

## BAROK DÖNEM KLAVSEN TEKNİĞİ VE KLASİK DÖNEM PIYANO TEKNİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ

### *An Overview on Baroque Harpsichord Technique and Classical Period Piano Technique*

DOI NO: 10.36442/AMADER.2022.58

Furkan ÖZYAZICI<sup>1</sup>

Makale Geliş Tarihi: 28.11.2021

Makale Kabul Tarihi: 25.01.2022

#### Özet

Barok Dönem'in gözde çalgılarından biri olan klavsen, Barok Dönem sonrasında besteciler tarafından çekiciliğini yavaş yavaş yitirmeye başlamış, piyanonun üretilmesi ve performans sanatçılarına sunduğu ses renkleri, nüans yapabildiği ve parlak tınısı ile birlikte sadece dönemselsel bir çalgı olarak sınıflandırılmıştır. Elbette günümüze kadar gelmesi ile birlikte eğitimsel açıdan piyano ile çalış, notasyon ve el tekniği açısından farklılıklar göstermektedir. Bahsedilen farklılıklar da günümüzde eğitim açısından her iki çalgı olan piyano ve klavsen eğitimlerinde müzikalite yönünde çeşitlilik göstermektedir.

Klavsenin eser repertuarının piyanodan farklı oluşu, piyanodaki repertuarın Barok Dönem sonrasında başlaması ve klavsenin besteciler tarafından çekiciliğini yitirmesi sonucunda ortaya çıkan eğitimsel farklılık göz önüne alınarak elde edilen veriler toplanmış, toplanan veriler ışığında her iki çalgının da eğitimsel farklılıkları ortaya çıkarılmak istenmiştir. İki çalgı arasındaki farklılıklardan doğan eğitim süreci hakkında da bilgiler verilmiştir.

Piyano ve klavsenin eğitim süreçleri yönündeki zorluklar, çalgıların kendilerine özgü duruş postürleri, el pozisyonları, notasyonları ve eğitimsel açıdan müzikalite kazanımları arasındaki farklılıklar ele alınarak genel bir bakış açısı ile kaynaklar yardımı ile yorumlanmak istenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Barok Müzik, Klavsen, Piyano, Teknik Farklılıklar, İcra Teknikleri.

#### Abstract

The harpsichord, one of the favorite instruments of the Baroque Period, started to lose its attractiveness gradually by the composers after the Baroque Period, and it was classified as a period instrument only with the production of the piano and the sound colors, nuances and bright timbre it offered to the performance artists. Of course, playing with the piano from an educational point of view shows differences in terms of notation and hand technique. The mentioned differences also show diversity in terms of musicality in piano and harpsichord education, which are both instruments in terms of education today.

---

<sup>1</sup> Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Piyano Anasana Dalı, furkan\_ozyazici@hotmail.com

*Considering the educational difference that emerged as a result of the fact that the repertoire of the harpsichord is different from the piano, the repertoire in the piano started after the Baroque Period and the harpsichord lost its attractiveness by the composers, the data obtained were collected, and in the light of the collected data, it was desired to reveal the educational differences of both instruments. Information about the educational process arising from the differences between the two instruments is also given.*

*The difficulties in the educational processes of the piano and harpsichord, the differences between the unique postures of the instruments, hand positions, notations and educational achievements of musicality were discussed, and it was desired to be interpreted with the help of resources with a general point of view.*

**Keywords:** Baroque Music, Harpsichord, Piano, Technical Differences, Playing Techniques.

## GİRİŞ

Yapısal olarak ilk önce klavseni anlamak ve piyanodan farklı bir yapıya sahip olduğunu benimsemek için, yıllar içerisinde yazılan klavsen metotlarının incelenmesi ve çalışılması gerekmektedir. Bu metotlardaki müzikal yapıların ne şekilde çalınacağı, klavsen tuşesine hangi ağırlıkla baskı uygulanacağı öğretmen tarafından öğrenciye aktarılmalı ve klavsen müziğinin hem teknik hem de müzikal olarak içeriğinin benimsetilmesi gerekmektedir. Günümüzde piyanoda da çalınan birçok Barok Dönem eseri aslında klavsen için yazılmış ve performans sanatçıları tarafından klavsenin tekniklerine uygun şekilde piyano üzerinde çalışılıp seslendirilmeye çalışılmıştır. Elbette bu durum beraberinde birtakım farklılıkları da getirmiş, iki görsel olarak benzerlikleri bulunan bu iki çalgının kimi zaman birbirine benzediği fikri ortaya atılmıştır. Aslında görsel olarak benzeyen bu çalgılar çalma tekniği olarak birbirinden çok farklıdır. Başta klavsen icracısının duruş ve çalış postürü, klavye türlerinin sürekli olarak değişmesi (2 ya da 3) ve çalgının nüans yapamama sorunu ne yazık ki çalgılar arasında çok büyük farklılıkları barındırmaktadır (Dobron, 2019: 9).

