

**ÇAĞDAŞ PİYANO ESERLERİNİN YAZIMINDA
KULLANILAN SEMBOLLER ÜZERİNE BİR İNCELEME (*)**

A Research on Symbols Used in the Writing of Contemporary Piano Works

DOI NO: 10.36442/AMADER.2020.21

Özlem ÖZDEMİR¹

Özet

Bu çalışmada, 20. yüzyılın başlarından itibaren çalgı müziğinde ortaya çıkmış olan yeni notasyonlar ele alınmıştır. Yapılan literatür taraması sonucunda inceleme, 1945 öncesi doğmuş olan, kendilerinden sonra da kullanılmış piyano notasyonları oluşturmuş bestecilerden alınan örneklerle sınırlandırılmıştır. Sırasıyla, piyanonun 20.yy'da uğradığı değişiklikler verilmiş, çağdaş müzik ve piyano notasyonu açıklanmış ve teknikler görsellerle desteklenerek sunulmuştur. Sonuç olarak notasyon öğelerinde standardizasyon ihtiyacı olduğu ve bu yöndeki ilerlemenin daha çok akademik çalışmalarla devam ettiği gözlemlenmiştir. Ayrıca her bir sembolün ve notasyon öğesinin anlamlarını ortak noktada buluşturmaya yönelik bir ihtiyaç gözlemlendiğinden, bu alanda yeni çalışmalar yapılması önerilmektedir.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Müzik, Notasyon, Piyano.

Abstract

In this study, contemporary music notations appeared in instrumental music at the beginning of 20th century was discussed. The research was limited after the literature research with the pieces of the composers who were born before 1945 and created piano notation styles that used after them by other composers. In the study, respectively, the changes in the piano structure in the 20th century were given, contemporary music and piano notation was explained, and the notation techniques were presented with images. As a result, it has been observed that there is a need for standardization in notation and the progress is being pursued by academic studies. Also, new studies were recommended because there is a need to unite the meanings of notation elements and symbols at a common point.

Keywords: Contemporary Music, Notation, Piano.

¹Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı

(*) Bu makale Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yapılmakta olan, "Çağdaş Piyano Eserlerinde Kullanılan İşaretler ve Grafik Müzik Yazımları Üzerine İnceleme" adlı sanatta yeterlik tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

Çağdaş Müziğin Tanımı

“Çağdaş yalnızca şimdiki zamanın karanlığını kavrayan, onun yazgısına asla ulaşamayacak olan ışığı yakalayan kişi değildir; çağdaş, zamanı bölümleyen ve içdeğerini ölçendirir de. Zamanı dönüştürebilen ve bunu öteki zamanlarla ilişkilendirebilen biridir o. Çağdaş, tarihi öngörülemeyen yollardan okuma yeteneğine sahiptir, onu hiçbir şekilde istencinden kaynaklanmayan -daha çok karşılık vermeden edemeyeceği bir aciliyetten kaynaklanan- bir zorunluluğa göre “alıntılar”. Şimdiki zamanın karanlığının bu görünmez ışığı sanki geçmişe gölgesini düşürür gibidir. Böylelikle geçmiş, bu gölgenin de dokunuşuyla, şimdinin karanlığına yanıt verme yeteneğini zamanla geliştirir” (Agamben, 2013; 105-106).

Bilim ve teknolojinin hızla gelişmesi ve günlük hayata yansımaları, yaşamı hızlandırmış, bu durum sanatı da etkilemiştir. Sanatçılar, yaşadıkları çağın özelliklerini ve zamanın ruhunu sanat eserlerine yansıtmak, çağdaş düşünce tarzıyla sanat yapmak için yeni anlatım teknikleri arayışına girmişlerdir. Bu yeni teknikler, yeni müzik dillerinin ortaya çıkmasına ve bu yeni müzik anlayışlarının bıraktığı etki, müzikte yeni bir estetik anlayışların oluşmasına neden olmuştur.

Çağdaş müzik kavramı, farklı kaynaklarda farklı isimlerle ve farklı yönleri ele alınarak yapılmış tanımlamalarla karşımıza çıkmaktadır.

“Geçmişin birikimlerinden yola çıkarak, çağımızın duygu ve düşünce alanını, kültürünü ve yaşam biçimini, yeni tartım, ezgi ve çok seslilik, aynı zamanda, yeni doku anlayışı içinde yansıtan müzik sanatına Çağdaş Müzik denir” (Kütahyalı, 1981: 14).

“İçinde bulunduğumuz yüzyıl, uluslararası sanat müziğinin yüzlerce yüzyıl egemen olan yapıtaşlarının birer birer yıkıldığı, bu müzik türündeki tüm geleneksel öğelerin tekrar ele alınması sonucu yeni kavramların ortaya çıktığı bir dönem. Çağdaş Müzik, modern müzik, 20. yüzyıl müziği ya da yeni müzik biçiminde adlandırılan bu dönemi Deneyler Evresi olarak tanımlamak da mümkün. Geçmiş dönemlere göre birbirinden bağımsız ve farklı gelişen birçok özelliği var” (Kutluk, 1997: 232).

“Müzik tarihinin devrim dönemi” diye de tanımlayabileceğimiz bu dönem iki dünya savaşını da içerisine almaktadır. Atom, uçak, radyo, televizyon ve uzayın keşfiyle beraber sanatçılarda bir maddecilik ve makineleşme etkisi görüldüğü bu dönemde nesnellik, ekspresyonizm ve işlevselciliğe dönüş özellikleri göze çarpar.

