

Piyanistik Organlar ve Eforsuz Kullanımları

Pianistique organs and their effortless uses

Ali KÜÇÜK

G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği
Anabilim Dalı, Ankara-TÜRKİYE

ÖZET

Çalgı olarak piyano, piyanist, piyano eserleri ve konser salonları tarih boyunca bir etkileşim içerisinde bulunmuşlar ve adeta birbirlerini geliştirmişlerdir. Önceleri bir eser üç parmakla çalınırken, daha sonraları bütün parmaklar, bilek, kol, hatta vücutun tamamı çalma eylemine katılmıştır. Bu organların (piyanistik organlar) doğal hareketleri ve anatomik yapılarının piyano çalma açısından incelenmesi, daha kolay ve nitelikli çalma için gösterilen çabalara olumlu katkılarda bulunmuştur.

Bu araştırma, piyanistin uzun serüveni ve piyano tekniğine kısa bir bakış olarak kabul edilebilir.

Anahtar Kelimeler: Piyanistik organlar

ABSTRACT

The piano as an instrument, pianist, piano works and concert halls have been in interaction with each other throughout the history and almost have developed each other. While a piece had been played with three fingers before, afterwards, all fingers, wrist, arms and even whole of the body participated in playing. To examine from the direction of piano playing of natural movements and anatomic structure of these organs (pianistique organs) have contributed to the efforts for easier and qualified playing. This research can be regarded a brief look at the long adventure of the pianist and the piano technique.

Key Words: Pianistique organs

1. GİRİŞ

Başarılı bir enstrüman çalmanın temel ilkelerinden biri, en az çaba ile en çok verimi elde etmedir. Bu düşünce ve yaklaşımla yapılan çalışmaları “EFORSUZ ÇALMA-ÇALIŞMA” (ekonomik çalma – çalışma) olarak adlandırabiliriz. Piyano çalarken enerjinin ekonomik kullanılmasına, basınç, yerçekimi ve manevela gibi doğal yasalardan iyi yararlanmanın yanında, çalgı çalma eylemine doğrudan katılan elemanların (Piyanistik elemanlar) iyi tanınarak, gereksiz direnç ve çabalardan kurtarılması ile ulaşılabilir. “*Piyanistik elemanların piyanoya uyumu*” diyebileceğimiz bu söylemler, başka cümlelerle ‘*piyano tekniği*’ adı altında karşımıza çıkmaktadır.”

“Piyano tekniği, sonuçta fiziksel, ruhsal ve sinirsel koşulların ve bu koşullara uyum gösterebilmenin bilimidir”.(Pamir,s.100). İleri seviyede bir piyano yapıtı çalınırken harcanan enerjinin bir maden işçisinin harcadığı enerjiye yakın olduğu düşünülürse, ekonomik çalmanın önemi ve gereği daha iyi anlaşılır.

2. MATERYAL ve YÖNTEM

Çalgının yapımındaki gelişmelere paralel olarak piyano eserlerinin gelişmesi (yüksek performans gerektirmesi) ve konser salonlarının genişlemesi piyanist ve bestecileri piyanistik organların daha verimli nasıl çalışabileceği konusunda araştırmalara yöneltmiştir. Bach’a gelinceye kadar 1. ve 5. parmaklar pek kullanılmazlarken, Bach’ın eserleri 1. parmağın kullanılmasını gerektiriyordu.

Parmakların hareketleri konusunda ilk ciddi ve önemli çalışmanın 18.yy. da M.Clementi ile başladığını görürüz. Clementi’ye göre her piyanistin eşit kuvvette on parmağa sahip olması gerekmektedir. Bu düşünceyle zayıf parmakları kuvvetlendirmek için egzersizler geliştirmiştir.Çalarken yalnızca parmaklar hareket etmeli, elin üstü düz kalmalı ve parmak uçları aynı hizada olmalıydı. Günümüzde buna “SALT PARMAK TEKNİĞİ” denmektedir. Clementi bunun için Logier adlı bir İngiliz piyanistin buluşu olan ve “Chiroplast” adı verilen aleti çok benimsemiştir. Bu alet parmaklardan birkaçını sabit tutup, diğerlerini çalıştırmaya yarıyordu ve o dönemde ünü tüm Avrupa, Rusya ve Amerika’ya kadar yayılmıştı.

