

**İKİNCİ VİYANA OKULU BESTECİLERİNİN PİYANO
ESERLERİNDEKİ TEKNİKLERİN ROMANTİK DÖNEM
PİYANO ESERLERİNDEN FARKI**

*The Difference of the Techniques in the Piano Works of the Second
Vienna School Composers from the Romantic Period Piano Works*

DOI NO: 10.36442/AMADER.2022.59

Beril ÖZYAZICI¹

Makale Geliş Tarihi: 30.11.2021

Makale Kabul Tarihi: 25.01.2022

Özet

Romantik Dönem'de piyano için bestelenen eserlerin teknikleri, Klasik Dönem'e göre yapı, form ve eşliklendirme yönünden oldukça zengindir. Bu zenginliği ise virtüöz bestecilerin çok daha fazla ön planda olması sağlamıştır. Piyano virtüözü olan Franz Liszt, Frederick Chopin ve Sergei Rachmaninoff gibi farklı ulusların bestecileri, piyano tekniğini hem besteleme hem de çalma yönünde geliştirerek Klasik Dönem'in sadeliğinden ileri taşımışlardır. Frederick Chopin piyano eserlerindeki appagiatura kullanımı melodilerin renklenmesini, Franz Liszt'in Macar Rapsodileri'ndeki akorların zenginliği çalgıdan çıkan gücü ve Sergei Rachmaninoff'un Piyano Konçertoları'ndaki eşlik dokularının kısa nota değerleri ile süslenerek oldukça seri bir şekilde kullanılması piyanodaki hızı oldukça artırmış ve Romantik Dönem'de piyanonun yerini besteciler için vazgeçilmez bir hale getirmiştir.

Sanat Akımlarının matematiksel olarak belki de en dikkat çekicisi olan ve müzik sanatında “tonal müzik” anlayışını değiştiren İkinci Viyana Okulu bestecilerinin piyano için besteledikleri eserler ise Romantik Dönem'deki büyük virtüözlerin eserlerinden hem teknik hem de melodik açıdan farklılıklar içermektedir. Bu farklılıkların başında besteci ve piyanist Arnold Schönberg tarafından 1919 yılında geliştirilen 12 ton müziği sonrasında oluşturulan ezgi ve eşlik motifi bulunmaktadır. Bu müzik türünde 12 adet nota, bestecinin belirlediği sıra ile dizilerek yeni bir gam oluşturmakta ve bestelenecek eser içerisinde bu dizi ve türevleri (inverse, retrograde, retrograde inverse) kullanılmaktadır. Romantik Dönem'deki halk müziğinin etkilerini barındıran melodilerin aksine bestecinin oluşturduğu sistemde melodinin “belirli sınırlılıkları” bulunmaktaydı. Aynı notasal sistem sayesinde eşlik kimi zaman serbest, kimi zaman da yine notaların diziliş sistemi yönünde hareket etmekteydi. Buradaki önemli nokta ise eserlerdeki ritmik dokuların mümkün olduğunca zengin olarak kullanılmasıydı çünkü sınırlılıklar sayesinde bestecinin hareket imkanı yine sayısal değerlere bağlıydı.

¹ Sanatta Yeterlik Mezunu, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Piyano Anasanat Dalı, berilozyazici@gmail.com

Çalışmanın esas konusu olan İkinci Viyana Okulu bestecilerinin piyano eserlerinde olan farklılıkların Romantik Dönem'den farkları elde edilen veriler ve analizler ile ortaya çıkarılmak istenmiş, Romantik akımın ve Ekspresyonizm akımının piyanoya olan etkileri kaynaklar doğrultusunda değerlendirilmek istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *İkinci Viyana Okulu, Piyano, Romantik Dönem, Teknik Farklılıklar.*

Abstract

The best exhibited works for piano in the Romantic Period are rich in works, forms and visualizations compared to the Classical Period. This is why virtuoso composers should be in the foreground much more. Composers of different nations, such as the piano lanz Franz Liszt, Frederick Chopin and Sergei Rachmaninoff, carried piano design beyond the simplicity of the Period by improving both composition and performance. The increase in melody in the use of appoggiatura in the instruments in Frederick Chopin's piano, the power of the chords in Franz Liszt's Hungarian Rhapsodies, the texture of Sergei Rachmaninoff's Pianos and the clarity in the classes of short rythmical notations increased the speed of the piano, and the function of the piano in the Romantic period became essential for composers.

The works composed for the composers of the Second Viennese School, which attracted the Art Movements and chose the "alton music" understanding in the art of music, lack both the equipment and the melodic equipment of the great virtuosos of the Romantic Period. It embodies the melody and motif created in 1919 by the creator and pianist Arnold Schönberg. This musical content creates a new scale by arranging 12 notes of the producer in order, and this scale and its derivatives (reverse, retrograde, retrograde reverse) are used in the works to be composed. All the melodies of the general melodies in the general borders of our people in the Romantic period have "integrities". Thanks to the same notation system, sometimes free and sometimes notational system representation of notations was shown. your move from scenarios about making use of all the possibilities of the systems in the works at all real points again depended on the numerical values.

The main subject of the study, the differences in the piano works of the Second Vienna School composers, were tried to be revealed with the data and analyzes obtained from the Romantic Period, and the effects of the Romantic movement and the Expressionism movement on the piano were evaluated in the light of the sources.