“...20. yüzyıl, müzikte her türlü sınırın bilinçli olarak zorlanmasıdır. Teknikte, anlatım dilinde, biçimde, stilde, özde, içerikte, esin kaynaklarının dalga dalga açılımında tüm geleneksel kuralların duvarları eğilip bükülmeye, eriyip çökmeye başlamıştır. Müzik, kendi sanat disiplininin dışına taşarak, diğer sanat dallarını da kullanır; geçmişe de uzanır; dünyanın dört bir yanındaki kültürlere de. Esin kaynağı bulmak için her şeye başvurulabilir. Bu kaynağı şekillendirip sunmak için her türlü araçtan yararlanabilir. Müzik içi, müzik dışı sesler, doğada var olan saf sesler, doğada var olmayan sentetik sesler, hatta sessizlik bile bir araçtır. 20. yüzyılda bestecinin şansı, kendinden önceki yüzyılları bir başvuru kaynağı olarak kullanabilmesidir” (İlyasoğlu, 2001: 197).

“Çağdaş Dönem yepyeni müzik stillerinin ortaya çıktığı ve geçmiş dönemlerdeki bütün müzik öğelerinin de kullanıldığı bir sentez dönemidir” (Alaner, 2000: 30).

Bütün bu tanımlar, ortak noktaları olduğu gibi farklı bakış açılarına da sahiptir. Terim olarak Çağdaş Dönem için kabul görmüş genel bir adlandırma kullanılsa da, müzikte yeni arayışlar içinde olup yine de geleneksel öğelerden yararlanabilmek, kuralların dışına çıkmak, sınırları zorlayıcı fikirler bulmak ve yansıtmak çağdaş müziğin ortak yönlerini yansıtmaktadır. Bütün bu farklılıkları yansıtmak ve yazıya dökmek için besteciler kendilerine özgü çalgı teknikleri oluşturmaya, yazımda farklı notasyon kullanımlarına yönelmişlerdir.

Ton de Leeuw, 20. yüzyıl müziğini üç periyoda bölerek incelemiştir. 1908-1925 yılları arasındaki birinci periyodu “Çeşitli bölgelerdeki yeni fikirlerin volkanik ve kesin bir patlaması” olarak tanımlamaktadır. Serbest atonalite, neoklasizm, ekspresyonizm, 12 ton müziği ve işlevsel müziği bu dönemde başlamış akımlar olarak tanımlamakla birlikte, periyodun ilk zamanlarındaki empresyonizm etkisini de ayrıca vurgulamaktadır. İkinci periyodu ise 1925-1950 yılları olarak tanımlamakla birlikte, bu periyotta yeni bir akımdan daha çok, önceki periyottaki baskın karakterlerin ve akımların gelişerek devam ettiğini belirtmektedir. Leeuw’a göre üçüncü periyod 1945 civarında başlamış ve günümüzde devam etmektedir. Başta elektronik müzik olmak üzere, yirminci yüzyılda bahsedilebilecek diğer tüm teknik ve akımlar ağırlıkta bu periyotta gelişmiştir (2005: 25-36).

Piyano Müziğinin Yirminci Yüzyılda Gelişimi

Piyano çalgısı, dış gövdesindeki görsel değişiklikler bir kenara bırakılırsa, mekanik aksamlar ve ses üretme elemanları açısından 19. Yüzyılın sonlarında gelişimini aslında tamamlamıştır.

“...yirminci yüzyıldaki piyano yapım hikayesi, bir yenilik ve deney hikayesi değildir. Aksine, piyano endüstrisi, 19. yüzyıldaki ilk kapsamlı deney ve geliştirme döneminden sonra, yüz yıldan daha fazla süredir çok az yenilik ve değişiklik gösteren bir üretim modelinde kalmıştır. Piyano dış gövdesinin boyut ve stilindeki değişiklikler haricinde, bu çalgının iç aksamları 19. yüzyılın sonlarından itibaren çok az değişti... Son yüz yıldaki gelişim eksikliğinden dolayı, şu anda üretilen Steinway bile 1900'de yeni satın alınabilecek olanla aynıdır. Piyanonun dış gövdesine ait kozmetik değişikliklerin dışında, çok az şey değişmiştir” (Liang, 2011: 9-10).

Benzer şekilde 20. yüzyıl başlarına kadar piyano için yapılan besteler ve piyano icrası da tuşlara basış ve ona yardımcı olan pedal kullanım teknikleriyle var olmuştu. Ezgi, armoni, nüanslar ile birlikte doğru zamanda doğru tuşa ve pedala basma odaklı bestecilik ve icra anlayışı çok uzun süre hakim oldu. Bu açılardan bakıldığında piyano çalgısı ihtiyaçları karşılamak için fazlasıyla yeterliydi. Bu çalgı için yazılmış olağanüstü eserlerden oluşan repertuarın yanında eşlik çalgısı olarak kullanılabilme olanaklarının yüksekliği sayesinde batı klasik müziğinin en önde gelen çalgısı olarak önemli bir yere sahipti.

“Ondokuzuncu yüzyılda piyano, tını zenginliği açısından sınırlıydı. Bununla birlikte, çoğu bestecinin ilgi alanı ezgi, armoni ve nüanslar olduğundan dolayı piyano çalgısı bu gereksinimleri karşılamak için yeterliydi. Bu sınırlar içinde, piyano yüzyılın en yetenekli çalgısı olarak başroldeydi” (Neal Saxon, 2000: 6).

Geleneksel çalış biçimlerinden farklı olanakları deneyimleyerek yeni tınlar peşinde koşmaya başlayan 20. Yüzyıl bestecileri için piyano, sadece tuşlara basış odaklı kullanımıyla ele alındığı takdirde, ses rengi yelpazesi açısından sınırlı olanaklara sahip geleneksel bir çalgı olarak kalma tehlikesiyle karşı karşıyaydı. Her ne kadar ses sınırının genişliği, aynı anda titreştirebildiği ses sayısı ve ergonomik kolaylıkları sayesinde besteciler için vazgeçilmez bir çalgı olsa da yeni tınlara ulaşma hedefi açısından piyanonun, ya tını olanaklarının geliştirilmesi ya da mevcut yapıyla elde edilebilecek yeni tınların araştırılması artık bir zorunluluktu. Günümüzden geçmişe doğru baktığımızda her iki yönde de denemeler yapılmış olduğu ancak. piyanonun, var olan geleneksel yapısı içerisinde yeni

tını ve ses rengi olanaklarını araştırma yönündeki eğiliminin ise daha çok araştırılmış olduğunu görmekteyiz.

