

CLEMENTİ VE PİYANO TEKNİĞİ

Clementi and his Piano Technique

Oytun EREN *

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, Türk bestecilerinin solo piyano eserlerinin zorlukBu çalışmada, Clementi'nin piyanist kimliği ve bu kimliğin oluşturduğu müzikal duruş incelenmiştir. Clementi ile Mozart arasındaki tarihi düellonun sonuçları ve bu olayın Beethoven üzerinden romantik bestecilere olan yansımaları ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Klasiklerle romantikler arasındaki geçiş sürecinde, piyanistik anlamda Clementi'nin oluşturduğu dilin hangi açılardan ne derece etkili olduğu maddeler halinde anlatılmıştır. Clementi'nin ton, legato ve pedal anlayışı çerçevesinde İngiliz piyanolarının akustik yapısı çerçevesinde oluşturduğu tekniğin, 19. yüzyıldaki romantik virtüöz piyanistliğinin oluşması üzerindeki etkileri, bu çalışmanın ana konusunu teşkil etmiştir.

Anahtar kelimeler: Clementi, Beethoven, piyano, müzik, teknik

ABSTRACT

This study examines the pianism of Clementi and his musical posture. The results of the historical duel between Clementine and Mozart and its reflections to romanticists via Beethoven are dealt with in detail. In the process of transition from classicists and romanticists, it was explained item by item how and to what extent Clementine's language as a pianist was effective. The technique that Clementine created in the frame of acoustic structure of English pianos in terms of ton, legato and pedal, and his influences on the constitution of romantic pianism of playing are the main themes of this study.

Keywords: Beethoven, Clementi, piano, music, technique

* Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, erenoytun@yahoo.com

GİRİŞ

1752–1832 yılları arasında yaşamış ve hayatının büyük bir kısmını İngiltere’de geçirmiş olan İtalyan asıllı besteci Muzio Clementi, kendisinin öncülük ettiği ve Cramer, Dussek ve Field gibi bestecilerden oluşan Londra ekolüyle, müzik tarihinde önemli bir rol oynamıştır. Aynı zamanda besteci, şef, pedagog, yayımcı, editör ve piyano üreticiliğiyle öne çıkmış olan Clementi sadece kendi kuşağını değil kendinden sonra gelecek olan bestecileri de ciddi bir biçimde etkilemiştir. Parmak ekolünün¹ hâkim olduğu klavsen tekniğinden yola çıkarak piyanonun kendine has tınısal ve teknik yapısına göre oluşturduğu yeni çalış stili; Cramer, Beethoven, Czerny, Liszt ve Chopin gibi besteciler üzerinden dönüştürerek romantik piyano ekolünü ortaya çıkarmıştır (Dolge, 1972: 140).

23 Ocak 1752’de Roma’da doğmuş olan Clementi, üstün yeteneğiyle dikkatleri hemen üzerine toplamıştır. Dokuz yaşındayken kusursuz org çalışıyla Roma kiliselerinde ilgi görmeye başlayan Clementi on iki yaşına geldiğinde çok sesli parçalar, oratoryo ve iki koro için missa bestelemiştir. Antonio Boroni ve Geatano Carpani’den dersler alan besteci, klavyeli çalgılarda daha etkin bir öğrenim görmek amacıyla 1766’da, Peter Beckford’un girişimi ve ailesinin de izniyle İngiltere’ye gitmiştir. Doğuştan var olan müzik yeteneğine Witshire’de gördüğü köklü eğitim olanakları da eklenince, müzik dünyası, ileride "piyanonun babası" diye adlandırılacak olan ilk virtüözünü kazanmıştır. 1774’de Londra’ya yerleşen Clementi, Kraliyet Tiyatrosu’nun yöneticiliğine getirilmiştir. 1777–1780 arası, yine Londra’daki İtalyan Tiyatrosu’nu yönetmiştir. 1780’de çıktığı turnede, Paris, Strasbourg, Münih ve Viyana’da, geniş ilgi uyandıran konserler vermiştir. 1781’de Viyana’da, İmparator II. Joseph’in isteği üzerine, kendinden yaşça küçük olmasına karşın Mozart’la bir müzik yarışmasına girmek zorunda kalmıştır. 1784’de Londra’ya dönerek, besteciliğinin yanı sıra, orkestra yönetimi, müzik yayıncılığı ve piyano yapımıyla da uğraşmıştır. Ortak olduğu Longman ve Broderip şirketi iflas edince, 1799’da bu kez Longman ile ortaklaşa yeni

¹ Tuşlu çalgılar tarihinde özellikle klavsen sanatında geçerli olan bir anlayıştır. El sabit bir biçimde tutularak sadece parmakların çevikliğiyle elde edilen bir tekniktir. Parmak ekolü, 18. yüzyılda piyanonun bulunmasıyla önemini yitirmeye başlamıştır. Bunun yerine önkol, üstkol, omuz ve tüm vücudu devreye sokarak yeni bir çalış stili oluşturan 19. yüzyıl romantiklerin anlayışı hâkim olmuştur (Harold Schonberg C., The Great Pianists. New York: Simon and Schuster 1987).