Keywords: *Second Viennese School, Piano, Romantic Era, Technical Differences.*

GİRİŞ

Romantik Dönem’de müziğe bakış açısı, Klasik Dönem’den farklı olarak bestecilerin kendi halk müziklerinden etkilenecek dinleyicilerine sundukları eserler ile başlamaktadır. Bu eserlerde halk müziğinin yanı sıra dönemin içerisinde sıklıkla rastlanan virtüöz besteciler sayesinde başta piyano olmak üzere yaylı çalgılarda da çalma tekniği açısından gelişmeler yaşanmıştır. Bu teknikler arasında Tremolo tekniğinin piyanoya uygulanması, oktavlı ve oldukça seri bir şekilde çalınan gamlar, legato ve forzando (Bir notanın veya notalar grubunun oldukça kuvvetli ve çalgının maksimum sesi çıkacak şekilde güçlü çalınmasına denir. İtalyanca “Forza” kelimesinden türemiştir.) tekniği de denilen dört ana teknik bulunmaktadır. Bahsi geçen bu teknikler ise Franz Liszt, Frederick Chopin ve Sergei Rachmaninoff gibi büyük piyanist besteciler tarafından oldukça kullanılmıştır. Elbette bu ana teknik olarak belirlenenler haricinde müzik içerisindeki duygusal yapıların da müzikalite açısından oldukça zorlukları bulunmaktaydı. Müzikalitenin de neredeyse doruk noktası olarak değerlendirilebilecek bu müzikalite ise performans sanatçılarının kol, el ve bilek yapıları ve bu üç uzvun gücüne bağlıydı. Kontrol mekanizması olarak isimlendirilebilecek olan bu sistem çalan kişinin sahne performansı yönünden etkileyici ya da normal olarak değerlendirilebilmesini sağlamaktaydı (Zhu, 2018: 236).

Romantik Dönem’deki bu değerlendirmeler elbette uzuv kontrolüne (parmak esnekliği, kolların duruş pozisyonuna uygunluğu ve oturuş postürüne) bağlı olarak elde edilen hızlı çalmanın yanı sıra müzikalite yönünden de yapılmaktaydı. Romantik Dönem’in sonlarında ise Empresyonizm (izlenimcilik) akımı ve artık Post-Romantizm sonrasında ortaya çıkan Ekspreyonizm (dışavurumculuk) akımı, dönem bestecilerinin müziğe olan bakış açısını yavaş yavaş kırmaya başlamış ve İkinci Viyana Okulu bestecilerinin de geliştirdiği besteleme tekniği ile bu kırılma doruk noktasına ulaşmıştır. Romantik Dönem’in ihtişamlı eşlikleri üzerindeki akıcı ve lirik melodiler yerini matematiksel müziğe ve bu müziğin getirdiği yeniliklere bırakmaya başlamıştır. Yenilik kelimesi aslında tam anlamı ile bu noktada devreye girmektedir. Ekspreyonizm akımı bestecilerinin (İkinci Viyana Okulu’nun) eserlerinde büyük teknik gerektiren eserlerden arınmış yapılar, melodi ve eşliğin arasındaki zorunlu uyumun kalkmasının getirdiği serbestlik ve matematiksel olarak bestecinin özgürlüğüne bırakılmış 12 adet notanın istenilen sistemde düzenlenmesi ve bir şablona oturtulması, piyano performans sanatçılarının da başlarda benimsemek için çabaladıkları bir takım anlayışları da beraberinde getirmiştir. Örnek olarak; Romantik Dönem eserlerindeki lirik ve gösterişli ezgiler, çok sayıda sestem oluşan geniş

akorlar ve güçlü eşlikler ile taçlandırılmış, basma kalıp olarak nitelenebilecek eşlik yapıları (örn: alberti bası türü eşlik, blok akorlar) yerini bestecinin sayısal değerleri kullanarak oluşturduğu eşliklere bırakmıştır (Yu, 2017: 12).

Romantik Dönem bestecileri ve İkinci Viyana Okulu bestecilerinin aralarındaki perspektif farkı, müziğin doktrinine dair uygulama sistemleri ve çalma tekniklerindeki değişimlerin yanı sıra İkinci Viyana Okulu bestecilerinin müziği özgürleştirme çabası form dışı eserleri de beraberinde getirmiş, bu serbestlik ise piyano da ağır tekniklerin yerini hesaplama ve teorik bilgi ile beslenmiş virtüözlerin yetişmesine daha fazla olanak sağlamıştır. Örnek olarak Alban Berg'in Piyano için Sonata Op.1 isimli eserinde, blok armonilerin yanı sıra yazımın mümkün olduğunca kontrpuantal yataylık içermesi ve ritimlerin birbiri içerisinde bulunması ile oluşturulan asimetrik yapılar dikkati çekmektedir. Aynı zamanda Berg'in müzik formları üzerine eğitim almamış olması da Piyano Sonatı Op.1 içerisindeki serbestlikten anlaşılmaktadır. Serbestlik dolayısı ile müziğin sürekli bir değişim içerisinde olmasından dolayı performans sanatçısının da oldukça dikkati bir şekilde eseri seslendirmesi gerekmektedir. Eski olarak nitelenebilecek olan belirli ölçü sayısına sahip cümleler yerini bu sonat içerisinde kimi zaman geniş, kimi zaman da iki ölçülük motiflere bırakmıştır (Wilkening, 2016).

