruslarda her şey gerçekten daha romantik, daha pastoral, daha ihtirash...Sovyetler dönemini düşündüğümüzde müthiş bir teknik, çok romantik bir icra, fazla dışarı vurumcu bir icra.*

Uzman 5: ...Notadan çalarken bir gözün notada olacağı için hocanın tavsiyelerine göre eseri icra etmek zor gelebilir. Ezber olduğunda esere daha hâkim oluyorsunuz.

Uzman 6: Romantizm, ihtiras ve aşk gibi benzer konuların ele alındığını düşünüyorum... Rus müziğinde müzik cümleleri çok uzun, aynı imparatorlukları gibi.

Uzman 7: Rusların stil bilincinin zayıf olduğunu söyleyebilirim. Rusların genellikle ağır Romantik bir üslup meyllerinin olduğunu düşünüyorum

5.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM

“Alan uzmanlarının görüşlerine göre Fransız, Alman ve Rus Piyano ekolleri arasındaki farklılıklar nelerdir?” şeklinde belirlenen dördüncü alt problem verileri aşağıda işlenmiştir.

Tablo 7. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Tema, Kategoriler, Kodlar, Katılımcılar ve Frekanslar

Tema	Kategori	Kodlar	Katılımcılar	Frekanslar
Fransız, Alman ve Rus Piyano ekolleri arasındaki farklılıklar	Ekolün müzikal ve / veya teknik açıdan etkisi	Teknik	4, 7, 8, 10	4
		Müzikalite	4, 7, 8, 10	4
		Piyanoya Oturma Şekli	4	1
		Uyruk	8	1
	Ekol özellikleri doğrultusunda besteci önerileri	Debussy, Ravel, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Brahms	4, 8	2
		Faure ve Poulenc	4	1
		Ekollerin Kendi Bestecileri	10	1
		Alman, İtalyan Barok'u	7	1

Tablo 7'ye bakıldığında dördüncü alt probleme ilişkin 1 tema altında 2 kategori, 8 kod elde edilmiştir. Alman ve Rus Piyano ekolleri arasındaki farklılıklar teması altında en çok Ekolün müzikal ve/ veya teknik açıdan etkisi ve onun altında bulunan Teknik ve Müzikalite kodlarına görüş bildirmiştir. Bunun yanında aynı kategoride bulunan “Piyanoya Oturma Şekli”, “Uyruk” kodlarına birer katılımcı görüş bildirmiştir. Ekol özellikleri doğrultusunda besteci ve eser önerileri kategorisi altında bulunan “Debussy, Ravel, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Brahms” koduna 2 katılımcı, “Faure ve

Poulenc”, “Ekollerin Kendi Bestecileri” ve “Alman, İtalyan Barok’u” kodlarına birer katılımcı görüş bildirmiştir. Bazı uzmanların görüşleri aşağıdaki gibidir:

Uzman 4: *Bu iki önemli unsuru birbirinden ayırmak mümkün değildir. Piyano enstrümanını çalarken tekniksel açıdan yapılanlar aşağı yukarı birbirinin aynısıdır ya da benzerlik gösterir.*

Uzman 7: *Bu galiba tüm bu konuştuklarımız çerçevesinde ilk olarak teknik açıdan başlayıp müzikal anlayışa da etkilerini yansıtıyor.*

Uzman 8: *...bir Fransız dinliyorsanız elbette hissettiğiniz müzik kulağınıza farklı gelecektir. Bir Rus icrası çalıyorsa mesela tekniğin kusursuzluğunu, nasıl öne plana çıktığı çok rahat bir şekilde görürsün.*

Uzman 10: *2 iki açıdan da farklılık gösterir. Ama dediğim gibi ilk rol oynayanlar besteciler oluyor.*

5.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM

“Alan uzmanlarının görüşlerine göre ekol nedir ve günümüzde ekollerin varlığı devam etmekte midir?” Şeklinde belirlenen beşinci alt probleme ilişkin bulgulara, aşağıda yer alan sorularla cevap aranmıştır.

Fransız piyano ekolünün günümüzde devam ettiğini düşünüyor musunuz?

Uzman 1: *Paris konservatuvarında hala aynı geleneklerle eğitim verildiğini biliyorum. Daha öncede dediğim gibi Fransızlar tarihlerine ve geleneklerine çok düşkün bir millet. O yüzden Fransız ekolünün devam ettiğini düşünüyorum. Tabii ki mutlaka farklı ekollerden etkilenenler de oluyordur fakat ben halen genç müzisyenlerin icralarında o tonu, renk paletini, jeu perleyi duyuyorum.*

Alman piyano ekolünün günümüzde devam ettiğini düşünüyor musunuz?

Uzman 2: *Evet Ekolün devam ettiğini söyleyebilirim. Fakat eskisi kadar kuvvetli midir bundan emin değilim. 70,80lerde bir piyanistin Alman olduğunu icrasından milletini tahmin edebilirdiniz. Fakat günümüzde bunu yapmak oldukça zor. Bu biraz da kişilere bağlı. Ben bu durumu ana dilinizin dışında bir dil öğrenirken ki duruma benzetiyorum. Kimi insanlar mesela Almanlar İngilizceyi Alman aksanıyla konuşurlar. İngiltere’de uzun yıllar yaşamış olsalar dahi. Bazıları da 1 yılda İngiliz aksanını kaparlar. Bu biraz icracıya bağlı.*

Rus Piyano Ekolünün günümüzde devam ettiğini düşünüyor musunuz?

Uzman 3: *Kesinlikle devam ediyor. İlk başta da söylediğim gibi şarkı söyleme üzerine kurulu bir ekol. Bunu herkes her dönem sever. Bach'ı bir Barok besteci olarak icra edebileceğiniz gibi biraz daha romantik bir üslupla çalarak izleyiciyi daha fazla etkilemeniz mümkündür. Genellikle de Rus piyanistlerin bunu çok sık yaptığını söylemeliyim.*

Fransa'da eğitim vermiş olan Uzman 1, Paris Konservatuvarının geleneklere bağlı, Fransızların da geleneklerine ve tarihlerine önem veren bir millet olduğuna vurgu yaparak Fransız Piyano Ekolünün günümüzde devam ettiğini ve genç Fransız piyanistlerin icralarında ton, jeu perle gibi Fransız ekol özelliklerini duyduğunu belirtmiştir. Almanya'da eğitim vermiş Uzman 3, Alman Piyano Ekolünün günümüzde devam ettiğini söylemiş, fakat eskisi kadar kuvvetli olduğundan emin olmadığına vurgu yapmıştır. Eskiden Alman Piyano Ekolünün daha kolay fark edildiğini, günümüzde ise bunun oldukça zor olduğuna değinen Uzman 2, yine de Alman ekolüyle icra yapılmasının piyanistten piyaniste değişkenlik gösterebileceği tespitini yapmıştır. Rusya'da eğitim vermiş Uzman 3, Rus Piyano Ekolünün temel özelliği olarak gördüğü “şarkı söyleme” (cantabile çalma) icra şeklinin her dönem geçerli olduğunu, dolayısıyla bu ekolün günümüzde de devam ettiğini aktarmıştır.

Fransız Piyano Ekolünün, geleneklere ve tarihlerine önem veren bir millet olan Fransızların özelliklerini yansıtarak günümüzde de halen devam etmekte olduğu; Alman ve Rus Piyano Ekollerinin de kendi özgün tarzlarını sürdürdüğü görülmektedir. Ancak, uzmanların belirtmiş oldukları üzere; Alman Piyano Ekolünün etkinliği, günümüzde eskiye oranla daha zayıf bir durumdayken, Rus Piyano Ekolünün ise şarkı söyleme icra tarzını koruyarak etkisini sürdürmesinin, günümüz toplumunun istekleri ve talepleri ile ilgili olduğu söylenebilir.

Günümüzde genç müzisyen icralarının dijital platformlardan (youtube, spotify vs.) faktörlerden ne kadar etkilendiğini düşünüyorsunuz?

Uzman 1: *Teknolojiyle aram pek iyi değil. Yaşam da pek bu tür şeyleri anlamaya el vermiyor. O yüzden gençlerin bunu nasıl veya ne kadar etkilendiğini bilmiyorum. Fakat eskiden kaset çalarlar ve cdler vardı. Öğrenciler tüm ünlü piyanistleri dinlerdi. Farklı icracıları dinlemek iyiydi. Tabii günümüzdeki sanatçılardan çok daha tutucu, geleneğe bağlı icralar vardı. Öğrencilerin negatif anlamda etkilendiklerini hatırlamıyorum.*

Eğitimcinin öğrenciyi doğru yönlendirerek hangi besteciyi ya da eseri hangi icracıdan dinlemesi gerektirdiğini aktarması gerekir. Böyle bir durumda bence her ne dinlenirse dinlensin hangi teknolojik cihaz kullanılırsa kullanılsın sonuç pozitif olacaktır.

Uzman 2: Bence oldukça fazla. Bir kere dikkatlerini uzun süre toplayamıyorlar. Piyano öğrencilerinde konsantrasyon büyük bir problem olmaya başladı. Tabii ki sizin bunu sormadığınızın farkındayım. İcralarda artılar ve eksiler mevcut. Bir önceki soruyu cevaplarken değindiğim üzere, akademilerde, konservatuvarlarda öyle notanın dışına çıkarak icra pek yaptırmazlar. Günümüz çocukları her konsere erişim imkanına sahip oldukları için zaman zaman derslerde notada (Urtext edisyonlar dahil) bestecinin yazdıklarını uygulamak yerine, dinlediği videoda ki icracının yaptığı nüanslar, artikülasyonları yapıyorlar. Bu büyük bir problem. Tabii ki her şey kötü de değil. Eskiden ulaşamadığımız görüntü ve seslere artık şimdi ulaşabiliyorlar. Bazen öğrencilerim yıllar önce canlı izlediğim eski bir konserin video görüntüsünü gösterebiliyor. Bu muhteşem bir şey. Sanırım teknolojiden etkilenmemek mümkün değil. Fakat öğrencileri bunu pozitif anlamda kullanmaya yönlendirmek gerekli.

Uzman 3: Artık yaşlısından gencine, herkesin elinde telefon var. Televizyonların çoğu internete bağlı. Eskiden çaldığımız eserlerin kaydına ulaşmak, özellikle de ekonomik sebeplerden dolayı oldukça zordu, şimdi ise bu oldukça düşük bir maliyet ile mümkün. Böylesine büyük bir kütüphane erişmek tabii ki olumlu bir şey. Özellikle eski zamanlarda büyük isimlerin nasıl icralar yaptığını görebiliyor olmamız inanılmaz. Peki öğrenciler bu kayıtlardan negatif anlamda etkileniyorlar mı? Kuvvetle muhtemel. Fakat artıların oldukça fazla olduğu bu gelişimde bunun çok da önemli olmadığını düşünüyorum. Öğrencilere iyi bir eğitim verdiğimiz taktirde bunun önüne geçebiliriz.