bir şirket kurarak, yayımcılık ve piyano yapımcılığı işini beraber sürdürmüştür. 1802–1810 arası yıllarını Rusya, Fransa, Avusturya ve İtalya’da konserler vererek geçirmiştir. 1807’de Viyana’da Beethoven ile tanışmıştır. Son yıllarını, yerleştiği Evesham’da, bestecilikle geçirmiştir. 10 Mart 1832’de Evesham’da ölmüştür (Sözer, 1996: 169).

Clementi’nin 1779 yılında yazdığı üç sonat, tuşlu çalgılar tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Bu sonatlar, virtüöz² piyano tekniğini ortaya koyan ilk örnekler olarak anılmışlardır. Klavsen tekniğiyle piyano tekniğinin birbirinden ayrılarak farklı kulvarlarda yer alması, Clementi’nin yazdığı yüzden fazla sonat’la gerçekleşmiştir. Form açısından ise, iki bölümlü klasik dönem İtalyan sonatlarına bir bölüm daha ekleyerek, sonat formunun gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır (Ehrlich, 1990: 129).

Genel olarak Clementi’nin müzikal kimliği sorgulandığında akla üç önemli besteci gelir. Klavsendeki virtüözitesiyle Domenico Scarlatti, klasik dönem form anlayışı ve senfonileriyle Joseph Haydn, incelik, nezaket ve zerafet içerisindeki rokoko tınısıyla Johann Christian Bach’dır (Loesser, 1990: 133). Piyano çalış tekniği açısından üzerinde durulacak olan nokta, Scarlatti’deki virtüözitenin gelişerek Clementi’de hangi boyutta şekillendiğidir.

1. Clementi ve Mozart

1781 yılındaki Kral II. Joseph’in isteği üzerine Clementi’yle Mozart arasında gerçekleştirilen piyano düellosu, müzik tarihinde önemli bir hadisedir. Düellolar o dönemde saraylarda sıkça rastlanan, müzisyenlerin karşılıklı atışmalarla tüm yetenek ve maharetlerini sundukları yarışmalardır. Mozart-Clementi, Beethoven-Steibelt, Liszt-Thalberg düelloları bunlardan en önemlileri olmuşlardır. İngiliz Ekolüyle, Avusturya ekolünün iki büyük temsilcisi birbirlerine galip gelebilmek için piyanodaki tüm ustalıklarını sergilemişlerdir. Önce doğaçtan bir prelüd çalmaları, daha sonra Paisiello sonatlardan birisinin deşifresi ve son olarak da bu sonatlardan bir temanın seçilerek iki piyanoda karşılıklı doğaçlama yapmaları istenmiştir. Mozart temayı geliştirirken Clementi, Clementi temayı geliştirirken de Mozart eşlik yapmıştır. Yarışmanın sonucunda kimin galip geldiği belli değildir (Hildebrandt, 1988: 142). Bazı kaynaklar Clementi’nin üstün geldiğini yazmışlardır.

Ancak yarışmayı izlemiş olan besteci Karl Ditters von Dittersdorf’un anı defterinde, sonuca dair önemli bir diyaloga rastlanmıştır:

² Müzik sanatında hüner, beceri ve ustalık gerektiren çalış sanatı (İrkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

"Joseph II: Mozart'ın çalışını dinlediniz mi?

Dittersdorf: Daha önceden üç defa.

Joseph II: Onu beğeniyor musunuz?

Dittersdorf: Evet, herkes onu beğeniyor.

Joseph II: Peki Clementi'yi dinlediniz mi?

Dittersdorf: Evet dinledim.

Joseph II: Bazı kişiler O'nu Mozart'a tercih ediyor. Sizin görüşünüz nedir? Lütfen dürüst olun".

Dittersdorf: Clementi'nin çalışı sadece sanattan ibaret. Mozart'ta, sanatın yanında lezzet de var.

Joseph II: Ben de aynısını söylemişim".

Yarışmadan sonra Clementi, Mozart'ın şarkı söylercesine çalışından ve dokunaklı ifadesinden etkilendiğini belirtmiştir. Mozart ise düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

"İnanılmaz bir klavsenci ama hepsi bu. Sağ eli müthiş becerikli. En iyi yapabildiği üçlüler. Buna karşın en ufak bir duygu yok; o daha çok bir mekaniker" (Gerig, 1990: 174).