Romantik Bestecileri, Eserleri ve Teknik Yapıları

Romantik Dönem piyano eserlerinde ilk olarak Frederick Chopin'in eserlerinin incelemesinin yapılması gerektiği düşünülmektedir. Eserlerinde bulunan estetik melodiler sabit eşlikler ile bezendiğinden dolayı piyano yazısı en iyi bestecilerden bir tanesi Chopin'dir. Elbette bu durumun ortaya çıkmasının sebebi bestecinin aynı zamanda bir piyano virtüözü olmasıdır. Yetenekli ve genç bestecinin eserlerini Avrupa çapında tanıtmasının ardından kendilerine özgü tekniklerle ortaya çıkan diğer Avrupalı besteciler de bulunmaktadır ve bunların başında Franz Liszt bulunmaktadır. Chopin ve Liszt arasındaki temel farklılık, her iki bestecinin de müzikal olarak düşünce yapısını piyano yansıtmasıdır. Chopin oldukça duygusal, kendi ülkesine (Polonya'ya) bağlı ve kimi zaman ihtiraslı kimi zaman da çok lirik melodiler ve akıcı eşliklerle beste yapmaktaydı. Liszt ise güçlü ve koyu tınılara sahip melodileri daha blok olarak nitelendirilebilecek olan akorlarla süslemekte, bu akorları da oldukça büyük bir notasyon da düşünerek yazmaktaydı. Elbette her iki bestecinin de kendilerine özgü noktalarının (Chopin'in piyano

eserlerindeki akıcı melodiler ve Liszt'in eserlerindeki nüans kullanımı) olmasının yanında her ikisi de dönemlerindeki en büyük virtüözlerdendi ve kendi halk müziklerinin etkilerini eserlerinde kullanmaktaydılar (Hollis-Hill, 2018).

Elbette Romantik Dönem'in çoğu Chopin, Liszt, Mendelssohn ve Rachmaninoff olarak sınırlandırılmaz. Bu bestecilerin öne çıkmalarının sebebi olarak genellikle daha çok konser vermeleri ve konserlerinin neredeyse tamamında kendi besteledikleri eserlerini çalmalarında yatmaktadır. Besteledikleri eserlerini rahatlıkla seslendiren bu bestecilerin yanında Romantik Dönem sonrasına bir miktar da olsa zemin hazırlayan ve daha geri planda kalmış olarak nitelendirilebilecek olan besteciler de bulunmaktadır. York Bowen, Leopold Godowsky, Reinhold Gliere, Nikolai Medtner ve daha birçok besteci de piyano için eserler bestelemişler fakat virtüözlük kariyerinden çok bestecilik kariyerleri ile ön plana çıkmışlardır. Örnek olarak Godowsky'nin eserlerindeki blok akorlar, her ne kadar sayısal olarak fazla nota ile oluşturulmuş ve güçlü olursa olsun Liszt'in eserlerine kıyasla parmakların klavyeye olan hakimiyeti yönünden bir miktar geride kalmaktadır. Gliere'nin müzikal bakış açısı oldukça liriktir fakat kendi dönemi içerisinde Empresyonizm akımından da etkilenmiş, yaşadığı uzun ömür sayesinde İkinci Viyana Okulu bestecilerinin eserleri ile de tanışmış olmasından dolayı sürekli olarak bir boşlukta kalmıştır. Bu noktada Gliere, diğerlerinden daha dikkat çekicidir çünkü İkinci Viyana Okulu bestecileri olan Schönberg, Berg ve Webern üçlüsünün piyano eserlerindeki birtakım materyalleri (ritmik asimetri, formal serbestlik ve algılanma açısından daha zor ezgiler v.b.) kullanmıştır. Eserlerinde kullandığı farklılıklar sayesinde piyano tekniğinde alışılmadık zorluklar bulunmadığından dolayı ne yazık ki geri planda kalan besteciler arasına girmiştir (Fonsny, 2021).

Müziğin değişmeye başladığı Romantik Dönem sonlarından itibaren dinleyicinin aklında bazı sorular belirmektedir. Bu sorulardan ilki Romantik Dönem'in ünlü virtüözlerinin tekniklerini daha da geliştirebilecek kişilerin olup olmadığıdır. Aslında bu noktada dinleyicinin bakış açısının oldukça sınırlı olduğu söylenebilir. Sahnede hızlı çalan, lirik melodiler ile onların aklını başından alan veya mümkün olduğunca piyanodan yüksek ses elde eden bestecilerin sürekli olarak onlara hitap etmesi bu üç faktör sayesinde oluyordu. Fakat dinleyicinin beklentisi ne yazık ki onların istediği şekilde gelişmemiş, Romantik Dönem sonrasında gelişen akımlar sayesinde tüm beklentiler boşa çıkmıştı çünkü, Empresyonizm müzikte estetiği doruk noktasına ulaştırmayı hedeflemiş, bu akımın ürünü olan piyano eserleri ve bu yönde eğitim alan piyanistler eserlerinde çok daha puslu tınları ve esnek

ritimsel yapıları tercih etmişlerdir. Debussy'nin “Images” piyano albümü, Ravel'in “Miroirs” piyano albümü ve İspanyol besteci Albeniz'in “España” Süiti, yaşadıkları dönemdeki diğer piyanist bestecilerden hem melodik, hem de teknik açıdan farklı yapıları ön planda tutmaktaydı. Bu besteciler 20. yüzyıl müziğinin öncü isimlerindendir(Schonberg,1986: 1).

