

PAPER DETAILS

TITLE: PIYANO ICRACILIGINDA YENI ANLAMLAR: GRAFIK NOTASYON

AUTHORS: Samir MIRZAYEV

PAGES: 17-35

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/910809>

PİYANO İCRACILIĞINDA YENİ ANLAMLAR:**GRAFİK NOTASYON****Samir MİRZAYEV¹****ÖZET**

XX yy bestecilik tekniklerinde büyük devrimlerin yaşandığı asır olarak hatırlanacaktır. Serial teknik ve minimalizm, elektronik müzik ve aleatorik (rastlamsallık) teknik , “Performans” ve “Hazırlanmış piyano” anlamları klasik müziğebu dönemde damgasını vurmuşlardır. Bu gelişmelerin içinde Grafik Notasyonu unutmamak gerekir. İlk defa bir nota metni, kendi görevi dışında başka bir görev – sembolik anlam taşıyıcılığı görevini üstlendi. Aynı zamanda nota metninin estetik değerliliği de söz konusu olmaya başladı. Artık nota metni kendi başına bir sanat eseri olma iddiasındaydı. Bu gelişmeler tabii ki, icracıların işini daha da zorlaştırdı. Sunulan nota metnlerinin şifresinin çözülmesi, onların deşifre ve icrası müzikçilerin işini bir hayli zorlaştırıyordu. Bu çalışmada Grafik Notasyon tekniği ile bestelenmiş örnek nota metnlerinin deşifresi ve icrası konusunda temel prensiplerden bahsediliyor. Çağdaş müziğin temel taşlarından olan Grafik Notasyon tekniğinin anlaşılması, yeni dönem icracıları için çok önemli adımlardan biri olduğu için çalışma, modern müzik konser repertuvarı edinme açısından da önem taşımaktadır

Anahtar kelimeler. Çağdaş müzik, Grafik Notasyon, sembolik nota metinleri, yeni müzik icracılığı, George Crumb.

NEW MEANINGS IN PIANO PERFORMANCE:**GRAPHIC NOTATION****ABSTRACT**

Compositions technique in classic music suffered significant changes in the XX century. Along with many innovations in the second half of the 20th century, such a phenomenon as Graphic Notation of music appeared. Here the music text, in addition to the transfer of musical intent, pursues and symbolic and aesthetic goal. Music text began to symbolise the author's intention. In the articles, examples of some well-known compositions consider ways to interpretation and performance such music texts. Acquaintance with the basic principles of decoding such Works will significantly expand the repertoire of pianists performing contemporary music.

Keywords. Graphic Notation, new composition technique, contemporary music, George Crumb, new symbols.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuarı, Piyano Anasanat Dalı, rimasveozrim@yahoo.com

GİRİŞ

Çağdaş dünyada bir çok eski anlamlar değişmektedir. Bu, bilim ve sanat dünyası için de geçerlidir. Örneğin, Antik zamanlardaki simya sembollerinin modern bilimlerde (astronomi, kimya vb. gibi) geniş kullanıldığını görüyoruz. Anlamlar radikal değişmemiştir, lakin yeni boyutlar kazanmıştır.

Bu eğilimler müzik dünyasında da geniş dağılım göstermiştir. “Klasik”ten “Neoklasik”e, “Modern”den “Postmodern”e, Tonal Müzikten – Serial Müziğe birçok eski anlamlar yenilenmiş ve yeni boyutlar kazanmıştır.

Günümüz Klasik Müzik icracılığı da bu eğilimlerden kenarda kalınmamıştır. Üç asırlık tarihi olan ve daha yeni bir sanat türü olan enstrümantal icracılık bile bir çok değişime uğramıştır. Piyano icracılığında yaşanan radikal değişimler, çağdaş sahne performanslarını zaman-zaman tanınmayacak kadar değiştirmiştir. Bu değişimlerden haberdar olmayan piyanistler artık sadece XIX y.y. piyanisti olarak tanımlanabilir. Bu tip sanatçılar bestelenen yeni eserlerin notalarını okumakta vetalep olunan şartları anlamaktazorlanabilirler. Yeni yaratılmış nota sembollerinin ve ses efektlerinin piyanist tarafından tanınmaması, çağdaş eserlerin icrasını imkânsız kılabilir. XX yüzyılda klasik Batı Müziği kompozisyonu ve müziğinin icrası sanatında ortaya çıkan birçok yeniliğin yanı sıra, bir önemli gelişme daha dikkat çekmektedir. Bu, yeni eserlerin Grafik Notasyon tekniği ile notaya dökülmesidir. Bu teknikle notaya alınmış eserler klasik Batı Müziği eğitimi görmüş müzisyenlerin karşısına önemli problemler çıkarmaktadır.

1.1.Araştırmanın amacı

Bu çalışmada genç piyanistlere XX yüzyılda piyano icracılığında yaşanmış radikal değişimlerden bahsederek, onları çağdaş müzik kompozisyonunun yeni akınlarından olan ve modern müzik çalışmalarında karşılırlarına çıkması muhtemel olan, Grafik Notasyon (resimsel nota yazımı) tekniği ile bestelenmiş eserlere karşı genel olarak bilgilendirmek amaçlanmıştır. Bu tip eserler biri-birinden çok farklı gözüke de, Grafik Notasyon’un ana prensiplerinden haberdar olan piyanistler deşifre aşamasında çok daha az zorluk çekeceklerdir.

Bundan başka, bu prensiplerden haberdar olan piyanistlerin ileride bu teknikleri kullanarak eserler bestelemek olanağı da yükselmektedir.

1.2. Araştırmanın önemi

Klasik Batı Müziği Konservatuvarlarında ve Güzel Sanatlar Fakültelerinde eğitimini sürdüren, hayatlarını müziğe adanmış olan öğrencilerin sadece Klasik Müzik müfredatları çerçevesi içinde sıkışıp kalmamaları, önlerine yeni müzik partiyonları konduğunda çaresiz kalmamaları açısından bu araştırmanın önemi inkâr edilmezdir. Grafik Notasyon'un sadece varlığından haberdar olmak yetmez, bu notaları deşifre etmek ve bestecinin amacı ve isteği doğrultusunda bu eserleri icra edebilmek önemlidir.

2. XX y.y. Besteciliğinde Grafik Notasyon Öncesi Gelişmeler

Tarihsel olarak çok küçük diyebileceğimiz bir zaman dilimi içinde piyanizm Klavsen'den (clavecin) Klavikord'a (clavichord), sonra da Piyano'ya evrimleşmiştir(Алексеев,1988,s.5). Temel prensipleri aynı olsa da, bu enstrümanların icracılıklarında büyük farklar vardır. Modern piyano da çağdaş halini birçok değişimler sonucunda almıştır. Örnek olarak, çekiç mekanizmasının, susturucuların, temel aksanların, pedal mekanizması ve nota yazılış sembollerinin evrimleşmesini hatırlayabiliriz. Bunlardan yalnızca pedalın şimdiki halini alması neredeyse tüm XIX y.y. boyunca sürmüştür (Gültek, 2007,s.401).

İcracılık ve bestecilikte de bu değişimler her dönemde karşımıza çıkmaktadır. Barok Dönem'de Scarlatti'nin sonatları ve Bach'ın polifoni'si, Klasik Dönem'de Beethoven'in sonat'ları, Romantik Dönem'de Chopin ve Liszt'in virtüözite kavramlarını değiştirmesi buna birer örnektir(Алексеев, 1988, s.47, .51, 131,182,194-196).