19.yy. da Hummel başparmak geçişlerinin önemini vurgular. Kalkbrenner bilek tekniği ile ilgilenirken, kolların hareket etmesini istemiyordu. Ehrlich, çalışırken kolların

hareketini önlemek için koltuk altına bir kitap sıkıştırılmayı öneriyordu. Parmakların kuvvet eşitliğini sağlamak için bütün bunlar gerekiyordu.

Schumann bu çabayla 4. parmağını sakat ederken, Chopen'in yeni yaklaşımlar geliştirdiği görülmektedir. Chopen'in elin ortadaki üç parmağını aynı hizada değil de hafif ileri çıkartarak çalması doğal duruş olarak kabul edilmeye başlandı. Bu duruş, mi fa# sol# la# si# e basıldığı zaman elde edilen duruştur. Chopen zayıf parmakları kuvvetlendirmek için çaba harcanması taraftarı da değildi. Eserlerini zayıf parmakları gözetererek yazdı ve onlara pek yük vermedi. Chopen'in bu yaklaşımlarını çağdaş piyano tekniğinin ilk ışıkları olarak kabul etmek mümkündür.

Bu zamana kadar görülen çabaların hemen hepsinin ihtimaller ve deneme-yanılma yöntemine dayandığını söyleyebiliriz. Ama 20.yy. da bu konuya tıp, fizik, matematik, psikoloji gibi bilim dallarının dahil edilerek onların bulgularından yararlandığını görmekteyiz. Çalarken *esneme, gevşeme, kısa adale dinlendirmeleri* vb. içeren bu yöntem *ağırlık kontrolü* veya *kol ağırlığı* tekniği olarak adlandırılmaktadır. Bu akımın kurucuları DEPPE ve onun öğrencisi CALLAND ile BREİTHAUP'tur.

O sıralarda bu çalış biçimi taraftarlarınca o kadar benimsenmiştir ki farklı teknikle çalanların tamamen yanlış çaldıkları, yeni baştan piyanoya başlamaları gerektiği bile söylenir olmuştu. Bu tavırlarla da piyano tekniği sanki araç değil de bir amaç haline gelmişti. Gerçi piyano tekniğindeki bu gelişmelerden sonra, daha önce birkaç piyanistin çalabildiği büyük eserleri yüzlercesi çalar olmuştur. Fakat bu gelişme, o abartılı tavırları haklı çıkarıyor gibi görünmekle beraber eski teknikle çalmanın sonu da olmamıştır.

Artık bu ayırma önem verilmediği gibi her iki yaklaşımdan bir senteze varılarak, günümüzde geçerli olan çağdaş piyano tekniğine ulaşıldığını söylenebiliriz. "Ayrıca bütün bu değişik metot ve kuramlar birbirlerinden farklı görünmekle beraber, aslında pratik uygulamada birbirlerinden çok şey alıp verirler"(Pamir,s.188).

"Günümüzde iki grup arasındaki çatışma neredeyse yok olmuştur. Aslında iki sistem birbirini çok başarılı bir biçimde tamamlayabilir. Tamamen gevşek ve serbest olarak hareket eden önkol, çalma işlemi için çevik parmaklara gereksinim duyar"(Çimen, 1994). "Piyanist, yumuşak ve serbest kollara karşılık kare biçiminde ellere ve çelik gibi parmaklara sahip olmak zorundadır"(Şen,1999).

Parmakların en az emekle, en fazla performansı gösterdiği konuma dikkat edelim: Bu, ne Clementi'nin inat ettiği gibi dümdüz bir eldir; (çalarken elin üstüne konulan bir metal para düşmeyecek derecede) ne de bazı fantastik yaklaşımlarla (içinde portakal tutuluyormuş gibi) anlatılmaya çalışılan yuvarlaklıkta bir eldir. Bu el tutuşu, el beşparmak konumunda iken parmakların her birinin bütün eklem yerlerinden dışa doğru hafif bir çıkıntı yapmasıyla oluşan el tutuşudur. En az enerji ile ve etkin çalabilmek için, elin olabildiğince doğal ve zorlamasız duruşu budur. Bu konumda parmakların her birinin teker teker düzgün ve verimli çalışması, çalma eylemine katılan diğer organların da (özellikle bilekler) uyumlu bir duruş kazanmasına etki eder. Dururken pek aşağıya inmeyen, ama yukarıda da olmayan bir bilek, omuzdan tamamen serbest bırakılmış kol ve dirsek. Serbest (sıfır noktası) duramayan bir piyanistik organ, işlevsiz olarak dururken bile enerji harcıyor demektir.

