Piyano Ensemble Türünün Tarihsel Gelişimi, İcracılık ve Çağdaş Müzik Eğitimindeki Yeri

The Historical Development of the Genre of Piano Ensemble. His Role in Performing and in the System of Modern Music Education

Nargiz Eminova*

Abstract: Starting to work on an article based on the theme of the historical process of the formation and development of one of the types of piano performance - the genre of ensemble playing, the task was set to illuminate the long road to perfection from the sixteenth century to the present day. The development of the studied genre led to the appearance in the world musical culture of piano duets, piano ensembles, and was also accompanied by the birth of more and more new works and all kinds of arrangements in the composer's work. Composers have created a number of musical masterpieces that do not depart from posters to this day. In this article, in the process of researching the development of ensemble music and piano ensemble performance, particular importance is given to the formation of the educational system, which is the foundation in the professional training of ensembles. Therefore, a significant place in the article is given to creative recommendations, methodological developments of some pianist performers, as well as teachers. A similar aspect of the work made it necessary to show some recommendations in the article on the example of a performing analysis of two works by Turkish composers. These are the Fugue No. 3 from the polyphonic cycle for two pianos "12 Preludes and Fugue" by Cemal Reşit Rey and a piece for piano duet "Can You Reap Cut Grass" from the cycle "Two Anatolian Tunes" by Özkan Manav. The article also emphasized the vital importance of duet ensemble performance, which is expressed in the vibrant programs of modern festivals, competitions held in different countries of the world and enjoyed great success by musicians and music lovers.

Structured Abstract: Introduction In the spotlight of this article is on the process of the emergence and development of the piano ensemble as a particular form of musical activity. In the work to research of the development process of the piano ensemble, voluminous material was collected that illuminates the selected topics (notes and literary). To study this topic, a circle of questions and tasks was asked that required the necessary lighting coverage and analysis.

1st chapter

First of all, was investigated the historical path of the evolution of the piano ensemble and the music written for it. For this purpose, were studied the available sources - the research works of authoritative

* Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü
Asst. Prof. Dr., Erciyes University, Faculty of Fine Arts, Department of Music
ORCID 0000-0002-0250-1074

nargizeminova@rambler.ru, nargiz@erciyes.edu.tr

Cite as/ Atıf: Eminova, N. (2020). Piyano ensemble türünün tarihsel gelişimi, icracılık ve çağdaş müzik eğitimindeki yeri, *Turkish Studies*, 15(1), 175-194. <https://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.37847>

Received/Geliş: 27 September/Eylül 2019

Accepted/Kabul: 25 February/Şubat 2020

Copyright © MDE, Turkey

Checked by plagiarism software

Published/Yayın: 29 February/Şubat 2020

CC BY-NC 4.0

musicians from different countries: America - pianist and teacher Hans Moldenhauer, Ernest Lubin, Maurice Hinson; Russia - E.G. Sorokina, N.Yu. Katonova, I.Polskaya, A.M. Stupel, V.D. Fleiman, R. B. Markova; England - a catalog compiled by Howard Ferguson; Germany - W. Georgii. Already in some of these scientific studies the first steps have been taken to theoretically master the issue.

In subsequent works, was revealed the essence of the genre of the piano ensemble as a single-timbre, uniting the performers of one specialty. Different types of piano ensemble were gradually determined, reflecting each of its specifics (this is a “piano duet” and “piano ensemble”), and later a number of their modifications. It is noted that the heyday of the 4 hand duet falls on the second half of the 18th century. However, until the end of the 19th century, this type of playing music remained popular. The specificity of the types of piano ensemble is very thoroughly substantiated in the works of researchers, and is reflected in this article. In some works is also noted the educational function of the piano duo. Over time, began to publish 4 hand arrangements of symphonic, chamber-instrumental works, which gave the opportunity to a wide range of professionals and amateurs to perform and familiarize themselves with this music.

Gradually, in the work of romantics began to be cultivated the concert performance of arrangements for 2 pianoforte symphonic works for any number of members of the piano ensemble. There has been an unprecedented popularity increase in ensemble music both in Europe and around the world. Already by the beginning of the 20th century and further, were created many masterpieces in the genre of piano ensemble in world music. As a consequence of this process was noted the great role of ensemble groups created during this period, consisting of the brightest virtuoso soloists. These ensembles have made an invaluable contribution to the development of piano ensemble music. The article also noted that the process of growth and improvement of ensemble music served as an impetus for holding festivals and competitions in different countries in the 20th century, where appeared new duets and ensembles, new names of ensemble masters, as well as new composer's creations.

2nd chapter

The chapter is dedicated to:

1. problems of ensemble pianistic performance;
2. issues of the educational system, the basis of which are specific methodological guidelines developed by masters of all time. It was determined that the increased interest in the genre of the piano ensemble can be explained by the fact that it is primarily at all times in the interests of stage concert performance. Also, this genre today contributes to the development of some innovative areas in the system of modern music education.

In the article, a special place is given to the specifics of the teaching of the subject, the developing role of the studied genre in the process of growth and formation of the pianist. Therefore, piano ensemble classes are included in the training programs at all levels - from the elementary grades of music schools to conservatories. A large place in the second section is also devoted to issues of thoughtful musical literature used by the teacher in accordance with the growth of student professionalism. The choice of one or another form of duet performance in the learning process depends on the vision of the teacher and the student's desire ultimately.

3rd chapter

3.1. In the European musical culture the formation and development of the phenomenon of ensemble music and performance has been carried out for centuries. In the music of many national cultures this genre declared itself since the beginning of the 20th century. The article notes that this process is reflected also in the musical culture of Turkey. Already at the beginning of the 20th century, in composer's work appeared the most outstanding examples of piano ensemble music, such as the Sonata for Two Pianos, written in 1924, as well as the cycle “12 Preludes and Fugues” for two pianos, written in 1969 by an outstanding representative of the Turkish composer school of the first generation, pianist, conductor, teacher and public figure, representative of a group of Turkish composers, innovators, who went down in history as the “Turkish Five” - Cemal Reshit Rey. In 1957, the representative of the second generation of the composer school, composer and teacher İlhan Usmanbaş wrote a piece for two pianos, “Three Parts”. In 1965, the Turkish composer, lawyer, poet, writer and artist Ertugrul Oguz Firat wrote “Music for Two Pianos” Op. 22. It should also be noted that the Ballad for two pianos, written in 1975 and the Poem for three pianos, written in 1986 by Turkish composer-innovator,

musicologist and teacher Ahmed Adnan Saygun. In 1986, Turkey's first female conductor, composer Sidika Özdiş wrote a piece for piano to four hands "Love and Emotion". In 1987, composer Turgay Erdener wrote a piece for two pianos and four pianists, "Pardon". In 1988, composer and conductor Çetin Işıközlü wrote a Concert for two pianos. In 1991, the modern Turkish composer Mehmet Nemutlu wrote a piece for two violas and piano to four hands "İşlemler". The famous composer Ali Özkan Manav, is the author of the work for the piano duet to four hands - "Two Anatolian Melodies", (2015-16).