İkinci Viyana Okulu'nun Müziğe Bakış Açısı ve Romantik Dönem'den Farklılığı

Arnold Schönberg müziği kendi yaptığı çalışmalar ile Romantik Dönem'in geleneksel stilinde öğrenmişti. Müzik alanında yaptığı çalışmalar yaşı ilerledikçe gelişmiş fakat bu gelişim onu tatmin etmemeye başlamıştı. O da kendi müziğini geliştirmek için sanatın diğer kollarından yararlanmak istemişti. İyi seviyede piyano çalmasının yanında teorik bilgiler üzerinde de uzmanlığı vardı fakat yaşadığı yıllarda virtüözler oldukça fazla tanınmakta ve eserlerini geleneksel tarzda besteleyerek dinleyicilerine sunmaktaydı. Bu durum ise Schönberg'e yetmiyordu ve kendi besteleme sistemini geliştirerek onun düşüncesine göre “müziği alışılagelmiş dogmalardan uzaklaştırmak” istemekteydi. Bu düşünce sonrasında özellikle ressam Vasily Kandinsky'nin tablolarından etkilenerek yeni bir bakış açısı ile çalışmalarını yapmaya başladı. İlk olarak müziğin “tonal” sistemini değiştirerek sayısal bir sistemde 12 Ton Sistemi'ni geliştirdi. Geliştirdiği bu sistemde hangi çalgı ya da orkestral boyut olursa olsun “matrix” adı verilen ve bestecinin belirlediği sıra ile 12 tane notadan oluşan bir sistemde eser yazılabilmekteydi. Sistemin en büyük avantajı oldukça özgün eserler çıkmasıydı çünkü 12 notanın sürekli olarak farklı dizilmesi ile oldukça fazla sayıda yeni diziler çıkmaktaydı, bu dizilerin yanı sıra belirlenen 12 ton dizisinin tersi, baş aşağı çevrilmesi ve son olarak da baş aşağı çevrilen dizinin de tersi gibi mekanikler eklenince bestecilerin önünde neredeyse sınırsız olarak tanımlanabilecek yepyeni diziler ortaya çıkıyordu (Przybylek, 2012).

Schönberg'in 12 ton sisteminde bestelediği ilk eseri “Dönüşümlü Gece” isimli eseridir. Eserde tonal etkilerin yavaş yavaş kırıldığı görülmekte, sürekli olarak tonaliteler sanki birbiri içerisinde kayboluyormuş etkisi yaratmaktadır. Elbette bu eserin sonrasında besteci, piyano eserlerine yönelmiş, piyano tekniğinin verdiği güvenle, ritimsel dokularla bezenmiş “Drei Klavierstücke” (üç piyano çalışması) isimli eserini bestelemiştir. Eserin genel karakteristiğinde 12 ton sistemini oldukça katı hali olarak adlandırılan “Serial” sistemde kullanmış, bunun sonucunda da ritim kalıplarının oldukça zengin hale geldiğini görmüştür. Kendinden önceki bestecilerin ritmik olarak geleneksel şekilde ve akıcı bir halde kullandığı sistemin aksine bu albümünde, nota diziliminin

matematiksel oluşunun yanı sıra kullandığı ritim yapıları sürekli olarak bir hesapla ile karşımıza çıkmaktadır. Ritimsel olarak bu karışıklık oldukça dikkat çekicidir ve piyanistlerin daha önceki karşılaştıkları eserlerde bulunan müzikal yapılar olmadığı için teorik açıdan zorluklar içermektedir. Piyanistlerin Schönberg'in eserlerine baştaki yaklaşımları ne yazık ki bestecinin istediği şekilde olmamıştı. İlgi çekmesi beklenen eserleri çevresindekiler de pek kabul etmemiş, alışılmış müziklerin eserleri içerisinde bulunmamasından dolayı çalınmasına sıcak bakmamışlardı. Elbette bu durum yaşadığı dönem ile kıyaslandığında çağının ötesinde olmasının getirdiği zorluklar arasında kabul edilebilir. Piyanistlerin aldığı eğitim müfredatları içerisinde Mozart, Liszt, Chopin, Beethoven ve daha fazlasının tonal müzik eserleri bulunduğundan dolayı Schönberg'in eserleri anlaşılabilir olarak gelmekteydi. İkinci Viyana Okulu'nun diğer bestecilerinin ise piyano eserleri de aynı sistemde ortaya çıkmaya başlamış ve günden güne artan bu eserler zaman içerisinde ilgi çekmeye başlamıştı (Rosado, 2005: 122).

Arnold Schönberg'in sonrasında öğrencileri olarak bilinen Alban Berg ve Anton Webern ise 12 ton sistemini kendilerine özgü şekilde kullanmışlar, hocalarının katı kurallarını biraz da olsa yumuşatarak benimsedikleri bu yeni sistemi sahnelere daha fazla taşımak istemişlerdi. Berg'in piyano eserlerinde ve piyano için olan oda müziği yapıtlarında hocasının aksine daha lirik bir anlatım bulunmaktaydı. Elbette bu yeni sistemin getirdiği dinleme ve algılama zorluğu yine göze çarpmakta fakat Schönberg'in eserlerine göre melodik yapılar bir miktar da olsa belli olmaktadır. Bunun sebebi ise Berg'in özellikle piyano eserlerinde "Serializm" (12 veya daha az nota ile oluşturulan notalar dizisinin bestecinin kendi sıraladığı nota değerleri, nüans ve ritim kalıplarını aynı şekilde kullanması ile oluşan müzik türüdür.) gibi katı bir kuralı fazla kullanmamasıydı. Çünkü bu kural dışına çıkıldığında her ne kadar algılanması zor da olsa bir miktar geleneksel ritmik yapılar ile eserler çok daha akıcı hale gelebiliyordu. Kendisi ise ilk atonal opera olan "Wozzeck"i bestelemiş, dinleyicinin beğenisine sunmuştu. Berg'in ilk basılı eseri olan Op.1 Piyano Sonatı' da bestecinin arşivlenmiş ilk eseridir. Bu eserde 12 ton sistemi belirgin bir şekilde duyulmaktaydı fakat başlangıcında bulunan ve matematiksel hesaplanmış ritmik kalıpların bulunmaması eseri piyanistler tarafından ilgi çekmişti. Geleneksel bir piyano yazısının yeni bir besteleme sisteminde oluşundan dolayı piyano tekniği olarak iki farklı zorluğu beraberinde getirmişti. İlki notaların diziliminin getirdiği ve piyanist için okuma zorluğu olarak kabul edilebilecek olan deşifre süreci, diğeri ise çalma sırasında yine notaların okunma zorluğundan kaynaklanan ve geleneksel bir Liszt piyano

yazısının bulunmasıydı. Bu iki zorluk birleşince eserlerin çalışma sürecinde de belirgin bir uzama, eser içerisinde bulunan ve lirik olarak tanımlanabilecek olan ezgiler göze çarpmaktaydı (Rosado, 2005, 142).