Fransa’da eğitim vermiş Uzman 1, yaşından dolayı teknolojik cihazlarla ilgili bilgisi olmadığı için genç piyanistlerin nasıl etkilendiklerini bilmediğini belirtmiştir. Kaset ve cd zamanlarında piyanistlerin eser kayıtlarını dinlediklerini ve icralarında herhangi bir negatif yönde etkileşim olmadığına vurgu yapmıştır. Eğitimcinin öğrenciyi hangi eserleri, hangi icracılardan dinlemesi gerektiği hususunda yönlendirmesi gerektiğini aktarmıştır. Almanya’da eğitim vermiş Uzman 2, teknolojik cihazların genç müzisyenleri özellikle konsantrasyon bakımından etkilediğini ve genç müzisyenlerin icralarını eserde yazılana göre değil de dinledikleri kayıtlara göre yaptıklarını tespit etmiştir. Uzman 2, yine de teknoloji sayesinde genç müzisyenlerin eski kayıtlara ulaşabilmelerinin önemli olduğunu ve öğrencilerin bunu doğru bir şekilde kullanmaya

yönlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Rusya’da eğitim vermiş Uzman 3, teknolojinin günümüzde yaygınlaştığından duyduğu memnuniyeti belirterek, teknoloji sayesinde eski konser kayıtlarına ulaşabilmenin çok olumlu bir gelişim olduğundan bahsetmiştir. Öğrenci icralarının bu kayıtlardan etkilenebilme ihtimalinin kuvvetli olduğuna değinen Uzman 3, öğrencilere kaliteli bir eğitim verilmesi durumunda bu sorunun ortadan kalkacağını belirtmiştir.

Teknoloji, genç müzisyenler için hem avantajlar hem de zorluklar sunmaktadır. Teknoloji kullanımının konsantrasyonun azalması gibi olumsuz etkileri olabilmektedir ancak doğru kullanıldığında eski kayıtlara erişim gibi imkânları olduğu söylenebilir. Önemli olan, teknolojinin müzik eğitiminde dengeli ve etkin bir şekilde kullanılması ve öğrencilere kaliteli bir eğitim için imkân sağlamasıdır. Bu sayede teknolojinin müzik dünyasına olan katkılarının daha olumlu bir şekilde değerlendirileceği düşünülmektedir.

Tablo 8. Beşinci Alt Probleme İlişkin Tema, Kategoriler, Kodlar, Katılımcılar ve Frekanslar

Tema	Kategori	Kodlar	Katılımcılar	Frekans
Ekol ve günümüzde ekollerin varlığı	Ekol tanımı	Gelenek, Nesilden Nesile	4, 8	2
		Okul	7	1
		Teknik Yaklaşımlar	10	1
	Ekolün günümüz icralarındaki yeri	Kesinlikle devam ediyor	1, 2	2
		Eski kuvvetinde değil	3	1
	Ekol özellikleri doğrultusunda piyanist önerileri	Medtner, Scriabin, Rachmaninov Lucas Debargue	4	

Tablo 8’e bakıldığında beşinci alt probleme ilişkin 1 tema altında 3 kategori, 6 kod elde edilmiştir. Ekol ve günümüzde ekollerin varlığı teması altında en çok Ekol tanımı ve onun altında bulunan “Gelenek, Nesilden Nesile” kodu ile, Ekolün günümüz icralarındaki yeri kategorisi ve onun altında yer alan “Kesinlikle devam ediyor” koduna görüş bildirilmiştir. Ekol tanımı kategorisinde bulunan “Okul”, “Teknik Yaklaşımlar” ve günümüzde ekollerin varlığı kategorisinde bulunan “Eski kuvvetinde değil” kodlarına birer uzman görüşü bildirmiştir. Bazı uzmanların görüşleri aşağıdaki gibidir:

Uzman 1: *Paris konservatuvarında hala aynı geleneklerle eğitim verildiğini biliyorum. Daha öncede dediğim gibi Fransızlar tarihlerine ve geleneklerine çok düşkün bir millet.*

Uzman 2: *Evet Ekolün devam ettiğini söyleyebilirim. Fakat eskisi kadar kuvvetli midir bundan emin değilim.*

Uzman 3: *Kesinlikle devam ediyor. İlk başta da söylediğim gibi şarkı söyleme üzerine kurulu bir ekol. Bunu herkes her dönem sever.*

Uzman 4: *“Aslında bu hem geleneklerden hem nesillerden, nesillere hocaların öğrencilerine aktardığı müzikal ve teknik anlayış şeklinde açıklanabilir.*

Uzman 7: *“Ekol dediğimiz şey Fransızca’da okul kelimesinden geliyor...aynı felsefe, aynı düşünce doğrultusunda işler yapan insanların oluşturduğu kültüre okul/ ekol denir.”*

Uzman 8: *“Ekol deyince aslında farklı disiplinlerden ve okullardan bahsediyoruz” “... Yani kısaca özetleyecek olursak piyano ekolü, piyano müziğini, icrasını ve renklerini değişik ve farklı karakterlerde bize sunan neredeyse iki asırlık bir öğreti bana göre.”*

Uzman 10: *“Bir müzisyene işini en doğru şekilde yapabilmesi için sağlanan farklı yaklaşımlar.*

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde bir önceki bölümde açıklanan bulgular ve yorumlara dayalı olarak elde edilen sonuçlara, sonuçların nedenlerinin sorgulandığı tartışma bölümüne, sonuçlar ve tartışmadan yola çıkılarak oluşturulan önerilere yer verilmiştir.

Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar ve Tartışma

Elde edilen veriler doğrultusunda;

Fransız Piyano Ekolü için, Fransız kültürünün; incelik ve zarafetinin yanı sıra Fransız halkının yaşam tarzı ve alışkanlıklarının bu ekolün bir yansıması olduğu söylenebilir. Fransız ekolünde teknik beceriler ve müzikal ifadelerin de en az ekolü oluşturan diğer unsurlar kadar önemli olduğu görülmüştür. Ekolün karakteristik özellikleri olarak gösterilen jeu perle ve carezzando gibi parmaktan çalma ve dokunma hassasiyetini ifade eden teknikler, rotasyon gibi bilek kullanımıyla ilişkilendirilen teknik ve pedal kullanımı gibi unsurlar, Fransız piyano ekolünün, piyanistlerin ve öğrencilerin eserleri hem teknik ustalıklarla hem de duygusal derinlikle icra etmelerini sağlayan zengin bir çerçeveyi nasıl sunduğunu göstermektedir.

Bu ekolde ses rengi ve ton kalitesinin elde edilmesine verilen önemin, özellikle Barok dönemden itibaren gelen teknikler ve bilek kullanımı ile alakalı olduğunu söyleyebiliriz. Pedal kullanımı ise bestecinin müzikalite isteklerine ve eserin dönemine göre esnek bir yaklaşım gerektirmektedir. Debussy ve Ravel gibi bestecilerin pedallı atmosfer ve renk yaratma amacıyla nasıl kullandıkları, pedal kullanımının teknik bir araç olmanın ötesinde, ifade aracı olarak da önemli bir yer tuttuğunu ortaya koymaktadır.

Fransız Piyano Ekolünün benzersizliği, tempo ve notasyona verilen önem ile de pekişir. Bestecilerin verdiği detaylı talimatlar, icracıların esere ve döneme özgü yorumlar yapabilmeleri için kritik bir yol gösterici olurken, bu ekolün özellikle Fransız bestecilerin eserlerinde görülen ve her bir notanın eserin genel ifadesine katkıda bulunacak şekilde dikkatle icra edilmesi gereken bir özellik olduğunu göstermektedir. Fransız Piyano Ekolünün temellerinin, ünlü Fransız Barok bestecileri Rameau ve Couperin'in çalışmalarına dayanması ve klavyenin hafifçe çalınmasını gerektiren bir yaklaşımı benimsemesi, bu ekolün tarihsel kökenlerinin romantik üsluba yakın bir nitelik taşıyabileceğine ve Barok dönem ile izlenimcilik arasında belirgin farklar olabileceğine işaret etmektedir.

Ayrıca, Fransız Piyano Ekolünün, piyanistlere ve müzik eğitimcilerine, teknik becerilerin ötesinde, müzikal anlatımın zenginliğini ve derinliğini keşfetme imkânı sunan, ses rengi ve ton kalitesine verilen özel önemle, detaylı notasyon anlayışı ve ifade özgürlüğü ile karakterize edilen benzersiz bir yaklaşımı temsil ettiği sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu ekolün, geleneklere sadık kalarak ve aynı zamanda bu geleneklerin ötesine geçerek sanatsal ifadeyi zenginleştirme arzusuna dayanan, piyano eğitimi ve icrasında derinlikli bir anlayış ve esnek bir yaklaşım gerektiren geniş bir yelpazede fırsatlar sunduğu görülmektedir.

Fransız piyano ekolünün, teknik inceliğine, ifade derinliğine ve geniş bir repertuarla karakterize edildiğine ilişkin Lourenco (2010) *European Piano Schools: Russian, German and French classical piano interpretation and technique* (Avrupa Piyano Okulları: Rus, Alman ve Fransız klasik piyano yorumu ve tekniği) adlı makalesinde, Fransız Piyano Ekolünün, Rus ve Alman ekollerinden farklı olarak, estetik, teknik, tarihsel ve repertuar bakımından öne çıktığına değinmektedir. Timbrell (1999) *French Pianism-A Historical Perspective* (Fransız Piyano Sanatı- Tarihsel Bir Perspektif) adlı çalışmasında, esere bağlı kalınarak icra yapılması konusunda notaya koşulsuz saygı gösterilmesi gerekliliğinin büyük bir savunucusu olan Marguerite Long'un, Fransız Piyano Ekolünün ve Paris Konservatuvarının en önemli isimlerinden biri olduğunu belirtmiştir. Uzman 1, Fransız piyanistlerin eserin form, stil ve armoni gibi müzikal unsurlarına bağlı bir yorumun yanı sıra, narin ve zarif bir icra görmeniz muhtemeldir. Uzman 1'in bu düşünceleri Marguerite Long'un notaya bağlılığı konusunda söyledikleriyle örtüşmektedir.

Notaya Lourenco (2010) klavsenin dinamik aralığının çok sınırlı olduğunu ve Fransız klavsen müziğinin önemli bir role sahip olduğu Barok dönemden geldiğini söyleyerek, Fransız Piyano Ekolünü Couperin, Rameu, Marchand, d'Anglebert gibi bestecilere dayandıran Uzman 1'i haklı çıkararak, Eserlerde yer alan jeu perle ve carezzano kullanımının da dinamik aralığı düşük olan Barok klavye çalgılarından geldiğini açıklamaktadır. Fransız piyano ekolü, teknik, mükemmel ses rengi ve ifade gücünün birleşimi ile piyano performansına ve eğitimine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu ekol, müzikal ifade ve teknik gelişimde benzersiz bir yaklaşım sunarak Piyano ekolleri arasında önemli bir yere sahiptir diyebiliriz.

İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar ve Tartışma

Elde edilen veriler doğrultusunda;

Alman Piyano Ekolünün, Alman Klasizmine dolayısıyla Haydn, Mozart ve Beethoven'a dayandırıldığı görüşmüştür. Klasik dönem özellikleri; saf ve sade, homofonik müzik tercihi, açık formlar, simetrik melodiler ve kolay anlaşılabilir ritim yapıları Alman Piyano Ekolünün temelini oluşturduğu ortaya çıkmıştır. Notaya sadık kalma ve eserleri dönem yapısına uygun şekilde icra etme ekolün bir başka özelliği olarak gösterilebilir. Mantığın her daim hislerin önünde yer alması, araştırmanın dikkat çeken bulgularındandır. Klasik dönem piyanolarının teknik kapasitesi ve icra olanakları, günümüz piyanolarına kıyasla daha sınırlı olmasına rağmen, bu dönemin bestecilerinin eserlerinde, müzikal ifade ve anlatımın derinliğini ortaya koydukları belirtilmelidir. Sade icra, sadece Klasik döneme has bir icra şekli değildir. Erken Romantik dönem bestecileri Schubert, Mendelssohn ve Schumann'ın eserlerinde de notaya bağlılık prensibinin geçerli olduğu, Romantik dönemin lirik melodiler, serbest formlar ve yoğun anlatım gibi unsurlara rağmen bu bestecilerin eserlerinin, aynı dönem bestecilerine göre daha sade bir şekilde icra edildiği görülmektedir. Dolayısıyla Klasik dönemden gelen Alman üslubunun devam ettiği söylenebilir. Urtext edisyonlarının, özellikle Henle tarafından yayımlananların, Alman bestecilerin eserlerini icra etmek için tercih edilmesi gerektiği, bu edisyonların notaya sadık kalmanın önemini vurguladığı ifade edilebilir.

Sonuç olarak, Alman Piyano Ekolünün, müzikal ifade ve teknik becerilerin geliştirilmesinde derin bir tarihsel ve kültürel mirasa sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu ekol, eserlerin notaya ve dönemin gerekliliklerine uygun şekilde icra edilmesine büyük önem verirken, aynı zamanda icracılara müzikal anlatımlarını derinleştirmeleri için geniş bir yelpazede ifade özgürlüğü sunmaktadır. Pedal kullanımı ve piyano tekniği gibi unsurlar, kişisel tercihlere bağlı olarak değişkenlik gösterse de eserin dönem, form ve armoni özelliklerinin dikkate alınması gerektiği sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu da bizlere, Alman Piyano Ekolünün, müzik eğitimi ve icrasında ve ayrıca müzikal gelenekler ile yenilikçi yorumlar arasında bir dengenin kurulması gerektiğini göstermektedir.

Alman piyano ekolü, öğrencilerin müzikal yapıları derinlemesine anlamalarını sağlayarak, onlara eserler üzerinde daha bilinçli yorumlar yapma fırsatı sunmaktadır. Bu yaklaşım, piyanistlerin eserlerin duygusal ve dramatik içeriğini daha etkili bir şekilde ifade etmelerine olanak tanımaktadır. Alman piyano pedagojisinin bu özellikleri,

öğrencilerin müzikal ve teknik gelişimlerine büyük katkı sağlamakta ve onları klasik müzik repertuarında ustalıkla çalmaya hazırlamaktadır diyebiliriz.

Sonuç olarak, Alman piyano ekolünün, müzikal ifade ve teknik becerilerin yanı sıra, eserlerin yapısal ve teorik anlayışını da kapsayan kapsamlı bir eğitim sunduğu görülmüştür. Bu ekol, öğrencilere, müzikal eserlerin derinliklerine inme ve bu eserleri teknik ustalıkla ve duygusal derinlikle yorumlama becerisi kazandırmaktadır. Alman piyano ekolünün öğretim metodolojileri, piyanistlerin kariyerlerinde uzun vadeli başarılar elde etmelerine yardımcı olan sağlam bir temel oluşturur diyebiliriz.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar ve Tartışma

Elde edilen veriler doğrultusunda;

Klasik müziğe geç başlayan Rusya, Klasik müziğin tarihsel gelişim sürecine dahil olamamıştır. Bu da onların kontrpuan, polifoni ve form gibi unsurları kaçırmalarına sebep olmuştur diyebiliriz. Bu durum her ne kadar Rus Klasik müziğinde negatif bir etki oluşturmuş gibi görünse de Romantik dönemin duygusal derinliği ve melankolisi ile birleşen Rus ulusal yapısının yeni bir anlayışın temellerini attığı görülmektedir. Glinka ve Rubinstein kardeşler gibi besteciler Romantik dönemde kendine özgü bir müzikal ifade geliştirmişlerdir. Bu yaklaşımın, Rus Piyano Ekolünün melodiyi ön plana çıkaran, şarkı söyleme geleneğine dayalı "cantabile" icra tarzının oluşmasında belirleyici olduğunu söyleyebiliriz.

Rus Piyano Ekolünün bir başka ayırt edici özelliği olarak, piyano tekniğinin ve pedal kullanımının gelişmiş yapısıdır diyebiliriz. Ekolün en büyük özellikleri, teknik, parmakların hızlı ve tuşların dibine kadar basma hareketi, rahat çalım ve kol ağırlığının etkin kullanımı şeklinde özetlenebilir. Eğitimin başlarında verilen temel bilgiler, zamanla piyanistlerin kişisel tercihlerine göre şekillenmektedir, bu durum Rus piyano tekniğinin esnek ve bireysel bir yaklaşıma sahip olduğunu göstermektedir. Pedal kullanımında da icracının eserin dönem, form ve armoni özelliklerini dikkate alarak kişisel tercihlerine göre şekillendirdikleri görülmüştür.

Rus Piyano Ekolünün icra anlayışı, genellikle eserin orijinal temposuna sadık kalınması gerekliliğini beraberinde getirir de üstün teknik kabiliyetler bazen eserlerin olması gerektiğinden daha hızlı çalınabilmesine sebep olmaktadır. Bu durumun, Sovyetler döneminde halkın eğlenme talebine cevap verme amacıyla virtüözlük gerektiren eserlerin daha hızlı icra edilmesinden kaynaklandığı görülmüştür. Günümüzde

ise, izleyicilerin daha çok sansasyonel icraları tercih etmesi de günümüz Rus icracılarının Sovyetler dönemindeki motivasyonuna yakın bir motivasyon ile icra yapmalarını beraberinde getirmiştir diyebiliriz.

Sonuç olarak, Rus Piyano Ekolü, zengin bir melodik ifade, teknik çeşitlilik ve pedagojik derinliği içeren, ulusal müzik kimliğinin önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir. Bu ekol, piyanistlere teknik ve müzikal ifade konusunda geniş bir yelpazede imkanlar sunarken, aynı zamanda Rus müzik geleneğinin özgün özelliklerini yansıtan bir icra ortaya çıkmasına da olanak sağlamaktadır.

Rusların Klasik müziğe geç başlaması ve klasik müziğin yapı taşlarını bilmedikleri, icralarındaki Romantik üslup ve stil bilincinin dışında tutulan yorumlarına rağmen Rus Piyano Ekolü için, günümüzde en popüler ve benzersiz bir ekol olduğu söylenebilir. Bu ekol, Radzetskaya (2021) tarafından, Avrupa gelenekleri ile Rus deneyiminin bir sentezi olarak algılanabilir şeklinde ifade edilmiştir. Uzman 2, piyano çalmanın Ruslar için şarkı söyleme aracı olduğuna ve çalınan eserin dönemine bakılmaksızın melodiyi ortaya çıkartmanın ve güzel müzik cümleleri oluşturmanın önemine değinmiştir. Uzman 10, piyano icrasında seslerin uzatılarak çalınması klavyede şarkı söyletmeyi de beraberinde getirmekte ve bunun koro kültürü ile alakalı bir durum olduğunu söylemektedir. Uzman 2 ve Uzman 10'un bu düşünceleri Rus geleneklerine yöneliktir. Radzetskaya'nın (2021) Rus Piyano Ekolü için söylediği, Avrupa gelenekleri ve Rus deneyiminin bir sentezi olduğu fikrini doğrular niteliktedir diyebiliriz.

Anton Rubinstein geleneğini devam ettirmiş ve birbirinden kıymetli konser piyanistleri yetiştirmiş olan Heinrich Neuhaus için, Rus Piyano Ekolünün yaratılmasında ve gelişiminde önemli bir role sahip olduğunu söyleyebiliriz. Márquez Sánchez ve Noguero (2017) Heinrich Neuhaus: intuición y método en la enseñanza del piano (Heinrich Neuhaus: Piyano Öğretiminde Sezgi ve Yöntem) adlı makalelerinde, Neuhaus'un öğretim metotlarının, dikkat çekici bir pedagoji anlayışına sahip olduğunu, bunun yanı sıra pedagogların ve müzisyenlerin ilgisini çektiğini dile getirmişlerdir. Bu öğretim metotlarının, öğrencilere müzikal yapıları derinlemesine analiz etme ve yorumlama becerileri kazandırarak, onları sadece virtüöz piyanistler olarak değil, aynı zamanda duyarlı müzisyenler olarak yetiştirmeyi amaçladığına vurgu yapmışlardır. Ayrıca Neuhaus'un yaklaşımlarının, Rus Piyano Ekolünün pedagojik mirasının önemli bir parçasını oluşturduğuna da değinmişlerdir.

Rus piyano tarihi açısından oldukça önemli bir pedagog olan Elena Fabianovna, öğrencilerin eğitim repertuarını geliştirmede öncü bir metodoloji geliştirmiş ve öğrencilerini klasik müzik repertuarında ustalıkla çalmaya hazırlamıştır (Zakharenkova, 2020).

Sonuç olarak, Rus Piyano Ekolü için, zengin pedagojik mirası, özgün eğitim metodolojileri ve uluslararası alanda tanınmış sanatçılarıyla klasik müzik dünyasında özel bir yere sahiptir diyebiliriz. Bu ekol, müzikal ifadenin sınırlarını genişletmeye devam ederken, gelecek nesillerin eğitimi için de bir ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Bu, Rus piyano ekolünün müzik eğitimi ve performans pratiğine katkılarının sürekli olarak değerlendirilmesi ve kutlanması gerektiğini göstermektedir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Fransız, Alman ve Rus Piyano ekolleri arasındaki farklılıklara bakıldığında;

Söz konusu ekollerin tamamında müzik ve tekniğin aynı öneme sahip oldukları sonucuna ulaşılmıştır. İcracının fizyolojik durumu ve kişisel tercihlerinin, teknik yaklaşımların ortaya çıkmasında kritik bir rol oynadığı görülmüştür. Bu, teknik ve müzikal ifadenin, belirli bir ekolün öğretileri ne olursa olsun, icracının benzersiz özellikleriyle yakından ilişkili olduğunu göstermektedir. Ayrıca, icracının, bestecinin niyetine ve ulusal kültürel bağlama bağlı olarak farklılık gösterdiği de ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, müzikal ifade ve teknik becerilerin geliştirilmesi hem ekolün öğretilerine hem de icracının kişisel özelliklerine bağlı olarak karmaşık bir süreçtir diyebiliriz. Dolayısıyla, her icracının kendi benzersiz müzikal yolculuğunu şekillendirirken, bu çok boyutlu faktörlerin birleşimi dikkate alınmalıdır.