A number of other ensemble works of Turkish composers have enriched the concert repertoire of many leading piano ensembles. The developing national performing school and music education system trained talented pianists who could successfully perform these works. Today, Turkish pianists as part of piano duets and all kinds of ensembles demonstrate their professional skills at many festivals and competitions in different countries of the world.

3.2. In the second section of the 3rd chapter, the author of the article on the basis of two works by Turkish composers presents analytical recommendations regarding the technical and some specific performing features that pop up during in the process of working on works. The first piece is polyphonic - Fugue No.3 from the cycle "12 Preludes and Fugue" for 2 pianos by Cemal Reşit Rey, the second piece of the homophonic-harmonic warehouse - "Two Anatolian Melodies" for the piano duet to four hands by Özkan Manav.

Conclusion

The presence of such an informative source, can expand the range of used literature for obtaining additional knowledge by students of musical institutions at the elementary, secondary and higher levels in the educational system. It can also stimulate the birth of new original ensemble works in the creation of modern composers. Hopefully also that some of the performance recommendations presented in the article can replenish the existing baggage of playing the piano duet or ensemble of representatives of the young generation of pianists.

This study will expand to some extent the range of knowledge acquired by students in the process of their formation as highly professional pianists whose ultimate goal is concert activity as part of a piano duet or ensemble.

Keywords: Piano Duet, Performance, Music Education, Piano Methods.

Öz: Piyano icracılığının türlerinden biri olan ansambl icrası fenomeninin tarihsel gelişimi ve oluşum süreci konusu, 16. yüzyıldan günümüze kadar mükemmelleşmeye giden uzun yolun aydınlanması problemi takdim olunan makalenin temelini oluşturmaktadır. İncelenen icracılık türünün gelişimi, zaman içinde çok sayıda piyano düetlerinin, piyano ensemblelerinin dünya müzik kültüründe ortaya çıkmasına neden olmuş ve ayrıca bestecilik yaratıcılığında gittikçe daha fazla yeni eserler ile her türlü düzenlemelerin doğuşuna sebep olmuştur. Besteciler tarihi süreç incelendiğinde günümüze gelinceye kadar afişlerden inmeyen çok sayıda müzikal şaheserler yaratmışlardır. Bu makalede ensemble müziğinin ve piyano ensemble icracılığının gelişim yolları inceleme sürecinde, icracıların profesyonellik yolunda temel olan eğitim sisteminin oluşturulması da özellikle önemli yer tutmaktadır. Bu nedenle, makalede öğretmenlerin ve bazı piyanist sanatçıların yaratıcı tavsiyelerine, metodolojik gelişmelere önemli bir yer verilmiştir. Çalışmanın bu yönü makalede, Türk bestecilerin iki eserinin icracılık analizi örneğinde bazı önerilerin gösterilmesi gerekliliği ortaya çıkarmıştır. Bu eserler: Cemal Reşit Rey'in iki piyano için "12 Prelüd ve Füg" adlı polifonik silsilesinden 3 No' lu Füg, diğeri ise Özkan Manav'ın "İki Anadolu Ezgisi" silsilesinden 4 el Piyano Düeti için "Kesik Çayır Biçilir mi" parçasıdır. Makalede ayrıca dünyanın farklı ülkelerinde düzenlenen çağdaş festivallerin, yarışmaların, konserler programlarında yer alan, müzisyenler ve müzik severler arasında da çok popüler olan düet ve ensemble icracılığının önemi vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Piyano Düeti, İcracılık, Müzik Eğitimi, Piyano Metotları.

Giriş

Piyano ensemble türü hem bestecilik hem de icracılık bakımından yaratıcılık için her zaman ilgi çekici olmuştur. Son yıllarda piyano ensemble müziğine ilgi önemli ölçüde artmıştır. Piyano

ensemble-düet müziğinin icracılık konularına yönelik uluslararası yarışmalar ve konferanslar düzenleniyor, bestecilik yaratıcılığı yeni ensemble eserler ile zenginleşmektedir. Bunların hepsi elbette tesadüf değil, çünkü bugün bu tür sahne konser icracılığının ilgisine cevap vererek aynı zamanda çağdaş müzik eğitiminin sistemi gelişiminde yenilikçi yönlerle de ilkokul, ortaokul ve lise öğrencilerinin hazırlanmasına da cevap vermektedir. Piyano ensemble bir müzikal faaliyetin fenomen olduğu düşünülerek öncelikle türün tarihi araştırılmalıdır. Aynı zamanda bu tarihi gelişim sonucunda 20. yy. müzik kültüründe ve icracılıkta bu olgunun nasıl bir önem taşıdığını da açıklamak gerekir. Bunun için çalışmanın ilk önce yöntemi, amacı ve önemi ifade edilmelidir.

Yöntem: Araştırmada önce piyano-ensemblesinin oluşumu, evreni ve günümüze ulaşan tarihi ile bağlı olan kaynak taraması yapılmıştır. Aynı zamanda her müzik dönemine ait düet ve piyano ensemble eserlerinin ve düzenlemelerin nota örnekleri bulunmuştur. Bu eserlerin icracılık ve müziksel yönünden analizi yapılmıştır. Ayrıca çalışmanın sonunda Türk bestecilerinin eserleri analiz edilerek piyano icracılığı alanına katkı sağlama amacıyla metodik yöntemler sunulmuştur. Bu açıdan araştırma betimsel niteliklidir.

Amaç: Bu makale günümüzde büyük merak uyandıran piyano ensemble müziğinin tarihi, önemi, çağdaş müzik kültüründeki yeri, profesyonel seviyeli piyanocuların faaliyetini anlatan bir bilgi kaynağı anlamında önce okullarda eğitim sürecinde, sonra ilgilenen kitle için hazırlanmıştır.

Önem: Makalede profesyonel ensemble piyanocuların yetiştirilmesinin önemi özel olarak vurgulanmaktadır. Müzikal eğitim sisteminin ve her piyano ensemblin repertuar temelini oluşturan müzikal edebiyatının önemi büyüktür. Bu makalede, hem öğrenme sürecinde hem de piyano ensemblelerin ve düetlerin konser pratiğinde kullanılan dünya ensemble müziği repertuarını bütünüyle ve zenginleştiren Türk bestecilerin de çeşitli eserleri sunulmaktadır.