İleriki yıllarda Mozart, babasına yazdığı mektuplardan birinde Clementi hakkındaki düşüncelerini, çok net bir biçimde ortaya koymuştur:

"Clementi Sonat'larla ilgili kız kardeşime söyleyeceğim birkaç cümle daha var. Bu sonatları duyan veya çalan herkes bilmelidir ki, kompozisyon olarak değersiz eserlerdir. Altılılar ve oktavlar dışında dikkate değer veya çarpıcı bir pasaja rastlanmaz. Kız kardeşimden rica ediyorum bu pasajları fazla çalışmasın. Çünkü sabit, pürüzsüz dokunuşu bozulabilir. Bunun yanında elinin doğal hafifliğini, esnekliğini ve hızlılığını kaybedebilir. Farz et ki altılıları ve oktavları en hızlı biçimde çalabiliyorsun.(bunu kimse yapamaz, Clementi bile). Ne kazancın olabilir ki bundan? Sadece vahşi bir kıyım etkisi ya da her neyse. Clementi bir şarlatandır, bütün İtalyanlar gibi. Sonat'ının üzerine presto ya da prestissimo ve alla breve yazıyor ancak kendisi 4/4'lük zamanda allegro hızında çalıyor. Böyle yaptığını çok iyi biliyorum. En iyi yaptığı şey üçlü pasajlarıdır; ama bunu gerçekleştirmek için de Londra'dayken sabahtan akşama çalışıyordu. Üçlülerden başka hiçbir şey yapamaz, hiçbir şey; çünkü en ufak bir ifade, lezzet ve duyguya sahip değildir" (Schonberg, 1987: 120).

Bu iki ekol, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren geçerli olan birbirinden farklı çalış stillerini temsil etmişlerdir. Bir tarafta ifadesi ve ince zevkiyle dikkat çeken Mozart; diğer taraftan ise dolu bir tını içerisinde virtüözlüğü ön planda olan Clementi'dir.

2. Clementi'nin Tuşe Anlayışı

2.1. Avusturya ve İngiliz Piyanoları

Stillerin oluşmasında toplumsal koşulların, psikolojik anlamda besteciler üzerindeki etkisi tartışılmazdır. Bestecinin tarzını doğrudan etkileyen diğer bir unsur ise, çalıştıkları enstrümanların mekanik ve akustik yapılarıdır. Piyanoların tuşesi³ ve çıkardığı tını, piyano teknik tarihinin gelişiminde büyük rol oynamıştır. 1770-80'lere kadar klavsen tekniği geçerliliğini sürdürmüştür. Gerçi ilk piyano 1709 yılında üretilmiştir ancak insanların alışması için neredeyse bir yüzyıl gerekmiştir. Klavsen tekniğinde parmakların hızlılığı ve çevikliği ön plandadır. Kolların ve omuzların kullanımı sesi hiçbir şekilde etkilemez çünkü tuşlara uygulanan baskı, sesin gürlüğünde bir değişiklik yaratmaz. Bu yüzden klavsenin yapısı, tuşlu çalgılar edebiyatında parmak ekolünün oluşmasını gerektirmiştir. Alman büyük piyano yapımcısı Silbermann'ın etkileriyle 1750'lerden sonra Avusturya'da ortaya çıkan Stein, Streicher, Walter, Schanz ve Graf gibi piyanolar, Mozart'ın tuşesini büyük oranda etkilemiştir. Avusturya-Alman piyanolarının en önemli özelliği; klavsen ekolünü devam ettirmesi, tuşların hafif olması ve güç gerektirmeyen bir parmak çevikliğini sağlamasıdır. Bunun yanında enstrümanın, tertemiz, homojen, ancak düşük bir tınısı vardır. Mozart'ın kendi deyimiyle piyano pasajlarının yağ gibi akması, süratli fakat temiz bir şekilde devinmesi ve bunların rokoko stiline has incelik ve zarafet içinde sunulması, çalıştığı piyanoların akustik ortamlarıyla birebir ilişkilidir (Schonberg, 1987: 69).

1760'lara gelindiğinde Johannes Zumpe adlı Alman piyano yapımcısı Londra'ya göç etmiştir. Burada İsviçreli klavsen yapımcısı Shudi'nin hizmetinde, döneminin çok popüler hale gelen kare piyanolarının yapımını üstlenmişlerdir. Daha sonra İskoçyalı piyano yapımcısı Broadwood'ın katılımıyla önce "Shudi ve Broadwood", Shudi'nin ölümüyle "Broadwood ve Oğulları", orijinal ismiyle "Broadwood and Sons" olarak büyük bir kuruluş haline gelmişlerdir. Broadwood

³ Klavyeli çalgıda ses çıkarmak için dokunulan, piyanoda beyaz renkleri tam ses ve siyahları yarım ses veren plakalara tuş denir. Tuşe ise tuşlara dokunmayla ilgilidir. Konumuz itibarıyla Clementi'nin tuşesiyle anlatılmak istenen, Clementi'nin tuşlara hangi şekilde bastığı nasıl bir yöntem uyguladığıdır (İrkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

piyanolarının mekanik özelliklerinin ortaya çıkardığı tını, Clementi'nin tekniğinin şekillenmesinde çok etkili olmuştur. Viyana piyanolarıyla kıyaslandığında tellerin uzun ve üçer adet olması, çekiçlerin kalın ve güçlü olması, dinamik olarak hacimli ve yüksek bir tınıyı ortaya çıkarıyordu. Diğer önemli bir özellik, tuş mekanizmasının ağırlığı dolayısıyla legato⁴ ve cantabile⁵ çalışa çok yatkın olmasıydı (Dolge, 1972: 140).