Çağdaş Dönem'de de piyano besteciliği ve icracılığı birkaç önemli gelişme yaşamıştır. Bunların en önemlilerine göz atmaya gelince :

- Arnold Schoenberg'in 1923'te "Serial" Tekniği ve piyano için bestelediği op.23 (Bu teknik genelde bestecilik teknikleri ile ilgili olsa da, piyano icracılığına da etkileri tartışılmazdır. Bu eserle birlikte müzik artık sadece "majör" ve "minör" sınırlarından çok daha farklı boyuta geçmektedir.(Koska,2005,s.211-212));

— John Cage 1938'te Bacchanale eseri ile sanat dünyasına sunduğu "Hazırlanmış piyano" (Prepared piano) anlamı ve terimi(Piyano icracılığında önemli psikolojik ve teknik devrimdir) (Gültek,2007,s.395));

- 4'33" adlı eseri ile (1952) yine John Cage tarafından "Performans" anlamının ve teriminin sunulması (Burada piyanistin artık sadece piyano icracısı değil, bir proje içinde yer alarak

müzik icrası yelpazesini genişletmesi öngörülmektedir. Müzik sadece seslerden değil, sessizlikten de oluşabilir (Eren, 2014,s.247));

— Mauricio Kagel tarafından elektronik müziğin (1960’larda) başlatılması ve “Enstrümantal Tiyatro” anlamının ortaya çıkışı(Bu sadece piyanistlerin değil, bütün müzisyenlerin sahne üzerindeki performanslarını etkilemiş bir durumdur(Qarayev,1976, böl.2.));

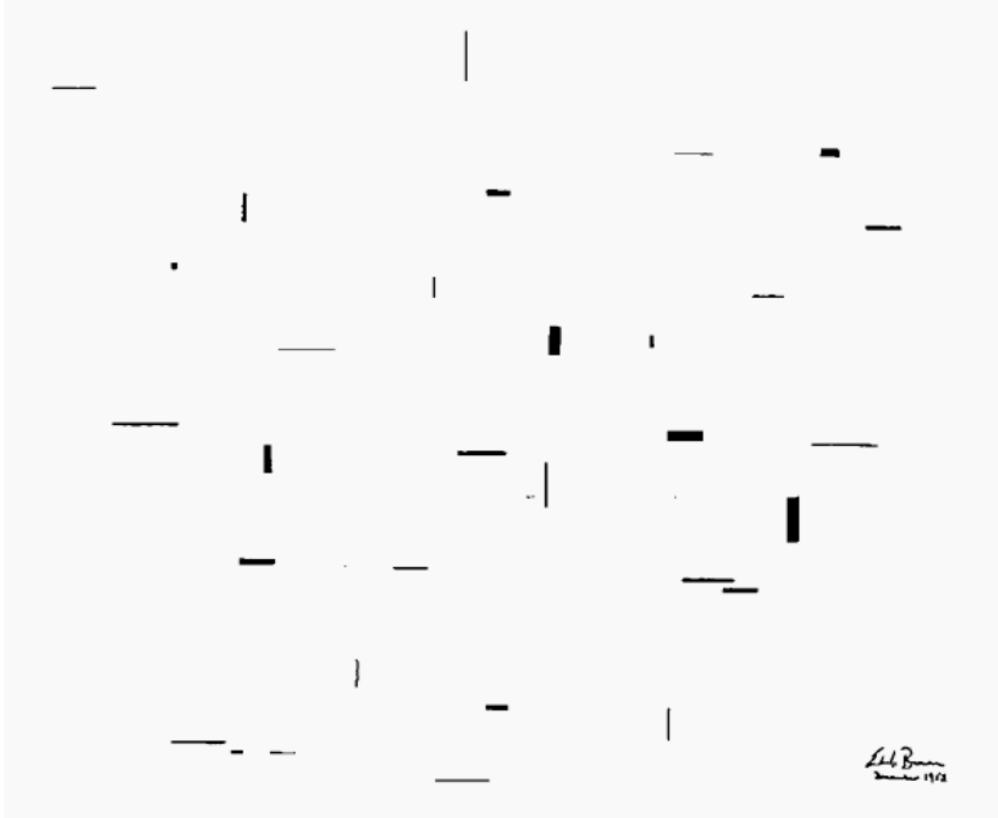
- Karlheinz Stockhausen’in XX yüzyılın 70-80’li yıllarında başlattığı “Kontrollü rastlamsal” (*Aleatoric*) müzik (Teklif edilen şemalar içinde sınırlı icra varyasyonları yapabilen müzisyen(piyanist) artık müzik eserinin nasıl duyulabileceğine karar verebiliyor. Burada icracının fantezisi eserin sunumunu inanılmaz derecede etkilemektedir);

— GeorgeCrumb’un 1970 -lerde başlattığı Genişletilmiş Piyano (Amplified piano) anlamı (Piyanonun ses yelpazesinin genişletilmesi. Burada piyanist icra zamanı piyanonun mekanizmasına elle müdahale ederek, piyanodan yeni ses tınları alabiliyor. Fazıl Say’ın ünlü “Kara Toprak” eseri bu tip eserlere parlak örnek olabilir);

- ve nihayet, Crumb’un teklif ettiği Grafik Notasyon tekniği (1970-ler) karşımıza çıkıyor. Araştırmamızda bu yeniliklerden sonuncusunun üzerinde durarak, bu çağdaş oluşuma daha yakından göz atacağız.

3. Piyano Edebiyatında Grafik Notasyona Örnekler ve Onların İcra Prensipleri.

Grafik Notasyon, bir müzik eserinin sadece notalarda yazılmasını değil, onun yazılış tarzının (resminin, deseninin vs.) da eserin ana fikrine hizmet etmesini öngörür. Burada nota satırlarının, ölçülerinin, simgelerin ve başka notasyon nesnelerinin birer resim gibi kullanıldığını görebiliriz. Bu tarz notasyon bir tür müzikal hattatlık gibi de algılanabilir. Eserin anlamı veya amacı notalardan oluşmuş resimde şifrelenmiştir. Grafik Notasyon müzik metninin estetik görünümlü olması isteğinin aslında vücut bulmuş halidir- diyebiliriz. Bu tür denemeler geçen asırlarda yapılsa da, müzik eleştirmenlerine göre,Grafik Notasyonun ilk kayda değer versiyonu 1952-de ortaya çıkmıştır(Griffiths,1981). Bu, Amerikalı besteci Earle Brown’un “December 1952” pyesidir (Resim1. Dubinets,1999):



Resim 1. "December 1952". Brown,1952.(Dubinets,1999, s.187)

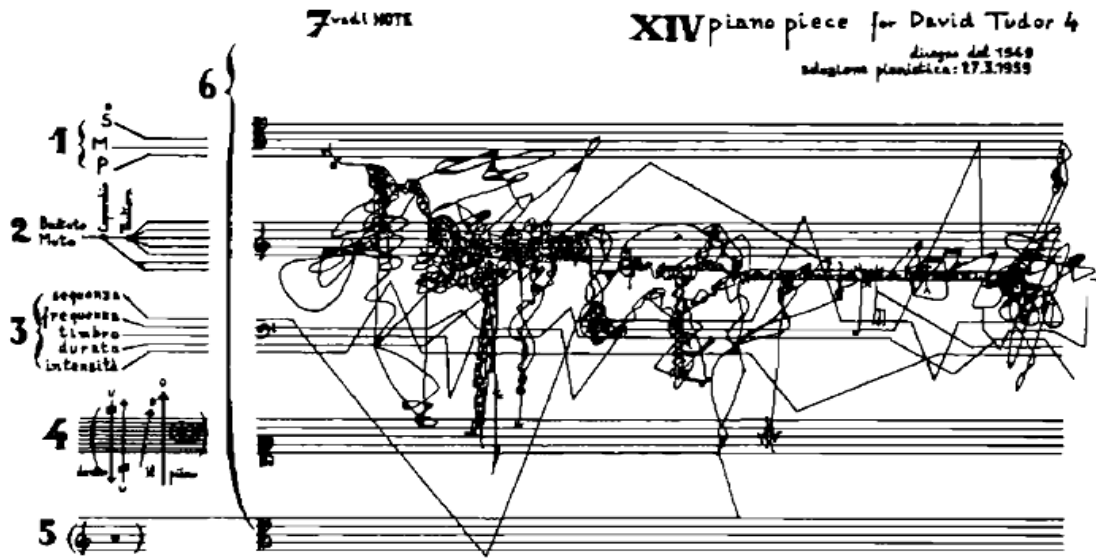
Bu esere solo eser de, içinde piyano partisi olan partitür de diyebiliriz. Üzerine şeffaf partitür (veya kvartet, solo piyano nota dizeği ve s.) şablonu koyarak, bu resmi müzik eserine dönüştürmek bestecinin ana fikirlerindendir. Burada net olarak hiçbir müzik simgesi göremiyoruz. Sadece hatların uzunluğu (süre), kalınlığı(nüans) ve lokasyonu(dizeğe göre ses tizliği) icracıya bir ipucu verebilir. Bu arada, partitürün (resmin) soldan sağa okunmasının da zorunluluğu yoktur, aşağıdan yukarıya veya sağdan sola da okuna bilir. Eser icracının(piyanistin) fantezisine tamamen açıktır. Örneğin, nota dizeğine dikey denk gelen kalın dörtgen - bir "cluster" gibi çalınabilir, yatay ince hatlar uzun notalar (kalınlar ise "tremolo"lar) gibi algılana bilir. Aynı dikey hat bir üflemeliye denk geldiğinde bu bir "multiphonic"e dönüşebilir ve s. Bu Grafik Notasyon örneği soyut bir nesne gibi gözükse de, özenli bir çalışmayla somut müzik eserine dönüşebilir.