1.Piyano ensemble türünün gelişim sürecine tarihsel bakış

Piyano ensemble müziğinin teorik özümsemesindeki ilk adımlar farklı ülkelerden müzisyenlerin çalışmalarında izlenebilir. W.Georgii'nin piyano edebiyatı tarihi monografisinin ikinci bölümü faydalı bilgiler içermektedir (Georgii, 1950). Ayrıca alman asıllı Amerikan öğretmeni ve piyanisti Hans Moldenhauer'in "Duo-Pianism" monografisi dikkat çekicidir (Moldenhauer, 1951). Çok sayıda kitapların, makalelerin ve yayınların yazarı, ünlü Leningrad müzikolog A.M. Stupel aşağıda gösterilen eserleri yayınlamıştır: "Oda müziği hakkında konuşma" (Beseda o Kamernoy Muzike), (Stupel, 1963) ve A.M. Stupel. "Oda müziği dünyasında" (V Mire Kamernoy Muziki), (Stupel, 1970). Amerikalı besteci, piyanist, öğretmen Ernest Lubin tarafından yazılmış küçük ama bilgilendirici kitap- "Piyano düeti. Piyanistler için rehber kitabı" çok ilgi çekici olmuş (Lubin, 1976). 1983 yılında, piyano edebiyatı alanındaki Amerika'nın en saygın müzikologlarından olan Maurice Hinson, "Birden Fazla Piyano için Müzik" adlandırılan katalog yayınlamıştır (Hinson, 1983). İlk defa, oluşuma dayalı net ve makul bir tür ayırımı, tarihle, üslup ve tipolojiyle, düetin sosyal özellikleriyle ilgili olan en yetkili, temelli çalışmada sunulmuştur. Bu çalışma piyano-düet icracılığı dünyasında "tanınmış otorite", Moskova Konservatuvarı'nın profesörü E.G. Sorokina'nın "Piyano Düeti Türün tarihi" monografisidir (Sorokina, 1988). Bu araştırmalara Sankt-Petersburg Konservatuvarı'nın Öğretim Üyesi olan N.Y. Katonova'nın- "20. yy.-da İki Piyano Ensemble Türün Tipolojisi" tez çalışmasında devam edildi (Katonova, 2002). İngiliz besteci ve müzikolog Howard Ferguson tarafından derlenen "16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Bir ve İki Piyano için Piyano Düetleri" kataloğundan da bahsetmek istenilir (Howard, 1995).

Daha sonraki yıllarda, çalışılan konuyla ilgili teorik çalışmalara devam edilmiştir. Yukarıdaki bahsedilen çalışmaların bazılarında piyano ensemble türünün özünün bir tanımı verilmektedir. Piyano ensemble aynı enstrüman icracılarını birleştiren aynı tınılı bir ansambl olarak tanımlanabilir. Piyano ensemblerinin her biri kendi özelliklerini yansıtan farklı türlere sahiptir. Pedagojik ve icracılık pratiğinde "piyano ensemble" ve "piyano düeti" kavramları birbirleri ile eş

anlamdadır. Ancak bazı eserlerde bir piyanoda 3 piyanist olması gerekir. Düet ise (İt. Duetto, lat. Duo-iki), 2 icracının ensemblidir (topluluğudur), (Fr. ensemble-topluluk (ansambl) - birlikte).

N. Y. Katonova bunun hakkında şunları yazıyor:

"Profesyonel terminolojide, türün kavramları belirsiz bölünmüştür: iki piyano için yazılan eserlere genellikle hem "düet" ve hem de "topluluk" (ensemble) adı verilebilir. Aynı icracıların sayısı gibi. "Piyano ensemble" türü genelleştirici teriminin aynı zamanda piyanonun iştirakiyle küçük enstrümantal topluluklarına da – trio, kvartet, kvintet için geçerli olduğu not edilmelidir. "Piyano düeti" yaygın kavramı ise bir piyanoda 2 piyanistin 4 el ensemble anlamına gelir" (Katonova, 2002: 4).

N. Y. Katonova "2 piyano ensemble" karakterize etmek için "iki piyano için ensemble", "iki kuyruklu piyano ensemble" tanımını kullanır.

İ.Polskaya aynı piyano düet türlerini farklı şekilde ayırmaktadır (Polskaya, 1992: 231).

Onun tanımına göre piyano düetinin ana türleri şunlardır:

1. Bir piyanoda 4 el ile 2 icracının ensembli. (A. Rowley. Piano için "Üç düet", E. Grieg "Dört Norveç Dansı", Op. 35 (4 el piyano için).
2. İki piyanoda 2 icracının ensembli. (F. Poulenc'in 4 el iki piyano için "Kapriccio", S.Prokofyev'in "Üç portakal için aşk" operasından Marsh'ı.).

Aşağıdaki modifikasyonlar da mevcuttur:

1. Bir piyanoda 3 el ile modifikasyon. (A. Borodin. "Paraphrases" silsilesinden Polka (3 el piyano için); veya bir piyanoda 6 el ile 3 icracı ensembli. (S. Rachmaninov. "6 el ile "Waltz")
2. 3 veya daha fazla piyanoda 3 veya daha fazla icracıların ensembli.

(N. Rimsky-Korsakov, "Yaban Arısı Uçuşu", 8 piyano'da 16 el ile);

3. 2 piyanoda sekiz el ile 4 icracının ensembli, (R. Wagner "Valkyirilerin Uçuşu" 8 el ile 2 piyano için düzenleme; Ludwig van Beethoven, "Atina Harabeleri", Op.113. 2 piyano için 8 el ile).

En geleneksel piyano ensemble türleri– bir piyano için 4 el ensembli ve iki piyano için 4 el ensemblidir. Böylece, piyano düeti icracılık sanatının iki yönünü oluşturmaktadır: bir piyanoda iki piyanist (bu düettir) ve iki piyanoda iki piyanist (bu piyano ensemblidir). Bu iki yön piyano sanatının tarihsel olarak iki kolunu oluşturmaktadır.

A.M.Stupel yukarıda gösterilen "Oda müziği dünyasında" adlı kitabında haklı olarak bir kuyruklu piyanoda dört el düetinin icrasını oda müziği alanında sınıflandırmakta ve onu iki piyano ensemblin konser icracılığının özelliklerine karşı çıkarmaktadır. Özellikle orijinal ensemble eserlerinin önemi ve onların işlemlerinin farklılıkları üzerinde durulmaktadır. A.M Stupel iki piyanistin düetini şöyle tarif ediyor:

"Bu ensemblin iki tamamen farklı türü var: bir ve iki piyanoda 4 el icrası. İki kuyruklu piyanoda iki piyanistin düeti müziğin en tören türlerinden biridir. Bu, ona ihtişam ve görkem doğal olan bir büyük konser salonunda icra olunan ensemble müziğinin karakteristik bir türü oluyor. Orijinal ve transkript olunan eserlerin partileri virtüözlüğü ve ses gücünün orkestral seslenişleriyle her zaman birbirinden farklı oluyorlar". "... iki kuyruklu piyano icrasından farklı olarak bir kuyruklu piyanoda dört el için eserler, tamamen oda müziği kapsamına giriyorlar. Bu kendine özgür, geniş ölçekte samimi ifadeleri dokusunun zorluğu ile, renk çeşitliliği ile büyük senfonik tuvallere özgü olan çekiciliğiyle birleştirici bir ensembeldir" (Stupel, 1970: 21).