Piyano çalgısının, geleneksel icra yöntemleri dışında kullanımı konusunda ilk örnekler bakıldığında, Henry Cowell yenilikçi piyanist ve besteci olarak öne çıkmaktadır. Her ne kadar, piyanodan elde edilebilecek yeni tınları araştırma konusunda Cowell ile benzer zamanlarda başka bestecilerin deneysel girişimleri olsa da pek çok araştırmacı Cowell'in öncül olduğu konusunda fikir birliği içindedir.

“Diğer birçok besteci de farklı piyano tınlarını deniyordu; ancak, hiçbiri Henry Cowell kadar bariz bir şekilde cesur değildi. Örneğin Charles Ives, *Concorde Sonata* (1909-1915) adlı piyano eserinde, belirlenmiş sayıdaki tuşlara aynı anda basmayı sağlayacak uzunluktaki bir tahta parçasını kullanarak yığın nota çalışını gerçekleştirmişti. Geleneksel piyano müziğinin saygın iki bestecisi de geçici bazı değişiklikler denedi. Satie “*Le piège de Méduse*” (1914) adlı eserinde, Ravel ise “*L'enfant et les sortilèges*” (1920-1924) ve “*Tzigane*” (1924) adlı eserlerinde, piyanonun telleri arasına yerleştirilmiş kağıttan sayfaları kullandılar. Bazıları bu birkaç yeni teknik örneğini oldukça cesur olarak görse de hiçbiri Cowell'in eserleriyle karşılaştırılmaz” (Hudicek, 2002: 14).

Cowell, bestelediği kısa piyano parçalarında, icraya yönelik deneysel yaklaşımlarda bulunarak, 20. yüzyılda kullanılacak olan pek çok yeni tekniği müjdelemiştir. 1912'de bestelediği “*The Tides of Manaunaun*” adlı eserinde sol kolun hem avuç içiyle hem de kolun tamamını kullanarak, sağ elin çaldığı geleneksel müzik yazısına yığın notalarla (cluster) eşlik yazmıştır. 1923'te bestelediği “*Aeolian Harp*” adlı eserinde ise, piyanonun içinde tellere dokunarak çalma yöntemini uygulamıştır. 1930'da bestelediği “*Sinister Resonance*” adlı eserinde, piyanonun içinde çalma tekniklerini daha ileriye taşımış, tellerin belirli noktalarına dokunarak armonikler elde etme ve pizzicato çalış tekniklerini uygulamıştır. Cowell'in 1925'te bestelediği “*Bunshee*” adlı eser ise, ikinci bir kişinin piyanonun susturucularını pedalla kaldırarak üstlendiği yardımcılık göreviyle birlikte, piyanistin teller üzerinde elini sürterek yarattığı glissandolar sonucu çıkan ilginç tınlar üzerine, belirlenmiş telleri parmakla çekerek çalınan notalardan oluşmuştur.

20. yüzyılın ilk yarısında, özellikle birinci dünya savaşının sonuna kadar olan dönemde, piyanonun yeni olanaklarını araştırma açısından bakıldığında önemli bir diğer besteci, adı “*Hazırlanmış Piyano*” ile birlikte anılan John Cage'dir. Hazırlanmış piyano için

20'den fazla eser bestelemiş olan Cage, bu buluşunu ilk defa "Bacchanale" adlı dans müziğinde uygulamıştır. Temsilden birkaç gün önce kendisinden istenilen müziği oluşturmak için sadece piyano kullanma imkanına sahip olan Cage, istediği tınıyı yakalayabilmek adına yaptığı denemeler sonucunda, piyanonun telleri üzerine ve aralarına yerleştirdiği pek çok yabancı malzemeyi kullandığı "Hazırlanmış Piyano" ile bu temsili gerçekleştirmiştir.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında müzikal aktivite kesintiye uğradı, hatta savaşı hazırlayan yıllarda da pek çok besteci dönemin koşullarından olumsuz yönde etkilendi. Savaş sonrasında besteciler "yeniden başlama" fikrini dillendirmeye başladılar. Ellilerin yeni sesi, belirgin tatlı ezgilere, geçmişte uyumlu kabul edilen seslerle yapılan armonilere ve belirlenmiş müzikal formlara açık değildi. Aslında nasıl bir tını arandığından çok ne aranmadığı belliydi ve geçmişin bilinen müzikal öğeleri, ellili yılların sesini yaratmadan önce yeniden değerlendirmeye ve incelemeye tabi tutulmalıydı (Brindle, 1987: 5).

İkinci Dünya Savaşı sonrası ve 1950'li yıllara bakıldığında Ives, Cowell ve Cage tarafından geçmişte yapılan deneysel çalışmaların yaygınlaşmaya başladığını görmekteyiz. Savaş sonrası dönemde, özellikle ses kayıt teknolojileri ve kayıtların yaygınlaşmasında yaşanan ilerlemeler, önceki dönemlerde çoğunlukla konser salonlarıyla sınırlı kalan bu deneysel çalışmaların dünyanın her yerine yayılabilme imkanını sağlamıştır. Artık Ives, Cowell ve Cage, kendilerinden sonra gelen besteciler için rol model olma potansiyeline sahipti. Bu bestecilerin piyano çalış şekilleri üzerine yaptıkları yenilikler, dünyanın pek çok yerinde pek çok besteci tarafından uygulanmaya ve genişletilmeye başlandı.

"Her ne kadar 1950'lerden önce Cowell, Cage ve Ives gibi bir avuç besteci kendi deneylerini gerçekleştirmiş olsalar da bunu biraz yalıtılmış bir ortamda yapmışlardı... Cowell, Ives ve Cage'nin piyano eserlerinde ekilen tohumların 1950'den sonra bestelenen piyano eserleri üzerinde önemli bir etkisi oldu" (Stafford, 1978: 20-21).