Görsel sanatı müzikle birleştirmekten² başka, Grafik Notasyon savunucularının bir sloganı da, bu sanatın amacının dinleyicilere bir müzik/fikir iletmek değil, icracıların yaratıcı eylemlere başlamasını teşvik etmek idi. Hatta bu eylemler her zaman müzikal olmaya da bilirdi(Cope,1976). "December 1952"-nin bestelenmesi/çizilmesi üzerinde o dönemin ünlü

² E.Brown kendi ve başka bestecilerinin eserlerinden oluşan konserleri çağdaş sanat galerilerinde yaparak, çağdaş görsel sanatlarla modern müziğin yakın olduğunu ispat etmeğe çalışıyordu.

ressamları olan J. Pollock ve R. Rauschenberg'in büyük etkisi olduğu söyleniliyor (Dubinets, 1999). Unutmamak gerekiyor ki, aynı yılın (1952) sonunda John Cage'in meşhur "4'33'" adlı eseri ortaya çıktı ve onun da Rauschenberg'in "Beyaz tablolar"ı arasında da bir çok yapısal ve anlamsal benzerlikler vardır. Sonralar birçok müzik eleştirmeni bu eserin daha çok Minimalizm akına yakın olduğunu iddia etse de, 4'33"-ün ortaya çıkış tarihi (1952) akıllarda bir soru işareti bırakmaktadır. Bu yüzden, Boşluğun (müzikte-sessizliğin, sessizlik eyleminin) da bir grafik tasarım öğesi olduğunu düşünenler için bu eser de Grafik Notasyona ait edile bilmektedir. David Cope'un yukarıdaki "müzikal olmayan eylemler" tezi burada "sessizlik eylemi" anlamında geçerlidir.

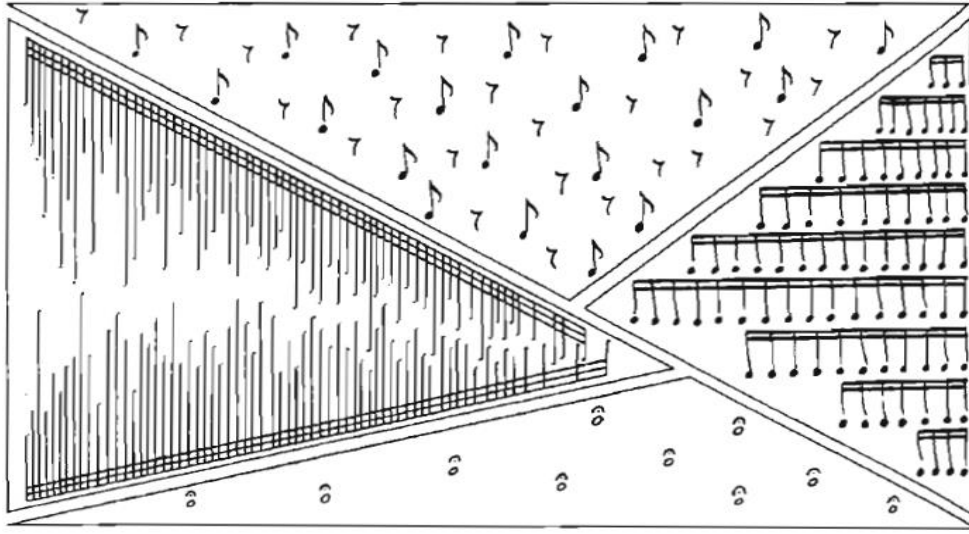
Görsellik, resimsellik arayışları müzikte bazen uç, absürt ve komik sonuçlara da getirip çıkarabiliyordur. Bazı besteciler Grafik Notasyonun görsel tarafına fazladan yönelince, ortaya sadece seyircinin fantezisine yönelik görsel, "sessiz" müzik eserleri çıktı. Bu eserlerin bir çoğu müzik açısından pratik olmayan, sahne performansından uzak birer görseller olsalar da, bazen absürtlükleri ile (Resim 2. Dubinets, 1999, s.187) dikkatleri besteci/çizerlerinin üzerine çekiyorlardı:



Resim 2. "Piano piece for David Tudor №4", 1959 (Dubinets, 1999, s.187).

Örnekte gördüğümüz "Piano piece for David Tudor №4 (David Tudor için 4 No-lu piyano eseri, 1959)" adlı çalışma İtalyalı besteci Sylvano Bussotti'ye aittir. Bu bestecinin eserlerinin dünya sahnelerinde pek sık çalındığını söyleyemeyiz. Yalnız bu çalışma, yeni trendlerde neyin pahasına olursa-olsun boy göstermek gibi gözükse de, yaratıcısına kendi absürtlüğü ile kısa süreliğine de olsa ün kazandırmıştır. İcra kısmına gelince, bu eserin pek de icra edilmek için bestelendiğini/çizildiğini söyleyemeyiz.

Genelde bu tip görsellik ağırlıklı çalışma yapan besteciler arasında eserlerinin icracılar tarafından çalınmasında ısrar edenler azdır. Eserlerinin müzikal tarafının görsele nispeten yoksun kaldığını tahmin eden bazı besteciler hatta bu tip çalışmalarını “kitap” diye nitelendiriyorlar(Dubinets,1999). Bu tip eser/çalışmalara örnek olarak Amerikalı minimalist besteci Tom Johnson’un 104 resimden oluşan “Imaginary music”(“Hayal edilen müzik”) kitabından(Johnson,2001) “Competing fields”(“Yarışan sahalarda”) adlı resim/müzik eserini (Resim 3. Johnson,2001)seyrede biliriz:



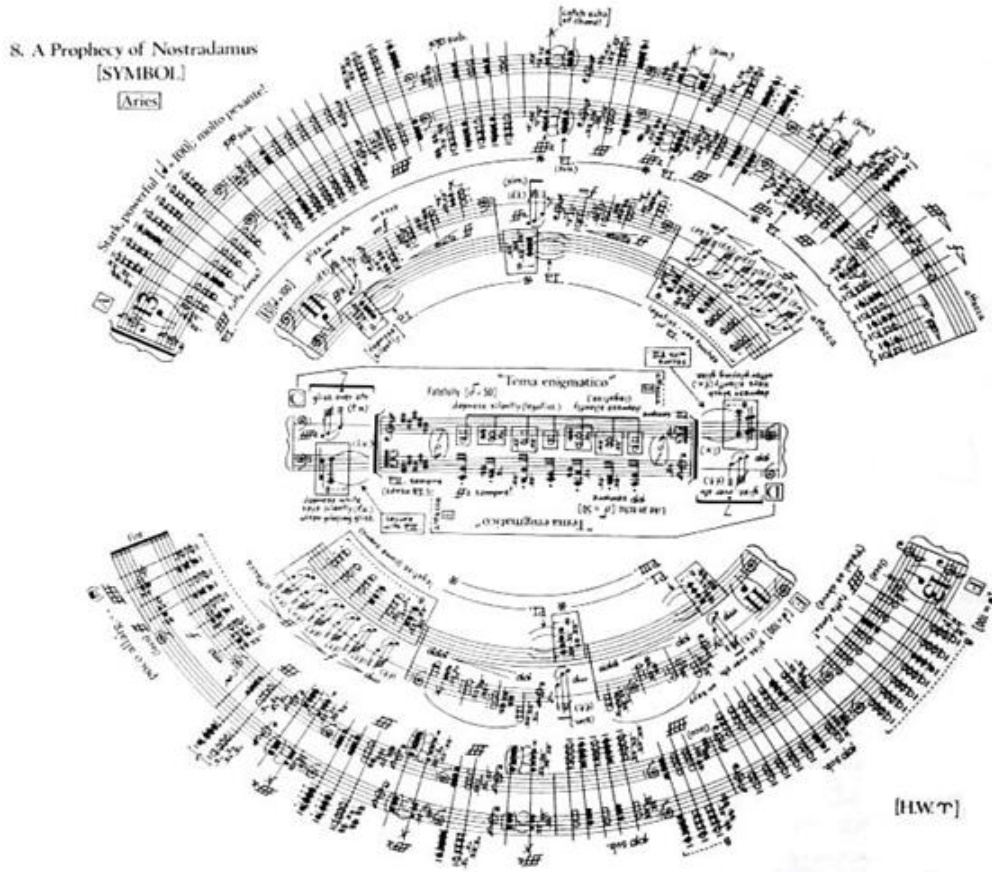
Resim 3."Competing fields", (Johnson,2001).