E.G.Sorokina kitabında yazıyor:

“Bu topluluklar arasındaki farklar çok büyük ve onların asıl üslup temellerine ait oluyorlar. İki enstrüman icracılara daha fazla özgürlük rejistr, pedal vb. kullanımında bağımsızlık veriyor. Piyanistlerin bir klavyenin üzerinde yakınlığı ise onların iç birlikteliğine ve empatiye katkıda bulunur. Ensemblelerin karakterindeki farklılıklar onlar için yaratılan müziğe de yansıyor: iki piyano için eserler virtüözlük, konser sahne çekimli, bir piyanoda dört el düet için ise besteler oda müziği tarzına yakın oluyorlar” (Sorokina, 1988: 4).

Bazı müzikologlar çalışmalarında, piyano ensemble müziğinin tarihsel olarak geçmişine bakmaktadırlar. Piyanist ve öğretmen V.D. Fleyman, “Piyano Düeti” öğretim-metodik olan ders kitabında şöyle yazmaktadır:

“2 klavyer ensemblin tarihi 16. yüzyılın ortalarına kadar barok formların müzik yapımlarına yükseliyor. 16-18. yüzyılların klavirleri 4 el ile çalmak için çok küçük bir klavyeye sahip olmuşlar ve iki icracının çalmasından sesin hacmi artırılmıyordu. İki klavirde çalan iki icracı ses seviyesini daha esaslı, çoktan artırır, özellikle pedal mekanizması kullanımıyla enstrümanların rejistr renkleri zenginleştirilirdi. “İki Çalan İcracı İçin” (“For Two To Play”) ve “İki Klavyede İki İcracı İçin” (“For Two Players On Two Keyboards”) olarak gösterilen ilk piyesler, İngiltere’deki 16. ve 17. yüzyılların sonunda ortaya çıktı... Belli ki, zaten klavir icrasının oluşumunun ilk etabında hem bir enstrüman hem de iki enstrümanla ortak müzik çalmaya ilgi duyuluyordu” (Fleyman, 2011: 5).

Ayrıca, Howard Ferguson tarafından derlenen yukarıdaki kataloğun “İki Piyano için Piyano Düeti” («Piano Duet for Two Pianos») bölümündeki “İki Piyano için Piyano Düet” çalışmasından ve 16. yüzyılın ortalarında anonim bir bestecinin “Goodnight Üzerindeki Varyasyonlar” (“Divisions on the Goodnight ground”) adlı eserinden bahsetmektedir.

Barok dönemi icracılık kültüründe iki klavye ile oluşturulan ensemblin seslenme aralığının genişletilmesi, piyano müziğini küçük bir orkestra olarak yorumlamasına izin vermiştir. Orkestra efektlerini, birlikte seslendirilmesini (tutti), legato, staccato çalınan sürekli ve hareketli seslerin eşzamanlı seslenmesini 4 el dokusu iletebilirdi.

“Düet 16. yüzyılın başlarından 19. yüzyılın sonuna kadar az veya çok icracılık yeteneğine sahip olan, kendi zevkleri için çok büyük ve çok zor olmayan piyesleri çalan amatör icracılarının büyük ilgisini çekmiş” (Markova, 2016: 61).

Bu dönemde piyano düetin müzikal-eğitimsel işlevi artmıştır. Senfonik, oda-ansambl, opera eserlerinin 4 el düzenleme transpozelerinin işlemeleri yayılmaya başlamıştır. Kaynak olarak, J. Haydn, W.A.Mozart, L.van Beethoven, R. Schumann, J. Brahms, P.İ. Çaykovski’nin senfonilerinin, F. Liszt’in senfonik şiirlerinin, R.Wagner ve G.Verdi’nin operalarının bu işlemleri, farklı zamanların seçkin bestecilerinin eserleri tanıma konusunda paha biçilmez bir rol oynadılar. Böylece 4 el düetin gelişimi 18. yüzyılın ikinci yarısına gelmektedir. 19. yüzyılın sonuna kadar da bu müzik türü popüler olmuştur. Bu süreçte önemli rol besteci H.Berlioz’a aittir. Bilindiği gibi, kompozisyonlarının icrası için çok büyük orkestralar bileşimi kullanmıştır. Bir keresinde 30 piyano dahil olmak üzere 465 enstrümandan oluşan bir orkestra düzenlemiştir. H.Berlioz coşkusu ile kendi çağdaşları K.Cherni, L.Gottschalk ve diğerlerini büyülemişti. Onlara o zamanın Avrupa başkentlerinin müzik hayatında düzenli hale gelen eksantrik kitle bayramlarının düzenlemesine ilham veriyordu. V.D. Fleyman şöyle yazmıştır:

“11 Nisan 1830’da Viyana’daki İmparatorluk Sarayı’nda düzenlenen hayırsever bir “canavar konseri” düzenlemeye ilişkin bilgi tutuldu”. Ayrıca, L.Gottschalk tarafından organize edilen 5 Ekim 1869, Rio de Janeiro’da 16 piyanoda 32 icracının katıldığı konser biliniyor. Aynı dönemde, besteci K.Cherni, ikinci Viyana Piyano “savurgan” gösterisinin organizatörlüğünü yaptı. İki piyano için sekiz el ile çalınan K.Cherni tarafından yapılmış D.Rossini’nin “William Tell” operasına Uvertürün düzenlemesi F.Chopin, F.Liszt ve Z.Talberg katılımıyla icra edilmiş” (Fleyman, 2011: 7).

Yavaş yavaş, romantiklerin yaratıcılığında senfonik eserlerin iki piyano için düzenlemelerin konser icrası, piyano konçertoların ve senfonik şiirlerin, opera uvertürlerinin, bazı diğer parlak

eserlerin transkripsiyonları herhangi bir sayıda ensemble iştirakçıları ile geliştirilmeye başlandı. Böylece hem Avrupa'da hem de tüm dünyada iki veya daha fazla enstrüman için ensemble müziğinin popülaritesinde bir artış görüldü. İki piyano için özel olarak yazılmış bestelerin seslenmesi, iki piyanistin ustalığını gösterebileceği yer olan konser sahnelerine salon kültürünün aşamalı olarak geçmesi, dinleyicilere çekici rekabet atmosferi yaratmıştı. Bağımsız konser türü, 4 el ensemblin gelişim sürecini harekete geçiren repertuarı bütünlemişti.