Parmak ekolünden modern tekniğe geçişte, İngiliz piyanolarının yarattığı etki tartışılmaz. Çünkü 19. yüzyıldaki romantik stil, büyük ton ve cantabile üzerine kuruludur. İngiliz piyanolarının dolu tınısı ve legato'ya yatkın tuşesi, Clementi'nin gösterişli tekniğiyle birleşince ortaya ilk defa gerçek bir piyano virtüözü çıkmıştır. Beethoven'den başlayarak romantizme açılan dönemde hiçbir piyanist yoktur ki, Clementi'nin oluşturduğu teknikten etkilenmemiş olsun. Piyano için yazılmış tüm metotların, oluşturulmuş tüm okulların referansı Clementi'dir (Schonberg, 1987: 89-91).

2.2. Legato

Önce romantik stildeki "cantabile" teriminin üzerinde durulması gereklidir. "şarkı söyler gibi" anlamına gelen cantabile, operayla birlikte müzik edebiyatına girmiş ve daha sonra çok sık kullanılan bir terim haline gelmiştir. 16. yüzyılda Floransa'da ortaya çıkmış olan opera, Monteverdi'li, Cavalli'li Venedik ekolü ve A.Scarlatti'nin öncülük ettiği Napoli ekolüyle gelişimini sürdürmüştür. Napoli ekolü, Floransa'da başlamış olan opera ideali karşısında daha başka ilkelere yönelmiştir. Önceden sık kullanılan korolar ve dramatik konuşma partileri, eserlerde gittikçe azalmış ve bu tür partilerin yerini ince, duygulu solo ezgi müziği yani aryalarmaya başlamıştır. Kontrpuan müziğinden uzaklaşılarak dokunaklı tek sesli ezgilerin önem kazanması, güzel şarkı söylemek anlamına gelen "Bel Canto" stilini doğurmuştur. Sesin gücünü ön plana çıkarmadan, melodik, gösterişli, gırtlak hünerine dayanarak söylenen aryalardan oluşan bu stil, çalgıcılar üzerinde çok etkili olmuştur. Carl Philipp Emanuel Bach'tan itibaren ses sanatçıları, piyano sanatında önemli bir rol oynamaya başlamışlardır. Çalgıcılar, insan sesinin doğal bir şekilde ortaya koyduğu şarkı cümlelerini aynı şekilde klavyelerine yansıtmak istemişlerdir. şarkı söylerken ardı ardına gelen seslerin oluşturduğu akıcılık ve süreklilik, klavye üzerinde bu doğrultuda oluşacak bir tekniğin gelişmesini sağlamıştır. Bir sesten diğer

⁴ Notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi, çalınması (İrkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

⁵ şarkı söyler gibi (İrkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

bir sese geçerken nasıl bir artikülasyon⁶ uygulanacağı, piyano çalış tarihinde her zaman önemli bir sorun oluşturmuştur. İnsan sesinin taklit edilmesi yolunda kat edilmiş en önemli mesafe, seslerin bağlı çalınması anlamına gelen legato tekniğinin bulunmasıdır. Klavsen tekniğinde geçerli olan artikülasyon, enstrümanın akustik yapısı itibariyle şekillenen non legato-detache-staccato⁷ tınısıdır. Carl Philipp Emanuel Bach "Versuch" adlı kitabında, "tenuto"⁸ yazılmadığı takdirde notaların ister legato olsun isterse staccato, değerlerinin yarısı miktarınca tutulması gerektiğinden söz etmiştir. Döneminin ünlü teorisyenlerinden Friedrich Wilhelm Marpurg, bir notadan diğer notaya geçmeden hemen önce parmağın kaldırılması gerektiğini söylemiştir. "Klavierschule" adlı metoduyla tanınan Daniel Gottlob Türk de bu tekniği benimsemiş; basılan notanın süresi dolmadan, parmağın tuşla ilişkisinin kesilerek takip eden notaya geçilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Oysa Klavsen ekolünün geleneksel anlayışını bir kenara iterek piyanonun yapısına göre özel bir teknik oluşturan Clementi, notanın değeri miktarınca sonuna kadar tutulduktan sonra diğer notaya geçilmesini savunmuştur. Bilindiği üzere Mozart'ta, özellikle bağ işaretiyle belirtilmediği takdirde tüm pasajlar non legato çalınırdı. Ancak Clementi'yle beraber durum değişmiş; özellikle belirtilmediği takdirde tüm pasajlar legato çalınmaya başlanmıştır (Schonberg, 1987: 99). İşte bu tez, yeni bir çalış stilini oluşturarak piyano tekniğine ilk kez günümüzdeki anlamıyla legato kavramını sokmuştur. Legato da beraberinde, 19. yüzyıl romantik çalışta Chopin ve Liszt'lerle görülen yeni bir cantabile anlayışını, olağanüstü güzellikte şarkı söyleme stilini doğurmuştur. Beethoven, Clementi'den aldığı bu mirası adeta kendi stili içerisinde bir amaç haline getirmiştir. Klavsandeki "overlegato" dediğimiz iki nota ilişkisini, üç- dört- beş nota üzerinde uygulamıştır (Loesser, 1990: 102-104). Örneğin dört nota varsa, iyi bir legato için dördüncü notaya gelene kadar parmaklarını tuştan kaldırmamıştır. Bu olay, günümüzdeki önemli pedagogların "ayak pedalı yerine el pedalı kullanın" demelerinin dayandığı noktadır.