1950'li yıllardaki gelişmeler birbirine yakın zamanlarda iki önemli önemli akımın doğmasına neden oldu. Doğal ses kaynaklarından alınan ses örneklerinin elektronik araçlarla manipüle edilmesine dayanan "musice concrete" ve tamamen elektronik ortamda üretilen sentezlenmiş seslerle yapılan "elektronik müzik" akımları, 1950'lerde hakim olan yeni ses kaynakları arayışlarının önemli göstergesidir. Yükselen bu akımlarla birlikte piyano da artık

bir çalgıdan çok ses kaynağı olarak görülmeye başlanmıştı. “Yeni piyano tekniklerinin geliştirilmesinin teşvik edildiği ve istenen etkiyi yaratabildikleri takdirde, hiçbir olasılığın dışlanmadığı bir zamana gelinmişti” (Stafford, 1978: 26).

1960’lardan itibaren yeni müzik akımları gerek akademide gerek müzik yayıncılığında kendine önemli bir yer edindi. Piyano açısından aslında yeni çalış olanaklarının bulunuşu neredeyse 1950’lere gelindiğinde zaten tamamlanmıştı. Bundan sonrası deneylerle dolu geçen yıllar olacaktı.

Reginald Smith Brindle “The New Music The Avant-garde since 1945 -1987” kitabının 1975 yılındaki ilk basımının sonuç kısmında çarpıcı değerlendirmelerde bulunmaktadır. 1945-1975 arası yıllarda yeni müziğin gelişimini değerlendirirken, son 10 yıl içinde müziğin çıkmaza girdiğinin düşünüldüğü birçok an olduğunu söylemektedir. Bu zaman diliminde, aralıklar, ezgi, armoni gibi müziği temel öğelerinin tüm önemini yitirdiğini, geleneksel olan her öğenin parçalandığını ifade etmektedir. Cage’in Piyano Konçertosu’nun Venedik’te çalınışında, merdivenler ve koridorlardaki müzisyenler tarafından yapılan icranın biraz eğlenceli sayılabileceğini, ancak başka bir bestecinin konserinde uzun süre boyunca piyanoya pek çok çivinin çakılmasının kendisinde müziğin tabutuna çakılan çiviler etkisi yarattığını belirtmektedir. Müziğin bundan sonra nereye gideceği konusunda tahminde bulunmanın zor olacağını ancak yapılan buluşların karmaşıklığına rağmen bir yalınlaşma eğiliminin beklenebileceğini öngörmektedir.

Yazar aynı kitabın 1987 baskısı için yazdığı sonuç kısmında, 1975 yılında yapmış olduğu değerlendirmelerde söz ettiği yalınlığın gerçekleşmeye başladığını, müzikte ritim, melodi ve armoninin geleneksel kullanımına doğru bir yönelmenin görülmekte olduğunu belirtmektedir. Müzikte artık deneyciliğin bittiğini, geçmişte yapılmış deneylerle elde edilmiş bilgilerin özünsenerek farklı şekillerde kullanıldığını ifade etmektedir (Brindle, 1987: 186-188).

Gerçekten de 20. yüzyılın sonlarında, “New tonality”, “New Expressivity”, “New Classicism” örneklerinde olduğu gibi, müzik tarihinde kendine yer bulmuş bazı akımların adlarının önüne “yeni” eki getirilerek canlandırıldığını görmekteyiz.

Müzikte akımlar önceden belirlenmiş tarihsel döngülerle değişmemektedir. 20. yüzyılda müzikte yaşanan değişimler, sadece 19. Yüzyılı geride bıraktığımız için gerçekleşmediği gibi 20. yüzyılı

geride bıraktığımız için de hemen bir değişiklik oluşmadı. Brindle’ın öngörülere bir süreliğine gerçekleşmiş gibi görünmekle birlikte, sadece bu öngörülere dayanarak müzikte geleneksel yapılara keskin bir dönüş olduğunu iddia etmek mümkün görünmemektedir. Günümüze daha yakın bir zamanda, “Twentieth-Century Music” dergisinde David Clarke editörlüğünde yayınlanan bir foruma katılan yazarlar, “20. ve 21. yüzyılın Müziğini Tanımlamak” başlığı altında yaptıkları incelemelerde, belirgin dönemsel tanımlamalar oluşturmaktan kaçınmışlardır (Clarke, 2017; 411-462).

Ne kadar hızlı gelişeceğini ve ne kadar yenilikçi olacağını şimdiden öngörmek mümkün olmasa bile, müzikteki deneylerin ve yeniliklerin hiç durmayacağını kesinlikle bilindiği bir zaman dilimi içindeyiz. Pişano çalgısı, 20. Yüzyılın ilk yarısında yapılan deneysel çalışmalar sonucunda, üretebileceği yeni ses renkleri açısından fazlasıyla incelenmişti. 20. Yüzyılın ikinci yarısından günümüze uzanan süreçte hem önceki deneylerden elde edilen yeni tınlar fazlasıyla kullanıldı hem de yeni olanaklar araştırılmaya devam edildi. Süreç halen devam etmektedir. Artık bestecilerin elinde piyanodan elde edebilecekleri zengin yeni tınlar bulunmaktadır ve bestecilerin bu renkleri eserlerinde kullanmaya devam edeceklerini tahmin etmek zor değildir.

Çağdaş Müzik Notasyonu

“Notasyon hiçbir zaman, bestecilerin niyetlerinin yaklaşık göstergelerinden daha fazlası olmamıştı. Geçmişte, performanstaki bazı geleneksel tavırlar notasyondaki eksiklikleri telafi etmişti. Ama artık modern müzikle beraber, bu geleneksel performans tavırları, notasyondaki eksiklikleri telafi etmek için yeterli değildi” (Brindle, 1987: 175).

Tüm geleneğin, üslupların ve kalıpların dışına çıkarak, 20. yüzyılla birlikte müzikte yaşanan olağanüstü esnekliği tanımlamak istersek “Müzik, bir zaman dilimi içinde yer almak üzere tasarlanmış sesler ve ses kümeleriyle yapılan bir sanattır” diyebiliriz.