Resimden de anlaşıldığı gibi, burada müzik eseri adına (form, tonalite, melodi, armoni,tempo, ve s. gibi) görsellik dışında bir şeyin bulunması zordur. Burada besteci/çizer artık seyircinin müzik fantezisine hitap etmektedir.

Uç örnekleri bırakıp, seyircinin değil, icracı müzisyenin fantezisine hitap eden örneklerle dönerken, bunu da kaydetmemiz lazım: Grafik Notasyon sahne sanatçıları ve müzisyenlerin klasik müziğin asırlık kuralları arasında sıkışıp kalarak, neredeyse kaybolmak üzere olan doğaçlama yeteneklerinin yeniden canlanmasına, var olan müzik metnine özgün yorum getirme yeteneklerine yeşil ışık yaktı. Bu küçük bir devrim niteliğinde teknik, besteciyle icracını neredeyse eşdeğer statüye getirerek, son ürünün-müziğin ortaya çıkmasında onları birer partner yapmıştır.

Grafik Notasyon sadece bestecilik tekniğinde bir devrim olarak kalmayıp,müzisyenlerin düşünce tarzını da değiştirerek, birçok enstrümanıcılarda olduğu gibi, piyanistlerde de eser deşifresi kavramını özellikle etkilemiştir. Piyanist, artık alıştığı eser deşifresi prensiplerinden uzaklaşmak zorunda. Artık eser yazılma amacına göre bir resim şekliendede

tasarlanabilmekte ve bu da piyanistin karşısında deşifre zamanı birtakım zorluklar çıkarmaktadır. Aşağıda Grafik Notasyonun “Simgesel” olarak nitelendirilen segmentinden “hafif” bir örnek (Resim 4. Crumb,1973, s.15) verilmiştir. Bu örnek üzerinden eseri görsel olarak deşifre etmeğe, onun formunu analiz edip, icra tarzı ve tekniğini araştırmaya çalışalım.

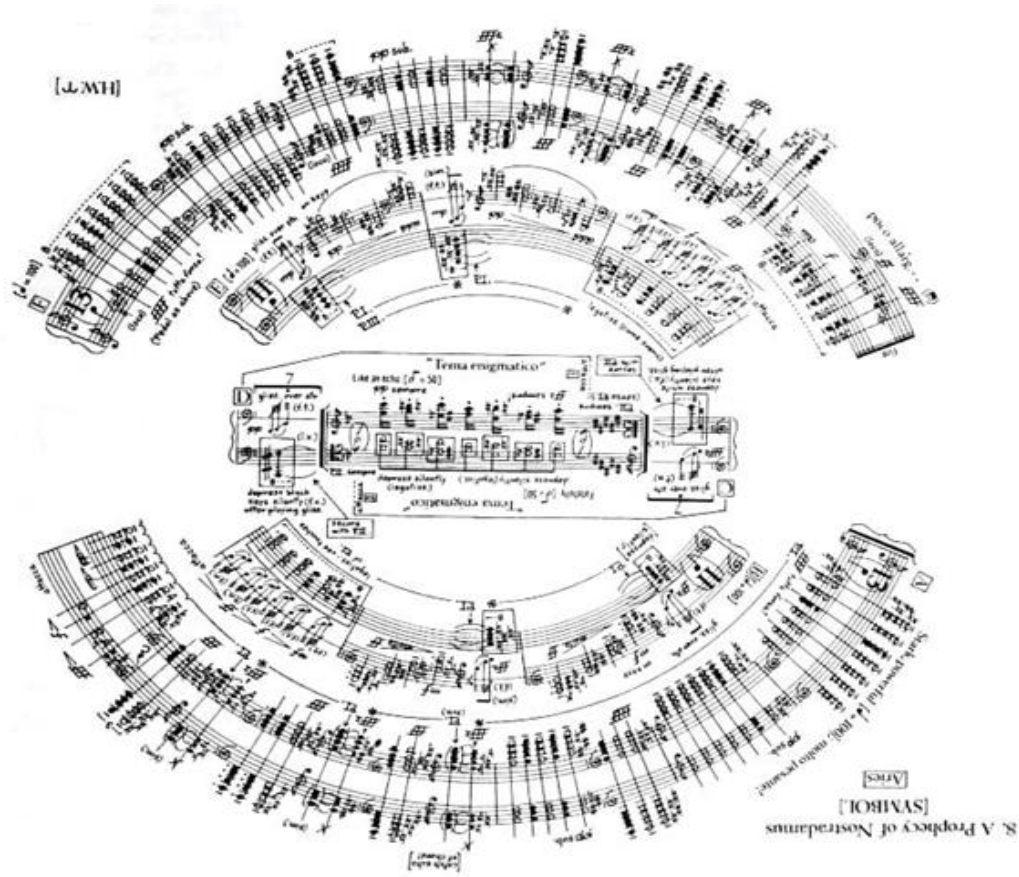


Resim 4. “A prophecy of Nostradamus” (Crumb,1973,s.15).

Bu tür eserlerin en parlak örnekleri Amerikalı besteci George Crumb’un “Macrocosmos I” ve “II” (1972-1973) takım eserlerinde (külliyyatlarında) karşımıza çıkmaktadır (Crumb, 1973,). Resimdeki örnek de adı geçen külliyyatın bir parçasıdır. Eser Zodiak burçlarını anlatan “Macrocosmos” külliyyatının İkinci Kitabında (1973) yer almakta ve “Boğa”(“Aries”) burcunu temsil etmektedir. Bildiğimiz üzere, Michel Nostradamus XVI y.y. en ünlü kâhinlerinden biriydi ve yüzlerce seneler sonra olacıklardan haber veren dörtlü dizeler yazıyordu (Lorie, 2001). Kâhinin “Geleceği Gören Gözü”nün simgesini bu notada göre biliriz. Eseri grafik olarak “Göz” şeklinde tasarlayan besteci, bu resimle eserin adı ve anlamını belirtmeğe çalışmıştır.

Şimdi de “A Prophecy of Nostradamus”u icra deşifresi açısından analiz etmeğe çalışalım. Eser yukarıda ve aşağıda iki eğik nota satırı arasındaki merkezi kısa bir satırdan oluşmaktadır.