Barok Dönem'deki besteciler orkestral eserlerinde de ses yoğunluğunu arttırabilmek, tiz ve keskin karakterli bir sesin orkestra içerisine dahil olmasını sağlamak amacı ile klavseni hemen hemen her eserlerinde kullanmışlardır. Bu kullanım elbette solo ve orkestral açıdan farklılıklar göstermiş fakat ikisi arasında ortak nokta çalgının nüans kapasitesinin olmaması olarak belirlemiştir. Bu handikap çalan kişiyi etkilememekteydi çünkü klavsen, günümüz piyanosundan daha farklı bir iç mekanik yapıya sahiptir. Günümüzdeki modern piyanolarda çekiç tele vurarak ses çıkarmakta, her tel için birbirinden bağımsız bir tuş yapısı

bulunmaktadır. Fakat klavsenin iç yapısı mızraplı olduğu için tele vurma durumu bulunmamakta, telin üstten bir cımbız benzeri yapı ile çekilmesi sağlanmaktadır. Elbette bu durum iç mekanik hassasiyetini koruma sorununu da ortaya çıkarmış, çalan performans sanatçısının sabit bir güçle çalgıyı çalmasını gerektirmektedir. Klavsenin en üst noktada kullanıldığı dönemde piyanonun atası olarak kabul edilen klavikordda bulunmakta fakat klavikord ne yazık ki klavsenden de daha küçük bir tuşeye sahiptir çünkü üretimi piyanonun iç mekanığına çok benzediği, çekiçli bir sistem kullandığı için oldukça zor olmaktadır. Aynı zamanda Barok Dönem'in ünlü klavye virtüözleri de klavikordu bu küçük yapısından dolayı çok fazla benimsememişler, eserlerinde klavsene göre daha az yer vermeye özen göstermişlerdir. Klavikord, günümüz piyanosunun bir benzeri olduğundan dolayı aslında teknik açıdan piyanoya çok yakın bir çalışma sahiptir. Barok Dönem'de nüans özelliği bulunan tek klavyeli çalgıydı ama üretim zorluğu ve kendine özgü handikapları yüzünden çok fazla dönem içi eserlerde kullanılmamıştır. Günümüzde ise halen klavsen geleneksel yapısı ve sesini korumaktadır (Owen, 1966).

Klavsenin etkisini yitirmeye başladığı dönem ise üçlülerin ve akor destekli Erken Klasik Dönem (1730 – 1750)'dir (Blume, 1965). Bunun sebebi ilk olarak Almanya'da üretilen ilk piyano örneklerinin ortaya çıkmaya başlamasıdır. Klavsenin çeşitli klavye sayılarında üretilmesi ve çalmadaki problemleri yüzünden piyano, ilk üretildiği andan itibaren performans sanatçılarının dikkatini çekmiştir. Klavsenedeki çalma problemi aslında eğitim safhasında başlamaktadır. İlk süreç olarak klavsenin duruş şekli (postürü), klavyeye parmakların belirli bir açı ile yerleştirilmesi ve dokunurken uygulanacak olan en üst seviye basıncı ayarlanması gibi temel faktörler, çalgının öğrenme sürecinde büyük sorun teşkil etmektedir. Çalan kişinin uzmanlaşma süreci ise oldukça uzun sürmekte, uzmanlaştıktan sonra da her klavsenin yapısını anlık olarak değerlendirip ona göre kendisini ayarlaması gerekmektedir. Bu ayarlamaların yapılmasının sebebi ise halen günümüzde de devam eden klavsenin iç mekanığının belirli basınca kadar kaldırabilmesidir. Çalgıya herhangi bir kuvvet çeşitliliği uygulamanın faydasız olması sebebi ile en uygun çalma gücünün bulunması halen klavseni eğitimi zor olan klavyeli çalgılar arasında tutmaktadır çünkü kuvvetin abartılması durumunda gövde veya iç mekanik hasarlarına sebep olabilir (Helyard, 2016).

Erken Klasik Dönem sonrasında ise piyanonun etkin bir şekilde kullanılmaya başlanması, klavsen eğitiminin sınırlandırılmasına yol açmıştır. Piyano gerek nüansları istenilen kuvvette yapması gerekse de yapısal olarak dayanıklılığı yüzünden besteciler tarafından çok çabuk ilgi

görmüş bir çalgı olmuştur. Klavyesinin bir standarda sahip olması da besteciler açısından farklı renkleri aynı anda kullanmaya olanak sağlamaktadır. Eğitim açısından bakıldığında da piyanonun dayanıklılığı sayesinde hasar korkusu olmadan eğitim verilmesi elbette dönemin ve daha sonraki yıllarda ortaya çıkan eğitimcilerin çok daha rahat bir şekilde eğitim vermelerine olanak sağlamaktadır. Öğrencinin ise duruş ve çalış pozisyonları da çok daha rahat bir şekilde öğretiliyor, hata yapması durumunda da mümkün olan en kolay metotlarla duruş postürü dahil olmak üzere düzeltilebilmektedir. Klasik Dönem'in ortalarına doğru da Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart gibi dönemin piyano virtüözlerinin ve bestecilerinin neredeyse klavyeli çalgı olarak kullandıkları piyano, ilerleyen zamanda Geç Klasik Dönem ve Erken Romantik Dönem'de daha da ilgi çekmeye başlamıştır. Çalgının ilk üretildiği isim Pianoforte (İtalyanca: Hafif, Kuvvetli) olarak duyurulmuştur. Bu isim bile Barok Dönem'in sonlarında yaşamış bestecilerin ve Klasik Dönem'in tamamında yaşamış virtüözlerin dikkatini çekmeye yetmişti çünkü bu mekanik harika denilebilecek olan çalgı tıpkı diğer çalgı türleri gibi nüans yapabilmektedir. Bu durumun sağladığı avantajların başında ise her çalgı ile rahat uyum sağlayabilmesi olarak görülmüştür (Kipnis, 2007: 258).

