

**İNSAN SESİ, VURMALI ÇALGILAR, PİYANO VE ARP ÇALGILARINDAKİ
YENİ İCRA TEKNİKLERİNİN 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE TARİHSEL GELİŞİMİ VE
BU TEKNİKLERİN NOTASYONU**

Rohat CEBE*

ÖZ

Müzyisyenler, 20. yüzyılın başlarından itibaren çalgısal tekniklerin ve yeni ses kaynaklarının gelişmesinde başka hiçbir müzik tarihi döneminde olmadığı kadar önemli bir rol oynamaya başlamışlardır. Müzik besteci tarafından yazılır. Besteci yaratıcılığını, imkanlar çerçevesinde kullanacağı çalgı ya da çalgı gruplarının teknik ve fiziksel özelliklerini dikkate alarak neticelendirir. Bu bir gereksinimdir. Bu gereksinim 20. yüzyılın başlarında kültürel, siyasal ve teknolojik gelişmeler paralelinde en hareketli ve beklisi de en yaratıcı seviyelere ulaşmıştır. Çalgısal tekniklerin ve yeni ses kaynaklarının gelişimi, yeni yazım ve çalım tekniklerini de beraberinde getirmiştir. Bu dönemde yaşayan besteciler eserlerinde çalgılardan o ana kadar var olan tınların dışında farklı tınlar ve renkler elde etme arayışına girmiş, bir grup besteci de geçmişten gelen mirası ret ederek elektronik tekniklerle geliştirilmiş yeni çalgıların yapımına ve bu çalgılardan farklı sesler elde etme çabasına girmişlerdir. Yeni çalgılar yaratma fikri bir yana var olan çalgılardan yeni tınlar elde etme çabası, beraberinde klasik notalamadan farklı bir notalama biçiminin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Bu dönemde, yeniyi arama ve bulunan yenilikleri uygulama sadece besteciler tarafından değil aynı zamanda birçok solist çalgıcının kendi çalgısının ses kabiliyetini belirleme ve keşfetmesiyle de en yüksek seviyelerine ulaşmıştır. Bu makale; başta insan sesindeki gelişmeler olmak üzere, vurmalı çalgılar, piyano ve arp çalgılarındaki yeni çalım tekniklerini, eser örnekleri ve yeni yazım tekniklerinin notalanması da gösterilerek, 20. yüzyılın ilk çeyreğinden başlayıp günümüze kadar gelen süreç içerisindeki gelişmeleri incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeni İcra Teknikleri, İnsan Sesi, Vurmalı Sazlar, Piyano, Arp.

**NEW PERFORMANCE TECHNIQUES IN VOICE, PIANO, AND HARP, AND
THEIR NOTATIONS**

ABSTRACT

Musicians, as of the early 20th century, played an important role in the development of instrumental techniques and new sound resources more than that of any other musical periods ever before. Music is composed by a composer. The composer concludes her/his creativity by considering technical and physical features of instruments and instrument groups that he or she will use within the bounds of possibility. This is a necessity. This necessity, in parallel with cultural, political, and technological developments, reached the most active and maybe the most creative levels in the early 20th century. The development of instrumental techniques and new sound resources brought about new composition and performance techniques. Many composers living in this period sought to produce different timbres and colors from instruments in their works than those existing until that day whereas another group of composers denying inheritance that passed to them endeavored to create new instruments developed by electronic techniques, and to produce new timbres from these instruments. Apart from the idea of creating new instruments, the endeavor to acquire new timbres from existing instruments caused a new form of notation that was different from conventional notation. The search for new and the practice of discovered innovations in this period reached the highest levels not only through composers but also many soloist instrumentalists determining and exploring her/his own instrument's sound capability. This article inquires into the developments within the period starting from the first quarter of the 20th century to this day in terms of new

* Yrd. Doç. Dr., Batman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü,
rohat.cebe@batman.edu.tr

performance techniques in percussion instruments, piano, and harp, particularly the developments in human voice, by illustrating samples of pieces and notation of new composition techniques.