Bu merkezi satır aslında her iki taraftan 7 saniyelik kronometrik *fermata*'yla (*puandork*) çevrelenmiş tek bir ölçüdür("Tema enigmatico"). Yukarıdan aşağıya doğru eğik satırlar A,B,C harfleri ile işaretlenmişler. Bu, onların çalınma sırasıdır. C satırından sonra aşağıdaki satırların harflerini satır başında göremiyoruz. Dikkatlice bakarsak alt eğik satırların başı aşağı olarak ters yazıldığını, o yüzden de E ve F harflerini satırların sonunda görürüz. Aynı zamanda merkezi satırdaki arızaların (alterasyon işaretlerinin) notaların hem sağ, hem de sol tarafında durduğunu göreceğiz. Bu bir "aynada yansıma" tekniğidir. Buradan nota sayfasının ters çevrilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Sayfayı ters çevirdiğimizde kayıp D harfini de satır başında görüyoruz. Merkezi "Tema enigmatico" satırı tersten de çalınabilir şekilde bestelenmiş. Biz burada da 7 saniyelik kronometrik puandork ve "Tema enigmatico" ("Bilmece (sır) teması") sözlerini görüyoruz(Resim 4a):



Resim 4a. "A prophecy of Nostradamus"(Crumb,1973)

Yalnız D, E, ve F satırları bu defa alıştığımız gibi yukarıdan aşağıya doğru değil, merkezi satırdan sırasıyla aşağıdan yukarıya doğru çalınacaktır. Nostradamus'un bilmececi çözülmüştür, "Göz kapağı" sanki kapanmış ve açılmıştır. Biz burada eserin form analizini yaparak nasıl icra edeceğimizin yol haritasını çıkardık($\downarrow A-B-C=\uparrow D-E-F$).

Sırada icracılık açıdan deşifre var. Eseri yakından incelediğimiz zaman burada bolca çağdaş icracılık efektleri ve yazım tekniklerini görüyoruz. Burada kromatik *cluster*'leri³, “*senzasuono*” tekniği⁴ ile yazılmış akkorları, Do Anahtarı'nın ve iki pedalın (I - “*tre corde*”⁵ ve III - “*una corda*”⁶) farklı kullanımını, çok notalı çarpmaları⁷ ve s. çağdaş icracılık tekniklerini görüyoruz. Bu tekniklerin icrasının anlatılması ayrıca bir araştırma metni gerektiğinden, biz bu makalede onların üzerinde durmayacağız. Piyanistin bu 6 satırı deşifre etmesi biraz zaman alacaktır. Özellikle, çalışmanın kolay olması açısından, eğik satırları elle ayrıca yazmak gerekebilir. Merkezi satırın temposunun “İkilik=50”, üst (ve alt) satırların da “Dörtlük=100” işaretlerine rağmen besteci “*Andante*” temposu yerine “*Molto pesante*” (“Çok ağır”) diye not düşmüş, bu da eserin ruh halini belirtmek amacıyla yapılmıştır.

Genelde, bu tip eserlerde besteciler deşifrenin tamamen bilmece çözmeye işlemine dönüşmesine izin vermiyor, bazen esere açıklama yazıyor, çoğu zaman ise icracı için ipuçları bırakıyorlar (örneğimizdeki satır başı harfleri gibi). Sadece müzisyenin eserin deşifresine daha dikkatlice ve özenle yaklaşması gerekmektedir.

Aynı külliyattan başka bir Grafik Notasyon örneğine (Resim 5, Crumb ,1973.“Agnus Dei”) bakalım:

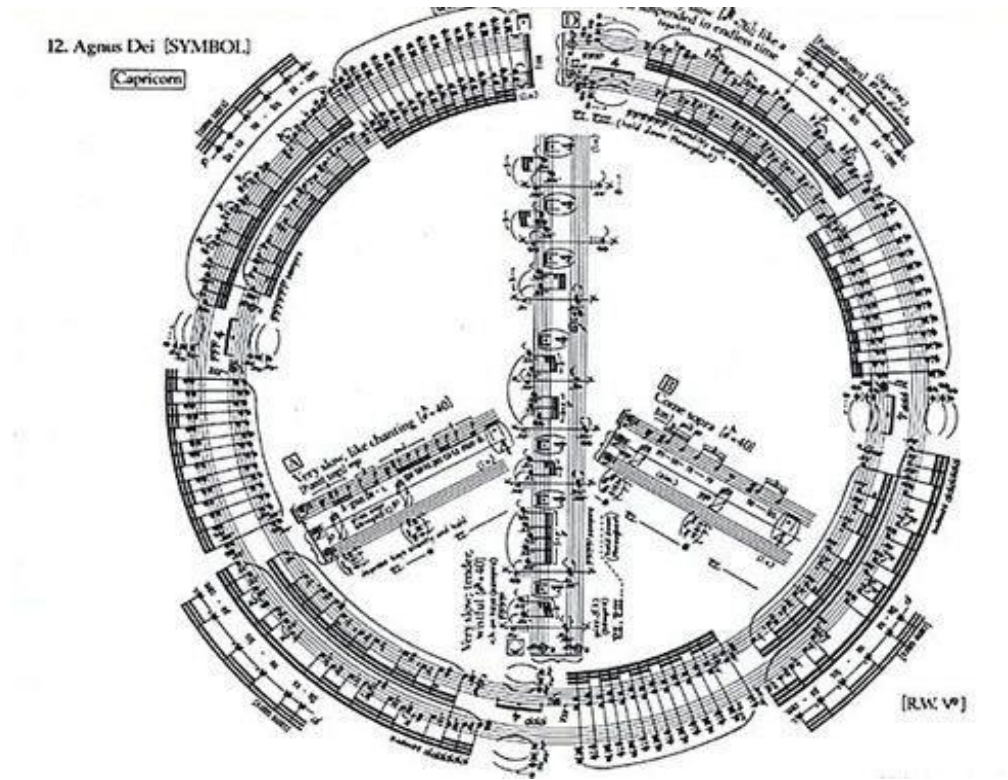
³Nota “salkımı”. 3 ve daha fazla komşu notanın (küçük ikilinin) akkor şeklinde bir arada çalınması. Tuşlarda ve tellerde çalınır. Büyük “cluster”ler parmakların yetmediği zaman bilekle, dirseklerle de çalınabilir. Diatonik(beyaz tuşlarda), kromatik (tüm tuşlarda), pentatonik(siyah tuşlarda) ola biliyor.

⁴ Sessiz basılmış notalar. Rezonanstan kaynaklanan çağdaş icracılık efektidir. Sessiz basılı tutulan nota veya akkorun telleri dış kaynaklı seslerden(“glissando”dan, akkordan,”cluster”den, pasajdan ...) veya darbeden (tellere, çerçeveye, tuşlara...) etkilenecek seslenmeye başlıyor. “Senza suono”nun temiz ve net duyulması için tetikleyici etkenin (akkorun, pasajın...) “forte” çalındıktan sonra hemen susması gerekmektedir. Çöken sessizlikte “senza suono” duyulacaktır. Bazen bu efekt başka enstrümanların yardımıyla da elde ediliyor(Mirzayev,2019)

⁵ Üç telin serbest kalması. Sağ pedal anlamındadır. Tebi, burada sadece üçtelli notalar değil, tüm notalar serbest (susturmasız) kalıyor.

⁶ Tek telde çalınma. Sol pedal. Mekanizmanın yana kayıp tek tele vurgulanmasından ortaya çıkan terim.

⁷ Metrik “ızgara” dışına çıkan nota öncesi pasajlar.Çarpmaların (“forslag”) pasaj hali.



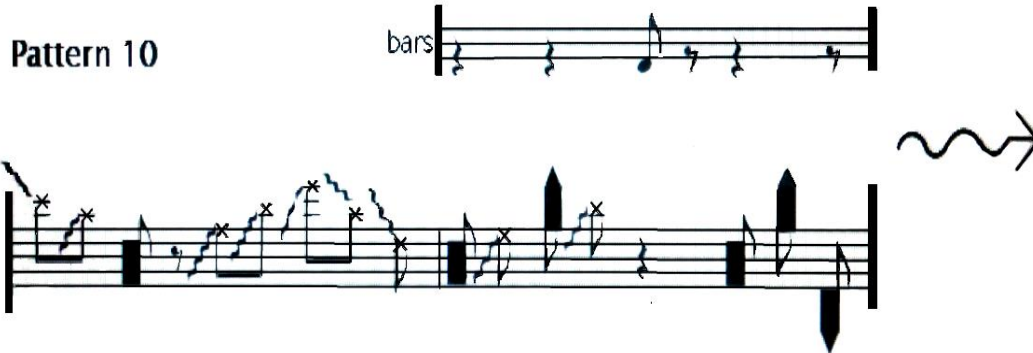
Resim 5. "Agnus Dei"(Crumb,1973,s23)

Buradaki eser “Agnus Dei” adını taşıyor. Latince'den tercümesi “Tanrının kuzusu” olan bu terim Hristiyan âleminde İsa Peygamberi anlatmaktadır (Mirzâev,2019). İnsanlık namına kurban giden günahsız birini simgeliyor. Eserin grafik resmi de pasifistlerin simgesi olan Barış simgesidir. İsa'nın vaazlarında insanları barışa çağırmasını hatırlayabiliriz. Aynı zamanda bu simgenin “Oğlak”(“Capricorn”) burcuna da yerleştirilmesi tesadüfî değildir, Peygamberin bu tarihlerde doğduğu sanılıyor. Eserin dünyaya verdiği mesaj burada anlaşılmaktadır ki, bu da ilerdeki yorumu belirleyecektir.