Berg'in piyano sonatının içerisindeki ilk göze çarpan nokta kontrpuantal bir yapı ile başlamasıdır. Alışıl gelmiş J.S.Bach'ın kontrpuan tekniğinin içerdiği melodilerin olmayışı ve her kontrpuan hattının 12 ton dizisinin farklı bir şeklini barındırması çalan kişinin dikkatini oldukça yüksek tutmasına sebep oluyordu. Romantik Bestecilerin tonal eserlerinde kontrpuantal hatların çok fazla bulunmaması ve melodilerin tonal olması sebebi ile rahatça okunabilmesi Op.1 Piyano Sonatı üzerinde değerlendirildiğinde, çalan kişinin her bir diziyi önce analiz etmesi gerekliliğini ortaya çıkarmaktaydı. Çünkü eserin başında küçük de olsa tonal referansların bulunması piyanisti rahatlatmakta fakat hemen sonrasında tekrar atonaliteye geçiş yapılması oluşan atmosferin dağılmasını sağlamaktaydı. Hocası olan Schönberg'in "3 Piyano Parçası" isimli eserindeki yazının asimetrik ritimler içermesinden kaynaklı zorluklarına bir yenisini daha ekleyen Berg'in bu eseri aslında virtüözite teknikler içermekte ve bestecisinin de piyano tekniğini ortaya çıkarmaktaydı. Eserin birinci bölümünün ilerleyen kısımlarında geniş akorların getirdiği getirdiği eli açma ve tüm seslerin entonasyonunu düzgün çalma zorluğunun yanında bir de atonal melodilerin varlığı ile birleşince Romantik Dönem bestecilerinin eserlerinden farklı olarak teknik zorlukları gün yüzüne çıkarmaktaydı (Evans, 1938: 57).

Romantik Dönem eserleri ile karşılaştırıldığında bu sonatın çalınma tekniği ile müzikal bakış açısı oldukça farklıydı. Teknik açıdan notaların sürekli aynı düzende ve farklı ritim kalıpları içerisinde gelmesi çalan kişinin aslında aynı diziyi değişik şekillerde duymasına olanak sağlamaktaydı. Bu durum ise bir süre sonra aslında çalan kişinin diziyeye duyumsal açıdan uyum sağlamasının önünü açmakta fakat ritim değerlerinin farklı oluşu ile belirlenen dizinin çevrim hallerinin getirdiği farklılıklar hata yapma olasılığını arttırmaktaydı. Çünkü Romantik Dönem içerisindeki melodiler ve sol elde bulunan eşlikler ne kadar zor olursa olsun adaptasyon süreci mümkün olduğunca algılanabilirlik açısından hızlı olduğundan dolayı çabuk bir şekilde gelişmekte ve çalan kişinin de melodiler içerisinde bulunan müziği ortaya çıkarması hızlanmaktaydı. Fakat Op.1 Piyano Sonatı içerisinde Berg'in lirik yapısı bir şiirin mısralarını ne kadar andırırsa andırsın yine de müzikal açıdan sadece renklerin ön planda olması ve eserin her bölümünde içteki hızların değişmesi hem sahne performansını zorlaştırmakta hem de çalıcının kimi zaman odaklanmasına zorluk çıkarmaktaydı. Çünkü hız değişimi

sırasında müzikal karakter de değişerek farklı bir rengin ortaya çıkmasını sağlamaktaydı. Elbette Romantik Dönem'in gelenekselciliğinden uzak kabul edilebilecek olan bu eser ve diğer İkinci Viyana Okulu bestecilerinin piyano eserlerinde bulunan bu tarz zorluklar zaman içerisinde virtüöz piyanistlerin adaptasyon sağlaması ile ortadan kalksa da atonal olarak tanımlanan eserlerin çalınması yine de bir miktar zorluklar barındırmaktaydı (Evans, 1938: 62).

Diğer bir İkinci Viyana Okulu bestecisi olan Anton Webern ise sınıf arkadaşı olan Berg ve hocası olan Schönberg'den farklı olarak eserlerinde bölünmüş yapılar ile tonal referansları sıkça kullanmıştır. İlk eseri olan Op.1 Orkestra için Varyasyonlar isimli yapıtında Re minör tonalitesini mümkün olduğunca tonal etkilerden uzak tutarak ve 12 ton sistemini ise oldukça serbest bir şekilde kullanarak bestelemiş, daha sonrasında ise piyano için olan eserlerinden Op.27 Piyano Varyasyonları'nda "varyasyon" sisteminin değişmesini sağlamıştır. Romantik Dönem'de Liszt ve Paganini'nin eserlerinde varyasyon, ana temanın sürekli olarak her varyasyonda net bir şekilde duyulması üzerine bestelenmiş ve bu durum sonucunda da çalan kişi her varyasyona başladığında tonalitenin verdiği rahatlıkla da ne kadar teknik zorluklar olursa olsun nasıl bir ilerleme sağlanacağını çabuk bir şekilde tahmin edebilmekteydi. Fakat atonal müzik içerisinde varyasyon sistemi oldukça büyük zorluklar çıkarmaktaydı çünkü atonalite sayesinde zaten temanın bile karışık olması varyasyonların algılanmasını ve okumadaki ritmik zorlukları daha da arttırmaktaydı. Webern'in Op.27 Piyano Varyasyonları'da bestecinin bölünmüş parçalı temaları kullanması yüzünden oldukça zor bir şekilde ve iyi bir ritmik sayma ile çalınmasını gerektiriyordu. Daha başlangıçta 3/16'lık gibi Romantik Dönem'de pek de görülmeyen bir ölçü birimi ile başlaması çalan kişinin sayma ve notaların entonasyonuna dikkat etmesi gerektiğini adeta belirtiyordu. İlk seslendirilişi besteci tarafından yapılan bu eser, geleneksel öncülerinin aksine melodik açıdan çok sade ve cümle yapıları bazında parçalanmış bir halde duyuluyordu (Wason, 1972: 94).