Keywords: *New Performance Techniques, Human Voice, Percussion Instruments, Piano, Harp.*

1. İnsan Sesi

İnsan sesi, son yıllarda metnin dramatik vurgusu ve sözel ilişkilerinden bağımsız bir çalgı olması açısından, yenilikçi gelişmenin odak noktası olmuştur. Tanrının müzik sanatına ve bizlere sunduğu en muhteşem hediyelerden biri olan insan sesi, eski zamanlarda sadece dinsel ayinlerde kullanılmış, Rönesans sonrasında ise din dışı konularda da kullanılmaya başlanmıştır. Operanın doğmasıyla birlikte solo ses ve yorumculuk büyük bir ustalığa ulaşmıştır. Sesin gürlüğü, niteliği ve yüksekliği gırtlığın içyapısına bağlıdır. İnsan sesinin hem vurmali, hem yaylı, hem de nefesli bir çalgı olma becerisi şu ana kadar bahsedilen bu çalgı gruplarının tınısal potansiyeline sahip olmasını sağlar. Burada sadece yorumcunun fiziksel sınırlamaları bestecinin mevcut kaynakları için engel teşkil edebilir. Çok az kişi Roy Hart'ın sekiz oktavlık ses aralığına ve multifonik yeteneklerine sahiptir (Watkins, 1988 : 605). İnsan sesinin klasik kullanımdan farklı bir biçimde kullanılması Edgard Varese'in 1899 yılında tamamladığı Tree Nocturne adlı eserinin üçüncüsü olan Sirenes'te vokalizasyon tekniğini kullanmasıyla başlar. Bu teknikte insan sesi sanki bir çalgıymış gibi kullanılır. Şarkı söyleme biçimi kelimesiz ya da hecesizdir. Bu tarzın en iyi örnekleri: Frederick Delius'un 1905 yılında tamamladığı Song of the Mass of Life, Ravel'in 1907 yılında yazdığı Vokalise etude en Forme de Habanera, Sergey Rachmaninov'un 1912 yılında yazdığı Vocalise ve Heitor Villa-Lobos'un 1930 ile 1945 yılları arasında yazdığı Bachianas Brasileiras eserleridir (Cope, 1984 : 323).

II. Dünya Savaşından sonraki süreç, insan sesinin fiziksel ve tınısal potansiyelinin keşfini amaçlayan birçok yenilikçi eser sayesinde önemli boyutlara ulaşmıştır. Luciano Berio, George Crumb, Pierre Boulez ve Milton Babbitt tarafından 1960'lar ve 1970'lerde yazılan birçok eserde, Cathy Berbarian, Jan de Gaetani ve Bethany Beardslee gibi önemli ve öncü şancıların varlığı sayesinde, insan sesinin anlatım potansiyelinin sınırlarını zorlayıcı bir şekilde ifadesi amaçlanmıştır. Bu dönemde yaşayan şancıların teknik becerileri birçok bestecinin yeni ve farklı teknikler üzerinde deneyler yapılabilmesine, bu deneyler sonucunda da yeni tınların bulunmasına vesile olmuştur. Berio'nun 1960 yılında yazdığı Circles ve 1961 yılında yazdığı Visage ve 1965 yılında yazdığı Sequenza III adlı eserleri, Crumb'ın 1970 yılında yazdığı Ancient Voice of Children, Boulez'in 1957 yılında başlayıp 1962 yılında tamamladığı Pli selon pli ve Babbitt'in 1964 yılında yazdığı Philomel adlı eserlerinde, sadece fisildama, mırıldanma, dilini şaklatma ve benzeri gibi teknikler değil, aynı zamanda kelime ve seslerin yansıması gelecekçilerin deneyleriyle zorlanmış ve insan sesine meydan okunmuştur (Schwartz ve Godfrey, 1993 : 198).

Vokal gelişmeler üç temel alanda toplanabilir.




