Sırada form deşifresi vardır. Dikkatlice bakarsak, bestecinin belirlediği “yol haritasını” görürüz. Çemberin içindeki küçük satırlar A,B,C harfleri ile işaretlenmişler. Piyanist önce yatay (A-B), sonra da dikey(C) satırları çalmalı, en sonda da çembere (D) geçmelidir (→A→B→C→D). Bu işlemleri yapabilmek için icracı ön çalışma yapmalıdır: dikey ve çember şekilli nota satırlarını okunabilen hale getirmelidir. Genelde bu, notaların elle yeniden yatay satırlı deftere yazılması (prenotasyon) demektir.

Verilen örnekler Grafik Notasyon çerçevesinde bazen Simgesel Notasyon olarak da nitelendirilmektedir. Bu örneklerde nota yazısının kendisi genellikle değişmez, satırlar ve eserin bölümleri grafik tasarımda kullanılır. Bu tip grafik tasarımlar çoğu zaman simgesel yük de taşırlar.

Aşağıda verilen örnekte ise (Resim 6. Panayotov, 2003) notalar neredeyse hiç kullanılmamaktadır, burada biz paralel düz hatlar, dörtgen ve sivri beşgenler, ok ve dalgalı hatlar görüyoruz:



Resim 6. "No keys!" (Panayotov, 2003)

Bu fragman ("Pattern 10") Bulgaristanlı besteci Milen Panayotov'un "No keys!" (2003) eserindendir. Adından da gözüktüğü gibi, bu eserde besteci piyanonun tuşlarını ve nota işaretlerini hiç kullanmamaktadır. Onların yerine piyanonun telleri (5 çizgili dizek) ve çerçevesi (3 çizgili dizek, "bars") vurmali enstrüman gibi kullanılmaktadır. Burada sanki iki enstrümanın diyalogunu görüyoruz.

Önce üst partiye göz gezdirelim. Genellikle, çağdaş piyano literatüründe üç çizgili vurmali dizeği kalın, orta ve tiz sesler gibi algılanmaktadır. Farklı durumlarda (4 veya 5 çizgi) besteci bunu dipnotta belirtiyor. Dizeğin alt hattı kalın (göreceli olarak "bas"), üst hatları ise daha ince, tiz sesleri işaret etmektedir. Genelde, piyanonun metal çerçevesi daha kalın, kenar duvarları daha ince, çerçevenin yüksek çıkıntıları ise tiz sesler vermektedir. Örnekteki "Pattern" ("desen", burada ritmik figür anlamında kullanılıyor) 9 vuruştan oluşur ve iki (4,5 vuruşluk) ölçüye ayrılmıştır. Alt partinin ikinci ölçüsünün icrası zamanı üst partinin bir kalın ("bas") sesli notası (vuruşu) vardır. Kalın ses olduğu, alt çizgide yazıldığından bellidir. Bu notayı alt partinin icrasının ortasındaki "sus" zamanı metal çerçeveye elle vurarak icra etmek gerekiyor.

Alt parti tamamen tellerde çalınıyor. Dalgalı hatlar - tellerde icra edilen "glissando"yu⁸, çarpı işaretleri - "glissando"nun bittiği tahmini ses yüksekliğini, siyah dikdörtgenler ise "cluster"leri göstermektedir. Dikkat edersek, bütün icra diyapazonu (sınırları, kapsama alanı) 1. ve 2. Oktav civarında, yani piyanonun ortasındadır. Bu, "cluster"lere de aittir: üç

⁸ Genellikle tırnakla icra edilir. Bestecinin isteğine bağlı "yumuşak" "glissando"lar da vardır, parmak ucu ile icra edilir.

dikdörtgen “cluster” belli notalar arasındaki tüm sesleri kapsıyor. Bu akkoru duyurmak için o diya pazondaki tellere elin içi ile (yatay şekilde) vurmak gerekiyor. Sesin kalıcı olması için sağ pedal basılı tutulmalıdır. Sınırlı “cluter”ler (dikdörtgenler) haricinde örnekte ucu sivri olan “cluster”ler de yer almaktadır:

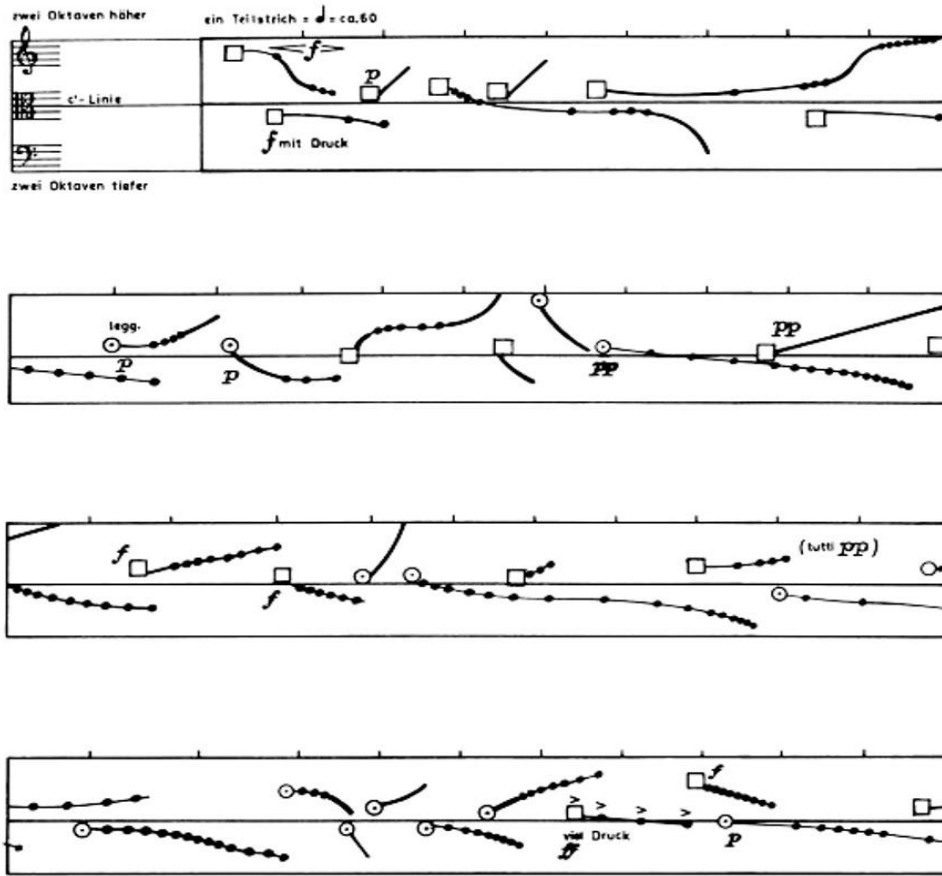


Bunların bir sınırı (düz taraf) belli bir notadan başlıyor, sivri ucu ise yukarıya (veya aşağıya) doğru işaret ederek, belirsizdir. Sivri taraf bu yönde elle basılması mümkün olan tüm tellerin “cluster” şeklinde seslendirilmesini talep ediyordur. Fragmandaki “cluster” 2. Oktavın “sol” notasından yukarıya doğru mümkün kadar çok notayı kapsamalıdır. “Pattern 10”daki üç sivri “cluster”den ikisi 2. Oktavdan yukarıya doğru, biri de 1. Oktavdan aşağıya doğru mümkün olan tüm tellerin seslendirilmesini talep etmektedirler. Bu tip “cluster”lerin tuşların üzerinde çalınması durumunda, gösterilen yöndeki tüm notaların basılması gerekiyor, yalnız piyanonun içinde bu, teknik olarak⁹ mümkün değildir. Ona göre de durumu kurtarmak adına, piyano çerçevesinin imkan verdiği kadar telle “cluster” yapılmalıdır.