### **Piyano ve Klavsenin Teknik Karşılaştırması**

Öncelikle bu iki çalgının birbirinden teknik olarak farklılıkları bulunmakla birlikte eğitim süreçlerindeki süre de birbirinden farklıdır. Klavsen eğitimi Barok Müzik eğitimi içerisinde bir dal olduğundan dolayı eğitim süreci diğer çalgılara göre daha uzundur. Klavyeli bir çalgının standart üniversite eğitimi içerisinde temel olarak uzmanlık seviyesi 4 yıl olarak düşünüldüğünde klavsenin teknik ve mekanikleşmiş yapısı dolayısı ile eğitim sürecinin uzun olduğu söylenilebilir. Bu süreçte sadece Barok Müzik eğitimi kapsaması dolayısı ile oldukça sınırlı olarak da kabul edilmektedir. Bu noktadan yola çıkarak ilk olarak klavsen eğitim metotlarının müzikal ve çalışma sürecine bakılması öngörülmektedir. J.S. Bach ve dönem içerisinde yaşayan klavsen bestecilerinin eserleri genellikle üst seviye zorluğa sahiptir ve başlangıç için uygun kabul edilmemektedir fakat yine J.S.Bach'ın "Der Erste Bach" isimli küçük parçalar ve danslar içeren kitabı temel notasyon ve solfej eğitiminden sonra klavyeli çalgı öğrencilerine öğretilmeye başlanmaktadır. İçeriğinde neredeyse sadece iki sesli kontrpuan bulunması ve sağ ile sol eldeki notaların birbirine yakınlığı dolayısı ile eğitim metotları arasında uygun kabul edilebilmektedir fakat Johann

Caspar Heck ve Jean Phillipe Rameau gibi eğitimcilerin metotları tamamen klavye ye alışma sürecini desteklemektedir. Bu iki besteci içerisinde J.P. Rameau'nun "Le Art de Clavecin" isimli metodu ise hem teknik başlangıç hem de gelişim sürecinde gerek çalma gerekse çalgıya uygulanan basıncın ayarlanmasında temel kitap olarak kabul edilebilmektedir (Kipnis, 2007: 362).

Klavsen eğitimi ve piyano eğitimi arasındaki önemli bir fark da piyanonun repertuarının klavsene göre oldukça geniş olmasıdır. Elbette Erken Klasik Dönem sonrasında ortaya çıkan piyanonun günümüzde de oldukça etkin bir şekilde hem virtüözler hem de besteciler tarafından kullanılması bu çalgının repertuarına yeni eserler eklenerek seslendirilmesini sağlamaktadır. Aynı zamanda modern bestecilerin eserlerindeki fazladan doku ve yeni renk arayışı da çalgının teknik kapasitesini belirgin ölçüde arttırmakta, eğitimcilerin bu doğrultuda sürekli olarak kendi eğitim müfredatlarını güncellemesinin önünü açmaktadır. Klavsen de ise eğitim periyodunda kullanılan metotların çok eski dönemlere ait olması, eğitimin çok ağırlıklı olarak Barok Dönem ile sınırlanması ve performans için sahnelerde çalgının oldukça zor bulunması gibi problemler olduğundan dolayı belirli sınırlılıkları beraberinde getirmektedir. Başta her klavsenin hangi hassasiyette çalınması gerektiğinin belirlenmesi zaten klavsen eğitimcilerinin ilk sorunudur ve bu süreçte ellerinden geldiğince öğrencilerinin hakimiyetini geliştirmeleri gerekmektedir (Di Veroli, 2011).

Eğitim sürecinde ise her iki çalgının da notasyonları kimi zaman anahtar yönünden birbirinden farklıdır. Ramaeu'nun eğitim metodunda sağ el 4. Çizgi Do Anahtarı'nı kullanırken sol el Fa Anahtarını kullanmaktadır ve bu durum standart bir piyano notasından farklıdır çünkü Piyano sağ elde Sol Anahtarını, sol elde de Fa Anahtarını kullanmaktadır. Christoph Graupner (1683 – 1760) eserlerinde 1. Çizgi Do Anahtarı'nı kullanmış, klavsen eserlerinde Do Anahtarı'nın çeşitliliğinden yararlanmış (Oestreich, 2003). 1. ve 4. çizgi Do anahtarının öğretilmesi elbette solfej dersinin içeriğindedir fakat klavsen eğitimcilerinin de desteği ile de bu sürecin geliştirilmesi gerekli olduğu düşünülmektedir. Anahtar farklılığın yanı sıra piyano da standart anahtarların kullanılması ve her iki elde de akorların net ve açık bir şekilde yazılması, çalan kişinin doğrudan klavye üzerinde hakimiyet kurmasını sağlamaktadır. Bu durum klavsen için kimi zaman böyle değildir çünkü Barok Dönem'de bazı besteciler klavsen notalarında sol elin çaldığı Fa anahtarında sadece bir nota yazıp altına fonksiyonunu yazarak çalıcının kapasitesi içerisinde bu akoru ve gerekirse özgün bir ritmik yapı bularak çalmasını hedeflemiştir. Klavsenin metotlarındaki bu ilginç detay piyano