⁶ Müzikte kullanılan anlatım terimleri ve işaretleri (Ahmed Say, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara: 2002). Türkçe'de "boğumlama" sözcüğüyle karşılanmıştır. Artiküle etmek ise bu terim ve işaretlerin ortaya koyduğu anlatım biçimidir.

⁷ Piyano sanatında çalışla ilgili artikülasyon terimleridir.

Detache: Kuru kesik bir seslendirme içerisinde.

Non legato: Notaları bağlamayarak ayrı ayrı seslendirme.

Staccato: Notaları tane tane ayırarak kesintili bir biçimde seslendirme (Ahmed Say, " Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları". Ankara 2002).

⁸ Sesi süresi boyunca sonuna kadar tutarak demektir (Ahmed Say, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2002).

2.3. *Virtüözite*

Romantik piyano ekolünü eski ekolden ayıran diğer bir özellik, olağanüstü beceri ve akrobasi gerektiren teknik anlayıştır. "Bravura" olarak adlandırılan bu anlayış, 19.yüzyıl salon piyanistlerinin ustalık gerektiren gösterişli büyük tekniklerine verilen addır.⁹ Transkripsiyon ve ¹⁰parafrazlarıyla Liszt, Thalberg, Tausig ve takipçilerinin müzik dünyasında bir anda parlamalarına yol açan insanüstü tekniklerinin dayandığı temel, Clementi'nin oluşturduğu piyano okuludur. İngiliz piyanolarının dolu tınısıyla şekillenen Clementi okulunun en önemli özelliği, parmakların eşit olarak bağımsızlığına ve çevikliğine dayanan teknik anlayıştır. Clementi, ellerin pozisyonunu klavsen ekolünde olduğu gibi sabit tutmuş ve bunu sağlamak için hareket halindeki elin üstüne para konmasını tavsiye etmiştir. Paranın düşmemesi, doğru pozisyonun elde edilmesi demektir. Yani parmaktan başka hiçbir uzvun piyano çalışmasına katılmaması hedeflenmiştir (Rosen, 1995: 223). Bu bağlamda ele alındığında ön kol, üst kol, omuzlar ve tüm bedeni devreye sokarak ton elde eden romantiklerin; parmak ekolünü savunan Clementi'nin tekniğini referans göstermeleri, romantiklerle Clementi ilişkisinin ciddi bir biçimde tekrar düşünülerek doğru bir düzlemde ele alınmasını zorunlu kılar. Romantiklerin Clementi'den etkilendikleri nokta tabii ki parmak ekolünün sabit pozisyonu değildi elbette. Eğer böyle olsaydı referans olarak Haydn ve Mozart'ın tekniğini gösterirlerdi. Romantikleri etkileyen, Clementi'deki üçlü, altılı ve oktavların yer aldığı, hüner gerektiren gösterişli bir tekniğin ortaya koyduğu virtüözitedir. Romantikler için Mozart, ilk ciddi piyanistti. Clementi ise ilk ciddi virtüözdü. Beethoven'e kadar müzik dünyasına, Clementi denli parlak, atak, enerji dolu ve göz kamaştırıcı bir piyanist gelmemiştir. Mozart'ın müziği, profesyoneller tarafından büyük saygı görüyordu ancak Mozart hiçbir zaman izleyicileri Clementi gibi etkileyememiştir (Hildebrandt, 1988: 132). Tamamen klavsen için yazılmış olan D. Scarlatti'nin sonatlarındaki teknik anlayışın, Clementi'nin piyano için yazdığı müziklerde başka bir boyutta şekillenmesi ve bu boyutun romantikler tarafından yapılandırılıp dönüştürülmesi, romantiklerle Clementi ilişkisinin bir yönünü ortaya koyar.