Webern'in Piyano Varyasyonları, Romantik Dönem içerisindeki geleneksel varyasyon anlayışı ile karşılaştırıldığında ve piyano eserleri ile birlikte incelendiğinde, geleneksel öncülerinden farklı olarak teorik bilgi ve ritmik dokulardaki asimetrisinin algılanması zorluklarını getirmektedir. Eserin içerisinde çok fazla akor bulunmamasının yanında seslerin sürekli olarak parçalanmış ve her iki dizeğe de dağıtılmış olması bir süre sonra çalan kişinin odağını bozabilmekteydi. Bu durum karşısında ise çalışma sırasında mümkün olduğunca çalışma süreçlerinin uzaması gerekmektedir. Her varyasyon içerisinde bulunan parçalanıp dağıtılmış

temanın ezberlenerek, varyasyonlar içerisinde nasıl duyurulması gerektiği müzikal açıdan incelenmek zorundaydı ve geleneksel çalışma sisteminin piyanistik açıdan bir kenara bırakılarak hafızada tutma ağırlıklı bir yöntemin ön planda tutulması sağlanmaktaydı. Bu zorluklar aslında Romantik Dönem eserleri ile karşılaştırıldığında çalma açısından da müzikal açıdan da zorluklar getirmekteydi. İlk olarak Romantik Dönem piyano varyasyonları birbirinin benzeri yapılar ile ilerlemekte ve çalan kişi performans açısından sadece fiziksel olarak zorlanmaktaydı. Geniş akorlar, sabit hız ve bu hızın içerisindeki seri ritimler, piyanistin tekniği ile bağlantılı olarak her ne kadar değişse de ortak bir algının yarattığı zorluk çalan kişi için de bilindiğinden dolayı performans sırasında beklentiyi karşılama sorununu ortaya çıkarıyordu. Fakat yeni sistem olan atonalite de bu zorlukların bir kısmının bulunmayışı ve teorik bazda farklı matematiksel düşünceler ile yazılan eserlerin formal yapılarının da olmayışı ile birlikte, çalan kişinin hem teknik, hem teorik hem de solfej açısından oldukça iyi olmasını gerektirmekteydi. Bu üç ana zorluk neticesinde de piyano tekniği artık başka bir müzikal yapının gerektirdiği şekilde şekillenmekteydi (Wason, 1972: 97).

Her iki dönemin de birbirinden farklılıklarının yanı sıra ortak bir noktada buluştukları da görülmektedir ve bu ortak nokta dinleyiciye hitap etme isteğidir. Sahnede özellikle tek bir çalgı olarak piyanonun bulunması besteciye hem eşlik hem de birçok orkestral rengi bir arada kullanmasına olanak sağlamaktadır. Bu olanakların başında piyanodan elde edilen rezonans çeşitliliği gelmektedir. Elbette güç bazında da bir değerlendirme de yapılırsa piyanonun boyutu ve sahnenin akustik etkileri eserlerin seslendirilmesinde oldukça önem arz etmektedir. Fakat bu düşünce ile eserler incelendiğinde ortaya Romantik Dönem ve İkinci Viyana Okulu bestecilerinin müzikal anlayışı kapsamında farklı bir durum ortaya çıkarmaktadır ve bu durum ise eserin duyuluşu olarak nitelendirilebilir. Romantik Dönem piyano eserlerinin yapıları tonal müzik içerisinde değerlendirildiğinden dolayı piyanonun kalitesi veya sahnenin durumu çok da büyük bir önem gerektirmemekle birlikte sadece çalan kişinin teknik olarak çalgıya hakimiyet sağlaması ve bu hakimiyetten doğan gücü iyi kullanarak çalgıdan net ses elde etmesi beklenebilir. Fakat atonal müzikte bu durum ortadan zorunlu olarak kalkmakta, çalan kişinin atonal müzik içerisindeki renkleri iyice ortaya çıkarmak için çalgının her tekniğini bilmesi ve bu tekniklerden yola çıkarak iyi bir hesaplama ile çalınan eserde neredeyse hiç hata yapma olasılığının olmaması gerektiğidir. Çünkü atonal eserlerdeki yapıların neredeyse anlaşılabilmesi veya bu türde müziği ilk kez dinleyecek kişilere doğrudan aktarılacak yapıların ortadan kalktığına

belirtilmesi zorunluluğu yüzünden çalan kişinin sahne performansında da belirgin bir artış göstermesini gerekli kılmaktaydı (Werner, 1927: 7).