20. yüzyıl, geleneğe kabul edilen temel müzik öğelerinin (ritim, melodi, armoni, form vb.) sorgulandığı, geleneğin üstünde kapsayıcı anlamlar kazandığı, üzerlerine yeni araştırmaların ve deneysel çalışmaların yapıldığı bir dönemdi. Müzikte sesin tanımı artık mutlak suretle perdeye işaret etmek zorunda değildi. Ritim, geleneğin çok ötesinde karmaşık yapılara ulaşabildiği gibi, artık kimi

zaman düzenli bir nabız atışı benzeri fonksiyonunu kaybetmeye başlamıştı. Sadece bazı zaman dilimleri içinde çalınmak veya söylenmek üzere tanımlanmış dokulardan oluşan müziklerde, geleneksel ritim anlayışının tamamen kaybolduğu bile görülmekteydi. Geleneksel armoninin sınırları zaten çok önceden zorlanmıştı ve artık genel anlamda üst üste binmiş katmanların oluşturduğu yeni bir tını dünyasından da bahsetmek gerekiyordu. Bu gelişmeler, geleneğin tamamen reddi anlamına gelmese bile, yeni imkanlar, yeni tınılar ve olanaklara paralel olarak notasyonda da yeniliklere ihtiyaç duyuluyordu.

Müzik yazısı, en temel işleviyle besteci ve icracı arasındaki iletişim kanalı olup, her okuyanın benzer anlamlar çıkarmasına olanak sağlayan bir özelliğe sahip olmalıdır. Notasyondaki yenilikler, bu ihtiyaç doğrultusunda, önerme ve kabul görme aşamaları sonucunda oluşan bir standardizasyona doğru ilerleme çabasıdır. 1974 yılında State University Ghent çatısı altında, besteciler, icracılar, müzikologlar ve nota yayımcılarından oluşan katılımcılarla birlikte “Uluslararası Yeni Müzik Notasyonu Konferansı” yapılmıştır. Konferans sonrası hazırlanan rapor, 1975 yılında Journal of New Music Research dergisinde yayınlanarak önemli bir kaynak haline gelmiştir (Sabbe, Stone, Warfield, 1975).

1980 yılında, bu konferansın editörlerinden Kurt Stone, çalışmayı genişleterek “Music Notation in the Twentieth Century” kitabını çıkarmış ve standardizasyona önemli bir katkı daha sağlamıştır.

Yaratıcılığın sınır tanımayan dünyası içinde notasyona dair yeni öneriler durmaksızın ortaya atılmaktadır. Bu önerilerin sınıflandırılması ve standardizasyonu halen devam etmektedir.

Çağdaş Pişano Eserlerinde Notasyon

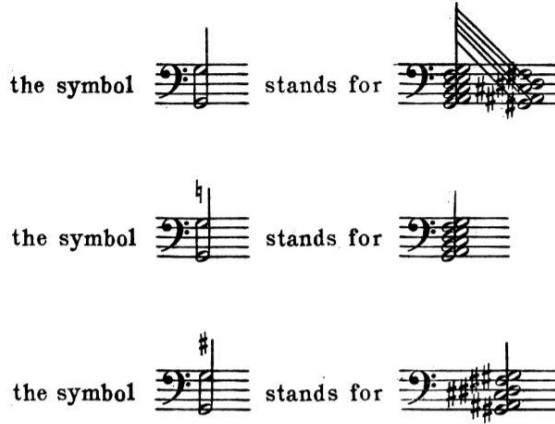
Çağdaş müzik notasyonundaki yeni öğeler sınıflandırılmaya çalışıldığında, bütün çalgılarda uygulanabilen ortak semboller yanında sadece çalgıların kendilerine özel önerilmiş semboller halinde de sınıflandırılmaktadır. Bu sınıflandırmada ise genellikle, çalgıların yapısal özelliklerine göre gruplandırma yöntemine başvurmak kullanışlı bir çözüm olarak görülmektedir.

Tuşlar Üzerinde Uygulanan Özel Teknikler ve Notasyonu

1. Yığın Notalar (Clusters)

Yığın notalar, çoğu zaman avuç içiyle, kolun çeşitli bölümleriyle ve bazen yardımcı araçlarla çok sayıda tuşa aynı anda basılarak çalınır. Yığın notalar, sadece beyaz tuşlara, sadece siyah tuşlara veya tüm tuşlara basmak suretiyle farklı şekillerde çalınabilir. Başlangıçta besteciler, basılacak tuşları tek tek yazabiliyorken, günümüzde en çok kabul gören şekliyle yığın notalar, kendisini oluşturan en kalın ve en ince seslerin arasına dikey olarak çekilmiş kalın bir çizgiyle ifade edilmektedir. Yığın notalara ait hiçbir değiştirici işaret yoksa, tüm tuşlara basılarak çalınacağı anlamına gelmektedir. Siyah tuşlarla çalınacak yığın notaların üzerine diyez işareti konulur. Sadece beyaz tuşlara basılarak yığın nota oluşturulması isteniyorsa, natürel işareti kullanılır.

Şekil 1. Cowell, "3 Irish Legends" Açıklamalar Bölümü



(1922 by Breitkopf & Hartel, Inc., New York)

Eğer yığın notalar belirsiz ses aralığına sahipse veya yaklaşık olarak ifade edilmek isteniyorsa, dikey kalın bir kutucuk halindeki nota başı şeklinde yazılmaktadır. Değiştirici işaretlerin görevi bu yazımda da aynıdır.