1. Efektler; nefes alıp vermenin farklı biçimleri, nefes nefese kalmak, ıslık çalmak, emmek, öpmek, gıdıklamak, gülmek, konuşmak, bağırarak, fisildamak ve 'sprechstunde' (konuşma sesi). Bu teknikler özellikle: Schönberg,

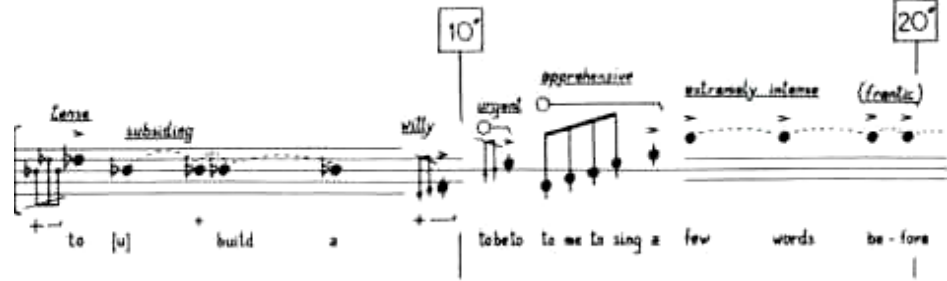
Hans Werner Henze, Krzysztof Penderecki, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Pauline Oliveros, Folke Rabe, Richard Felciano, Luciano Berio ve David Cope'un çalışmalarında sıkça kullanılmıştır.

2. Multifonikler; aynı anda birden fazla ses çıkarabilme becerisi anlamına gelen bu teknik, özellikle Hans Werner Henze'nin bariton ve orkestra için 1968 yılında Roy Hart için yazdığı Versuch über Schweine adlı eserinde belirgin bir şekilde kullanılmıştır.

3. Mırıldanmak formunda sessiz kalma tekniği ve eller ağzın üstünde, yavaşça ağzı açıp kapama teknikleri ve bunların uzantılarının kullanımı özellikle, Donald Erb ve Robert Morris'in eserlerinde çarpıcı bir şekilde kullanılmıştır.

Bu tekniklerin yazım şekilleri:

Dışavurumcu vokal gelişmelerin en önemlisi Sprechgesang'dır ve şu sembolle gösterilir . Aralarında Ligeti'de olmak üzere bazı besteciler Schoenberg'in Sprechgesang için kullandığı nota yazım biçimini değil bu yazım şeklini kullanmışlardır . İnce seslerdeki Sprechstime uzun çizgilerle belirtilir , kalın seslerdeki Sprechstime'de ise şu yazım şekli kullanılır  (Sprechstime'yi ilk olarak Elgelbert Humperdinck 1897 yılında yazdığı Königskinder adlı eserinde kullanmıştır). Şarkı söylerken aynı zamanda nefes sesinin de duyurulmasının istenmesi  bu notalama biçimiyle sağlanır. Ligeti,  işaretiyle icracıdan nefes alıp verirken Sprechstime'yi kullanmasını istemiştir. Açık ağız , kapalı ağız  ya da  şekilleriyle, yarım açık ağız  ya da  şekliyle gösterilir,  aynı zamanda falsetto anlamına da gelir. Genizden çıkan ses ise  şekliyle sembolleştirilmiştir. Sessizlikten sesliliğe geçiş  →  işaretleri yoluyla gösterilmiştir. İşaretlerin yerleri değiştirildiğinde tam tersi durum elde edilir. Konuşma sözcükleri  şekli ile, sesli bir şekilde nefesi içine çekmek  şekli ile, nefesi bırakmak ise  şekli ile gösterilmiştir. Penderecki gülmeyi kendi notalarında  sembolü kullanarak göstermiştir.



Berio'nun kadın sesi için 1965 yılında yazdığı Sequenza III'de bahsedilen tekniklerin birçoğunun notalanması açıkça görülmektedir.