2.4. *Ton Anlayışı*

Diğer bir yön, romantiklerin Beethoven-Clementi ilişkisi üzerinden

⁹ Bir müzik yapıtını, özgün yapısını koruyarak, değişik ses, çalgı ya da çalgılar için yeniden yazmak (notaya almak). Bir tür düzenleme.

¹⁰ Tanınmış, bilindik bir melodi üzerinden oluşturulan düzenlemelere verilen ad.

geliştirdikleri ton anlayışıdır. Beethoven, Clementi'nin müzik anlayışına çok saygı duymuş ve O'nu en üst derecede bir müzisyen olarak görmüştür. Beethoven'in, eserlerinin İngiltere'deki tüm yayın haklarını Clementi'ye vermesi, bu saygının en açık göstergesidir. Beethoven, özellikle Clementi'nin piyano sonatlarını, Mozart'ın eserlerinden daha üstün tutarak, gerek çalışma açısından, gerekse performans açısından mükemmel eserler olarak tanımlamıştır. Beethoven'in ilk biyografı olan Anton Schindler'in anı defterinde, sonatlarla ilgili önemli değerlendirmeler vardır:

"Beethoven, bu sonatlara büyük bir hayranlık duyardı. Sevimli, hoş, orijinal melodileri ve kolayca takip edilebilen basit formlarıyla onları en güzel ve piyanistik sonatlar olarak göürdü. Beethoven'in Mozart'ın piyano müziklerine olan ilgisi ise çok azdı. Bu yüzden kuzeninin müzik eğitimi, uzun bir süre özellikle Clementi sonatların çalışılmasıyla sınırlı kalmıştır" (Gerig, 1990: 174).

Schindler'in biyografisinin büyük piyanist Moscheles tarafından yapılmış olan edisyonunda, Clementi'yle ilgili şu görüşler çok önemlidir:

"Piyano için yazmış olan tüm büyük besteciler arasında, Beethoven Clementi'yi en üst kategoriye yerleştirmiştir. Bestelerini, saf bir beğeni ve performans açısından ortaya koyduğu güzellikler yüzünden çalışılacak en iyi eserler olarak tanımlardı. Beethoven hep şöyle derdi: Clementi çalışanlar aynı zamanda Mozart ve diğer bestecilerle tanışmış olurlar; ancak bunun tersinin doğru olduğu söylenemez" (Dolge, 1972: 144).

Beethoven'in Viyana'da çaldığı birçok piyanonun tellerinin kopmasına yol açan büyük orkestral tınlarının oluşmasında, şüphesiz Clementi'nin öncülük ettiği Londra ekolünün etkisi olmuştur. İngiliz piyanolarının rezonanslı ve güçlü tınları, dolu bir tınıyı ortaya çıkarmıştır. Dolu tını anlayışı Beethoven üzerinden gelişerek, romantiklerde şimşek etkisi yaratan inanılmaz tınların oluşmasına yol açmıştır. Daha önceden belirtildiği üzere Clementi, piyanodaki virtüözite anlayışını, klavsen ekolü içerisinde sunmuştur. Romantikler için Clementi'yi önemli kılan, virtüözitenin nasıl bir çalış tekniğiyle sunulduğu değildir. Çünkü romantikler virtüöziteyi, eski ekolün tersine, tüm bedenlerini kullanarak elde etmişlerdir. Ton anlayışı bakımından da aynı ilişki geçerlidir. Romantikler için, Clementi'nin hangi teknik anlayışla ses çıkardığı önemli değildir. Önemli olan sesin hacimli olmasıdır. Bu bağlamda 19. yüzyıl piyanistlerini birinci dereceden etkileyen şey, Clementi'nin piyano çalışına getirdiği görülmemiş bir güç, enerji ve parlaklıktır (Gerig, 1990: 174).