metotlarında veya eserlerinde bulunmamaktadır. Barok Dönem'in süslü yapısının daha da ortaya çıkarılması için hedeflendiği düşünülen bu notasyon sistemi için klavsen sanatçılarınin armoni bilgilerini en üst düzeyde tutmalarını gerektirmektedir çünkü, sol elde bulunan tek bir bas sesin altındaki fonksiyon ile birleştirilip bir de ritmik açıdan ait olduğu eserin diğer çalgılara ait kısımlarına uygun ritim belirlenmesi gerekmektedir (Hunt, 1974: 5).

Piyano eğitiminde, dönemsel bir inceleme yapıldığında Erken Klasik Dönem'de modernize edilmiş klavsen metotlarının kullanıldığı görülmektedir. Öncüsü olduğundan dolayı klavsen eserleri notasal olarak revize edilip modern bir yazı sistemine oturtulduktan sonra doğrudan piyano için adapte edilmiştir. Bu adaptasyon sonucunda da sağ el Sol Anahtarını, sol el de Fa Anahtarını kullanmaya başlamıştır. Bu şekilde olması sayesinde piyano notasyonu da net bir şekilde ortaya çıkmış, eğitimcilerin 3 ya da daha fazla anahtar öğretimine gerek kalmadan doğrudan 2 anahtar öğretilmesi sayesinde öğrencilerin de kafalarının karışmasının önüne geçmesi sağlanmıştır. Piyano da yine klavsenden farklı olarak Fa anahtarında bulunan parti açık bir şekilde yazılmakta, yazılan partide ise fonksiyon değerleri kullanılmamaktadır çünkü sol el doğrudan eşliklendirme ve kimi zaman da solo partiyi çaldığından dolayı böyle bir armonik okuma yönteminin de önüne geçilmiştir. Aynı zamanda her iki çalgıyı da birbirinden ayıran diğer bir özellik piyano da bulunan uzatma (sustain) pedalıdır. Bu pedal sayesinde istenilen ses(ler) veya akor(lar) olabildiğince uzun tutulabilmektedir. Uzatma pedalı piyano içerisinde bulunan mekanik ve çekiç alanını açıp rezonans genişliğini arttırdığından dolayı sesler neredeyse çok uzun saniyeleri bulmaktadır (Nandi, 1990: 122).

Klavsen eserlerinden farklı olarak piyano da seslerin uzaması doğrudan tuşlara basılı tutulması ile de gerçekleşmektedir. Uzun olarak tutulan bir tuşun sesi hem çalan kişiyi hem de eserin bestecisini tatmin edecek kadar uzamaktadır ve ekstra herhangi bir farklı tekniğe ihtiyaç duyulmamaktadır. Bu noktada klavsenin yapısı gereği tuşa ne kadar uzun basılırsa basılısın sesin mızrapla çekilen telden çıkması yüzünden uzama kapasitesi oldukça düşüktür. Bu zorluğu aşmak için barok besteciler uzatmak istedikleri sesin üzerine armoniye uygun olarak *trill* (bir süsleme çeşidi) eklemişlerdir. Eklenen süslemeler sayesinde parmaklar sürekli olarak iki nota arasında hareket ettiğinden dolayı ses istenilen seviyede uzamakta ve gerekli noktaya ulaşabilmektedir. Klavsen repertuarının büyük kısmı Barok Dönem içerisinde olduğundan dolayı solo klavsen eserlerinde süslemeler de büyük önem arz etmekteydi. Süslemeler sayesinde olabildiğince renklendirilmek istenen eşlik ya da solo melodi

partisi hem netleştirilmiş hem de çalgıdan çıkan ve oldukça keskin olan sesin bir miktar da olsa yumuşaması sağlanmıştır (Nandi, 1990: 32).

Hem piyano hem de klavsen üzerinde melodik açıdan bir değerlendirilme yapıldığında ister heterofonik (tek sesli) ya da polifonik (çok sesli), isterse de yatay notasyon veya kontrpuantal notasyon yazımları birbirinden bir miktar farklıdır. Bu farklılık eğitim süreci içerisinde incelendiğinde ise piyanonun çalma tekniğinin gelişkin ve neredeyse sınırsız denebilecek olması dolayısı ile teknik farklılıklara sebep olmaktadır. Örnek olarak klavsende sesi uzatmak için iki tuş arasında *trill* kullanıldığından dolayı parmağın basılı kalmasının bir anlamı yoktur fakat piyano da uzun tutulması gereken bir ses eğer uzatma pedalı kullanılmıyacaksa basılı tutulması gerekmektedir. Bu farklılığın yanı sıra nüans bazında da değerlendirme yapıldığında Klasik Dönem piyano eserlerinde renklerin ortaya çıkarılması açısından nüansların zenginliği göze çarpmaktadır fakat Barok Dönem klavsen eserleri içerisinde nüans olarak bir gürlük değiştiricisi çalgının yapısından dolayı bulunmamaktadır. Nüans eksikliği ise doğrudan klavsen eserlerinin tek düze olmasına yol açtığından dolayı besteciler mümkün olduğunca *prall*, *mordent* ve *gruppetto*, ve farklı süslemeleri de eserlerinin içerisinde bulundurmaya oldukça dikkat etmişlerdir (Nandi, 1990: 51).