2. Vurmalı Çalgılar

İkinci Dünya Savaşı öncesi vurmalı çalgılarda meydana gelen yenilikler ve Milhaud'un 1915 yılında yazdığı Les Choéphores, Stravinsky'nin 1917 yılında yazdığı L'Histoire du Soldat ve 1918 yılında yazdığı L'homme et Son Desir, Shostakovich'in 1927 yılında yazdığı The Nose adlı eserinin vurmalı çalgılarla başlayan I. bölümü, Varese'in 1926 yılında yazdığı Integrales ve 1929'da başlayıp 1931 yılında tamamladığı 13 vurmalı çalgı icracısı için bestelediği, sadece vurmalı çalgı topluluğu için yazılmış ilk büyük konser eseri olan Ionisation, Bartok'un 1926 yılında yazdığı Piano Concerto No.1, 1936 yılında yazdığı Music for Strings, Percussion and Celesta ve 1937 yılında yazdığı Sonata for Two Pianos and Percussion adlı eserler, gelecekçi besteciler için ileride yapacakları çalışmalara önemli zeminler hazırlayan önemli örnekler olmuşlardır. İkinci Dünya savaşı sonrası dönemde ise egzotik diyebileceğimiz oryantal ve ilkel vurmalı çalgıların kullanımı ve farklı tipteki baget, farklı kuvvetteki vuruş şekilleri, elektronik ses şiddetinin artırılması gibi sıra dışı performans tekniklerinin yoğunlukla kullanımı, birçok besteci tarafından tercih edilmiştir.

John Cage'in Hazırlanmış Piyanoda geliştirdiği yeni fikirlerin yarattığı heyecan, vurmalı çalgılar topluluklarında da yeni fikirlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yeniliklerin yanında, II. Dünya Savaşı'ndan sonra en önemli Alman klasik müzik bestecilerinin başında gelen Stockhausen'ın (Harvey, 1975 : 70) 1964 yılında yazdığı Mikrophonie I adlı eserinde, elektronik vurmalı çalgılar arasındaki ilk buluşmayı gerçekleştirmesi, farklı fikirlerin ortaya çıkmasını tetiklemiştir. Bestecinin 1959 yılında sadece vurmalı çalgılar topluluğu için yazdığı Zyklus, Refrain ve Kontakte adlı eserlerini de unutmamak gerekir. Elektronik vurmalı çalgılar arasındaki ilk buluşmanın gerçekleştirmesine paralel olarak, Charles Wuorinen'in seri ve elektronik yöntemler kullanması, vurmalı çalgılar için daha gelişmiş ifade şekillerini ortaya çıkartmıştır. Bu ifade şekillerini bestecinin; 1966 yılında yazdığı Janissary Music, 1970 yılında yazdığı Ringing Changes ve


1976 yılında yazdığı Percussion Symphony adlı eserlerinde de görebiliriz (Watkins, 1988 : 625).

Vurmalı çalgılarda sesin hangi yol ile üretildiği çalgıların sınıflandırılmasında belirleyici olmaktadır. Farklı sınıflandırmaların daha çok toplumsal ve tarihi koşulları göz önüne aldığı düşünülürse 1914 yılında ortaya atılan Hornbostel-Sachs adı verilen bu sistem daha doğrudur (Hornbostel ve Sachs, 1914 : 609). Modern vurmalı çalgı topluluklarının değişik ifade şekillerini dinamik ve tını bakımından yansıtabilmeleri, muhtemelen diğer çalgı grupları arasında en gelişkin olanıdır. Bu anlamda 20. yüzyılda vurmalı çalgıların gelişimine verilen önem diğer çalgılara verilen önemden daha fazladır denebilir.


Vurmalı çalgılardaki gelişmeler üç temel alanda toplanabilir:


1. Çalgıların sembolleri; Vurmalı çalgıların kendilerine ait sembollerle gösterilmesi.
2. Bagetlerin tınsal farklılıkları; kullanılan bagetlerin sertlik ve yumuşaklıklarının belirleyen semboller.
3. Bagetin çalgı üzerindeki vuruş pozisyonu ve uyumunu belirleyen semboller.


Çalgılar için kullanılan sembollerden bazıları.

Gong: 


Cowbell: 

Marimba (M): 


Xylophone (X): 

Antique cymbals: 


Vibraphone: 


Triangle: 


Bagetler için kullanılan sembollerden bazıları.