2.5. Pedal

Romantikler ve Clementi ekseninde son olarak üzerinde duracağımız konu, uzatma pedalıyla¹¹ ilgilidir. Seslerin uzatılma fikrini ilk ortaya atan kişi Alman piyano yapımcısı Silbermann olmuştur. 18. yüzyılın büyük bir bölümünde seslerin uzatılması, stoplarla ve diz kaldırmaçlarıyla sağlanmıştır. Günümüzdeki şekliyle ayakla basılan pedal, 1780'lerde İngiliz Broadwood firması tarafından üretilmiştir. Broadwood, hem susturucu hem de uzatma pedalinin patentini almıştır. Müzik tarihinde uzatma pedal işareti, ilk defa 1793 yılında Steibelt'in Paris'te bastırması olduğu iki eserde görülmüştür. Daha sonra Steibelt'in de aralarına katılmış olduğu, Clementi'nin öncülüğünde Cramer, Dussek ve John Field gibi bestecilerden oluşan Londra ekolünün etkisiyle, pedal, piyano eserlerinde sıkça görülmeye başlanmıştır. Londra ekolünün etkileriyle kendine has bir pedal anlayışı oluşturan Beethoven, romantikleri oldukça etkilemiştir. Beethoven pedal kullanımında, temiz ve rafine bir tınıya alışık olan eski ekolün tersine; ses kümelerini birbiri içine sokarak belirsiz, yoğun bir atmosfer elde etmeyi hedeflemiştir (Rowland, 1993: 78–90). Atmosfer fikri Chopin, Liszt ve Thalberg gibi romantiklerle geliştirilmiş ve Debussy ile birlikte zirveye çıkmıştır. Müzik tarihi açısından bakıldığında denilebilir ki: Clementi ve öğrencileriyle önem kazanmış olan pedal kullanımı, Beethoven'de şekillenerek gelişimini romantiklerle sürdürmüş ve daha sonra empresyonistlerin tınıyı hedef alan yaklaşımlarıyla yirminci yüzyıl müziğine ışık tutmuştur.

3. Clementi ve Piyano Eğitimi

Piyanistliğinin yanında, yirmiden fazla senfoni, yüzü aşkın sonat ve birçok oda müziği eserleriyle tanınmış olan Clementi, aynı zamanda büyük bir pedagoğdur. Öğrencileri arasında 1800'lerin başında efsane olmuş üç büyük piyanist Cramer, Kalkbrenner ve Field yer almıştır. Ayrıca Giacomo Meyerbeer, Alexander Klengel, Ludwig Berger ve Charles Mayer de belirli dönemlerde Clementi'den ders almışlardır (Loesser, 1990: 107–109). Clementi okulunu oluşturan pedagojik çalışmalar şöyle açıklanabilir:

¹¹ Org, piyano, arp, timpani gibi çalgılarda ayakla dokunarak işlev görmesi sağlanan, ses özelliklerini değiştirici ya da ses üretimine katkıda bulunan mekanik parçanın adı (İrkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003). Uzatma pedalı piyanodan çıkan sesin sönme niteliğine karşı gelen, tını süresini uzatan ve onu kuruluştan kurtaran bir araçtır. Bu yüzden tek sesli bir ezgide, yavaş tempoda her sese daha bir tatlılık ve renk katmak için, her notada pedal kullanılır. Günümüzdeki piyanolarda uzatma pedaldan başka iki pedal daha vardır. Bunlar soldan sağa, susturucu ve gece pedallarıdır.

3.1. *The Introduction to the Art of playing on the Piano Forte*¹²

1801 yılında, editörlüğünü üstlenmiş olduğu ve kendisine ait olan Clementi & Co basımevi tarafından basılmıştır. Avrupa'da on defa basılmış olup birçok dilde yayınlanmıştır. Carl Philipp Emanuel Bach ve Daniel Gottlob Türk gibi önemli klavsen ekollerinin ele alınıp tartışıldığı bu çalışma, piyano için yazılmış ilk örnektir. Ayrıca piyanoya yeni başlayanlar için J.S. Bach, Haydn, Mozart ve Beethoven'den parçalara yer verilmiştir.

3.2. *The Gradus ad Parnassum*¹³

1817, 1819 ve 1826 yıllarında Clementi & Co basımevi tarafından üç kitap halinde basılmıştır. Piyano tekniği açısından çok önemli bir yere sahip olan bu metot içerisinde, yüz parça yer almaktadır. Bu parçalar sadece egzersiz ve etütlerden ibaret olmayıp; sonatlar, kanonlar, fügler, rondolar, adagiolar ve diğer çeşitli formları da içermektedir. Büyük romantik virtüöz Carl Tausig, 1850'lerde Gradus ad Parnassum'dan seçtiği yirmi dokuz çalışmayı toplayarak tekrar yayımlamıştır. İşte bu versiyon, Clementi'nin gerçek değerini ortaya çıkartmış ve romantiklerce benimsenmesini sağlamıştır. Parmak eşitliğine dayanan çeviklik ve pürüzsüz bir tonu amaçlayan Clementi'nin teknik anlayışı o kadar etkili olmuştur ki bir yüzyıl daha geçerliliğini sürdürmüştür. Beethoven'ın Czerny'ye, Czerny'nin Liszt'e, Liszt'in ve Chopin'in de öğrencilerine Clementi'nin etütlerini çalıştırması, bunun en güzel göstergesidir.

3.3. *The Six Progressive Sonatinas op. 36*¹⁴

1797 yılında Clementi & Co firması tarafından basılmıştır. Yeni başlayanlar için oldukça öğretici eserlerdir. Aradan iki yüzyıl geçmesine rağmen hâlâ popülerliklerini korurlar. Günümüz piyano eğitiminde sık çaldırılan parçalar arasındadır.