20. yüzyılın başlarında, piyano düet türü birçok Avrupa ülkesinde bir düşüş dönemi geçirmiş ve solo performansın hızlı gelişimi dikkat çekmiştir. Teknik kazanımlar (radyo, ses kayıtlarının icadı) piyano düeti çalmanın heyecan verici işlevini en aza indirdi. Ancak, bazı araştırmacıların çalışmalarında belirtildiği gibi 20. yüzyılın başlarında piyano ensembleler için eserler yaratma konusundaki ilgilerindeki düşüşe rağmen, yine de dünya müziğinde çok şaheserler yaratılmış. (A. Arenskiy, 4 el ile iki Piyano için Süita No.1, Op.15 (1884) ve 4 El iki Piyano için Süita "Siluetler" No.2, Op.23, (1892); A.Skryabin, İki piyano için Fantasia La-minör (1889); S.Rahmaninov, İki Piyano için Süita-Fantazia No.1 (1893) ve No.2 (1901); M. Ravel, Kaz Ana Süiti (1908-1910); İ. Stravinskiy, "Kutsal Bahar" (1913); D "Milhaud, İki piyano için Süita "Scaramush", Op.165B (1937); P. Hindemith, 4 el Piyano için Sonat (1938) ve 4 el İki Piyano için Sonat (1942); V. Lutoslavskiy İki Piyano İçin "Paganini'nin Teması Üzerine Çeşitlemeler" (1941); D. Shostakovich, İki piyano için Konçertino La-minör, Op.94, (1953)).

Bu süreçte, aynı zamanda en parlak virtüöz solistlerin ensemble düetlerinin ortaya çıkması büyük rol oynamıştır. T. Lishititskiy, A. Yesipova ile (1869) gibi, veya T. Lishitinskiy fransız piyanistii Ş.Velle ile (1856). Bu dönemde sabit piyano ensemble düetleri daha çok görünmeye başladı: A. ve M. Gotlib kardeşleri, G. ve Y. Turkın kız kardeşleri. Daha sonra L. Bruk ve N. Taymanov, A. Bahçiyev ve E.Sorokina, M. Argerih ve D. Barenboym, A. Catherine ve A. Anthony, B. Angerere ve B. Berezovski, vb. Bu piyanistlerin ensembleleri, elbette, piyano ansambl müziğinin gelişimine önemli katkı sağlamıştır. Ayrıca, bu ufku genişleten süreç, yeni düetler, yeni kazanan ensemble icracıların adlarının sunulduğu farklı ülkelerde çeşitli festival ve yarışmaların geçirilmesine hizmet etti. Kural olarak repertuarları, yalnızca çağdaş eserlerden değil, aynı zamanda, bazen uzun süredir unutulmuş ya da az icra edilmiş eserlerden oluşmaktadır (sayısı çok gereken kuyruklu piyanolardan dolayı).

Günümüzde, 2003 yılında San-Francisco Uluslararası Müzik Festivali kurulmuştur. 2007 yılında, bu projenin bir parçası olarak, tamamen piyano düet sanatına adanmış ABD'deki ilk ve en büyük festival olan Milton ve Peggy Salkind Uluslararası Piyano Düetleri Festivali kurulmuştur (Angelo ve Angelo, 2016: 235-239).

Örneğin, 7 Mart 2019, Azerbaycan'daki Haydar Aliyev Merkezinde ilk kez, altı ülkeden ünlü piyanistler- Azerbaycan'dan Murad Hüseyinov, ABD'den Nicolas Roth, Almanya'dan Catharina Troytler, Çin'den Yundi Sue, Rusya'dan Rustem Saytkulov ve Japonya'dan Atsushi Imada'nın katılımı ile F. Listin işlediği V. Bellini'nin "Puritanlar" operasından "Puritanların Marşı" temasına "Heksameron" eseri icra edildi. Yukarıdaki eserin prömiyeri, dinleyicilerin büyük ilgisini çekti. Müzisyenler, Fuad Ibrahimov- yetenekli bir orkestra şefin yönetimi altında senfoni orkestrasının eşliğinde sahne aldılar. Eserin icrası benzersiz bir şekilde zor ve bundan dolayı dünyada nadiren icra edilmektedir.

Kaynak: <https://news.day.az/society/1099979.html>

YouTube sayfasında S.Rachmaninov'un sekiz piyano için düzenlenen N. Rimskiy-Korsakov'un "Yaban Arısının Uçuşu" eserinin kaydını duymak olur. Eser, dünyaca ünlü sekiz piyanist- Evgeniy Kisin, Emmanuel Aks, Lang Lang, James Levine, Mihail Pletnev, Leif Ove Andsnes, Daniel Barenboym ve Stephan Scheya tarafından icra edilmiştir.

Ayrıca, 2018 yılında her yıl temmuz ayının sonunda ağustos ayının başlarında İsviçre'deki Verbier dağ beldesinde gerçekleşen 25. Verbier Uluslararası Müzik Festivali'nde S. Rachmaninov'un 6 el için La-majör "Romans"ının seçkin Sovyet ve Rus besteci ve piyanist R. Shchedrin'in, Rus ve İsrailli virtüöz piyanist E. Kisin'in ve Rus piyanist ve besteci Daniel Trifonov'un icrası ilgi çekmiştir.

Kaynak:<https://www.facebook.com/musicseasons.org/videos/1850577495011246/?v=1850577495011246>

Aynı festivalde, Gioachino Rossini'nin 4 piyanoda 16 el için William Tell (Overture) eseri, yanı sıra piyano için diğer düet ve ensemble eserleri, ünlü piyanistler- Seong-Jin Cho, Evgeniy Kisin, Mihail Pletnev, Sir András Schiff, Sergey Babayan, Daniil Trifonov, Yuja Wang, Denis Kozhukhin tarafından icra edildi.

1995'ten beri St. Petersburg'da (Rusya), L.A.Bruk adına "Erkek Kardeş ve Kız Kardeş" Uluslararası Çocuk Piyano Düet Yarışması gerçekleştirilmektedir.

2017 yılında Moskova'da Ruza şehrinde "21. Musica Classica" Uluslararası Festival-Yarışması geçirilmiş. Erciyes Üniversitesi'nin (Türkiye) öğretim elemanları Gulnara Jorobekova ve Nargiz Eminova piyano düet kategorisinde BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ'nü kazanmışlardır.

Bu nedenle, piyano düeti ve iki piyano ensemble türü tarihsel olarak piyano sanatının iki dalını oluşturur ve iki farklı türün özelliklerini hem düet hem de ensemble eserlerini özümseyen tek önemli bir türe genelleştirmektedir.

2.Piyano ensemble okul sınıflarında pedagojik çalışmanın özellikleri hakkında

Çalışmanın başında daha önce belirtildiği gibi, piyano ensemble türüne olan ilginin artması, bu sürecin öncelikle sahne konseri icracılığına cevap vermesiyle ve ayrıca çağdaş müzik eğitimin sistemindeki bazı yenilikçi eğilimlerin gelişimine katkıda bulunmasıyla anlaşılmaktadır. Bu nedenle, bu makalede de konunun öğretim özelliklerinin önemli sorularına, bir piyanistin oluşumu ve büyüme sürecindeki incelenen türün gelişim rolüne özel bir yer verilmiştir.

"Piyano öğretmenleri, eğitimlerinin başlangıcından itibaren piyano öğrencilerine düet öğretmenin ne kadar önemli olduğunu bilmektedirler. Düetler ile öğrencilerin "birlikte çalma" becerisinin yanı sıra "deşifre çalma" becerisi de kolaylıkla geliştirilebilecektir." (Kasap, 2006: 3).