Sert baget için: 

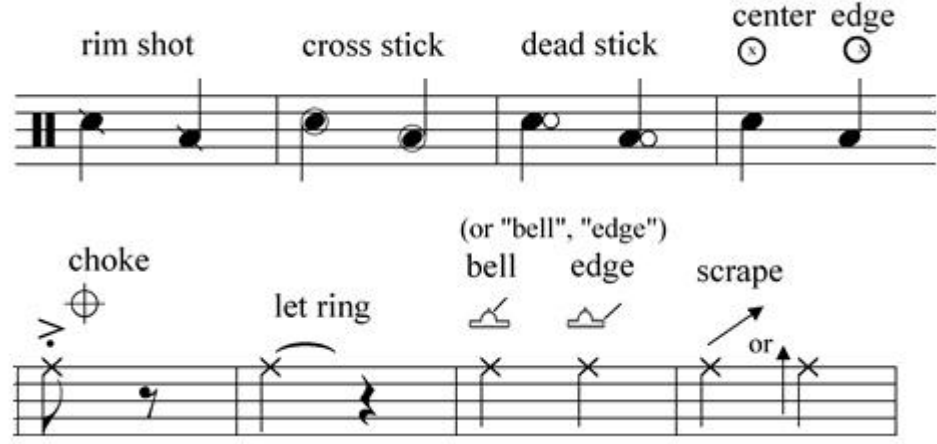
Yumuşak baget için: 





Triangle bageti için: 

Glockenspiel bageti için: 

Tahta tokmak için:  bu semboller kullanılmıştır.

Bagetin çalgı üzerindeki vuruş pozisyonu ve uyumunu belirleyen sembollerden bazıları.



Kagel, bageti çalgının üzerine düşürmeyi  şeklinde, bagetin çalgıya vurup orda kalması efektini ise  bu şekilde kullanmıştır. Stockhausen zillerin birbirine vuruşunu  sembolü ile ifade etmiştir. Düzensiz tremolo için Penderecki eserlerinde bu sembolü kullanmıştır .

Her bestecinin yüksek derecede kişisel ifadesi olduğundan, kullanılan sembollerin yorumlanması farklılıklar gösterebilir. Geleneksel belirlemeler en azından evrenseldir. Ancak modern düşüncelerin sembolleştirilmesi besteciden besteciye değişebilir. Vurmalı Çalgılar için deneysel eserler yazan besteciler arasında: Larry Austin, Karlheinz Stockhausen, Frederic Rzewski, Harry Partch, Peter Garland ve William Kraft'ın isimleri sayılabilir. Bu tür eserlerin seslendirilmesine icracılıklarıyla katkıda bulunan önemli yorumcular arasında ise: Max Neuhaus, Christoph Caskel, Raymond Desroches, Richard Fitz ve William Kraft'ın isimleri söylenebilir.

Makrokosmos III, Music for a Summer Evening eserinin IV. bölümündeki Asya ve Afrika kökenli otantik vurmali çalgıların kullanımının notalanması.

3. Piyano

İlkel biçimi ile 1711 yılında İtalya'nın Floransa kentinde, Bartolomeo Cristofori tarafından keşfedilen Pişano, o tarihten bu yana çalma teknikleri açısından sistematik bir gelişme göstermiştir. Pişano, müzik literatürünün en önemli eserlerinin yazıldığı, oda müziği ve orkestra eserlerinin en önde gelen çalgılarından biri olmuştur. 20. yüzyılın başındaki, Ravel'in ve Debussy'nin pişano eserlerindeki pedal kullanımı, rejistir kullanımının keşfini içeren ses rengi ve figürsel nüanslar, Bartok, Stravinsky ve Prokofiev gibi bestecileri etkilemiş ve pişanonun agresif ilkelerine kadar sessel potansiyelinin incelenmesi bu bestecilerin eserlerinin temel dayanağı olmuştur. Ayrıca aynı paralellikte, Schoenberg'in 1909 yılında yazdığı, Three Piano Pieces op.11, Schuman'ın Karnaval'ına saygı başlıklı No.1'deki ve Cowell'ın, 1912 yılında yazdığı The Tides of Manaunaun, 1923 yılında yazdığı The Aeolian Harp ve 1925 yılında yazdığı The Banshee adlı eserlerindeki keşifler, pişanoya karşı gelişen yeni duyarlılığın işaretleridir.