Piyano çalma eyleminin insanın anatomik yapısına uygun olmadığı ve bu yüzden gerginlik ve ağrıların tam olarak önlenemediği düşünülürse, piyanistik elemanların piyano üzerinde en akılcı ve bilgili bir şekilde kullanılması gereği açıkça görülür.

Parmakları tek tek incelediğimizde, 1. parmağın (başparmak) diğer dört parmaktan ayrı olarak ele alınması yerinde olur. Bu parmağın tarak kemiği diğerlerinden ayrıdır ve el ayasının arka iç tarafında bağımsız olarak durur. Doğal hareketi el ayasının ön tarafına tutunmuş olan diğer parmakların geriye doğru yaptıkları yumulma hareketini (flexion) karşılayacak şekildedir. Böylece, öndeki parmakların herbiri ile ayrı ayrı veya dördü ile birden karşılaşılarak TUTMA, SIKMA, AVUÇLAMA vb. gibi günlük hayattaki temel işlevleri gerçekleştirir.

Parmakların hepsi, bu hareketleri uçlardan başlayıp, avuç içlerinden ve bilekten geçen kirişlerle yaparlar. Ayrıca parmaklar, sarmal kaslar sayesinde dip eklemlerden diğer yönlere de hareket edebilirler. 1. parmak, diğerlerinden bağımsız olması nedeniyle bu hareketi daha geniş ve etkili yapabilmektedir. Bu parmak, diğerleri gibi doğal yönündeki temel hareketi ile değil, kontrolü zor ve aynı zamanda güçsüz olan bu ikincil hareketi ile piyanonun tuşlarına basmaktadır.

Eli yuvarlak ve olağan bir şekilde tuşların üzerine koyduğumuz zaman, 1. parmağın doğal hareket yönünün elin içine doğru olduğu görülür. Parmak, dış yan tarafıyla, hatta tırnakla beraber yatay olarak tuşa basmaktadır. Parmağın doğal yönündeki hareketinden dizi ve arpejlerdeki 1. parmak geçişleri için yeterince yararlanılabilir.

1. parmak yatay olarak yan tarafı ile değil de, içi veya ucu ile tuşa bastığı zaman, el 5. parmak üzerine devrilir. Elin bu devrilmesi esasen doğaldır. Fakat 5. parmak elin altında kalacağı ve hareket edemeyeceği için piyano eğitimcileri tarafından kabul edilmez. Görüldüğü gibi 1. ve 5. parmak tuşların üzerinde çalışırken, elin doğal hareketlerinden az veya çok uzaklaşmaktadır.

Diğer üç parmak ise tuşa doğal yönlerinde basabilirler. Bunlardan 4. parmak küçük kaslarla 3. ve 5. parmağa bağlı olduğu için birey olarak zayıf ve yavaş kalmaktadır. Bu yüzden piyano tekniği tarihinde kötü bir şöhrete sahiptir. Ama burada üstünde önemle durmamız gereken konu, bu üç parmağın kırık basma eğiliminde olmasıdır.

Kırık basma, çoğunlukla parmağın uç eklemının yuvarlaklığını kaybedip içe çökerek tuşa basmasıdır. Eklem çökmesi ile piyanistik organların parmak ucuna ilemesi gereken kuvvet (basan parmağın kendi kuvveti veya koldan bırakılan ağırlık) bu noktada kaybolur.

Kırık basan parmakta kas devre dışı kaldığı için enerji kemikte kaybolur. Önkoldan yapılan bir düşme esnasında ise, bu kaslar istem dışı olarak gerilir ve parmağın kırık basması önlenmiş olur (vücudun kendini koruma refleksi). Bu olmazsa, kırılan eklem yüklenen ağırlık veya güç sakatlığa yol açabilir.

Kaybolan bu enerjiyi telafi eden organ bilektir. Bilek hemen devreye girerek eksilen veya kaybolan enerjiyi tamamlar. Fakat bu işi piyanistik eleman olarak yaptığı normal hareketleri ile değil, iterek yapar. (İterek çalma bazı durumlarda gerekebilir) İterek elde edilen kuvvet parmaklara eşit dağılmaz ve kontrol edilemez. Bileğin itme davranışının en belirgin şekli, az veya çok yukarı kalkarak itme pozisyonu almış olmasıdır.