Piyano ensemble sınıfındaki öğretmenin çalışması önce çok yönlü ve zor olan özel icracı önerilerin öğrenme sürecine benimsetilmesi ile yapılmalıdır. Bireysel icracılığında odaklanan öğrenci piyanistler için ensemblerde icra daha güncel oluyor, çünkü enstrümantal sınıfların öğrencileri bu alanda orkestralarda ve ensembelerde eşlikçilerle çalarak çok fazla deneyime sahipler. Piyano ensemble dersleri tüm düzeylerde (ilköğretim müzik okullarından konservatuarlara kadar) öğretim programlarına dahil edilir. 4 el icra etme öğrencilerin genel müzikal gelişiminin en kısa ve perspektif yollardan olarak tanımlanır. Ortakla beraber teknik sorunlarını çözme imkanı muazzam anlam edindirir. Örneğin, düşünme birliği, ses tekniklerinin birliği, pedal kullanma, deşifre becerilerinin kazanılması. 4 el icra etme karşılıklı saygı, incelik, ortaklık hissi gibi en iyi insani niteliklerini oluşturur. Ayrıca, öğretmenin esas görevi icracılık problemlerini çözmede bağımsız yaklaşımı temel alarak öğrencinin entelektüel aktivitesini geliştirmektir.

Genelleştirerek şunu tanımlamak gerekir; piyano ensemble dersinin optimal görevi şu gibi gelişme elementlerin entegrasyonunda kurulmuş:

1. Ensemble icracılarının her birinin bireysel ustalık becerilerinin gelişimi;
2. Ensemble icracılığına özgü spesifik becerilerinin gelişimi;
3. Öğrenme sürecinin entelektüelleştirilmesi.

Bu tanımlara şunu da eklemek gerekiyor; ensemble icracısı şunu kavramalı ki, ensemble icracılığında katılımcılardan, birbirlerini lazım olan (doğru) anda yakalamak becerisiyle, inisiyatif destekleme veya arka plana geri adım atma, aynı (tek bir) hareketi yakalama ile ifade edilen sağlam bir takım arkadaşlığı duygusu gereklidir. İcraçılar birbirlerine yabancı ve kayıtsızsa, bu koşulun yerine getirilmesi son derece zordur. Seçkin piyano düetler arasında birçok akraba, çift ya da birbirine yakın insanların bulunması tesadüf değildir. Ancak, ensemble icrası öğrettiği en önemli şey, sesin en ince nüanslarını çok dikkatli ve yoğun bir şekilde dinleme yeteneğidir. İşe rehberlik eden ve sonucunu belirleyen bir işitme gelişir, aparatın (icracı ellerinin) teknik sorunlarının çözülmesine, uyarlanabilirliğine katkıda bulunur. Böylece, bu makalenin yazarının ve diğer araştırmacıların deneyimlerinden piyano ensemble sınıfında en rasyonel öğretim yöntemleri aşağıda sunulacaktır.

Yukarıda söz konusu V.D. Fleyman'ın yaptığı çalışmada piyano ensemble türün eğitimsel ve gelişimsel rolü aşağıdaki öneriler ile sunulmuş:

1. Öğrenme sürecindeki ana eğilim-mümkün olduğunca ensemble katılımcılarının icra seviyesini bir araya getirmek.
2. Entelektüel düzeyde, metotların yakınlığında, yöntemlerde, manevi birliğinde de yakınlık olmalı. Her katılımcı yaratıcılık temasını partnörle (ortakla) hissetmelidir.
3. Ensemblerde herhangi bir partiyi icra etmek ve göstermek için, öğretmen öğrenciyle geçeceği repertuarın tamamını bilmeli.
4. Öğretmenin, icra sırasında öğrencilerden birbirlerinin nota partisini gözleri ile takip edebilmesini, eserin tüm partitürünü görebilmesini istemesi gerekir.
5. Öğrenci kendi partisini öğrenirken, iç kulağıyla arkadaşının da partisini duymalı.
6. Senkronizasyon profesyonellik derecesinin (professionelliğin) ve ensemble icracılığının kalitesinin ana göstergelerinden biridir. Tüm hızlanma, yavaşlama ve dinamik işaretleri birlikte doğrulanmalıdır.
7. Dinleyicilere görünmeyen jestler, bakışlar, işaretler sistemi, aynı anda esere başlamak veya son akoru birlikte bitirmek ve elleri kaldırmak, ustaca auftakt göstermek ortak icrada çok önemlidir.

Piyano öğretmeni N.V. Tarapovskaya dersin kendi vizyonu ile piyano ensemble sınıfındaki deneyimlerinin metotlarını gösteriyor.

“... her piyanist klavyenin sadece yarısını kullanabilir. İcracılar, klavyeyi “paylaşabilmeli” ve özellikle yaklaşan ya da çapraz ses yürüyüşünde, birbirini rahatsız etmemek için dirseklerini dikkatli tutmalıdırlar (bir dirsek diğer dirseğin altında). Pedalı Secondo partisinin icracısı kullanıyor, çünkü bu parti genellikle daha sık yukarı rejistrlarda geçen melodinin temelini oluşturur (bas, armoni). Arkadaşını dinleme yeteneği de çok önemli. Bu yetenek sadece kendi çaldıklarını değil, aynı zamanda arkadaşının çaldıklarını da dinlemektir...icracılığın tüm ortak türlerinin temelidir... Ensemblin genel seslenmesinin dinlenmesi gerekir (ne “ben” ne de “o”, ancak “biz”)” (Tarapovskaya, 2000: 8).

Eğitime başlamak basit görünebilen, ancak özel dikkat ve çaba gerektiren bir becerileri ile gereklidir. Sayfa çevirme veya uzun duraklamaların sayılması icranın en önemli özelliklerine aittir. Bu durumda, öğretmen aşağıdakileri önermektedir:

“Öğrenciler icracılardan hangisine “ellerin istihdamına bağlı olarak”, sayfayı çevirmenin daha uygun olacağını belirlemelidirler. Serbest el yoksa, müzik metninde hangi geçişin en az kayıp vereceği belirlenir ...ikinci el ile çalarak, sayfayı herhangi bir elle doğru anda çevirmek... buna da çocukların özel çalışmalar ile öğrenmeleri gerekiyor. ” (Konovalova, 2018)

Piyanistler uzun duraklamaları sayma konusunda genel olarak orkestra icracıları kadar beceriye sahip değiller. Bir sonraki giriş anını geçme korkusunun üstesinden gelmek için, eserin öğrenme sürecinde arkadaşınız tarafından çalınan müziği kendi içinden söylemek veya çalmak önerilir. Piyanistlerin pasajları, melodileri, eşlikleri, kontrpuanları vb. bir elden diğerine birbirine aktarmak gibi becerilere sahip olmaları gerekir. Bitmemiş bir cümleyi yakalamayı ve müzik dokusunu koparmadan partnerine (ortak piyanist) aktarma becerisini öğrenmek gerekir. Bir polifonik dokunun icrasında bu beceriye hakim olmak özellikle gereklidir.