Çalma teknikleri arasındaki farklardan biri de her iki çalgıda da akorların çalınma şeklidir. Piyano da akorlar her ne kadar geniş olursa olsun bir noktaya kadar olan sesler (8 ila 10 sestene oluşmuş akorlar) birlikte çalınabilmekte ve akordan çıkan seslerin her birisinin notaları çok net bir şekilde anlaşılabilir. Fakat klavsende akor seslerinin çoğunlukla kırılarak çalınması gerekmektedir. Bunun sebebi de akorun seslerinin aynı anda çalınması esnasında çalgının mekaniğinden çıkan keskin ve kapatıcı olarak nitelendirilebilecek olan rezonansın en aza indirilmesi gerekliliğidir. Mızrapların aynı anda piyano da rahatça çıkabilecek olan sayıda notadan oluşan bir akorun seslerini çekmesi klavsen mekaniğinde duyumsal açıdan pek mümkün değildir çünkü akor seslerinin aynı anda basılması oldukça yüksek bir karmaşıklıkta rezonansa yol açmaktadır. Her iki çalgıda bulunan bu farklılık sonucunda eğitimsel açıdan klavsen öğrencilerinin akorları ne şekilde çalması gerekliliği eğitim başlangıcında öğretilmektedir. Piyano öğrencileri de akorların net çıkması avantajını kullanarak bir kırma artikülasyonu olmadığı sürece tüm akor seslerini aynı anda basarak ses elde edilmektedir (Hess, 1953: 86).

Elbette eğitim süreçlerinde başlangıç seviyesi birbirine oldukça benzemektedir. Bu benzerliklerin ilki her iki çalgının da başlangıç

seviyesi öğrencilerinin çaldıkları metotlar, dönemsel farklılık da olsa birbirine yakın seviyededir. İlk amaç olarak klavyede bulunan tuşların hangi notalara denk geldiğinin öğretilmesi hedeflendiğinden dolayı başlangıç seviyesi metotları birbirine yakın içerikler barındırmaktadır. Bu noktada sadece müzik teorisi açısından farklılık bulunmaktadır ve bu farklılık da klavsen notalarının geleneksel kurallara göre sağ elinin 4. çizgi Do anahtarı üzerinde yazılmasıdır. Dönemine göre değerlendirilme yapılırsa günümüzdeki piyano öğrencilerinin öğrendikleri sağ elde çalınan Sol Anahtarı nasıl okunuyorsa Barok Dönem’de de sağ eldeki Do Anahtarı da o şekilde okunmaktadır. Fakat yine günümüzde bulunan eğitim alanları ve Barok Dönem müziğinin ayrı bir eğitim kategorisinde değerlendirilmesi sonucunda, verilen eğitim sürecinde eski kuralların kullanılması dolayısı ile her iki çalgıda her ne kadar klavyeli ve benzer olursa olsun müfredat ve teknik eğitim yönünden birbirlerinden ayrılmak zorunda kalmışlardır (Lindley, 1985: 228).

### **Piyano ve Klavsen Eğitim Süreçlerindeki Farklılıklar**

1900’lü yıllar sonrasında müzik okulları adı altında eğitim veren tüm kurumlarda piyano her zaman yerini almıştır fakat klavsen için durum ne yazık ki aynı değildir. Çünkü çalgının üreticisinin az olması ve hassasiyeti göz önünde bulundurulduğunda piyano kadar ilgi çekmemektedir. Aynı zamanda piyano tüm müzik dönemlerine hitap etmekte ve dönemler içerisinde klavyeli çalgılar için bestelenmiş olan tüm eserleri rahatlıkla çalabilmektedir. Elbette geniş bir repertuara sahip olması dolayısı ile piyano için eğitim müfredatı da ona göre belirlenmektedir. Klavsen ise çoğunlukla tek bir döneme hitap ettiğinden dolayı eğitim müfredatı sınırlıdır ve Barok Dönem ile Erken Klasik Dönem içerisinde değerlendirilerek bu yönde bir eğitim müfredatı ile eğitim verilmektedir. Verilen eğitimlerin süreci de ülkeler arasında değişim göstermekte ve bu eğitimler 3 ila 6 yıl arasında değişebilmektedir (Butt, 1994: 175).