Ekollerin özelliklerini ve bu özelliklerin nasıl tespit edilebileceğini anlamak adına, belirli bestecilerin eserlerine odaklanmak önemli bir yöntem olarak öne çıkmıştır. Alman ekolünün anlaşılması için, Alman Barok dönemi, Viyana Klasikleri ve Alman Romantik dönemi bestecilerinin eserleri önerilmiştir. Klasik dönemden Haydn, Mozart, Beethoven gibi isimler ve Romantik dönemden Schubert, Schumann, Brahms gibi besteciler, Alman müziğinin çeşitli yönlerini temsil etmektedir. Franz Liszt, Macar vatandaşı olmasına rağmen, yaşamının büyük bir kısmını Almanya'da geçirdiği ve mektuplarını Almanca yazdığı için Alman ekolüne dahil edilmiştir. Bu, bir bestecinin milliyetinden ziyade, müzikal etkileşimlerinin ve yaşam öyküsünün de ekol belirlemede önemli olabileceğini göstermektedir.

Fransız Piyano Ekolü için Ravel gibi bestecilerin isimleri zikredilirken, Rus Piyano Ekolüne dair değerlendirmelerde Rahmaninov ve Prokofiev gibi hem besteci hem de piyanist olan isimlerin yanı sıra Medtner, Goldenweiser ve Neuhaus gibi isimler de ön plana çıkarılmıştır. Ayrıca Goldenweiser'ın öğrencisi ve yetenekli bir piyanist olarak bilinen Kapustin, Rus Piyano Ekolünün anlaşılmasında önemli bir figür olarak kabul edilmiştir.

Bu çeşitlilik bizlere, ekollerin yalnızca teknik ve müzikal anlayıştan ibaret olmadığını, aynı zamanda bestecilerin kişisel hikayeleri, kültürel etkileşimleri ve dönemin sosyo-politik koşulları ile de şekillendiğini göstermektedir. Sonuç olarak, bir ekolün karakteristik özelliklerinin anlaşılabilmesi için, o ekole ait bestecilerin eserlerine yönelik detaylı bir inceleme yapılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır

Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar ve Tartışma

Ekol ve günümüzde ekollerin varlığına ilişkin olarak elde edilen veriler değerlendirildiğinde;

Ekol tanımı üzerine yapılan değerlendirmeler, müzikal ve teknik anlayışların, hocalar tarafından öğrencilere geleneklerle birlikte aktarıldığını göstermiştir. Bu süreç, ekolün sadece teknik becerilerden ibaret olmadığını, aynı zamanda kültürel bir mirasın ve düşünce yapısının devamlılığını ifade ettiğini ortaya koymaktadır. Ekol, eserlerin çeşitliliğini ve müzikal icranın zenginliğini yansıtan iki asırlık bir öğreti olarak tanımlanırken, aynı zamanda benzer düşünceler doğrultusunda yapılan kültürel pratikler olarak da anlaşılmaktadır. Bu, ekollerin, teknik yaklaşımların ötesinde, bir kültür ve tarih bilincinin ürünü olarak şekillendiğini göstermektedir.

Araştırmanın sonucunda, Fransız, Alman ve Rus piyano ekollerinin günümüzde de devam ettiği ancak teknolojinin ve globalleşmenin bu ekollerin karakteristiklerinde belirgin değişiklikler yarattığı tespit edilmiştir. Fransız Piyano Ekolünün geleneksel özelliklerinin genç piyanistler tarafından sürdürüldüğü, Alman Piyano Ekolünün varlığının devam ettiği fakat geçmişe kıyasla belirginliğinin azaldığı, Rus Piyano Ekolünün ise "şarkı söyleme" icra biçimiyle özgünlüğünü koruduğu belirlenmiştir.

Teknolojik gelişmeler, özellikle internet erişiminin genişlemesi, piyano eğitimi ve icra pratiğine etkileri açısından incelenmiştir. Eğitimciler, teknolojinin öğrenciler üzerinde hem olumlu hem de olumsuz etkilere sahip olduğunu ifade etmişlerdir. Olumlu olarak, eski kayıtlara erişimin kolaylaşması ve geniş bir repertuara ulaşım imkânı

sunması, olumsuz olarak ise, öğrencilerin konsantrasyonunu ve müzikal odaklanmayı zorlaştırması öne çıkmaktadır.

Ayrıca, ekollerin günümüzdeki devamlılığı konusunda farklı görüşler belirtilmiştir. Bazı uzmanlar (1,2,3) ekollerin devam ettiğini savunurken, Bazıları (4,7,8) internet ve globalleşmenin ekollerin özelliklerini seyrelttiğini ve artık piyanistlerin farklı stilleri başarıyla icra edebildiğini belirtmişlerdir. Bu durum, günümüz müzik dünyasında ekollerin sınırlarının daha geçirgen hale geldiğini ve bireysel yorumların ile icra yeteneğinin daha fazla ön plana çıktığını göstermektedir.

Sonuç olarak, teknolojinin doğru kullanımıyla, piyano eğitiminin kalitesinin artırılacağı ve öğrencilerin farklı ekollerden yararlanarak kendi müzikalite ve teknik becerilerini geliştirebilecekleri sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu bulgular, müzik eğitimi ve icra pratiğindeki çeşitliliğin ve adaptasyonun önemini vurgulamaktadır.

Araştırma sonunda şu önerilerde bulunmaktadır;

- 1- Ekollerin daha iyi kavranması için eski kayıtların dinlenmesi,
- 2- Araştırmada bahsi geçen her bir ekol için önerilen icracıların eğitimleri araştırılarak karşılaştırılması,
- 3- Bu 3 ekol için araştırmada verilen isimlerin video ya da ses kayıtlarının başka icracılar ile karşılaştırılarak dinlenmesi,
- 4- Piyano öğrencilerinin, jer perle, carrezando, rotasyon, romantik üslupta icra gibi farklı icra türlerini deneyerek eserleri farklı ekollerde icra etmeyi denemeleri önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Alekseev, A. (1948). *Russkie pianisty (Rus Piyanistler)*. Moscow: Muzyka.
- Anderson, E. (1985). *The Letters of Mozart and his Family*. London: Macmillan Reference Limited.
- Ammerbach, E. (1571). *Orgel Oder Instrument Tablatur*. Leipzig: Jacob Berwalds Erben.
- Apel, W. (1974). *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge-Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Asklund, G. (1949). *Technique Must Release Music! A Conversation with E. Robert Schmitz*, The Etude, Mart, 158.
- Bach, C.P.E. (1753). *Versuch uber die wahre Art das Clavier zu spielen, 1753 (1759) and 1762*. English transl. by W. J. Mitchell, *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*, New York: W. W. Norton & Company.
- Barnes, C. (2008), (editör & tercüman.). *The Russian Piano School: Russian Pianists & Moscow Conservatoire Professors on the Art of the Piano* London: Kahn & Averill Publishers.
- Barutcu, E. (2022). *Frederic Chopin'in Baladlarının Teknik Açidan Çalışılmasına Yönelik Bir Model Önerisi* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Afyonkarahisar.
- Becker, C. W. (1963) *Elias Nikolaus Ammerbach's Orgel oder Instrument Tabulaturbuch (Second edition, 1583) Volume II*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Eastman School of Music of the University of Rochester.
- Bree, M. (1902). *The Groundwork of Leschetizky Method*. trans. Dr. Theodore Baker. New York: Schirmer.
- Brown, D. (1978). *Tchaikovsky: The Early Years 1840-1874*. New York: W.W. Norton & Company.
- Carter, G. (2008). *The Piano Book* (1. Baskı). Ashfield NSW: Wensleydale Press.
- Chang, A.L.L. (1994). *The Russian School of Advanced Piano Technique: Its history and development from the 19th to 20th century*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), The University of Texas, Austin.
- Closson, E. (1947). *History of the Piano* (2. Baskı). London: Elek Book Ltd.
- Dahl, C. (1976). *Early Pianos and Performance Practice: Evolution of Performance and Pedagogy in the Viennese and English Schools*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bowling Green State University.
- Deutsch, O. E. (1966). *Mozart - A Documentary Biography*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Dickerson, R. (1962). *A New Approach to Piano Technique*. New York: Pagean Press.
- Dolge, A. (1911). *A Comprehensive History of The Development of The Piano from The Monochord to The Concert Grand Player Piano* (1. Baskı). Covina California: Covina Publishing Company.
- Fielden, T. (1933). *The History of the Evolution of Pianoforte Technique*. Proceedings of the Musical Association, 59th Sess. Taylor & Francis, Ltd. 35-59.
- Fraenkel, J.R. ve Wallen, N.E. (2008). *How To Design and Evaluate Research in Education* (8. Baskı). Boston: Mcgrow-Hill.
- Gerig, R. (2007). *Famous Pianists and Their Technique*. Washington: Robert B. Luce, Inc.
- Giesecking, W. ve Leimer, K. (1972). *Piano Technique*. New York: Dover Publications Inc.
- Gillespie, J. (1965). *Five Centuries of Keyboard Music* (1. Baskı). Newyork: Dover Publications Inc.