Öğrenci icrasının en yaygın eksikliği- dinamik monotonluktur. Dört elli bir icrasının dinamik aralığının solo çalgısındakine göre daha geniş olması gerektiğini öğrencilere açıklamak gerekir. Çünkü iki piyanistin varlığı klavyeyi daha geniş kullanılabilmesini sağlar. Eserin genel dinamik planını belirlemeyi, kulminasyonunu tanımlamayı, iki forte (ff) son "sınır"ındaki gibi değil, her zaman bir “yedek” olasılığıyla çalmayı öğrenmek gerekir.

Tempo ve ritim ile ilgili konular, ensemble çalışması üzerinde önemli bir yer tutmaktadır. Ensemble icrasındaki ritmik hatalar performansın bozulmasına neden olabilir. Öğrencilerin ortak bir dezavantajı ritmin sabit ve net olmamasıdır. Genellikle bu durum, ritim değişiminde, poliritmik koşulları altında temponun değiştiği zamanında, beş-yedi'ye sayılı gibi değişken ritimli müzikte oluyor. Öğretmenin ensemble üyelerinden kendinden emin, kusursuz bir ritim elde etmek talep etmesi gerekir. Aynı ritim önerileri Nevhiz Ercan'ın çalışmalarında bulunuyor.

“Ders süresi içinde dört el çalışmalarına yer vermek öğrencileri istek ve coşkuyla çalışmaya yönlendirir. Öğrenciler solo çalışmalarında sağlam vuruşları muhafaza etmekte sık sık zorlanmalarına karşılık, dört el çalışmalarında kesinlikle ritmik olmak zorundadırlar. Bu sayede parçaları çalarken doğru tempoları oluşturmayı öğrenirler. Ayrıca iki el arasındaki denge, seslendirme ve cümlelerin şekillendirilmesini yalnız başına çaldıklarından daha dikkatli dinlerler çünkü müziğin içindeki tematik, melodik ve armonik elementleri dinleyicilere yansıtmaları gerekir.” (Ercan, 2016: 205-214).

Bu bölümü özetleyerek, pedagojik çalışmaların kalitesini yükseltmek için aşağıdakilerin gerekli olduğu belirtilmelidir:

1. Her öğrencinin ve bir bütün olarak ensemblin yaratıcı bir şekilde büyümesinin bakış açılarını ve icracılık hedeflerini planlama ve organize etme;
2. Basitten zor olana prensibinden yönlenerak repertuvar dinamiklerini düşünme;

3. Her öğrencinin yaş özelliklerini, kişilik ve psikolojik karakteristiklerini dikkate alarak, pedagojik etki yöntemlerini araştırmak, belirli bir öğrenciye özel olarak atfedilebilen bireysel yaklaşım uygulamak gerekir.

Ensemble icrasına ilgi, genişleyen ensemble repertuvarına bağlı olarak büyük ölçüde teşvik edilir. Bir enstrümanda veya iki piyanoda düet olarak 4 el çalmak amacıyla yeni başlayan piyanistler için çağdaş ders kitaplar çeşitli materyaller içerir. Bu metotlarda, farklı dönemlerden bestecilerin eserleri, ulusal okul temsilcilerinin eserleri toplanmış. Aşağıda bu metotların bazıları gösterilmiştir:

1. A. Rowley, Etudes For Four Hands (Piyano Duet), London: Schott & Co. Ltd., 1934.
2. L. Yegorova, R. Siroviç, Piyano Çalma İlköğretim Öğretimi El Kitabı, Bakü: Azerb. Devlet Musigi Neşr., 1953.
3. A. Nikolayev, Piyano Çalma Okulu, Muzgiz, Moskova, 1961.
4. E. Sorokina, Piyano Dueti, Moskova, "Muzika", 1988.
5. A. Artobolevskaya. "Müzikle İlk Buluşma", Moskova, "Sovyet Bestecisi", 1992.
6. G. Çimen, N. Ercan, Piyano Albümü, Arkadaş Yayıncılık, 2006.
7. Belir Tecimer Kasap, En Güzel Piyano Düetleri, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2006.
8. F. Bedelbeyli, O. Recebov, F. Ahmedbeyova, İki Fortepiyano İçin Ansambllar, Bakü, 2009.
9. O. Getalova, İ. Viznaya, Neşeyle Müziğe, "Besteci-Sankt-Peterburg Yayınevi, 2015.
10. E. Tufan, Öğretmenimle Çalışıyorum, Dört El Piyano, Ankara, 2017.

Dört el bir düet veya iki piyano için ensemble olsun, her piyano ensemblin türü şüphesiz ki kendi yolunda ilginç ve zordur. Ensemble icrasının iki formunda seçim müzisyenlerin kişisel tercihlerine bağlıdır.

3. Türkiye’de Piyano Ensemble Türü Gelişiminin İncelenmesi

3.1. 20.-21. yüzyılın başlarında Türk Müziğinde Piyano Ensemble türü

Piyano ensemble türünün 20. yüzyıldaki gelişimi ve dünya müzikal kültüründe en parlak piyano düetlerin ve ensemblelerin belirmesi, Türkiye de dahil olmak üzere birçok ülkede bestecilerin yaratıcılıklarında yeni ensemble eserlerin doğuşuna neden olmuştur. Türk bestecileri milli piyano ensemble müziğinin en parlak örneklerini yaratmışlardır. Türkiye'nin piyanisti, orkestra şefi, öğretmeni, tarihe "Türk Beşleri" olarak geçen bir grup Türk bestecilerin ve yenilikçilerin arasında yer alan, Cumhuriyet tarihinin ilk kuşak bestecisi – Cemal Reşit Rey tarafından 1924 yılında yazılan "İki Piyano İçin Sonat" ve 1969'da yazılan iki piyano için "12 Prelüd ve Füg" silsilesi buna örnek olmuş. 1957'de, ikinci kuşak besteci ekolünün temsilcisi, besteci ve öğretmen İlhan Usmanbaş tarafından iki piyano için "Üç Bölüm" adında eser yazılmıştır. 1965 yılında Türk besteci, avukat, şair, yazar ve ressam Ertuğrul Oğuz Fırat "İki Piyano İçin Müzik" op.22 eserini yazdı. Türk besteci, yenilikçi, müzikolog ve öğretmen Ahmet Adnan Saygun tarafından 1975'te yazılmış iki piyano için "Ballad" ve 1986'da yazılmış üç piyano için "Poem" de belirtilmelidir. 1986 yılında, Türkiye'nin ilk kadın orkestra şefi, besteci Sıdıka Özgül dört el piyano için "Love and Emotion" eserini yazdı. 1987 yılında besteci Turgay Erdener iki piyano ve dört piyanist için "Pardon" adlı eserini yazmış. 1988 yılında besteci ve orkestra şefi Çetin Işıkoğlu iki piyano için Konçerto yazdı. 1991 yılında çağdaş Türk besteci Mehmet Nemutlu iki viyola ve dört el piyano için "İşlemler" eserini yazdı. Ünlü besteci Ali Özkan Manav, 4 el piyano düeti için "İki Anadolu Ezgisi" adlı eserini yazmıştır (2015-16).