Yıllar içerisindeki değişimlerine göre öncelikle klavsen eğitimi incelendiğinde karşımıza çıkan ilk veri eğitim alan öğrenci sayısının piyanodan oldukça az olduğudur. Az olmasının sebeplerinden ilki, müziğin belirli bir zaman dilimi içerisinde etkinlik gösteren klavsenin dönemler içerisinde büyük ölçüde piyanonun gölgesinde kalmasıdır. Bir diğer sorun ise piyanonun her müzik okulunda bulunabilecek türde üretilmesi ve üretim safhasının standart bir şekilde sabit olmasıdır. Aynı zamanda başka bir bakış açısı ile değerlendirildiğinde Barok Dönem müziğinin içeriğinin tamamen dinsel olması, eserlerin bestelenmesinde de



etkili bir şekilde belli olmaktadır. Fakat Klasik Dönem ve ilerleyen periyotlarda müzik artık dinsel anlayış çerçevesinden olabildiğince uzaklaştırılmış, klavsen müziği de ne yazık ki çoğunlukla dini bir çerçevede kaldığından dolayı zaman içerisinde klavyeli çalgılar eğitimi içerisinde piyano eğitimindeki öğrencilere göre oldukça küçük bir öğrenci kitlesine hitap etmeye başlamıştır. Klavsenin eğitim sürecindeki değişken yıl sayısı ise piyano eğitime göre oldukça dikkat çekicidir. Piyano eğitimi düzenli olarak 4 yıl üniversite ile temel eğitime sahip olmasının yanında klavsen 3 ila 6 yıl sürecinde ülkelere göre değişmektedir. Örnek olarak Almanya içerisinde Barok Müzik eğitimi genellikle 6 yıldır ve bu süreçte Rönesans müziğinin de eğitimi verilmektedir (Butt, 1994: 177).

Piyano eğitime bakıldığında ise dünya da farklı eğitim sistemleri görülmektedir. Repertuar açısından geniş bu çalgının Klasik Dönem ve sonrasında besteciler ve virtüözler tarafından etkin bir biçimde kullanımı müzik eğitimi alanlar açısından oldukça dikkate değer bir haldedir. Örnek olarak piyano eğitimi çoğu ülkede küçük yaşlarda hobi olarak da olsa öğrencilere piyano hocaları tarafından verilmekte, öğrencilerin gelişim süreçleri takip edilerek bir süre sonra ilerlemeleri doğrultusunda müzik eğitimi verilen profesyonel okullara yönlendirilebilmektedir. Bu yönlendirmeler sonucunda dünyada profesyonel müzik eğitimi veren okullar her yıl çok sayıda piyano öğrencisini kendi sınavları doğrultusunda kabul etmekte ve ilerinin eğitimcilerini ya da performans sanatçılarına yetiştirmektedir. Piyano eğitimi sırasında klavsene göre avantaj olarak nitelendirilebilecek olan durum ise eğitim metotlarının fazla oluşudur. J. Hanon, F. Beyers ve C. Czerny ve daha sayılamayacak müzik eğitimcisi ve pedagogların besteledikleri piyano metotları sayesinde (eğitim metotları ülkeden ülkeye değişmektedir) piyano öğrencileri eğitimlerini almaktadır. Aldıkları eğitimin dikkat çekici yanlarından bir diğeri de piyanodaki eser formlarının oldukça belirgin bir şekilde belli olmasıdır (Hu, 2018: 4).

Klavsen de ise eğitim sürecinde çalınan profesyonel eserlerde formal yapılar oldukça prematüre ve belirsizdir. Barok Müzik eserlerinde bulunan formların adları her ne kadar Sonat, Sinfonia veya Klasik Dönem’de adı geçen formlar olsa da hiçbir tanesi tam anlamı ile bir forma işaret etmemektedir. Örneğin günümüzde Barok Sonat olarak adlandırılan eserler aslında danslardan oluşan birer Süit türünde eserlerdir. Süit formal yapıdan çok bir türdür ve içerisinde 4 veya daha fazla dansı barındırmaktadır. Elbette bu durumda klavsen eğitimi içerisinde dikkati çeken nokta da formal yapıların ne yazık ki çok fazlası ile belirgin yapılara sahip olmamasıdır ve eğitim içerisinde sınırlılıkları

da beraberinde getirmektedir. Fakat İtalya ve Almanya gibi ülkelerde öncelikli olarak piyano eğitiminden geçen öğrenciler kendi istekleri doğrultusunda Klavsen eğitimi de alabilmekte ve edindikleri deneyimler ışığında Barok Müzik eğitimi yönünde de gelişebilmektedir. Bu gelişim ise başlarda piyano tekniğine ve notasyonuna alışkın olduklarından zor olsa da formal birikim ve teorik açıdan da olsa piyano üzerinde Barok eser seslendirmeleri doğrultusunda onlara fayda sağlamaktadır (Hu, 2018: 3).