- Gordon, S. (1996). *A History of Keyboard Literature* (1. Baskı). Newyork: Schirmer Books an Imprint of Simon & Schuster Macmillan.
- Grout, D. J. ve Palisca, C. V. (1988). *A History of Western Music* (4. Baskı). New York, London: WWNorton Books.
- Gültek, B. (2004). *Piyano Eğitiminde Varolan Eğitim Ekollerinin Felsefeleri ve Günümüz Çalışmalarında Kullanılabilirlikleri Hakkında Öğretim Elemanlarının Görüşleri (G.Ü.G.E.F. Örneği)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gültek, B. (2007). *Piyano Bir Çalgının Biyografisi* (1. Baskı). Ankara: Epilog Yayıncılık.
- Hamilton, K. (2008). *After the golden age: Romantic Pianism and Modern Performance*. Oxford: Oxford University Press.
- Hepyücel, C. (2009). *19. Yüzyıldan Günümüze Fransız Ekol ve Marcel Moyse'un Dünya Flüt Sanatına Etkileri*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, İzmir.
- Hinson, M., Roberts, W. (1992). *The Pianist's Dictionary* (İkinci baskı). Bloomington-Indiana: Indiana University Press.
- Huneker, J. (1911). *Franz Liszt*. New York: Charles Scribner's Sons.
- <http://www.charlston.co.uk> (Erişim Tarihi: 05.11.2022)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Ornament %28music%29](https://en.wikipedia.org/wiki/Ornament_%28music%29) (Erişim Tarihi: 05.11.2022)
- [https://imslp.org/wiki/Piano_Concerto_No.1%2C_Op.23_\(Tchaikovsky%2C_Pyotr\)](https://imslp.org/wiki/Piano_Concerto_No.1%2C_Op.23_(Tchaikovsky%2C_Pyotr)) (Erişim Tarihi: 21.01.2024)
- <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/105370/ge03> (Erişim Tarihi: 2024).
- <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/113278/ge03> (Erişim Tarihi: 2023).
- <https://www.britannica.com/place/Russia/Music> (Erişim Tarihi: 21.04.2022).
- https://www.piano-tuners.org/history/d_grover.html (Erişim Tarihi: 21.04.2023)
- <https://www.schoolofcomposition.com/how-many-major-scales-are-there-and-why/> (Erişim Tarihi: 05.11.2022)
- Jin, L. (2023). *The Performance Characteristics and Reference of Russian Piano School*. Art and Performance Letters, Vol. 4 No: 6.53-58.
- Jordan, K. (1992). *The Legacy of Anton Rubinstein*, Clavier, Aralık, 25.
- Karasar, N. (1982). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler*. Ankara: Matbaş Matbaacılık.
- Karasar, N. (1999). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Yayınları.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Yayınları.
- Keefe, S.P. (2003). *The Cambridge Companion to Mozart*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keller, H. (1973). *Phrasing and Articulation: A Contribution to a Rhetoric of Music*, Toronto: W. W. Norton & Company.
- Kofman, I. (2001). *The History of The Russian Piano School! Individuals And Traditions*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Faculty of the University of Miami, Coral Gables, Florida.
- Kosovske, Y.L. (2011). *Historical Harpsichord Technique: Developing La douceur du toucher*. Bloomington & Indiana: Indiana University Press.
- Kullak, A. (1972). *The Aesthetics of Pianoforte – Playing*. New York: Da Capo Press.
- Küpana, M. N. (2008). *Müzik Öğretmeni Adaylarının Piyano Pedagojisine Yönelik Algıladıkları Yeterlilikler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Lourenco, S. (2010). *European piano schools: Russian, German and French classical piano interpretation and technique*. *Journal of Science and Technology of the Arts*, 2 (1), 6-14.

- Maes, F. (1996) *A History of Russian Music: From Kamarinskaya to Babi Yar* California: University of California Press.
- Marpurg, F.W. (1750). *Die Kunst das Clavier zu spielen*. Berlin: Henning.
- McMillan, J. H., Schumacher, S. (1984). *Education: A Conceptual Introduction*. Boston and Toronto: Little Brown Company.
- Mimaroglu, İ. (1995). *Müzik Tarihi*. (5. Basım). Ankara: Varlık Yayınları.
- Montandon, B. (1968). *Interpreting Mozart on the Keyboard*. American Music Teacher, (17) 6. 27, 38.
- Moore, J.T. (1953). *Some aspects of Legato*. American Music Teacher. Vol. 2, No. 5 (6-7).
- Moszkowski, M. (1910). *Methods and Customs at the Paris Conservatoire*. The Etude, Şubat, Vol. 28, No:2. 81.
- Ünaldı, Ö. (2001). Antik Yunan Modlarından Orta çağ (Kilise) Modlarına, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 21(2), 169-178.
- Özkan, S. (2010). *Alman ve Fransız Fagot Ekollerinin Gelişme Süreci*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Piggott, P. (1973). *The Life and Music of John Field 1782-1837 Creator of the Nocturne*. California: University of California Press.
- Poznansky, A. (1991). *Tchaikovsky: The Quest for the Inner Man*. New York: Schirmer Books
- Rosenblum, S.P. (1997). *Concerning Articulation on Keyboard Instruments: Aspects from the Renaissance to the Present*, Performance Practice Review: Vol. 10: No. 1, Article 4.
- Rubinstein, A. (1983). *Literaturnoe nasledie* [Literary heritage]. 3 Vols. Moscow: Muzyka.
- Sachs, H. (1982). *Virtuoso*, New York: Thames and Hudson Press.
- Samson, J. (1996). *Chopin*. Oxford University Press
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü* (2. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schick, R. D. (1982). *The Vengerova System of Piano Playing*. University Park: The Pennsylvania State University Press.
- Schonberg, H. C. (1987). *The Great Pianists*. New York: Simon & Schuster.
- Schott, H. (1985). *From Harpsichord to Pianoforte: A Chronology and Commentary*. Early Music 13, no.1 28-38.
- Siloti, A. (1986). *My Memories of Liszt Remembering Franz Liszt*, introduction by Mark N. Grant. New York: Limelight Editions.
- Simon, J.L. ve Burstein, P. (1985). *Basic Research Methods in Social Science*. (3. Basım). New York: Random House, Inc.
- Solomon, M. (1995). *Mozart: A Life*. New York: HarperCollins Publisher.
- Sönmez, V. ve Alacapınar, F. G. (2019). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1986). *Sanat ve Kavram terimleri sözlüğü*. İstanbul: Evrim Matbaacılık
- Spohr, L. (1865). *Otobiografi*, İngilizce versiyon, London: Longman, Green, Longman, Roberts, & Green.
- Taruskin, R. (1997). *Defining Russia Musically Historical And Hermeneutical Essays*. New Jersey: Princeton University.
- Taylor, P. S. (2007). *Anton Rubinstein: A Life in Music*, Illinois University Press.
- Timbrell, C. (1999). *French pianism - A historical perspective*. London: Kahn & Averil.

- Tureck, K.R. (1960). *An Introduction to The Performance of Bach A Progressive Anthology of Keyboard Music*. London: Oxford University Press.
- Turner, E.O. (1939). Touch and Tone-Quality: The Pianist's Illusion. *The Musical Times*. March, Vol. 80, No. 1153, 173-176.
- Turner, W. J. (1954). *Mozart: The Man and His Works*. New York:Doubleday Anchor Books
- Wan, B.C.P. (2016). *Contemporary Russian Piano School Pedagogy and Performance*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). London: King's College London - University of London.
- Walker, A. (2018). *Fryderyk Chopin - A life and Times*. New York: Straus and Giroux.
- Wallace, R. (1976). *A Century of Music-Making*. Bloomington: Indiana University.
- Warrack, J. (1973). *Tchaikovsky*, New York: Charles Scribner's Sons.
- Williams, S. R. (1966). *Improving Piano Technique... with the Clavichord*. American Music Teacher. (Vol.16) No. 1 p.26, 50.
- Wisniewski, W.W. (2015). *Defining National Piano Schools:Perception and Challenges*. Sydney,NSW: WWBooks.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (11. Baskı). Ankara: Seçkin Akademik ve Mesleki Yayınlar.
- Yürük, F.C. (2022). *Piyano Masterclass'larında Uzman Yaklaşımlarının Betimlenmesi Üzerine Bir Araştırma* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Afyonkarahisar.
- Zamoyski, A. (2010). *Chopin - Prince of Romantics*. London: Harper Press.
- Zenkin, K. (2001). *The Liszt Tradition at the Moscow Conservatoire* (Franz Liszt and Advanced Musical Education in Europe: International Conference) 42.1/2, 93-108.

EKLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Ek 1: Etik Kurul Kararı	94
Ek 2: Görüşme Soruları	95
Ek 3: Uzmanların Vermiş Oldukları Cevaplar	96



Ek 1: Etik Kurul Kararı

Evrak Tarih ve Sayısı: 27.06.2022-108174

T.C.	
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ	
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLERİ BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU KARARLARI	
TOPLANTI SAYISI:06	KARAR TARİHİ: 17.06.2022
KARAR 2022/210	
Üniversitemiz Devlet Konservatuvarı öğretim elemanı Doç. Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN tarafından yürütülen (Diğer Araştırmacılar: Mustafa Okan KIZILAY), "Fransız Alman ve Rus Geleneksel Piyano Ekollerinin Özellikleri ve Günümlüz İcralarındaki Yeri" başlıklı sanatta yeterlik tezi kapsamında kullanılacak veri toplama araçlarının, etik açıdan sakıncalı olmadığına, katılanların oy birliği ile karar verildi.	
ASLI GİBİDİR	
e-imzalıdır	
Prof. Dr. İsa SAĞBAŞ	
Sosyal ve Beşeri Bilimleri Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurul Başkanı	

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.
Evrak Doğrulaması <https://turkiye.gov.tr/ebd?eK=5381&eD=BS95Y4P4EE&eS=108174> adresinden yapılabilir.

Ek 2: Görüşme Soruları

YÖNERGE

Piyano tarihinin en önemli 3 ekolü olarak gösterilen Fransız, Alman ve Rus ekollerinin özelliklerini, piyano icrasında hangi sıklıkla ve ne şekilde kullanıldığını belirlemenin yanı sıra bu tespit için gerekli olan video/ses analizinde hangi piyanistlerin, besteci ve eserlerin kullanılması gerektiğinin belirlenmesi için yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Araştırma, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik tezi için hazırlanan **“FRANSIZ ALMAN VE RUS GELENEKSEL PİYANO EKOLLERİNİN ÖZELLİKLERİ VE GÜNÜMÜZ İCRALARINDAKİ YERİ”** konulu tez çalışması için ön bilgi edinmek ve durum tespiti yapabilmek amacıyla siz değerli katılımcılara (akademisyen/piyanist/pedagog gibi) belirli sorular yöneltilecektir.

- 1- “Piyano Ekolü”nü nasıl tanımlarsınız?
- 2- Fransız Piyano Ekolü özelliklerini nasıl tanımlarsınız?
- 3- Alman Piyano Ekolü özelliklerini nasıl tanımlarsınız?
- 4- Rus Piyano Ekolü özelliklerini nasıl tanımlarsınız?
- 5- Sizce bu 3 ekol arasında ne gibi farklılıklar vardır?
- 6- Sizce piyanoda ekol müzikal açıdan mı yoksa teknik açıdan mı ya da her iki alanda da farklılık gösterir?
- 7- Ekol özelliklerinin tespit edilebilmesi için hangi bestecileri ve eserleri önerirsiniz?
- 8- Ekol özelliklerinin tespit edilebilmesi için Fransız, Alman ve Rus ekollerinin her birinden hangi piyanistleri önerirsiniz?
- 9- Sizce günümüzde Fransız, Alman ve Rus ekolleri devam ediyor mu? Ettiğini düşünüyorsanız sizce nasıl devam ediyor. Etmediğini düşünüyorsanız sizce sebebi nedir?
- 10-Teknolojik gelişimin (internet, ses ve görüntü cihazları vb.) piyano ekolleri üzerinde sizce nasıl etkisi oldu?
- 11-Ekollerle ilgili olan görüşünüze yönelik bir piyanist örnek gösterebilir misiniz?
- 12-Piyano ekolleri ile ilgili eklemek ya da vurgulamak istediğiniz başka noktalar var mı?