Şekil 2. Belirsiz Ses Aralığına Sahip Yığın Notalar



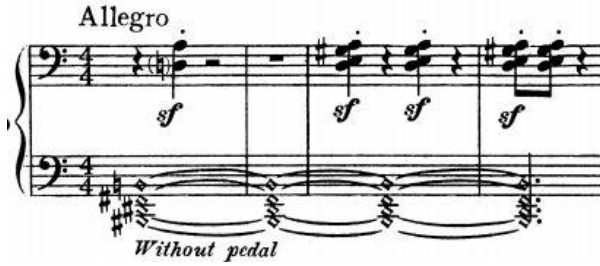
(Stone, 1980: 260)

2. Tuşlara Sessiz Basmak

Tuşlara, çekiçlerin tellere çarpmasına izin vermeyecek şekilde sessizce basarak, sadece tercih edilen tuşlar için susturucuların devre dışı bırakılarak uygulanır. Bu sayede, normal şekilde çalınan diğer tuşlardan çıkan seslerin, açıkta kalmış tellerde yarattığı titreşimle özel bir tını yakalanır.

Susturucuları açık bırakılmak istenen notalar, baklava şekilli içi boş nota olarak yazılır.

Şekil 3. Henry Cowell “Dynamic Motion”



(1922 by Breitkopf & Hartel, New York)

Piyanonun İçinde Uygulanan Özel Teknikler ve Notasyonu

Piyanonun içindeki çalma çalışmalarında, “içinde” veya konseptte göre pizz. vb. talimatların yazılı olduğu yerlerin koyu siyah kutucuklarla nota üzerinde belirtilmesi icrayı önemli ölçüde kolaylaştırabilir. Parça boyunca notaya yerleştirilmiş tüm kutucuklar piyanonun içinde çalmaya dairse veya başka bir tercihe yönelikse bu durum ilk kutucukta sözlü olarak açıklanmalıdır. Ancak kutucukların anlamı değişkense, bu durum da her değişen kutucukta belirtilmelidir.

Pizzicato

Piyano içinde uygulanan en yaygın tekniklerden biridir. Parmak ucuyla veya tırnakla yapılabilir. Eğer özel bir işaret kullanılmadan sadece “pizz.” kısaltması kullanılmışsa bu pizzicato parmak ucuyla yapılır.

Şekil 4. Parmak Ucuyla Pizzicato



(Stone, 1980: 263)

Tırnak pizzicatosu yapılmak isteniyorsa, şekil 5’te gösterilen tırnak şekline benzeyen sembol kullanılması önerilir.

Şekil 5. Tırnak Pizzicatosu



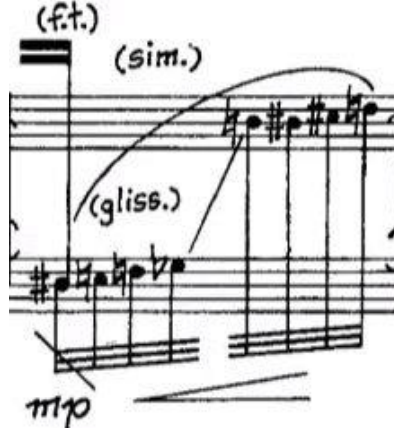
(Stone, 1980: 263)

George Crumb piyano yazısında parmak ucuyla yapılmasını istediği pizzicato için fingertips kısaltması olarak “pizz. (f.t.)”, tırnakla yapılmasını istediği pizzicato içinse fingernail kısaltması olarak “pizz. (f.n.)” yönergelerini kullanmayı tercih etmiştir.

Glissando

Tellerin, parmak uçları, tırnaklar veya başka yardımcı araçlarla, herhangi bir yönde taranmasıyla uygulanır. Piyano içinde glissando, belirlenmiş notalardan oluşan bir ses aralığı içinde yapılabileceği gibi, ses aralığı belirtilmeksizin serbest biçimde de yapılabilir.

Şekil 6. George Crumb “Five Pieces for Piano No:5”



(1973 by C. F. Peters Corporation, New York)

Glissando, parmak ucu, tırnaklar veya hangi yardımcı araçla yapılacaktır, gerekli açıklamanın nota üzerinde belirtilmesi gerekir.

Tele sürtmek

Parmak ucu, erişilebildiği ölçüde tel boyunca sürtülerek uygulanan bir tekniktir. Genellikle pedala basılı olarak uygulandığı gibi, sessizce basılmış bir tuş sayesinde tek bir tel sesi hedeflenerek de uygulanabilir. Kazıma şeklinde sert bir şekilde de uygulanabilecek bu teknikte tırnak dışında başka yardımcı cisimler de kullanılabilir. Açıklamaların notaya eklenmesi gerekir.

Nota yazımı, telin temsil ettiği notaya dikey yönde çizilen bir çizgi ile yapılır. Ok işaretleri sürtme işleminin hangi yönde yapılacağı yönünde bilgi verir. Tele hangi süre ile sürtme işlemi yapılmak isteniyorsa, nota değeri ile bu süre belirtilebilir. Sürtme işlemi yapılması istenen nota piyanoda birden fazla tele sahip olabilir. Bu durumda kaç tele birden bu işlem yapılacaktır o sayıda dikey çizgi çizilmesi gerekmektedir.

Şekil 7 –Tele Sürtme İşlemi



(Stone, 1980: 266)

Tellere vurmak

Tellere parmak uçlarıyla, tırnaklarla veya avuç içi ile vurularak uygulanan bir tekniktir. Genellikle uzatma pedalına basılarak kullanılır. Eğer sadece belirli tellerden ses çıkması tercih ediliyorsa, o tellere ait tuşlara sessizce basılarak da bu etki elde edilebilir. Yığın nota yazımına benzer şekilde yazılır ve tellere vurulması gerektiği notada yer alır.

Şekil 8 – Tellere vurmak

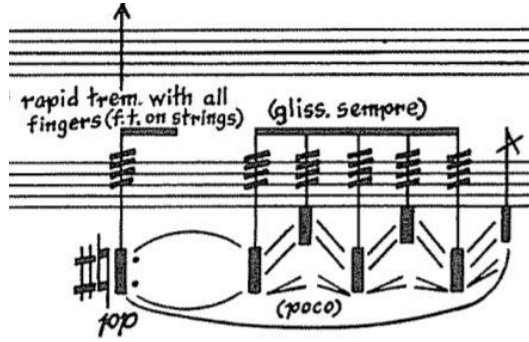


(Stone, 1980: 267)

Tellerde tremolo

Bir veya daha çok notaya ait tellin çekilerek veya herhangi bir yöntemle hızlıca titreştirilmesiyle elde edilir.