Cowell, I. Dünya savaşı sonrası Avrupa'da yeni ve deneysel müzik arayışı gündemdeyken, 1923 yılında bu coğrafyaya Amerikan modern müziğini tanıtmak için bir turne düzenlemiş, bu turne için 'Piece for Strings' adlı eserini yazmıştır. Diğer pişano eserlerinden farklı olarak bu eserde, pişanonun tellerine el ile müdahale edilerek farklı tınlar elde edilmesi sağlanıyordu. Cowell o güne kadar hiçbir yerde sözünü etmediği bu yeni müzikal kaynak için 'string pişano' adını uygun gördü (Hicks, 2002 : 110). Bu turneden döndükten sonra New York'ta bazı pişanistler, pişanonun telleri üzerinde çalmayı müzikal ahlaksızlık olarak değerlendirmişlerdir (Pelham, 1924 : 34). Çek pişanist Ludvik Kundera gibi birçok müzisyen de Cowell'in alışılmışın dışındaki tekniklerini, kompozisyon tekniğindeki yetersizliklerini örtmek için kullandığını iddia etmişlerdir (Drlikova, 1988 : 58-59). Pişano tellerinin tınısı bestecinin keşfinden önceki süreçte de araştırılmaya başlanmıştır.

Pişano yapımcıları 19. yüzyılın başlarında, Türk müziğindeki Simbal (zil) efektini üretebilmek için pirinçten yapılmış çubuklarla pişanonun kalın sesler çıkaran tellerine, davul efekti için çalgının arkasındaki ses tahtasına vurarak, fagot çalgısının ses tınısını üretebilmek için ise tellerin üstüne parşomen kaplı bir tahta dayama ve daha birçok yolu deneme sureti ile farklı ses renkleri üretme yoluna gitmişlerdir. Ancak bu gibi tını üretme yöntemlerini geliştirmek ve bu tekniğin isim babası olmak Cowell'a nasip olmuştur. Hazırlanmış Pişano, çalgının içindeki tellerin doğrudan el ile çalınması, titreşen tellerin el ile susturulması, parmak etleri ya da parmak uçları ile tellerde glisando yapmak, avuç içi ile tellere yavaşça vurmak, telleri parmaklarla çekerek çalmak gibi fiziksel hareketlere imkan sağlar. Bunların yanında, çalgının içine değişik metal ve tahta objeler, demir para, vida, iğne ve bu gibi materyalleri tellere sürterek tını elde etme yoluyla yapılır.

Cowell'ın öğrencisi olan John Cage hocasından oldukça etkilenmiş ve onun izinden giderek 'Hazırlanmış Pişano' fikrini daha da geliştirmiş, hatta bu çalgı için bestelenen eserlerin en yaratıcı olanlarını yazmıştır. Klasik çalım tekniklerini 1944 yılında başlayıp 1945 yılında tamamladığı Three Dances ve 1948 yılında yazdığı Sonatas and Interludes adlı eserlerinde de kullanan Cage'in

hazırlanmış piyano için yazdığı parçaları takiben, piyanoda, titreşimi tutmak için kullanılan metal, ağaç, cam, silgi ya da piyanonun sesini değiştirmek için ellerle tellerin harekete geçirilmesi gibi teknikler, 1960'dan sonraki dönemde yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. (Watkins, 1988 : 623) Bu tür tekniklere dayanan piyano müziğinin en güzel örnekleri George Crumb'ın 1972'de başlayıp 1974 yılında tamamladığı, üç kitaptan oluşan Makrokosmos'larda bulunabilir. Olivier Messiaen'ın piyano ve org için bestelediği birçok eser, bu çalgıların çalım teknikleri için yeni bir düzey belirlemiştir. Hem Messiaen'ın kendisi hem de piyanist Yvonne Loriod, sadece yoğun armonik pasajları hızlı çalabilen değil, aynı zamanda bu yapının ikinci dereceye düştüğü, icracının daha yoğun bir ruh haliyle çaldığı bir tür ritmik anlam içeren yeni bir literatürün öncüleri olmuşlardır. Messiaen'ın 1943 yılında yazdığı Vision de l'Amen, 1944 yılında yazdığı, iki piyano için; Vingt regards sur l'Enfant-Jesus, 1949 yılında yazdığı Canteyodjaya, 1949 başlayıp 1950 yılında tamamladığı Quatre etudes de rythme , 1958 yılında başlayıp 1960 yılında tamamladığı Catalogue d'oiseaux ve 1970 yılında yazdığı La fauvette des jardins adlı eserlerinde bu amaçlar ön plandadır. Org'un tekniksel olarak daha da geliştirilmesi, bestecinin 1949 yılında başlayıp 1950 yılında tamamladığı Messe de la Pentecote, 1951 yılında yazdığı Livre d'orgue, 1969 yılında yazdığı Meditations sur le mystere de la Saint Trinite ve kendisinin en uzun ve teknik olarak en ayrıntılı eseri olan Livre du Saint Sacrement eserlerinde açıkça görülmektedir.