Piyano eğitiminin ilerleyen süreçlerinde ise Klasik, Romantik ve Modern eserler öğrencilerin karşısına koyulmakta, eğitimcileri tarafından çalınma stilleri ile birlikte eğitim verilmektedir. Eğitimi verilen dönemsel çeşitlilik sayesinde piyano öğrencilerinin müzikal karakteristiği zaman içerisinde edinmesi, ilerde farklı şekillerde mesleki olarak gelişimlerine katkı sağlamaktadır. Örnek olarak bir korrepetitör (accompanist), dönemsel açıdan repertuar bazında hakimiyet sağladığı için doğrudan tüm çalgılara eşlik edebilme kapasitesine sahiptir. Bu sayede çalgıların da eserlerine yine dönemsel bazda hâkim olabilir. Fakat klavsende sadece Barok Müzik olduğundan dolayı ne yazık ki bu durum belirli bir yıl süreci ile sınırlıdır. Sahne performansı açısından da değerlendirildiğinde yine piyano virtüözlerinin eserleri oldukça karmaşık ve belirgin farklılıklar (dönemsel teknik ve tınısal farklılıklar) içerdiğinden dolayı zorluklar barındırmaktadır (Mikkila-Ardmann, 2018: 621).

Eğitim sürecinde ise son olarak önemli noktalardan biri de çalgıların kapasitelerinin bir karşılaştırmasıdır. Bu karşılaştırmada başka bir çalgıya eşlik etme bazında değerlendirme yapıldığında farklı veriler ortaya koymaktadır. Öncelikle profesyonel bir klavsen sanatçısının kendi dönemi içerisinde eşlik ettiği çalgılara elbette yazılan nota dahilinde uyum sağladığı görülmektedir fakat bu uyum sağlama ne yazık ki nüans bazında olmamaktadır. Çalgının nüans yapma durumunun olmayışı yüzünden çalan solistin çalgısının el verdiği ölçüde eser içerisinde bulunan nüansları biraz arttırması gerektiği anlaşılmaktadır. Elbette bu durum klaveseni çalan kişinin teknik eğitimi yüzünden değil, çalgının üretimi ve iç mekaniği yüzünden oluşan doğal bir durumdur. Çalgıdan çıkan ve her tuşun bırakıldığı anda çıkardığı keskin bir mızrap mekanik sesi de sahne performansında oldukça dikkat edilmesi gereken bir durumdur. Piyano da ise sahne performansı sırasında başka bir çalgıya eşlik ediliyorsa klavsenden daha farklı bir durum ortaya çıkmaktadır. Piyanistin mümkün olduğunca eşlik ettiği çalgı bazında kendini ayarlaması ve solistin duyulacağı şekilde eşlik etmesi gerekmektedir. Bu durumda elbette piyanonun mümkün olan ve notalar üzerinde bulunan tüm nüansları yapabilecek kapasitede olmasından kaynaklanmaktadır.

Uyum sağlama durumunda ise piyanistin olabildiğince her çalgıya eşlik etme yönünde kapasitesini arttırması gereklilik olarak görülebilir (Bobetsky, 2004: 3).

## SONUÇ

Tüm kaynaklardan elde edilen verilerin ışığında öncelikli olarak dikkati çeken sorunlardan ilki klavsenin sadece Barok Dönem içerisinde değerlendirildiğidir. Bu değerlendirme elbette günümüzde klavsen eserlerinin bestelenmemesi olarak görülmemiştir fakat yoğun repertuarının tamamen Barok Dönem bestecileri ve klavsen virtüözleri tarafından ortaya çıkarıldığını göstermektedir. Eğitim sürecinde ise bu çalgının geleneksel notasyon ve güncel notasyon okuduğu anlaşılmakta, her birinin teorik ve müzikal olarak çalışılması gerektiği de anlaşılmaktadır. Ayrı bir klavyeli çalgı sanat dalı olarak değerlendirilen klavsenin, günümüz çerçevesinde bir değerlendirme yapıldığında oldukça kısıtlı olduğu da anlaşılmaktadır. Bu kısıtlama ise çalgının bulunma zorluğu, eğitim verecek kişilerin azlığı ve öğrencilerin ilgisini çekme açısından modern piyanonun gerisinde kaldığıdır.

Piyano ise oldukça gelişmiş mekanik yapısı sayesinde dayanıklılık, performans ve müzik teorisi içerisindeki tüm gereksinimleri rahatlıkla yapabilmesi sonucunda oldukça ilgi çekici olmaktadır. Eğitim sürecinde ise profesyonel eğitimcilerin yol göstermesi ve belirlenmiş müfredatı içerisindeki eserlerin neredeyse sınırsız olarak nitelenmesi sayesinde öğrencilere ve daha sonrasında geleceğin sanatçılara birçok imkân sunması sayesinde oldukça önemlidir. Bu eğitimde ilk olan modern notasyonların öğrenilmesi ve gerekli seviyede müzik teorisinin de önemi oldukça büyüktür. Geniş klavyesi sayesinde klavsene göre oldukça kalınlara ve inceleme ilerleyebilmesi, piyano öğrencilerinin el, kol ve postürü dahilinde hareket kabiliyetlerini de oldukça arttırmaktadır.