Piyano tekniğinin doruk noktasına çıktığı Romantik Dönem'den yola çıkarak yeni geliştirilen müzik sisteminde teknik gereksinimler bir miktar farklılık göstermekteydi. Çok yoğun müzikal yapıların olmayışı sayesinde gereksinim olarak görülebilecek olan teorik bilgilerin daha iyi öğretilmesi ve çalan kişilerin mantıklarını kullanarak eser içerisinde istenilen şeyler ile belirtilen gereksinimleri kavraması gerekliliği ön plana çıkmıştır. Eğitim alan piyano öğrencilerinin ve eğitimi tamamlanmış piyanistlerinde mümkün olduğunca zamana ayak uydurarak yeteneklerini sürekli olarak kullanmaları, elde ettikleri yeni verilerin sürekli olarak güncelleneceğini bilmeleri gerektiği anlamalıdır. Aynı zamanda her iki dönem olarak adlandırılacak periyodların içerisindeki farklılıkların başında elbette müzikal yapılar ve bu yapıların gereksinimleri gelmekteydi. Romantik Dönem müziğinin içerisinde bulunan halk ezgilerinin başta piyano olmak üzere dinleyiciye akıcı ve süslenerek anlatımından sonra ortaya çıkan ve eğitimi verilmeye başlanan bu yeni sistemin gereksinimleri elbette başta dışlanmıştı. Dışlanmasının sebebi ise müziğin artık bilimsel yönden incelenerek çalgılara adaptasyonu ve yine başta piyano olarak çok sesli bir biçimde duyurulması, alışılmış tüm uygulamaların yıkılmasına sebep olmuş, eğitim sisteminin de yeni bir mekanizmaya oturtulması gerekliliğinin ortaya çıkmış olmasıdır. Bu yeni eğitim sisteminde özellikle piyanistlerin eski eğitim metotlarının yanı sıra yeni bir müzikal yapıların incelenmesi zorunluluğu elbette kabul edilmesi zaman alan bir unsurdur. Fakat bu şekilde hem müzik zincirlerini kırmış oluyor, hem de bilimsel bir kimlik kazanmış olduğu düşünülüyordu (Werner, 1927: 15).

Romantik Dönem Piyano Tekniği ve Sonrasında Bilimsel Açıdan Değişimi

Romantik Dönem'de empresyonizm akımına kadar olan kısımda besteciler piyano için yazdıkları eserlerde genellikle Beethoven sonrasında artık son noktasına ulaştırılmış olan formları kullanmaktaydı. Elbette bu durum da eser uzunlukları da oldukça artmış oluyor ve çalan kişinin ister sahne de ister bireysel çalışması sırasında daha fazla zaman harcamasına sebep oluyordu. Bu durum da genellikle performansı doğrudan etkileyen bir unsur olarak görülmekteydi çünkü harcanan zaman içerisindeki çalışma veya çalma performansı, eserin zorluğu yönünden incelendiğinde piyanistin harcadığı enerji ile bağlantılı olarak hareket ediyordu. Örnek olarak Beethoven'ın "Waldstein" Piyano Sonatı katlı bölmeli bir formda olduğundan dolayı süre olarak kendinden önceki

bestecilerin sonatlarından bir hayli uzundu. Bu şekilde eserlerin uzun olması durumu da Romantik Dönem'in karakteristiği olarak nitelendirilebilmekteydi. Liszt ve Chopin piyano konçertolarının sahnedeki hem teknik zorluğu hem de uzun olması çalan kişinin aşırı bir dayanıklılığa ihtiyaç duymasını gerektiriyordu. İkinci Viyana Okulu bestecilerinin eserlerinde ise uzunluk ve zorluk durumu değerlendirmesi ortadan kalkmış fakat yerine yeni zorluklar getirmişti. Bu zorlukların başında ise öncelikle teorik altyapı ve solfej bilgisinin çok iyi olması gerekliliği idi. Çünkü yeni sistemde piyano eserleri her besteciye göre karakter değişiminin yanında aynı zamanda notasal yazımda da farklılıklar içeriyordu. Örnek olarak Schönberg'in sistemi yeni geliştirmesinden dolayı bilinçli ya da bilinçsiz olarak tonal müziğin etkilerini barındırması ve ritim kalıplarının bir miktar zorlaşması gösterilebilir. Berg'in ise eserlerinde Romantik Dönem'de yazılmış gibi büyük akorları tercih etmesi ve atonal de olsa melodilerin genişliği oldukça dikkat çekicidir. Webern ise her eserinde olduğu gibi 12 ton dizisi üzerinden oluşturduğu melodileri parçalayarak piyano üzerinde her iki dizeğe yansıtmıştır (Berry, 2020).

İki dönem arasındaki zorluk aslında piyanistlerin eğitimleri boyunca edindikleri deneyimin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Bu noktada eğitim periyodundaki eserlerin iyi seçilmesi de gerekebilir çünkü Barok ve sonrasındaki dönemlerde müzik her zaman tonal olarak bestelenmiş ve çalınmıştır. İkinci Viyana Okulu'na kadar olan dönemde de ilk olarak Empresyonizm Akımı ile gelişmeye başlayan yenilikçi düşünceler aslında eski dönemlerde kullanılan modal müziğin yenilikçi bir bakış açısı ile değerlendirmesidir. Debussy'nin "Images" isimli piyano albümü, Ravel'in "Miroirs" isimli piyano albümü ve daha niceleri yenilikçi bir anlayış ile piyano repertuarına katılmıştır. Fakat yine de yenilik, ilk kez İkinci Viyana Okulu'nun eserlerinde ortaya çıkmış ve ortaya çıkan bu yenilik başta ne yazık ki beklenen ilgiyi görmemiştir. Çünkü yeniliği kabul etmek tüm eğitimin yeni bir sisteme kavuşması ya da en azından yeni eserlere adapte olabilecek şekilde bir kez düzenlenmesi demektir. Büyük bir repertuara sahip olan piyano ise bu yeniliğe en çok ihtiyaç duyan çalgıydı. Gösterişli yapıtların en çok yazıldığı bu çalgı için bir anda matematiksel hesaplamalara ihtiyaç duyan eserler yazılması elbette kolay kabul edilmemişti (Berry, 2020).