Piyano'daki gelişmeler beş temel alanda toplanmıştır:

1. Muting- susturmak; çoğunlukla sağ el piyanonun içindeki akort mandalı ve dampers arasındaki telin üstüne yerleştirilerek ve sol elin klavye üzerindeki notaları çalmasıyla elde edilir. Notanın üzerindeki + ile gösterilir. Bu teknik özellikle George Crumb ve David Cope'un tarafından sıkça kullanılmıştır.
2. Armonikler-Doğuşkanlar; bir el ile piyanonun içindeki telin bir noktasına dokunularak ve aynı telin uygun ses perdesine basılarak üretilir. Telli çalgılardakine benzer bir şekilde kullanılır. Bu tekniği George Crumb, Larry Barnes ve diğer birçok besteci eserlerinde kullanmıştır.
3. Telleri sarmak; misinayı tellerin arasına ve etrafına sarıp, telli çalgılardaki gibi ileri geri çekme tekniği ile ses üretmektir. Özellikle Curtis-Smith'in çalışmalarında bu efektlere sıkça rastlanmaktadır.
4. Farklı tınların çeşitliliği için tellere vurma, hafifçe dokunma veya teli çekme. Henry Cowell, George Crumb, David Cope, Donald Erb ve diğer birçok bestecinin çalışmalarında kullanılmıştır.
5. Bagetlerle, el ve diğer değişik objelerle, özellikle kapağın ve gövdenin tahtasına ve şasesine vurma, hafifçe dokunma ve benzeri hareketler yaparak çalgının diğer bölümlerini kullanma. Ben Johnston'un Knocking Piece çalışmasında ve John Cage, George Crumb, Donald Erb dahil olmak üzere diğer birçok bestecinin çalışmalarında belirgin bir şekilde kullanılmıştır.

Henry Cowell
(1923)

Tempo Rubato

Cowell'ın string piano tekniğini kullandığı Aeolian Harp adlı eseri. Burada piyanist sol el ile notalara sessizce basarken sağ el ile piyanonun tellerinde glissando yapılmasını isteniyor.

4. Arp

Metropolitan Opera Orkestrasının ilk arp sanatçısı (Stevenson, 2007 : 1), 1885 yılında Fransa'da doğan 1923 yılında Amerika vatandaşı olan ve 1961 yılında Amerika'da vefat eden besteci ve arp sanatçısı Carlos Salzedo, bu çok yönlü çalgı için yeni teknikler, oldukça orjinal olan notalama sistemleri ve isimler geliştirmiştir. Bunların çoğu arp sanatçıları için bir standart oluşturmuştur. Salzedo, Modern Study of the Harp, Method for the Harp, The Art of Modulating adlı kitaplarında teorilerini ve yeni çalım tekniklerini anlatmıştır. Bu sayısız teknikleri ve efektleri kullanan besteciler arasında özellikle Salzedo'nun kendisi, Luciano Berio ve George Crumb yer almaktadır.

Bu efektlerin yazım şekillerinden bir kaç:

Bagetle tellere vurmak:

Bagetle sadece bir tele vurmak:

Damping: Ellerle titreşen telleri susturmak:

Trills: Notalar hızlı bir şekilde çalınırken aynı anda sesin pedal

kullanılarak değiştirilmesi:

Pres de la table: Arp tellerinin ses teknesine yakın bir şekilde çalınması: p.d.l.t kısaltmasıyla gösterilir.