Şekil 9. George Crumb “Makrokosmos II – Cosmic Wind”



(1973 by C. F. Peters Corporation, New York)

Bir El Piyanonun İçindeyken Diğer El Tuşlarda Bazı Telleri Elle Susturarak Tuşlara Basma

Bir el piyanonun içinde bazı tellere baskı uygularken diğer elle klavyede bu tellere ait tuşlara basılarak uygulanan bir tekniktir. Yaylılardaki pizzicato tekniğine benzer etkisi vardır. Ancak tellere parmaklarla veya avuç içi ile yapılacak baskının kuvvetine göre değişik tınılar elde etmek mümkündür. Nota üzerine konulan + işareti bu tekniği belirtmek için kullanılır.

Şekil 10- George Crumb “Makrokosmos I – Primeval Sounds”

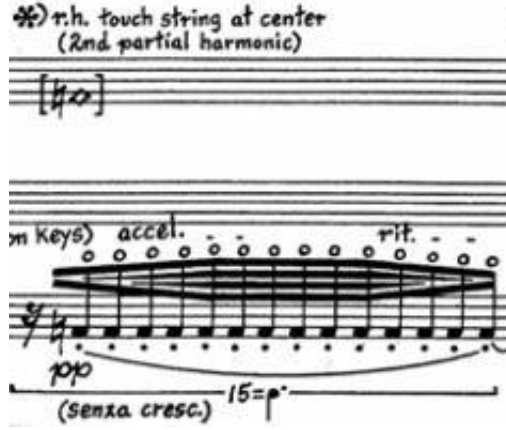


(1974 by C. F. Peters Corporation, New York)

Armonikler

Telin armonikler için uygun yerlerine bir elin parmağıyla hafifçe dokunduktan sonra klavyede ilgili tuşa basılarak elde edilir. Bu tekniğin sağlıklı uygulanması için piyanistin tel üzerinde bazı işaretlemeler yapması yerinde olacaktır. Geleneksel nota yazımında kullanılan, nota üzerindeki yuvarlak sembol bu teknik için de kullanılır.

Şekil 11- George Crumb “Five Pieces for Piano I”



(1973 by C. F. Peters Corporation, New York)

Piyano Dışı Materyallerin Piyanoda Kullanılması

Piyano içinde uygulanan ve daha önce açıklanan tekniklerin pek çoğunda, telleri çekmek, tele vurmak, sürtmek, taramak gibi hareketler esnasında, çeşitli cisimler de kullanılabilir. Bu cisimlerin niteliğine göre elde edilecek tınlar çok değişken olabilmektedir.

Ayrıca, hazırlanmış piyano olarak adlandırılan yöntemle, icradan önce piyanonun içine yerleştirilmiş çeşitli materyallerle, ses perdelerinde ve tınılarda ilginç değişiklikler yaratmak mümkündür. Bu konuda en bilinen eserlerden biri John Cage'in hazırlanmış piyano için yazdığı “Sonatas and Interludes” adlı eseridir. Eserin açıklama bölümünde, hangi seslere ait tellere hangi materyallerin nasıl bir konumda yerleştirileceği detaylıca anlatılmıştır.

Şekil 12- John Cage "Sonates and Interludes" Açıklama Bölümü

TONE	MATERIAL	STRINGS LEFT TO RIGHT	DEPTH FROM BRIDGE (INCHES)	MATERIAL	STRINGS LEFT TO RIGHT	DEPTH FROM BRIDGE (INCHES)	MATERIAL	STRINGS LEFT TO RIGHT	DEPTH FROM BRIDGE (INCHES)	TONE
16va	SCREW	1-2	3/4"	SCREW	2-3	1 7/8"	SCREW + 2 NUTS	2-3	3/4"	A
				MED. BOLT	2-3	1 5/8"				G
				SCREW	2-3	1 5/8"				F
				SCREW	2-3	1 1/4"				E
				SCREW	2-3	1 1/4"				D
				SM. BOLT	2-3	2"				C
				SCREW	2-3	1 1/4"				C
				FURNITURE BOLT	2-3	2 3/8"				B
				SCREW	2-3	2 1/2"				B
				SCREW	2-3	1 7/8"				A
				MED. BOLT	2-3	2"				A
				SCREW	2-3	2 1/4"				G
				SCREW	2-3	3 1/4"				F
				SCREW	2-3	2 3/8"				F
				FURN. BOLT + 2 NUTS	2-3	2 3/8"				E
				8va	RUBBER	1-2-3				4"
FURNITURE BOLT	2-3	1 7/8"	G*							
SCREW	2-3	1 7/8"	G							
SCREW	2-3	1 7/8"	F							
SCREW	2-3	1 7/8"	E							
MED. BOLT	2-3	3 1/4"	D							
SCREW	2-3	4 7/8"	D							
FURNITURE BOLT	2-3	1 1/4"	C							
SCREW	2-3	1 3/4"	C							
SCREW	2-3	2 3/8"	B							
FURN. BOLT + NUT	2-3	6 7/8"	B							
FURNITURE BOLT	2-3	2 7/8"	G*							
BOLT	2-3	7 7/8"	G							
BOLT	2-3	2"	G							
SCREW	2-3	1"	D							
PLASTIC (over bridge)	1-2-3	2 7/8"	RUBBER				1-2-3	10 1/8"	D	
PLASTIC (over D)	1-2-3	4 1/4"	RUBBER	1-2-3	9 3/4"	D				
PLASTIC (over 1-2 under 2-3)	1-2-3	4 1/2"	RUBBER	1-2-3	14 1/8"	D				
BOLT	1-2	15 1/2"	RUBBER	1-2-3	6 1/2"	C				
BOLT	1-2	14 1/2"	RUBBER	1-2-3	5 7/8"	B				
BOLT	1-2	14 3/4"	RUBBER	1-2-3	5 7/8"	B				
SCREW	1-2-3	9 1/2"	SCREW + NUTS	1-2	1"	A				
SCREW	1-2	5 7/8"	RUBBER	1-2-3	4 7/8"	A				
BOLT	1-2	7 1/8"	SCREW + NUTS	1-2	1"	A				
LONG BOLT	1-2	8 3/4"	RUBBER	1-2-3	4 7/8"	D				
SCREW + RUBBER	1-2	4 7/8"	BOLT	2-3	1 1/8"	D				
ERASER (over 2 under 1, 2, 3)	1	6 3/4"	BOLT	2-3	1 1/8"	D				

* MEASURE FROM BRIDGE.