Son olarak, “Pattern 10”un ölçü bitişinde dalgalı bir ok işareti görüyoruz ki, bu da verilmiş fragmanın birkaç defa (başka bir fragmana kadar) tekrar edilmesi anlamına geliyordur.

Piyano literatüründen biraz daha uç sayılabilecek Grafik Notasyon örneğine de (Resim 7, Lachenmann,1972) bakalım:

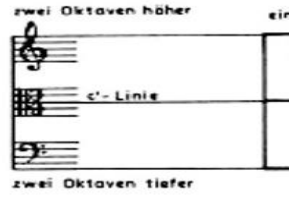
⁹ Piyanonun boyutu ve markasına göre içinde olan metal çerçevenin ara duvarları, iskeleti farklılık göstermektedir. Çerçevenin ara duvarları bazı yerlerde tellerde “cluster” yapmaya engel oluyordur.



Resim 7. "Guero" (Lachenmann, 1972)

Gördüğümüz örnek meşhur Alman besteci Helmut F. Lachenmann'ın solo piyano için "Guero" eseridir. Eser 1970-lerin başlarında yazılsa da, şimdiye kadar bir Grafik Notasyon örneği gibi güncelliğini korumaktadır. Guero vurmaliılar ailesinden bir Güney Amerika enstrümanıdır. Tahtadandır ve üzerinde dişçikler var, bagetle dişçiklere sürterek çalışıyorlar. Genelde kaşıma ve sürtünme sesleri verir. Lachenmann eserinde bu enstrümanı taklit etmeğe çalışmıştır ve piyanoyu bir vurmali enstrüman gibi kullanıyor. Burada da geleneksel piyano sesi duyulmuyor. Tuşların Guero'nun dişçikleri gibi kullanıldığı bu eserde bir de tellerde "pizzicato" efekti vardır.

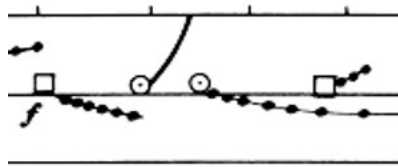
Eserin ilk sayfasını inceleyelim. İlk önce anahtarlardan başlayalım: ilk şeritte 3 anahtar görüyoruz, "Fa", "Do" ve "Sol" Anahtarları. "Do" anahtarının ortasından geçen hat 1. Oktavın "do" notasıdır ("c¹-Linie"):



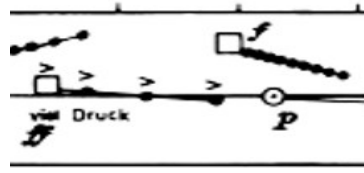
Bu anahtar piyanonun orta bölgesini göstermektedir. Bu anahtarda kaydedilmiş tüm eylemler bu civarda gerçekleşmektedir. “c¹” hattının ortasına kaydedilmiş yuvarlak veya kare, bu eylemin “do” notasından başladığını gösteriyor. “Sol” Anahtarı iki oktav yukarı,”Fa” Anahtarı ise iki oktav aşağı bölgeyi işaret etmektedir. Buradan şeridin genişliğinin aslında piyano klavyesinin tamamını simgelediği anlaşılmaktadır.

Şeridin uzunluğu - piyano üzerinde yapılan eylemlerin süresini (devam eden zamanını) göstermektedir. Şeridin üstündeki küçük çizikler saniye misali metronom **q=60** temposunu talep ediyor. Tüm eylemler bu tempo ızgarasında yapılmalıdır. Buradan aslında şeridin bir “Zaman şeridi” olduğu anlaşıyor.

Sıra eylemlerde - çalma yöntemlerindedir. Zaman şeridindeki eğik hat ve kavisler birer “glissando”lardır. “Glissando”lar tuşların kenarında yapılıyor ve bu zaman sadece tuşların çıkardığı tıkırtı duyulmalıdır. O yüzden “glissando”lar çoğu zaman parmakların (tırnakların) tuşların dikey tarafına sürülmesi ile yapılıyor. Tuşların yatay yüzeyindeki “glissando”lar ise parmakların yumuşak ucuyla yapılıyor. İki zaman çiziyi (q=60) içerisinde sert şekilde yükselen (alçalan) kavisler hızlı “glissando”lardır. Şerit boyu uzayıp giden kavis ve eğimler – yavaş tempoda yapılıyorlar:



Kavislerin başladığı nokta iki farklı tasarıma maliktir: yuvarlak ve kare. Yuvarlak başlangıcı olan “glissando”lar parmak ucunun yumuşak kısmı ile, kare (köşeli) başlangıcı olanlar ise tırnakla yapılıyorlar. Kavislerin üzerindeki noktalar – tuşların tıkırtısıdır. Örnek fragmandaki kaviste bir saniye aralığında beş nokta vardır. Burada metronomun bir vuruşunda beş tıkırtı duyulmalıdır. Eserde nüanslar da vardır, onlara özellikler dikkat yetirilmezse, eserin ana özelliklerinden biri – vurmalı enstrüman efekti kaybolacaktır. Buna göre de bazı yerlerde besteci özellikle nüans ve aksanların altını çizmektedir:



Buradaki “Druck” kaydı “Baskı” anlamındadır ve aksanları *ff* olarak vurgulamayı talep etmektedir. Eserin sonlarına doğru piyanist tellerde de “glissando” ve “pizzicato” yapmaya başlıyor.

Nota tasarımı ve seslenmesi bir hayli ilginç olan bu eser Almaniyanın “Hans Gerig” yayınevi tarafından 1972-de basılmıştır.

4. Partitürlerde Grafik Notasyon.

Tabi ki, bu bestecilik tekniği yalnız piyano literatürü ile sınırlı değil. Başka bir Grafik Notasyon örneğine göz atalım, eser Oda Müziği ansamblı için bestelenmiştir.(Resim 8, Kostka,2005,s.291):

Each Box = MM88

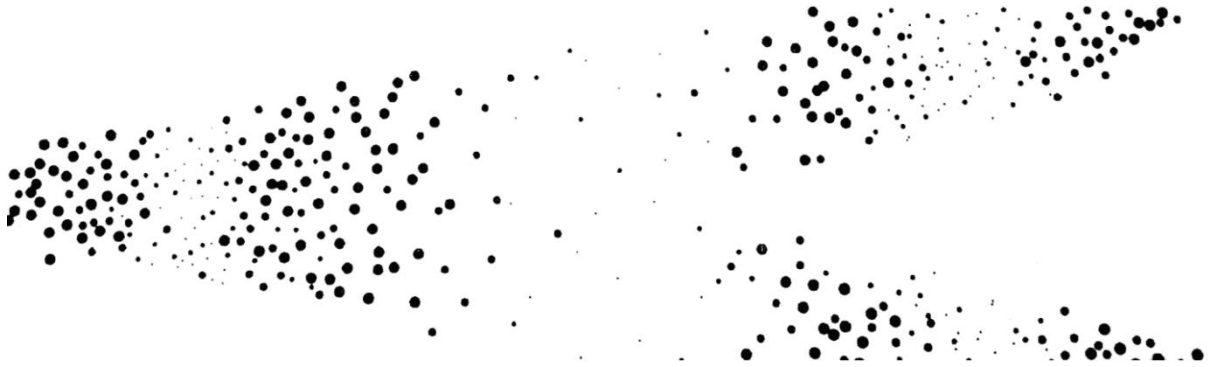
	1	2
FL.	F 7 2	1 F F
HN.	5 7 4 1	3 1 T T
TRP.	1 3 1	1 1 5
GT.	7 III	1 V V
HP.	2 IX	1 7
PN.	10 16 5	7 9 1 5 13
CB.	2 1 1 2	5 1 7

Resim 8. “Straits of Magellan”, Morton Feldman, 1962 (Kostka, 2005, s. 291).