Ek 3: Uzmanların Vermiş Oldukları Cevaplar

1- “Piyano Ekolünü nasıl tanımlarsınız?

Uzman 4: “Aslında bu hem geleneklerden hem nesillerden, nesillere hocaların öğrencilerine aktardığı müzikal ve teknik anlayış şeklinde açıklanabilir

Uzman 7: “Ekol dediğimiz şey Fransızca’da okul kelimesinden geliyor. Okullaşma da belli aynı düşünme çerçevesinde bir araya gelmiş veya bir araya gelmemiş- bunlar farklı yerlerde de olabilir- aynı felsefe, aynı düşünce doğrultusunda işler yapan insanların oluşturduğu kültüre okul\ ekol denir.”

Uzman 8: “Ekol deyince aslında farklı disiplinlerden ve okullardan bahsediyoruz” “... Yani kısaca özetleyecek olursak piyano ekolü, piyano müziğini, icrasını ve renklerini değişik ve farklı karakterlerde bize sunan neredeyse iki asırlık bir öğreti bana göre.”

Uzman 10: “Bir müzisyene işini en doğru şekilde yapabilmesi için sağlanan farklı yaklaşımlar. Hatta teknik yaklaşımlar olarak adlandırabiliriz. Ekolü teknik bir kelime olarak algılıyorum.”

2- Fransız Piyano Ekolü özelliklerini nasıl tanımlarsınız?

Uzman 4: Fransız bestecilerin detay istemesiyle alakalıdır. Mesela Debussy'nin ve Ravel'in yazısında, en küçük yavaşlamadan, en ufak aksanlara kadar her şey en ince ayrıntısına kadar notada yazılıdır. Fransız piyano ekolünü “notaya bağlı kalmak” olarak tanımlayabiliriz. Buna ek olarak güzel ses tımları elde ettiklerini, “sonarite” farklı tımlar aradıklarını düşünüyorum.

Uzman 6: Fransız ulusal piyano okulunu düşündüğümde aklıma iki şey geliyor. Birincisi, Debussy ve Ravel gibi bir besteciler. Renkli ton anlayışı, armoni, çok incelikli bir izlenimcilik. İkinci olarak ise, çok çok eski zamanlarda yaşamış besteciler olan Couperin ve Rameau söylenebilir. Çok basit bir müzik, taklitçi bir yapı ama aynı zamanda çok sesli bir müzik. Bence onların müziği kompakt bir müzik ve bu bestecilerin eserlerine teknik açıdan baktığımızda kol gücüne, ağır bir kola ihtiyacımız olmadan, sadece parmaklara, belki de bileğe ihtiyacımız olacaktır.

Uzman 7: “Fransız piyano ekolü söz konusu olduğunda klavsençiler eserlerin başına küçük küçük çalışmalar, öğretici şeyler koymaya başlamışlar. Bunlar 19. yüzyılda gördüğümüz şeylerin temelleri olabilir. Cortot’a kadar büyük bir eğitmeni ya da çevresinde herkesi bir ekol olarak toplayan biri yok.” “...Paris konservatuarının önemi çok büyük. Zaten Paris konservatuarının kendi başına bir ekol olarak kabul edilmesi söz

Ek 3 (Devam): Uzmanların Vermiş Oldukları Cevaplar

konusu olabilir. Fakat Fransız müziği, Fransız yorumu ve özellikle piyano dendiğinde akıllara hemen izlenimciliğin gelmesi gerekmektedir. Eğer Fransızların ekol olarak tanımladıkları bir şey varsa tiy gibi çalış, ipeksi tuşe. Klavsen ile piyano tekniğinin bağdaştırılmasının pek taraftarı değilim. Klavsende kol ağırlığı pek bir şey ifade etmez. Zamanla oynayarak sesler arasında fark yaratırız. Fakat klavsende hakikaten ideal çalış tiy gibi çalmakla mümkün olur. Fakat ben piyanodaki bu tekniğin klavsenden geldiğini düşünmüyorum. Çünkü onu diyebileceğimizi empresyonizme kadar arada çok fazla zaman var.”

Uzman 8: *“Fransız müziği ve bu müziğin mimarlarından doğan Fransız Ekolü, bana göre son derece naif ve ruh besleyici yorumcularıyla tanınıyor. Ve bu disiplinde teknik, müziğin ve renklerin biraz daha gerisinde kalıyor diyebiliriz.” “...Fransız Piyano Ekolüne de yansımış olacak ki, benim bildiğim ve takip ettiğim tüm yorumcuların icralarında huzurlu, sakin ve anlamlı ses arayışını benimsemişler. Benim için Fransız Ekolü bundan ibarettir.”*

Uzman 9: *Fransızların çalış tarzı belki daha serbest, tuşeleri daha yumuşak, daha farklı, Rus ve Alman tuşesine göre çok yoğun değil. Alman hocamın bir eserinde oluşturduğu katı yapı, Fransızlarda yoktur, onların icrası daha serbesttir. Hocaların biraz daha fazla ton ve ton kültürüyle ilgilendiklerini, dolayısıyla eserin teknik açıdan veya bir Alman’ın yaptığı gibi planlı bir şekilde inşa edilmesinden daha çok, serbest bir icra anlayışıyla eserin güzel duyulması üzerine yoğunlaştıklarını söyleyebilirim.*

Uzman 10: *“Fransız ekolü; ses efekti ve bu ses efektinin maksimum spektrumunda kullanılması olarak söylenebilir. Dört piyanodan dört forteye kadar olan bu aralığın kullanılması ve özellikle de hatta hafif yaklaşabilme, hafif ses çıkartabilme. Bu da tabii parmakların gücüyle değil de o söylediğim rotasyonun incelikleriyle sağlanabilir.”*

3- Alman Piyano Ekolünü özelliklerini nasıl tanımlarsınız?

Uzman 4: *Almanların stile çok bağlı kaldığını düşünüyorum. Özellikle, baroktan itibaren, Alman klasiklerini ya da Alman romantiklerini çalarken, gerçekten stilin dışına çıkmamaya özen gösteriyorlar. Haydn, Mozart ve Beethoven gibi klasikleri çalışırken çok net kuralları var gibi geliyor bana. Ama bir yandan da klasik dönem olsa bile müzik içindeki dramadan çekilmiyorlar. Yani fortelerden pianissimolara kadar bütün nüansları büyük kontrastlarla yapıyorlar.*

Ek 3 (Devam): Uzmanların Vermiş Oldukları Cevaplar

Uzman 5: *Mantiğin hâkim olduğu bir müzik. Sadece Alman bestecileri değil, Avusturyalı bestecilerin de Alman ekolüne dahil edilmesi gerekiyor. Çünkü benzer uluslar. Alman ekolüyle icra yapılırken her şey ritim içinde olmalı ve rubato ya da çok fazla romantizm unsurlarına yer verilmemelidir. Bu icra, duyguların saklandığı, gizli tutulduğu bir icra şeklidir.*

Uzman 7: *Alman ekolünü teknik üzerinden giderek tanımlasak çok güzel olur. Almanların org metotlarında derleme işlerine girdiklerini söyleyebilirim. Yani eğitimde büyük repertuardan kullanılacak eserleri çok güzel seçebiliyorlar. Beringer ve Merkel buna örnek olarak gösterilebilir. Öğrencilere kazandırmak istedikleri temel becerileri gittikçe zorlaşacak bir şekilde sıraya dizerek bir repertuar oluşturmuşlar. Bunun sayesinde başka hiçbir şeye girmeden bu bile öğrenciye yetebilir. Teknik çalışmalar açısından Brahms'ın egzersizleri, Liszt'in egzersizleri var. Liszt her ne kadar Macar olsa da bir Macar ekolünü oluşturduğuna dair herhangi bir şey söyleyebilir miyiz, emin değilim. Liszt, Czerny'nin öğrencisi olduğu, Czerny'nin de Beethoven ile çalıştığı göz önüne alındığında, Liszt'in Beethoven'ın eğitim ağacından geldiği, dolayısıyla bir geleneği devam ettirdiği söylenebilir. Czerny zaten kendi başına bir ekol olarak kabul edilebilir. Eserlerinin üzerinde Virtuöz okulu gibi yazması sonucunda, ekol kelimesini kendi eserleri üzerinde de görebiliriz.*

Uzman 8: *“... Alman ekolü sınırlarla çizilmiş. Çerçevenin dışına çıkmayan ve istenilenin aksini düşünmeyen bir yapıları var. İcracıları da bestecileri de son derece katı kurallarla donatılmış. Hatta bana göre, kişisel fikrim; Müziğin aynı zamanda matematik olduğunu düşünüyor oldukları ... Ekolün önde gelen icracılarını izlediğinizde, bestecilerin istediği tüm nüansları, tüm renkleri sürprizsiz, burası çok önemli, şoke edici olmadan ve sade bir şekilde yorumladıklarını görüyorsunuz. Bu disiplin bana daha çok klasik dönemi hatırlatıyor. Bence kalıplar, renk paleti, ifade özgürlüğü sınırlarıyla altı çizili halde müzik dünyasında yer etmiş. Alman Piyano Ekolü denildiğinde aklıma bir söz geliyor. Bunu da hocam söylemişti. Basit, zordur”. Almanlar için Mozart, Haydn ve Beethoven ayrı bir yerde duruyor, Bach çok başka bir yerde, Schumann'ı, Schubert 'i ve Brahms'ı ise başka bir yere koyuyorlar ... Almanların edisyonlardan gitmeye çalıştıklarını söyleyebilirim. Bu konuda çok titiz davranıyorlar. Ve Henle onlar için baş tacı, Mozart'ı, Beethoven'ı ve Haydn sonatları, Piyano için yazılmış tüm eserleri, oda müziği eserlerinin tamamını Henle edisyonlarında çalışmak istiyorlar. Pedal konusuna gelince Henle bazı kitaplarında, notalarında yazmış ama çoğunda da yok.” “...Pedal kullanımının çok kişisel bir şey olduğunu ve zor bir konu olduğunu düşünüyorum. Mesela Schubert*

Ek 3 (Devam): Uzmanların Vermiş Oldukları Cevaplar

eserlerinde çok çok dikkatli olmak gerektiğini düşünüyorum. Chopin eserlerinde kullanılan pedalları Schubert’de kullanamazsınız. Yine aynı şekilde Brahms da tüm klavyeyi kullanarak ihtişamlı eserler yazmış. Az pedal, eserin kuru seslenmesine sebep olabilir.”