(Edition Peters, New York)

SONUÇ

20. yüzyılın ilk yarısında baş döndürücü hızla yapılan deneyler ve uygulanan yenilikler, ikinci yarıyından günümüze kadar yazılan çağdaş eserleri etkilemiştir. Bir yandan da deneysel çalışmalar halen devam etmektedir. Bu deneyler sonucunda elde edilmek istenilen yeni tınılara yönelik yeni notasyon sembolleri besteciden besteciye farklılıklar gösterebilmektedir. Örneğin yığın notaların yazımının, Cowell'ın önerdiği ilk şekliyle genel kabul gördüğü anlaşılmakta, buna karşın pizzicato tekniği için birbirinden farklı sembollerin kullanıldığı görülmektedir. Bu örnekler çoğaltılabilir. 20. Yüzyılın üçüncü çeyreği pek çok kaynakta yeniliklere takıntılı yıllar olarak da tanımlanmaktadır. “Yeniliklere takıntılı olmanın yılları geçtiğinden beri özümseme ve sadeleştirme zamanı gelmiştir. Yıllar geçtikçe, daha pratik ve tanımlayıcı semboller yaygınlaştıkça, tek bir tekniği temsil eden çeşitli semboller muhtemelen azalacaktır” (Stafford, 1978: 126).

20. yüzyılın son çeyreğinde, standardizasyona yönelik ilk çalışmalar başlamıştır ancak kitaplaştırılmış sınırlı sayıdaki çalışma dışında bu sürecin büyük oranda akademik ortamda yazılan tez ve makale çalışmalarıyla ilerlemekte olduğu görülmektedir. Bu durum, konu hakkında yapılacak akademik çalışmaların önemini ortaya koymaktadır.

Piyano çalgısı da dahil olmak üzere, yeni tekniklerle çalışma yapan her kişi, notasyon üzerine yapılmış çalışmalara ve icra kılavuzlarına ihtiyaç duymaktadır. Bu çalışma öncelikle, piyano çalgısında sıklıkla uygulandığı görülen tekniklere ait sembollerin sınıflandırılıp sunulduğu bir çalışmadır ve konu hakkında yapılacak daha geniş kapsamlı çalışmalara katkı sağlamayı hedeflemektedir. Bu alanda yapılacak çalışmaların sayısı arttıkça, her bir sembolün ve notasyon öğesinin anlamı ortak bir noktada buluşmaya daha fazla yaklaşacaktır.

KAYNAKÇA

- Agamben, G. (2013) (19.08.2012). Çağdaş Nedir? (Çev. Özmakas, U.) Kampplatz, Sayı 2, ss 95-106, Ankara, Phoenix Yayınevi
(Orijinal yayın tarihi 2009)
- Alaner, B. (2000). Tarihsel Süreçte Müzik, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yayınları No:6

- Brindle, R. S. (1987). *The New Music The Avant-garde since 1945* (2. Edition), New York: Oxford University Press
- Cage, J. (1960) "Sonatas and Interludes", New York, Henmar Press Inc.
- Clarke, D. (2017) "Defining Twentieth- and Twenty-First-Century Music," *Twentieth-Century Music*, Cambridge University Press, 14(3): 411-462.
- Cowell, H. (1922) "3 Irish Legends", New York, Breitkopf & Hartel.
- Cowell, H. (1922) "Dynamic Motion", New York, Breitkopf & Hartel.
- Crumb, G. (1973) "Five Pieces for Piano", New York, C. F. Peters Corporation.
- Crumb, G. (1973) "Makrokosmos II", New York, C. F. Peters Corporation.
- Crumb, G. (1974) "Makrokosmos I", New York, C. F. Peters Corporation.
- De Leeuw, T. (2005). *Music of the Twentieth Century*, Amsterdam; Amsterdam University Press.
- Hudicek, L. M. (2002). *Off Key: A Comprehensive Guide to Unconventional Piano Techniques*. (Doktora Tezi). University of Maryland, Maryland, A.B.D.
- İlyasoğlu, E. (2001) *Zaman İçinde Müzik* (6. Baskı) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kütahyalı, Ö. (1981). *Çağdaş Müzik Tarihi*, Ankara: Yayınlayan: Nejat İlhan Leblebicioğlu
- Kutluk, F. (1997). *Müziğin Tarihsel Evrimi*, (1. Baskı) Çiviyazıları
- Liang, D. (2011). *Performance Techniques in Modern Piano Music*. (Doktora Tezi). The University of Auckland, Auckland, Yeni Zelanda
- Neal Saxon, K. (2000). *A New Kaleidoscope: Extended Piano Techniques, 1910-1975*. (Doktora Tezi). The University of Alabama, Alabama, A.B.D.
- Sabbe, H., Stone, K., Warfield, G., (1975) *Instrumental Categories*, *Interface*, 4:1, 57-120, doi: 10.1080/09298217508570206

Stafford, L. D. (1978). A Study of Innovative Piano Technique in Published Works on Selected Composers From 1950-1975. (Doktora Tezi). Ball State University, Indiana, A.B.D.

Stone, K. (1980). Music Notation in the Twentieth Century, New York – London: W.W. Norton & Company