Kırık basmanın, bileğin itmesine, iterek çalmanın da parmağın kırılmasına yol açtığını söyleyebiliriz. Formüle edersek, *kırık bastıkça bilek iter, bilek ittikçe parmak kırık basar.*

Bileği aşağıda tutarak çalışınca ise, parmaktan parmağa ağırlık aktarımı gerçekleşmez ve parmak salt kendisi çalışır. Böyle olunca kırık basma görülmeyebilir, ama parmak çok çabuk yorulur. Kırık basmayı yok etmek için ortadaki üç parmağa bu şekilde geçici olarak egzersiz yaptırılabilir.

Kırık basma ve bilekten iterek çalma, müzikal açıdan parmakların,

- a) tuşa zamanında basamaması,
- b) tuşu zamanında terk edememesi,
- c) tuşa yeterince kuvvetli basamaması,
- d) tuşa gerekenden fazla bir kuvvetle basması gibi sorunlara yolaçabilir.

Bütün bunlar tartım hataları, gerekmeyen vurgular, zayıf basmalar, senkronize hataları, uzayıp giden sesler ve sağlanamayan tını birliği demektir. Egzersiz ve etüt çalışmanın amacı bu olumsuzlukları yok ederek, üretilen seslerin niteliklerinin geliştirilmesidir. Bunları da *süre eşitliği*, *şiddet eşitliği* ve çok iyi bir *legato* olarak *Seslerin Nitelik Ölçütleri* başlığı altında toplayabiliriz.

Bazı piyanistler bunları kırılan parmak, iten bilekle ve buna bağlı olarak da çok fazla güç harcayarak gerginlik içinde elde etmeye çalışırlar. Bu şekilde piyano çalınrsa, çalma kolaylığı ve rahatlığı içinde olunmadığından dolayı üretilen müzik de tatmin edici olmayacaktır.

Parmak ucunda küçük bir alana uygulanan kuvvet, vücudun bütün elemanlarının işbirliği ile gerçekleşir. Vücudun bazı noktalarında görülen ağrı, sertlik ve hatta sakatlanmaların, parmak ucuna gönderilen kuvvetin büyük bir kısmının işe dönüşmeden (özellikle kırık basmaktan dolayı) vücuda geri dönerek yutulması sonucunda meydana gelebileceğini düşünmek zorundayız.

Çalma kolaylığı kazanmak için *seslerin ve piyanistik organların hareketlerine* göre etüt ve egzersizler geliştirilmiştir. Bir eser içerisinde sesler daha çok *dizi*, *arpej* ve *akor* olarak karşımıza çıkarlar. O halde bunlar için *dizi etüdü*, *arpej etüdü*, *akor etüdü* ve *egzersizleri* çalışılmalıdır. Piyanistik elemanların hareketlerine göre yapılan egzersizler ise, *parmakların bireyselliği*, *ellerin bağımsızlığı* ve *bilek hareketlerinin gelişmesi* amaçlanarak yapılan egzersizlerdir.

Parmakların bireyselliğinden, her parmağın birey olarak başka bir parmaktan yardım almaksızın çalışması; ellerin bağımsızlığından ise, elin, PİYANO-FORTE gibi müzikal zıtlıkları ve STACCATO-LEGATO gibi teknik zıtlıkları sıra değiştirerek çalabilmesi anlaşılır.

Bunlardan özellikle ellerin bağımsızlığı için bileğin yaptığı hareketlerden en geniş ölçüde yararlanmak gerekmektedir. Bilek hareketleri YATAY, DİKEY, ROTASYON, ÇEMBER ve ÇEKMECE hareketi olarak adlandırılmaktadırlar. Şüphesiz ki bileğin bunların dışında hareketleri de vardır. Fakat onlar kollarda, omuzda, sırtta vb. yerlerde görülen birçok hareket gibi piyano çalmaya dolaylı olarak katılan hareketlerdir. Bunun için piyano çalarken kullanılan bir hareket olarak adlandırma ve tanımlamaya gerek görülmemiştir.