Bisbigliando: İki sesin ya da bir akorun düzenli bir şekilde arka arkaya çalınmasına denir. Bu düzenli bir tremolo hareketidir, bisb. kısaltmasıyla gösterilir.



Rohat Cebe'nin 2002 yılında yazdığı Solo Arp için Metamorfozlar adlı eserindeki bisbigliando yazımının notalanması.

Sonuç

20. yüzyıldan günümüze kadar gelen süreç içerisinde, insan sesi, vurmalı çalgılar, piyano ve arp çalgıları içerisindeki yeni tını ve yeni çalım tekniklerinin gelişimi iki dönem içerisinde belirginleşmiştir. I. Dönem 1900'lü yılların başından II. Dünya Savaşı'nın sonuna, II. Dönem ise II. Dünya Savaşı'ndan günümüze kadar olan süreçtir. İlk dönem içerisinde; insan sesinde vokalizasyon tekniğinin kullanılması, vurmalı çalgıların bağımsız tarzda kullanımı, piyanonun tüm gövdesinin ve tellerinin kullanımı, arp çalgısının teknik özelliklerinin keşfi ön planda iken, ikinci dönemde teknolojik gelişmelerin ışığında elektronik teyp kaydı ve benzeri gibi öğeler kullanılmaya başlanmış ancak çalgıların klasik kullanımı unutulmamıştır. Çağdaş müzik serüveni yaşam içerisindeki gelişmelerin paralelliğinde yeni boyutlara ulaşma yolunda hızla ilerlemektedir. Hayat durağan olmadığı gibi sanat ve müzik de durağan değildir. 20. yüzyılın başlarından günümüze kadar gelen bu süreç önümüzdeki yüzyıllarda farklı akımların ve farklı ses arayışlarının ve de teknolojik gelişmelerin ışığında devam edecektir. Güzeli ve farklıyı arama yolunun çalgıların doğal tınısını bozmaması doğal tınının hiç kaybolmaması beklide en önemli kurallardan biri olmalıdır. Bu noktada yeni gelişmelerin ortaya çıkmasını beklemek, bir yandan heyecan verirken diğer yandan da bu yeni gelişmelerin müzik sanatı ve yorumcusunu yozlaştırmaması en temel isteklerden biridir. Donald Erb'in dediği gibi, 'Müzik, müzisyen tarafından yapılır. Çalgıdan çok bestecinin yaratıcı zekasından gelir, çalgı sadece bir araçtır. Bundan dolayı, müzisyenin üretebileceği herhangi bir ses, müzikal kompozisyonda kullanılabilir' (Cope, 1984 : 89) fikrinin ötesinde kullanılacak sesin, ilhamın ve güzelliğin sesi olması, yaratıcı zekanın da en verimli seviyelerde gelişmesi, önümüzdeki dönemler için olması gerektir.

KAYNAKÇA

1. COPE, David H. (1984). *New Directions in Music*, C. Brown Company Publishers, Richmond, TX, A.B.D.
2. DRLIKOVA, Eva (1988). Henry Cowell, Leos Janacek and Who Were the Others?, *Sonneck Society Bulletin*. XV/2, A.B.D.
3. HARVEY, Jonathan (1975). Stockhausen's 'Hymnen'. *The Musical Times*, C.116, no. 1590 Ağustos, A.B.D.
4. HICKS, Michael (2002). *Henry Cowell, Bokemian*. Chicago: University of Illinois Press, A.B.D.
5. HORNBOSTEL, Erich Moritz V., SACHS, Curt (1914). *Zeitschrift für Ethnologie*, Published by Braunschweig, Cilt 46, Almanya.
6. PELHAM, Adrian (1924). *Music/Stravinsky and Cowell Break the Ice of Tradition*, *Theatre Magazine*, A.B.D.
7. SCHWARTZ, Eliot (1993). GODFREY, Daniel. *Music Since 1945*, Macmillan Publishing Company, New York, A.B.D.
8. STEVENSON, Robert (2007). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Oxford University Press, İngiltere.
9. KENNEDY, Michael (2006). *The Oxford Dictionary of Music*, Oxford University Press, İngiltere.
10. WATKINS, Glenn (1988). *Soundings*, Schirmer Books, New York, A.B.D.