Uzman 9: *Almanya’da bir kere pedagojik bir altyapı var. Piyano müziğinde bildiğimiz çok büyük isimler aynı zamanda hocalık yapmışlar. Konservatuvarlarda dersler vermişler... Almanların müziğe olan yaklaşımlarını ben daha çok pedagojik buluyorum. Alman icrasının analize dayalı olduğunu söyleyebilirim. Önce eserin yapısını ve mantığını kavrama, bunu iyice sindirme ve sonrasında icra etme şeklinde bir yapısı var...Almanlar için orkestra müzisyenleridir çok fazla solist çıkmaz denir. Birlikte çok güzel hareket edebiliyorlar. Orkestralar müthiş. Hep böyle anlayalım, anladıktan sonra icra edelim şeklinde düşünnmelerinden dolayı çok yüksek bir entelektüel bir seviye oluşuyor. Bunu biraz fazla pedagojik bulmuyorum değil. Ruhun azalmasını hissediyorsun...Almanya’da fark ettiğim ilk şey hocaların teknikle ilgili hiçbir şey çalıştırmadıkları oldu...Alman ekolinde müziğe profesyonel olarak üniversitede başlanıyor. Rusya, Fransa, Türkiye gibi konservatuvar eğitimi yok...Öğrenciye kesinlikle bunu yapmak zorundasın şeklinde bir dayatma yapmıyorlar. Çocuğun yaşını düşünerek müziği hep oyun gibi düşünerek eğitim veriyorlar. Rusya’da öğrenci “bunu yapamıyorum” dediğinde öğretmen “başka çaren yok yapacaksın” şeklinde bir cevap alırken, Almanya’da böyle bir durum hiçbir zaman gerçekleşmiyor.*

4- Rus Piyano Ekolü özelliklerini nasıl tanımlarsınız?

Uzman 4: *Ruslarda her şey gerçekten daha romantik, daha pastoral, daha ihtirash. Küçüklükte müthiş bir disiplinle yetiştiriyorlar... Ruslardaki sıkıntı şu yani Sovyetlerin getirdiği kısıtlamalar sebebiyle hep belli bir sene aralığına sıkışmışlar. Mozart’tan, Şostakoviç’e kadar iddialı olabilecekleri bir zaman aralığı var. Sonra da modern şeyler zaten yok. Öncesi hiç yok. Ama genellediğimiz zaman özellikle Sovyetler dönemini düşündüğümüzde müthiş bir teknik, çok romantik bir icra, fazla dışarı vurumcu bir icra. Stil özellikleri anlamında ise zayıf olduklarını söylemek gerekir. Aslında temelde bence hepsi (tekniklerin tamamı) aynı ama hani Ruslar özellikle gücün omuzdan parmak ucuna kadar gitmesi gerektiği ve kolların, dirseklerin ve bileklerin hep rahat olması gerektiğini söylerler. Parmak ucuna kadar serbest olmalı ve bütün ağırlık tek parmak ucunda toplanmalı. Bunun yanı sıra çok önemli başka bir husus; piyanoyu çalarken tuşların dibine kadar hissetmek yani tuşe kontrolü açısından çok önemlidir.*

Ek 3 (Devam): Uzmanların Vermiş Oldukları Cevaplar

Uzman 5: *Ben 5 sene boyunca ayda bir kez hocamla çalışıyordum. Onun dışında asistan ile çalışırdık. Hocam ilk derste bana eserleri ezber getirmem gerektiğini söylemişti. Notadan çalarken bir gözüün notada olacağı için hocanın tavsiyelerine göre eseri icra etmek zor gelebilir. Ezber olduğunda esere daha hâkim oluyorsunuz. Hocanın bana söylediği bir başka husus ise, kendisinin derslerde sadece müzik öğreteceği, parmak numarası, pedallar gibi işleri kendi başıma çözmem gerektiği idi.*

Uzman 6: *Rus müziği, benim düşünceme göre, neredeyse Polonya müziğine çok yakın. Romantizm, ihtiras ve aşk gibi benzer konuların ele alındığını düşünüyorum. Fakat bir konuda farklılık gösteriyor. Rus topraklarının büyük olması bence müziğe de yansımış. Müzikteki ifade çok geniş ve çok uzun. Rahmaninov ve Çaykovski müziğinde bunu duyuyorsunuz. Mesela Alman müziğinde olduğundan tamamen farklı bir durum. Dört ölçü ve bir ifade, dört ölçü ve bir ifade. Bu Alman müziğinde böyle sürüp gider. Fakat Rus müziğinde müzik cümleleri çok uzun, aynı imparatorlukları gibi. Onlar, kudretli ve güçlü bir devlet olduklarını düşündükleri için müzikleri de devasa müzik yazmalıydılar. Her zaman dünyadaki en kudretli imparatorluk onlar olmalı. En iyi olmalılar. İşte bu ideoloji de müziklerinde yer buluyor. Tüm bu olguyu Rus müziğinde duymak mümkün.*

Uzman 7: *Rusların stil bilincinin zayıf olduğunu söyleyebilirim. Rusların genellikle ağır Romantik bir üslup meyillerinin olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla buna bir okul adı vermemiz gerekirse- Eğer böyle bir şey varsa tabii- Romantik Ekol, Romantik piyano çalma, romantik tuşe, romantik yaklaşım söz konusu olduğunda Rusların bu konuda çok ileri olduğunu, bu işi çok geliştirmiş olduklarını söyleyebilirim*

Uzman 8: *“...Kusursuz teknik Rus Piyano Ekolünü tanımlar. Rus Piyano Ekolü için mükemmel çalım diye bir şey olduğuna inanıyorum. Tüm icracıların ve eğitmenlerin bu konuda son derece hassas olduğunu bilmeyen yoktur. Ekol tam anlamıyla pürüzsüz bir teknik ve parlak (brillante) çalım istiyor. Nasıl ki Fransız Ekolü için tekniğin arka planında olduğunu söylemiştik. Rus Ekolünde müziğin geri planda olduğunu söyleyebiliriz. Tabii bu demek değil ki yorumlar müzikalite barındırmaz. Kesinlikle böyle bir şey söylemek istemiyorum. Elbette tüm renkler mevcut. Fakat ekol ve disiplin olarak düşünüldüğünde teknik özelliklerin biraz daha abartılı ve görkemli bir şekilde ifade edildiğini görebilirsiniz.*

Uzman 9: *Rus ekolü gerçekten birinci sınıf, tartışılmaz. Teknik olarak da çok iyiler. Rusların tamamen romantizm içindeki icrasının sıra Avrupa stilini de öğrenmenin gerekli*

Ek 3 (Devam): Uzmanların Vermiş Oldukları Cevaplar

olduğunu düşünüyorum. Rusların inanılmaz bir pedal ekolleri var. Mesela pedal ile ilgili hiç konuşmadığımız öğrenmediğimiz şeyler. Bunlar Rusya'da hep dersin bir parçasıydı. Pedal kültürü diye bir şey vardı. Rusya'da ders yaparken hoca 4'te 1 pedalı burada alıp, şurada kaldırırken o sırada sol pedal falan gibi en ince ayrıntısına kadar yazıp beni çalıştırıyordu. Hoca Bach esasen pedalsız çalınmalı derken öyle bir pedal yazıyordu ki muhteşem duyuluyordu. Teknik için parmak numarası demek istiyorum. Rusya'dayken bu çok önemliydi ve buna hala çok önem veriyorum. Kısacası kötü teknik yoktur kötü parmak numarası vardır... Ruslar, en iyi ülke bizim ülkemiz ve en iyi eğitimi biz veriyoruz, en iyi öğrenciler bizde ve biz dünyada en iyiyiz diyerek o özgüvenle hareket ediyorlar.

Uzman 10: *Mesela Rus ekolunu müzik yaklaşımı, müzik yapma yaklaşımı, müzikal yaklaşımı şarkı söyletme üzerini kuruludur... Daha romantik çalma hususu hocasına göre değişir ama dozunu kaçırdıklarını düşünüyorum. Özellikle zaman zaman Bach konusunda. Bach günümüzde en çok çalınan eserleri olan Prelud ve Fügler için bir enstrüman belirlememiş. Klavye demiş. Yani org için de olabilir, klavsen de çalabilir. Ya da farklı bir klavyeli çalgı. Kilise orgundan bahsediyorsak Rus ekolü haklı çıkmaya başlıyor o zaman. Çünkü sesleri uzata uzata çalma, netice olarak klavyede şarkı söyletmeyi de beraberinde getiriyor. Koro kültürü ile alakalı bir durum.*

5- Sizce bu 3 ekol arasında ne gibi farklılıklar vardır?

Cevap alınamadı.

6- Sizce piyanoda ekol müzikal açıdan mı, teknik açıdan mı ya da her iki açıdan da mı etkilidir?

Uzman 4: *Bu iki önemli unsuru birbirinden ayırmak mümkün değildir. Piyano enstrümanını çalarken tekniksel açıdan yapılanlar aşağı yukarı birbirinin aynısıdır ya da benzerlik gösterir. Yani teknik açıdan zor bir eser çaldığımda yüksek otururum, daha kolay bir eser çaldığımda ise daha güzel bir ses elde etmek için alçak otururum. Bu kişiden kişiye farklılık gösterir. Ekole göre değil de daha çalan kişinin fizyolojik durumuna göre değişiklikler yapmak gerekiyor.*

Uzman 7: *Bu galiba tüm bu konuştuklarımız çerçevesinde ilk olarak teknik açıdan başlayıp müzikal anlayışa da etkilerini yansıtır.*

Ek 3 (Devam): Uzmanların Vermiş Oldukları Cevaplar

Uzman 8: *Bu önceki sorularda anlattığım gibi bir Fransız dinliyorsanız elbette hissettiğiniz müzik kulağınıza farklı gelecektir. Bir Rus icrası çalıyorsa mesela tekniğin kusursuzluğunu, nasıl öne plana çıktığı çok rahat bir şekilde görürsün. “...Siz bir Alman okulunda eğitim almış biri olabilirsiniz ama sizin öğreticiniz Alman da olsa- mesela benim hocam gibi- başka disiplinlerde başka ülkelerde kendini geliştirmiş olabiliyor. Karma bir eğitim almış olabiliyor. Bu durum da illa ki bakış açısına yansıyor. Bu durumda da sizin gelişiminize katkı sağlıyor. Özetleyecek olursak ekoller ya da disiplinler hem müzikal anlamda hem de teknik anlamda farklılık gösterir.”*

Uzman 10: *2 iki açıdan da farklılık gösterir. Ama dediğim gibi ilk rol oynayanlar besteciler oluyor. Bestecilerin yazdığı eserleri icra edecek insanlar gerekiyor. İşte o icraların nasıl olacağı konusu kendi kültürünün ve ülkenin bestecilerine bağlı bir durum. Ekoller arasındaki farklılıkları anlatmak için Türk müziği ya da Türk bestecilerinden örnek verilebilir. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde çoğunlukla Fransa’da eğitim alıyor oluşları belki bir Fransız ekolünü barındırır da günümüzde Azerbaycan vatandaşı olan ve Türkiye’de yaşayan piyanistler ve piyano dersi veren hocalar bir Rus ekolü etkisi getirmiştir mutlaka.*

7- Ekol özelliklerinin tespit edilebilmesi için hangi bestecileri ve eserleri önerirsiniz?