Ortadaki üç parmaktan biri basılı iken 1. veya 5. parmakla uzaktaki bir sese uzanmak gerektiğinde, bileğin o yöne yaptığı kavis bileğin yatay hareketidir. 1. ve 5. parmaktan biri (kısa parmaklar) bir siyah tuşa (kısa tuş) basmak zorunda kalırsa, (kısa parmakların kısa tuşa basması benimsenmez) elin tamamı bir ray üzerinde gidiyormuş gibi ileri gider ve aynı şekilde geri gelir. Bu harekete bileğin çekmece hareketi denmektedir. Bu iki hareket piyanoda az kullanıldıkları için gelişmeleri amacıyla yazılmış egzersiz ve etüt sayısı azdır. Bilek staccatosu, önkol staccatosu (düşme) hatta tamkol staccatosu dediğimiz çalma şekillerinde bileğin dikey hareketinden yararlanır. Bir milin kendi ekseninde dönmesi gibi bileğin el ve önkolla birlikte dışa ve içe dönerek yaptığı harekete rotasyon denir. Tremolo yapmak için en uygun hareket bileğin rotasyon hareketidir. Önemli ölçüde gevşeklik ve rahatlık sağladığı için son yıllarda triller de bileğin bu hareketiyle yapılmaktadır. Bileğin 1. parmak üzerinden bir kavisle aşağı inip, 5. parmak üzerinden yine bir kavisle yukarı çıkarak daire oluşturmasına bileğin çember hareketi denir. Bu hareket parmak geçişi gerektirmeyen arpejlerin çalınışında çok verimlidir.

Bu üç hareketin (dikey, çember, rotasyon) yukarıda görüldüğü gibi hangi durumlarda kullanılacağı bellidir ve gelişmeleri için çok sayıda egzersiz ve etüt bulunmaktadır.

Bu hareketlerden herhangi birisi gerçekleşirken parmaklar hareket etmez, aynı şekilde parmakların çalışması söz konusu olduğunda da bilek hareket etmeyerek doğal bir rahatlık ve gevşeklik içinde durur. Formüle edersek, *parmak çalışırken bilek, bilek çalışırken parmak çalışmaz.*

3. SONUÇ ve TARTIŞMA

Eski çağlara ait (özellikle Rönesans) müzik eserlerini o zamanki çalgılarla yorumlamak, zaman zaman görülen esprili bir olaydır. Günümüzde çok ender olarak olsa da o yılların parmak numaraları ve artikülasyonunu taşıyan parçalara rastlanmaktadır. Hangi dönemin eseri olursa olsun, piyanonun atası olan o zamanki klavyeli çalgılarla çalınsa bile, bu günkü piyano tekniği ve anlayışı ile çalınacağı şüphesizdir. Çok ayrıntılı ve uzun süreli bir piyano eğitimi sonucunda kazanılmış olan alışkanlık ve refleksleri değiştirmek kolay olmadığı gibi gerekli de değildir.

Enerjisini kontrollü ve verimli kullanabilmek bir piyanist için en önemli olaydır. Bunu başaran bir piyanist büyük ölçekli eserleri bile küçük bir parça çalıyormuş gibi rahatlık içinde çalabilir.

Çalma kolaylığı sağlanmadan ekonomik çalma gerçekleşemez. Bunun için etüt ve egzersizlerden önemli ölçüde yararlanılması gerektiğini söyleyebiliriz. Ancak çalıştırılacak organlar ve onların doğal hareketleri iyi bilinmeli, gereksiz uğraş ve zorlamalardan kaçınılmalıdır. Yanlış bir hareketin yapılan tekrarlarla pekişerek fiziksel ve psikolojik rahatsızlıklara yol açabileceği unutulmamalıdır.

KAYNAKLAR

- Cortot, A, (1928). Principes Rationels De La Technique Piasnistique, Paris.
Çimen, G, (1994). Filarmoni Sanat, sayı 131, Ankara.
Dicle, H, (1991). Orkestra Aylık Müzik Dergisi, sayı 211..
Ercan, N, 1994, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, sayı 244.
Fenmen, M, (1947). Piyanistin Kitabı, Ankara.
Görsev, S, (1995). Orkestra Aylık Müzik Dergisi, sayı 257.
Küçük, A, (1999). Orkestra Aylık Müzik Dergisi, sayı 299.
Küçük, A, (1994). Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, özel sayı.
Odar, İ. V, (1947). Anatomi Ders Kitabı, 1. cilt, Ankara.
Pamir, L, Çağdaş Piyano Eğitimi, İstanbul, Beyaz Köşk Yayınları, no, 2.
Stephenson, K, (1969). Clara Schumann 1819/1969, Bonn/Bad Godesberg.
Şen, S.B, (1999). Piyano Tekniğinin Biyomekanik Temeli, Pan Yayıncılık, İstanbul.
Şen, S.B, (1991). Orkestra Aylık Müzik Dergisi, sayı 219.