Genel olarak her iki çalgının da aslında klavyelerinin aynı olduğu incelenen kaynaklar doğrultusunda ortaya çıkmıştır fakat yapısal olarak bu çalgıların klavyelerinin iç mekaniksel olarak farklı olduğu da anlaşılmıştır. Klavyedeki farklılığın ise çalma sırasında klavyeye uygulanan basıncın özellikle klavsene sabit bir şekilde olması gerektiği sonucuna varılmıştır. Bu klavsen açısından bir zorluk olmak ile birlikte çalgının eğitim süreci içerisinde değerlendirildiğinde tıpkı piyanoda bulunan uzatma pedalının kullanımı, nüans değerlerinin uygulanması gibi zorluklar kapsamında yine de belirgin bir zorluk olmamaktadır. Elbette çalış içerisinde karşılaşılan ve diğer bir zorluk olarak nitelendirilebilecek

olan nokta ise piyanoda çalınan geniş akorların klavsen de ne yazık ki aynı şekilde çalınmıyor olmasıdır. Klavsen eserlerindeki akorların aynı anda çalınması sırasında ortaya çıkan mekanik sesin, çalgının keskin rezonansı ile birleştiğinde bazı notaların (özellikle ince notaların) ses değerlerini kaybetmesi şeklinde sonuçlanmaktadır. Bu duruma ise çözüm olarak klavsen üzerindeki akorların eserin hızına göre kırılarak çalınması gerekliliğini doğurmuştur. Piyano da ise böyle bir durum bulunmamakta, yazılan tüm akorlar her ne kadar fazla ses içerse de gerekmediği sürece kırılarak çalınmamaktadır ve aynı anda tüm sesler oldukça net bir şekilde açığa çıkmaktadır.

Eğitim süreçleri içerisinde ise piyano eğitimi, günümüzde standart 4 yıllık bir üniversite eğitiminden geçtikten sonra üst kademe eğitimler ile devam ettirilmektedir. Klavsen öğrencileri ise dünya çapında değerlendirildiğinde farklı eğitim yıllarına sahiptir ve 3 ila 6 yıllık bir süreç sonunda üniversite eğitimlerini tamamlamaktadırlar. Piyano eğitimi alan öğrenciler ise klavsen dalında eğitimlerini devam ettirmek istediklerinde kaynaklardan elde edilen verilere göre 3 veya 4 yıllık bir süreçte eğitimlerini bitirmektedirler. Bunun sebebi ise piyano klavyesi üzerinde edindikleri hakimiyet ve teorik bilginin, klavsene de yardımcı olması durumu şeklinde özetlenebilir.

### KAYNAKÇA

- Blume F. (1965), “Symphonie” in Musik in Geschichte und Gegenwart, vol. 12, col. 1803-1899
- Butt J. (1994), Music Education and the Art of Performance in the German Baroque, Cambridge Musical, Texts and Monographs, Cambridge University Press, ISBN: 0-521- 43327- 4, Cambridge, U.K.
- Dobron A. (2019), The Comparison of the Method of Harpsichord Teaching Included in The Textbook by Jean Nandi Entitled "Starting on the Harpsichord" with The Principles of the Present Core Curriculum for Primary Music Schools, Research Gate Publications, Notes Muzyczyn, Krakow, Poland.
- Helyard E. Dr. (2016), Instrumental Reward of The Harpsichord, Published by Senior Lecturer, Musicology and Historical Performance Artist Dr. Erin Helyard from Melbourne Conservatorium of Music, University of Melbourne, Melbourne: Australia Dominion of U.K.

- Hess A. G. (1953), *The Transition from Harpsichord to Piano*, The Galpin Society for the Study of Musical Instruments Vol.6, Duchy of Wales in England, U.K.
- Hu Z. (2018), *Research on the Present Situation of Piano Education in Colleges and Universities*, Conservatory of Music, Nanyang Institute of Technology, *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, Vol. 264, Nanyang, China
- Hunt E. (1974), *An Interview with Kenet Gilbert* in *The English Harpsichord Magazine* Vol.1 No.3 Amersham, Bucks, U.K.
- Kipnis I. (2007), *The Harpsichord and Clavichord: An Encyclopedia*, ISBN: 9781138791459, Published by Routledge, U.K.
- Lindley M. (1985), *Keyboard Technique and Articulation: Evidence for The Performance Practices of Bach, Handel and Scarlatti*, Cambridge University Press of England, London, U.K.
- Mikkilä-Ardmann M. (2018), *Piano Teacher Education in Germany and Finland: Targeted Competencies and Respective Learning Environments of Two Cases*, University of Turku Press, Turku, Finland.
- Nandi J. (1990), *Skill and Style on The Harpsichord, A Reference Manual for The Developing Harpsichordist*, Bon Gout Publishing Co. ISBN: 0-9622023-2-0, Library of Congress Catalog Card Number 88-092719 Printed in Berkeley, California, U.S.A.
- Oestreich R. J. (2003) *MUSIC: HIGH NOTES; "Who's Graupner? Here's Who, And How!"* New York Times, Feb. 23, 2003 Series, New York, U.S.A.
- Owen D. (1966), *The Harpsichord and Clavichord*, Published by *Journal of Research in Music Education Daily and Yearly News*, Online Archive of National Association for Music Education, London, U.K.
- DiVeroli C. (2011), *30 Myths on Baroque Harpsichord Playing*, Online Archive of Bray Baroque Publishing, Dedicated to Franz Silvestri, Bray City, Ireland.