¹² Piyano forte çalış sanatına giriş. Piyano forte, günümüzdeki piyanonun 18. yüzyıldaki ilk ifade biçimidir. (İrkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

¹³ Gradus: Basamak Parnassum: Dağ. Apollo ve müz'lerin oturduğu mitolojik dağ Parnas'a, böylece yüce sanatlara çıkan basamaklar, dereceler; dolayısıyla müzikte yükselmek için gerekli çalışmalara, öğretici nota kitaplarına verilen ad (İrkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

¹⁴ Altı tane geliştirici sonatin. Sonatin, genellikle ilk bölümünde sonat formu uygulanmayan, kapsamlı geliştirimi olmayan, 2 ya da 3 bölümlü kısa ve kolay küçük sonat anlamına gelir (İrkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

3.4. *The Preludes and Exercises for Piano*¹⁵

"Introduction to the Art of Playing on the Piano Forte" in Clementi tarafından yapılmış beşinci edisyonu olup, 1811 yılında bu çalışmaya ek olarak basılmıştır.

3.5. *The Selection of Practical Harmony*¹⁶

Beş yüz otuz altı sayfa uzunluğundaki bu kitap, Frescobaldi'den Haydn'a kadar olan dönemde yazılmış klavye eserlerinden örnekler vermektedir." (Gerig, 1990: 86).

SONUÇ

"Piyanonun babası", "modern piyano tekniğinin babası" ve "romantik virtüözite piyanistliğinin babası" gibi değerlendirmelerle anılan Clementi'nin, üzerinde yeterince durulmaması dikkat çekicidir. Özellikle sonatlarının az çalınması, ciddi bir şekilde ele alınması gereken bir konudur. Sonatların tercih edilmemesindeki önemli bir etken, kuru ve ifadesiz bir anlatım içerdiğinin düşünülmesi olabilir. Bu yüzden Clementi'nin Beethoven sonatları üzerindeki etkisi göz ardı edilerek büyük oranda Haydn, Mozart ve Beethoven sonatları üzerinde durulur. Beethoven'ın erken dönemi incelenirken Haydn ve Mozart üzerinden göndermeler sıkça yapılır. Buna karşılık, Clementi'nin sonat formuna getirdiği yenilikler ve özellikle üçlü ve altılarla oluşturduğu virtüözite tekniğinin Beethoven'deki yansımalarından genellikle söz edilmez. Hâlbuki kendi sözlerinden de anlıyoruz ki Beethoven, Clementi sonatlara büyük saygı duymaktadır. Beethoven'ın tekniğinin Clementi üzerinden değerlendirilmemesi, romantiklerin de iyi anlaşılmasına yol açmaktadır. Piyano tarihinde çok iyi bilinir ki; romantizmin kapılarını açmış olan Beethoven ve ardından gelen tüm romantik piyanistler, Clementi üzerinden tekniklerini geliştirmişlerdir. Parmak ekolünden romantik tekniğe geçişte bu kadar etkili olmuş bir kişinin eserlerine yeterince önem verilmemesi, tarih perspektifinden yoksun bir sanat anlayışına yol açmaktadır.

¹⁵ Piyano için prelud ve egzersizler. Prelüd, 15. ve 16. yüzyıllarda ortaya çıkmış olan, parçanın yapısına uygun doğaçlama tarzında yapılan giriş müziğidir (İrkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

¹⁶ Pratik armoniden bir seçki.

KAYNAKÇA

- AKTÜZE, İrkin. (2004), *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, İstanbul: Pan yayıncılık.
- DOLGE, Alfred. (1972), *Pianos and Their Makers*,. New York: Dover Pub.
- EHRLİCH, Cyril. (1990), *The Piano-A History*,. New York: Oxford University Press.
- GERİG, Reginald R. (1990), *Famous Pianists and Their Technique*, 3. basım, Gerig Müzikeyi.
- HİLDEBRANDT, Dieter. (1988), *Pianoforte. A Social History of the Piano*, Londra: Hutchinson.
- LOESSER, Arthur. (1990), *Men, Women and Pianos- A Social History*, New York: Dover Pub.
- ROSEN, Charles. (1997), *The Classical Style*, New York: W. W. Norton and Company Inc.
- ROSEN, Charles. (1997), *The Romantic Generation*, Cambridge: Harvard University Press.
- ROWNLAND, David. (1993), *A History of Pianoforte Pedalling*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SAY, Ahmed. (2002), *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SCHONBERG, Harold C. (1987), *The Great Pianists*, New York: Simon and Schuster.
- SÖZER, Vural. (1996), *Ansiklopedik Sözlük*, İstanbul: Remzi Kitabevi.