Resimde verilmiş örnek Amerikalı besteci Morton Feldman’ın piyanolu septet (yedili) için yazdığı “Straits of Magellan” (“Magellan Boğazı”) eseridir. Burada karşımızda bir partitür örneği var. 7 enstrüman 7 satırla işaretlenmiştir, burada flüt, korno, trompet, gitar, harp, piyano ve kontrbas görüyoruz. Eserin temposu 88 olarak belirlenmiş, ve her kutucuk bir vuruş gibi düşünülmüştür. Boş kutular “*pause*” (“sus”) anlamındadır. Arap rakamları; belirli bir gamın ana tonundan başlayarak sayılan rakama mukabil nota (örn., 5: Do majörde -”sol”), Roma

rakamları ise bir akorun derecesi olabilir (örn.,III: Do majörde “mi”). Yatay tire sesin uzaması, dikey “dalgalar” “*arpegiato*” olarak düşünülmüştür. Resim (çizelge) büyük ihtimalle anlamsal bir yük taşımamaktadır. Burada besteci yeni notasyon tekniği denemiştir. Bu tekniğin ne kadar başarılı olacağını ise gelecek gösterecektir.

Feldman’ın çizelge notasyonu nota yazımına bir sistematiklik getirme deneyi olarak görülürse, şimdi vereceğimiz örnek bunun tam tersini, müzik partitürü okuma ekolüne bir soyutluk getirmeyi hedeflemektedir (Resim 9.Kostka,2005,s.295):



Resim 9. Grafik Notasyon örneği. “Lines from Chuang-Tzu” Martin Bartlett,1973. (Kostka,2005,s.295)

Karşımızda İngiliz besteci Martin Barlett’in “Lines from Chuang-Tzu” (“Chuang Tzu’dan çizgiler”) adlı eserinin partitüründen (İkinci bölüm) bir kesit duruyor. Gördüğümüz üzere, bu partitürde nota çizgileri bile yok. Noktalar notalardır. Noktalarda büyüklük “*forte*”, küçüklük “*piano*”¹⁰, aralardaki boşluklar “*pause*” anlamı vermektedir. Noktaların sık olduğu yer “*stringendo*” ve ya “*accelerando*”, seyrek oldukları yer ise “*rallentando*” diye anlaşılmaktadır. Bu nokta kümelerinin üzerine klasik orkestra partitürü nota dizelerini yerleştirirsek, önce piyano, vurmaları, harp, bazı bakır üflemelilerin müziğe forte olarak başlayacağını anlıyoruz. Sonradan ses yelpazesi genişleyerek, tahta üflemeliler (klarnet, flüt) ve bas yaylılara(viyolonsel ve kontrbas) kadar genişliyor. Bu eserde ölçü çizgileri yok, net notalar yok. Her şey soyut olarak şefin ve müzisyenlerin sınırlı doğaçlamasına bırakılmıştır. Nota tizlik ve kalınlıkları, tempolar görecelidir.

Son iki örnek daha çok deneysel karakter taşıyor da, Grafik Notasyon müzik dünyasında var olmaya ve rağbet görmekte devam ediyor. XX y.y. son çeyreğinde ve XXI y.y. başlarında bir çok besteci bu nota yazım tekniğine el atmıştır (örn., Krzysztof Penderecky:“Treno por las victimas de Hiroshima”(1960), Faradj Karaev:“Sonata per duo esecutory”(1976), Elmir

¹⁰ Nüanslarda aynı tarzı meşhur Luciano Berio’nun eserlerinde de görmekteyiz.

Mirzayev: “Tesbeh oyunu”(1996)). Önce de belirtildiği gibi, nota yazısının kendi estetikliği de XXI yüzyılda değer kazanmıştır (Mirzayev,2019).Özellikle, bu eğilimler 1980-lerden sonra yükselişe geçen “New complexity”(“Yeni karmaşıklık”) bestecilik akımında görülmektedir. Nota materyalinin görselliği bazen eserin işlevselliğine engel ola biliyor.

SONUÇ

Gelişmekte olan dünyanın sanata ve genel müzik kavramlarına nasıl yansıdığını göz önünde bulundurarak, bu makalede piyano icracılığının çağdaş bestecilik nota yazım tekniklerinden nasıl etkilendiği kısa olarak anlatılmaya çalışılmıştır. Bu etkilenme direk olarak günümüz piyanizminde görülmektedir. Yaşadığımız zaman ve gelişmekte olan teknolojiler, yeni ses tınıları ve icracılık yöntemleri ile çağdaş notasyonu da beraberinde getirmektedir. Bütün bunlardan uzakta kalmak piyano icracılığını bir müze sergisindeki sanat eserine benzetecektir. Makalede verilmiş örnekler üzerinde araştırma yaparak, Grafik Notasyonla çalışmanın ana prensiplerini belirlemeğe çalıştık. Bunları sırasıyla teyit edelim:

- Eserin adı ve nota metninin görselini inceleyerek, Grafik Notasyonun (varsa) taşıdığı anlamı veya mesajı bulmaya çalışmak;
- Eserin formunu analiz ederek(varsa, besteci açıklamalarını inceleyerek) görsel nota metni parçacıkların icra sırasını belirlemek;
- Başka bestecilerin eserlerinde benzer notasyon sembolleri varsa, bu eserdeki ile farklı anlamlar taşımadığından emin olmak, yeni sembol ve efektlerin anlamlarını ve icra yöntemlerini anlamaya çalışmak;
- Okunması zor olan nota dizelerinin gerekirse, okunabilir hale getirmek(prenotasyon çalışması);
- Bulunması zaman alan çağdaş piyano efektlerinin (örn., *flageolet*, *pizzicato*, *press...*) yerlerini enstrümanda önceden işaretlemek;

Bu prensiplere uyulması genç piyanistlerin Grafik Notasyon örneklerini anlamasını ve icra etmesini kolaylaştıracaktır.

Günümüz genç sanatçılarına yeni eserlerin icrasının yanı sıra, bestecilerle de sık temasta olmak önerilmektedir. Bu tip etkileşimlerin, icracıların ufkunun genişlemesine yardımcı olacağı kesindir. Yeni akımlar ve güncel icracılık tekniklerinin takibi günümüzün piyanistlerini değişen sanat dünyasının taleplerine uyarak, çağdaş dünya müziği sanatçısı olmasına yardım edecektir.

KAYNAKÇA

Алексеев А.А. (1988). *История фортепианного искусства*, "Музыка", Москва, ISBN 5-7140-0195-8.

Bartlett Martin. (1973). *Lines from Chuang-Tzu*

Cage John. (1948). *Sonatas and Interludes*

Cope David. (1976). *New Music Notations*, Dubuque

Crumb George. (1973). *Macrocosmos*, Volume II, C.F. Peters Corporation, New York, London, Frankfurt

Дубинец Елена. (Dubinets Elena) (1999). *Знаки звуков. О современной музыкальной нотации*. Гамаюн, Киев

Eren Oytun. (2014). *Klasik Batı Müziği Tarihinde Kırılma Anları*, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara , ISBN 978-605-62953-9-3.

Feldman Morton. (1962). *Straits of Magellan*

Griffiths A. Paul. (1981). *Modern Music (The Avant Garde since 1945)*, New York

Gültek Buğra. (2017). *Piyano Bir Çalgının Biyografisi*, Epilog Yayınevi, Ankara, ISBN 978-975-01831-0-2

Johnson Tom. (2001). *Imaginary music*, Two Eighteen Pr; New edition, ISBN-13: 978-0938690009

Kostka Stefan. (2006). *Materials and Techniques of Twentieth Century Music*, Third edition, Prentice Hall, New Jersey, ISBN 0-13-193080.

Lorie Peter-Hewitt V .J. (2001). *Nostradamus. 1992'den 2001'e kehanetler*, Doğan kitapçılık, İstanbul

Panayotov Milen, (2003). *No keys!*

Mirzəyev Samir. (2019). *Azərbaycan musiqisi kontekstində müasir fortepiano notasiya simvolları*, Qanun nəşriyyatı, Bakı, ISBN 978-9952-36-675-4

Lachenmann Helmut. (1972). *Guero, "Hans Gerig"*, Köln

Qarayev Fərəc. (1976). *Sonata per duo esecutory*

www.musicnews.kz/problema-notacii-v-sovremennoj-muzyke/

www.academia.edu/30250205