SONUÇ

Edinilen kaynaklardan ve bu çalışmanın esas konusunu oluşturan Romantik Dönem ve İkinci Viyana Okulu bestecilerinin piyano

eserlerinden yola çıkılarak ilk zorluğun yenilikçi fikirlerin kabulü olduğu söylenilebilir çünkü bir çalgı için yeni bir eser türü ve eser içerisindeki yapıların anlaşılması oldukça özveri istemektedir. Romantik Dönem kendinden önceki dönemlerin içeriğini yoğun bir şekilde barındırarak tonal müziğin aslında halka en çok hitap ettiği dönem olarak adlandırılabilir. Elbette Chopin ve Liszt gibi iki usta piyanistin çıktıkları turnelerinde eserlerini tanıtmaları ve kendi halk müziklerini eserlerinde incelikle işlemeleri piyano müziğine olan ilgiyi çok fazla arttırmıştır fakat İkinci Viyana Okulu bestecilerinin eserlerini tanıtma ve seslendirme sürecinde aldıkları tepkiler yüzünden başlarda aşırı ilgi görmemesi, eserler içerisindeki melodiler ve alışlagelmiş piyano tekniği zorluğunun bulunmaması olarak değerlendirilebilir. Bu düşünce ise kaynaklar içerisinde belirtilmiş olan eserlerin yazımları ile ilgilidir. Çünkü notasal yazım ve ritmik farklılıkların ortaya çıkardığı zorluklar, algılanması zor melodik yapılar ile birleşince bestelenen eserin çalınması sırasında dikkat edilmesi gereken unsurları ortaya çıkarmaktadır.

Atonal eserlerin çalışılması sırasında öncelikle tonal analizden farklı olarak eserin içerisinde kullanılan 12 ton dizisinin analizi gereklidir. Analiz sırasında temel dizi ve çevrimlerinin geldiği noktaların incelenmesi ve eser içerisinde hangi alanlarda geldiklerinin analizinden sonra, belirlenen noktalarda bulunan ritimlerin sıkı ya da geniş bir halde olmasına dikkat edilerek ona göre belirlenecek bir müzikalite ile çalınması gerekebilir. Romantik Dönem içerisinde melodik yapının analizi atonal eserlere göre kolay ve kulağın alışkın olduğu şekilde ilerlediği için içerisinde teknik zorluk olmadığı sürece daha rahat çalışılabilir. Aynı zamanda eşlik dokusu yine Romantik Dönem’de tonalite yönünden zengin ve kendinden önceki dönemlerden daha gelişmiş olduğu için yüksek bir sol el tekniği gerektirse de ritmik motiflere alışıldıktan sonra çok daha rahat bir şekilde çalışılabilir fakat atonalite kapsamında Webern’in eserlerinde bu durum ne yazık ki öncüllerinden farklıdır.

Tüm veriler ışığında değerlendirildiğinde genel bir değerlendirme yapıldığında Romantik Dönem eserlerinin müzikalitesi ve teknik yapıları her ne kadar zor olursa olsun benimsenmiş olan geleneksel bir içeriğe sahiptirler. Bu sebeple çalışma prensipleri kendinden önceki dönemlerle neredeyse aynıdır. İkinci Viyana Okulu bestecilerinin piyano eserlerindeki yeniliklerin ise çalacak kişilerin perspektiflerinin mümkün olduğunca güncel olması gerekmektedir. Bu perspektifler ışığında çalışılacak ve çalınacak eserin bestecisinin karakterini, eser bestelemeye kullandığı teknikleri iyi bilmeleri ve esas olarak 12 ton sistemini eserleri çalışmadan önce benimsemeleri gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Berry M. (2020), *The Second Viennese School: Alban Berg, Arnold Schönberg and Anton Webern, Discovering Music: Early 20th Century, Classified Documents of Second Viennese School Archive of General Secretary*, London, U.K.
- Evans, B.G. (1938), *A Technical and Historical Analysis Alban Berg's Piano Sonata Op.1*, North Texas State University, Author: Otman, Robert Major University Press, Texas, U.S.A.
- Przybyłek, S. (2012), *Composers of the Second Viennese School*, Working Scholars Press, College to the Community, U.S.A.
- Rosado S.Y. (2005), *From Brahms to the Second Viennese School*, Graduate School of the University of Maryland, Maryland, U.S.A.
- Fonsny E. (2021) *10 More Underrated Romantic Composers*, Anonymous Press, Sidney, Australia.
- Hollis-Hill H.J. (2018), *Frederich Chopin and the Development of Early Romantic Piano Music*, London, U.K
- Schonberg H.C. (1986), *Do Today's Pianists Have a Romantic Touch?*, The New York Times, New York, U.S.A.
- Wason, R.W. (1972), *Webern's Varitations for Piano, Op.27: Musical Structure and The Performance Score*, Eastman School of Music of New York, Rochester, New York, U.S.A.
- Werner, P. (1927), *Dr. Paul A. Pisk "Can the Workers Learn to Relate Contemporary Music?"*, Published by Paul A. Pisk Second Viennese School Secretary for Compositon Department and Piano Department, Vienna, Austria.
- Wilkening A. (2016), *Music in the Making: Back to (Second Viennese) School*: Houston Radio Publishing, Houston, U.S.A.
- Yu M. (2017), *Piano Teching Research in Colleges and Universities from the Perspective of Aestetich Education, The Voices of Yellow River*, North China Territory, China
- Zhu Y. (2018), *Study on the Evolution of Piano Playing Techniques*: Hainan University, Hainan, Atlantis Press, China