Uzman 4: *Fransız ekolü deyince akla ilk olarak Debussy ve Ravel geliyor. Ondan sonraki ekspresyonist bestecilerden çok çalınmasa bile Faure ve Poulenc söylenebilir. “...Fransız ekolü deyince akla ilk olarak Debussy ve Ravel geliyor. Ondan sonraki ekspresyonist bestecilerden çok çalınmasa bile Faure ve Poulenc söylenebilir. “...Alman ekolü için Bach her ne kadar piyano için direk olarak eser yazmamış olsa da Bach’ın eserlerinin ilk etütler olduğunu söyleyebiliriz. Onun haricinde Klasik dönem bestecileri Haydn, Mozart ve Beethoven söylenmeli. “...Schubert Schumann ve Brahms’ı da mutlaka saymak lazım. Tabii ki Liszt’i de bu listeye eklemek gerekli. Liszt her ne kadar Macar bir besteci olarak gözüксе de hayatının büyük bir kısmını Almanya’da geçirmiş, mektuplarını da Almanca yazmış bir bestecidir. Rus Ekolü için ilk olarak Rahmaninov ismini söylemek gerekir. Prokofiev’de çok iyi bir piyanist fakat solo kariyeri olmamış. Rahmaninov isminden sonra Medtner ismi çok önemli. Tabii ki Goldenweiser ve Neuheuse ismi çok önemli. Kapustin’in de Goldenweiser’in öğrencisi olduğunu ve çok iyi bir piyanist olduğunu belirtmek gerekiyor.”*

Ek 3 (Devam): Uzmanların Vermiş Oldukları Cevaplar

Uzman 7: *Alman Barok'u İtalyan Barok'u Fransız Barok'u, Viyana Klasikleri, Alman Romantikleri, Fransız izlenimciliği. 20. Yüzyıl eserleri üzerinden pek bir değerlendirme yapamayız. Piyanonun vurmali çalgı olarak kullanılması dahil farklı yaklaşımlar mevcut.*

Uzman 8: *“... Değişimi en çok hissettiren ve çığır açmış kompozitörlerin başında. Ludwig van Beethoven gelir. Bir devrimcidir. Bu disiplin anlamak ve iyi bir icracı olabilmek için öncesinde büyük deha Mozart 'ın eserleri kesinlikle çalışılmalı.” “...Alman romantizmine yer verilmeli. Chopin öncesinde Schubert, Schumann ve Brahms'ı analiz etmek, anlamak gerekir. Tüm bunlardan farklı düşünecek olursak Fransız besteci Ravel'i ele alabilirsiniz.”*

Uzman 10: *Elbette her ekolün kendi bestecilerini öneririm. Hemen ortaya çıkar zaten.*

8- Ekol özelliklerinin tespit edilebilmesi için Fransız, Alman ve Rus ekollerinin her birinden hangi piyanistleri önerirsiniz?

Uzman 4: *Rus piyanistlerden Medtner, Scriabin, Rachmaninov çok önemli piyanistler. Günümüz için ise Sokolov bence çok ayrı bir seviyede. Fransız piyanistleri için yenilerden Lucas Debargue, eskilerden Samson François'i söyleyebilirim.*

Uzman 7: *Alman piyanistlere Kempf'i başa koymak gerekir. Öğretmenliği, birçok öğrenci yetiştirmesi oldukça önemli. Alfred Brendel sayılabilir. Rus piyanistler için Gilels ve Richter mutlaka söylenmeli. Tabii besteciliği ve piyanistliği ile çığır açan Rachmaninov mutlaka söylenmeli. Sokolov yine aynı şekilde. Eğitimciliği ve yorumculuğuyla Tatyana Nikoloyeva.*

Uzman 8: *Fransız ekolü için Şili doğumlu Claudio Arrau'yu önermek istiyorum. Alman piyanistlere ise Wilhem Kempf söylenebilir. Rus piyanistlerin içinde Sokolov en sevdiğim piyanisttir.*

Uzman 10: *Fransız ekolü için Hüseyin Sermet benim ilk aklıma gelen isim. Bir de canlı dinleyebilseydik Ersin Onay gelirdi. “...Fransız ekolüne Fransız piyanist olarak Pascal Roge”. Alman ekolü için Alfred Brendel. Brendel'i geçmeyelim. Tam bir Rönesans adamıdır. Emre Elivar. Rus ekolü için Arcadi Volodos, Grigori Sokolov. Sokolov çok önemli bir piyanist*

Ek 3 (Devam): Uzmanların Vermiş Oldukları Cevaplar

9- Sizce günümüzde Fransız, Alman ve Rus ekolleri devam ediyor mu? Ettiğini düşünüyorsanız sizce nasıl devam ediyor. Etmediğini düşünüyorsanız sizce sebebi nedir?

Uzman 4: *İnternet sayesinde her şeye çok hızlı bir erişim olduğu için katı bir biçimde Fransız, Rus, Alman şeklinde ekollerin devam ettiğini sanmıyorum. Biraz önce de bahsettiğim gibi (Ruslar) Sovyetler süresince stil konusunda çok sıkıntı yaşıyorlar ama günümüzün piyanistlerinin hepsi iyi bir seviyenin üstünde çalışıyor. Barok çaldıklarında da Klasik dönem çaldıklarında da bunu görüyoruz.*

Uzman 7: *Küçük yaştan belli bir seviyeye getirirken ekollerden daha çok bahsedebiliyoruz. Fakat belli bir noktadan itibaren ekol kalmamış oluyor. Ekol, belli bir besteciye yönelik bir bakış açısı geliştirmekle alakalı olmaya başlıyor.*

Uzman 8: *Bence artık ekoller değil. Yani yorumlar konuşuluyor. Öyle bir klasik müzik dünyasında olduğumuzu düşünüyorum. Ve yorumculuk kazanıyor. Bugün dünyanın neresine giderseniz gidin herhangi bir yarışmada, festivalde başka bir etkinlikte, icra yetisi son derece önemseniyor. Dünyanın bir ucundaki bir Koreli piyanistten efsane bir Rahmaninov yorumu dinlenebiliyorsunuz. Dolayısıyla kişinin başarısının, kişisel dünyası, eğitimi, duyguyu yansıtmaya şekli ve müziği nasıl hissettiğiyle alakalı olduğunu düşünüyorum. Gelenek çoktan yıkıldı. Saten baktığımızda bugün Alman okullarındaki eğitimcilerin isimlerini sıralasamız 10 kişiden 7'si Rus çıkar, 1 tanesi Japon çıkabilir. 1 tanesi Polonyalı çıkabilir. Yani o eskide kaldı. Artık günümüzde öyle değil maalesef. Evrensel.*

Uzman 10: *Devam ediyor. Tabii ki. Ve yeni ekollerin de çıkacağını düşünüyorum. Eğer bu şekilde devam ederse müzik tarihi. Hani nasıl 300 yıldır klasik müzik devam ediyor. Eğer bir 300 yıl daha devam ederse yeni ekoller de çıkacaktır. an ekolü, o mu Alman piyano ekolü bilmiyorum.”...Piyano deyince hep böyle bir şey var artık. Rus ekolü ön plana çıkmaya başlıyor. Ne kadar daha varolacak? Alman piyano ekolü deyince aklımıza daha ne kadar örnek gelecek bilmiyorum. Belki bir 50 yıl sonra örnek gelmeyecek. Fransız ekolü de aynı şekilde. Bestecileri ebediyen olacaklar. Ekol kalacak mı onu bilmiyorum. Şu anda sanki böyle bir şeye dönüşmüş durumda”.*

10-Teknolojik gelişimin (internet, ses ve görüntü cihazları vb.) piyano ekolleri üzerinde sizce nasıl etkisi oldu?

Ek 3 (Devam): Uzmanların Vermiş Oldukları Cevaplar

Uzman 4: *Biraz önce de dediğim gibi internetin her şeye çok etkisi olduğu gibi ekollere de etkisi olmuştur. Ekol özellikleri birbirine karışmıştır diyebiliriz.*

Uzman 7: *(Ekolün nesilden nesillere aktarıldığına katılıyor musunuz sorusu üzerine)* Ekolün oluşması için nesilden nesillere aktarım olması gerektiği düşüncesine katılmıyorum. Biz ona ekol dediysek onu artık devam ettirmesek de o artık var. Artık günümüzde herkes her şeyden o kadar çok haberi var ki, mesela Alman, Fransız ve Rus ekollerinden haberdar olarak ben bir öğrenci yetiştirmeye başladığım bu ekollerden sadece birini kullanmayı düşünmem. Biz daha çok internet çağında global bir çerçevenin içindeyiz. Ama 19. yy'da, 20 yy'da bu böyle değildi. Sen neredeyse, Fransa'nın bir kentinde yaşıyorsan orada ve çevresinde bir Fransız ekolü ortaya çıkabilir. Globalleşme. Kimseyle tanışmaya ya da yan yana gelmemize gerek olmadan yaptığı bir çalışmayı doğrudan görebiliyoruz. Globalleşme, dağınıklaşma yani sınırların yok olması durumu.

Uzman 8: *İnternet bir uçsuz bucaksız bir deniz artık. Özellikle doğru kullanıldığında insanı geliştiren dokiimanların, videoların ve kayıtların olduğu bir ortam. Geldiğimiz ekol tamam belli ama bu özellikleri değiştirmese de farklı yorumcuların, müzisyenlerin, piyanistlerin konser ve cd kayıtlarını dinlemek, izlemek elbette ki insanı geliştirir. Bilmediğimiz bir bestecinin bir eserini çalmamız gerektiğinde ya da daha önce icra etmediğimiz bir disiplinle karşı karşıya kaldığımızda çok büyük bir yol gösterici, önemli bir teknolojik gelişim olarak görüyorum. Her müzisyene ya da sanatçı adayına fayda sağlar. Pozitif bir etkileşim.*

Uzman 10: *Piyano ekolünü mü etkiledi yoksa müzikal dünyayı mı etkiledi? Müzik sektörümü etkiledi? Daha çok aklıma bunlar geliyor. Piyano ekolünü doğrudan etkilediğini ben düşünmüyorum. Bütün ekoller birbirinden belki çok daha hızlı faydalanıyordur. Öyle bir şey düşünebiliriz. Ekoller daha çok kaynaştırıyordur. Ve seçmesi, ayırtması daha da zor hale geliyordur. Bu bakış açısıyla, o zaman ileride adını koyabileceğimiz bir piyano ekolü olmayacaktır. Piyano ekolü diye bir şeyden bahsedebileceğiz. Çünkü her şey birbirine karışıp birbirinden faydalanmış.*