Türk bestecilerin başka ensemble eserleri birçok önde gelen piyano ensemblelerin konser repertuvarını zenginleştirmiştir. Türk besteciler aynı zamanda öğretim repertuvarlarını genişleterek, ülkedeki müzik okullarında ve diğer yükseköğretim kurumlarında kullanılan ansambl eserlerini de

içeren çalışmalarıyla zenginleştirmişlerdir. Eğitim alanında tecrübeli eğitimciler Prof. Dr. Gül Çimen ve Prof. Dr. Nevhiz Ercan tarafından derlenen "Piyano Albümü" başlıklı bir repertuar toplusu not edilmelidir (2006). Doç. Dr. İzzet Yücetoker tarafından yazılmış Türk piyano müziğinin düzenlemeleri olan "Çocuklar ve Gençler İçin Dört El Piyano Parçaları" adlı toplusu da çok ilgi çekici olmuştur (2015). 2017 yılında Prof. Dr. Enver Tufan'ın "Öğretmenimle Çalışıyorum" adında dört el piyano için düet kitabı yayınlanmıştır. Ayrıca çalışma alanında eğitime büyük katkı veren "En Güzel Piyano Düetleri" dört el piyano düet için bir derleme Prof. Dr. Belir Tecimer Kasap tarafından hazırlanmış. Bütün bu metotlarda (derlemelerde) bir ensemble-piyanistini yetiştirilmesi sürecine ilişkin, mevcut çalışmanın ikinci bölümünde ortaya konulan tavsiyeler verilmiştir. Ülkede piyano ensemblelerin doğuşunun ve oluşumunun nedeni olan yüksek profesyonel icracılık rezervinin, uygun müzikal edebiyatın, eğitim sisteminin potansiyeli olduğu söylenebilir. Türkiye'de piyano ensemblelerinin parlak temsilcileri olan - Gülay Uğurata (1940-1995) ve Mithat Fenmen (1916 – 1982), Güher ve Süher Pekinel kardeşleri (1953-), Ferhan ve Ferzan Önder (1965-), Burçin Büke (1966) ve Cana Gürmen (1955), Gülrü Ensari (1987) ve Herbert Schuch (1979), genç piyanocular Ayşegül Yörükoğlu ve Ecem Alınayık ve diğerlerinin adları dikkat çekmektedir.

Yukarıda belirtilen yabancı ve Türk piyanistlerin icrasında Türkiye'nin konser salonlarında ve ülke dışında hem yabancı hem de Türk bestecilerin müziği seslendirilmektedir.

3.2. Türk bestecilerin iki eser temelinde ensemble müziği icracılığına özgü olan teknik ve müzikal-ifadeli özelliklerin tanıtımı

Bu çalışmanın ilerleyen bölümünde ensemble eserinin üzerinde icracılık, teknik ve diğer spesifik özelliklerine ilişkin analitik öneriler sunulmuştur. Piyanistlerin eseri başarılı bir şekilde okuması için, belirli bir ölçüde üzerinde yoğunlaşmaları gereken icracılık özelliklerini göstermek amacıyla iki tür ensemble eseri seçilmiştir. Biri Cemal Reşit Rey'in iki piyano için "12 Prelüd ve Füg", diğeri ise 4 el piyano düeti için Ali Özkan Manav'ın "İki Anadolu Ezgisi"dir. İnceleme sürecinde icracıların ilk önce eserin bestecisi, onun yaratıcılığı hakkında bilgi toplamaları ile başlamalıdır. Daha sonra icracılar notayı incelenmelidirler. Bestecinin belirli bir yaratıcı yöne ait olduğunu belirledikten sonra, icracıların kazandıkları tüm teorik ve pratik bilgilerini uygulayarak, stilistik özellikler, müzik dili, doku özellikleri, eserin formu ve icracılık alanıyla ilgili diğer belirli göstergelere odaklanmaları çok önemlidir.

Yukarıda önce bahsedildiği gibi, seçkin Türk bestecisi, piyanist, müzik eğitmeni, Cumhuriyet tarihinin ilk kuşak bestecilerinden olan Cemal Reşit Rey 1969'da iki piyano için "12 Prelüd ve Füg" polifonik silsilesini bestelemiştir. Cemal Reşit Rey 25 Ekim 1904 yılında Kudüs'te doğdu.

"Çok küçük yaşta gösterdiği besteleme yeteneğini, ailesinin 1913'te Paris'e yerleşmesiyle Marguerite Long'un gözetiminde özel öğrenimle geliştirdi. Birinci Dünya Savaşı başlayınca annesiyle birlikte İsveçre'ye geçtiler. Cenevre'de bir yandan orta öğrenimini sürdürürken bir yandan da konservatuara devam etti. Savaş sonrası yeniden Paris'e dönerek Konservatuarda Marguerite Long, Edouard Mathe, Raoul Laparra gözetiminde çalıştı. Gabriel Faure'den müzik estetiği, Henri Defosse'den orkestra yöneticiliği dersleri aldı. 1923'ten öğrenimini tamamlayarak yurda döndü" (Selanik, 1996: 301).

C.R. Rey Türk Müziği tarihinde çok önemli bir yere sahiptir.

"C.R.Rey'in iki piyano için "12 Prelüd ve Füg" polifonik silsilesi, ansambl müziğindeki parlak, benzersiz ve nadir bir polifonik form örneği olmuş. "12 Prelüd ve Füg" takımı kromatik ses düzümünde üç ay gibi kısa bir sürede bestelenmiştir. Prelüd ve Füglerin ton sıralaması Bach'ın Wohltemperierte Klavier eserinde kullandığı kromatik ton sıralamasıyla temelde benzerlik gösterir...Takım, C.R.Rey'in bestecilik yaşamının son yıllarında sanki bestecinin yaşamının bir özetini yansıtır. C.R.Rey eserini şu sözlerle ifade eder: "12 Prelüd ve Füg kişiliğimin özünü en iyi anlatan kompozisyonumdur". Rey'in müzik dili her prelüd ve fügde kendini gösterir. Füglerin bazılarında

tematik materyalin, bazı halk türkülerinin entonasyonunu duyurması C.R. Rey'in halk müziğine verdiği önemin bir göstergesidir.” (Kurşunet, 2014: 22).

“12 Prelüd ve Füg” ilk kez Gülay Uğurata ve Mithat Fenmen tarafından Ankara’da 1971’de çalındı” (İlyasoğlu, 2005: 289).

Bu çalışmada silsilenin en parlak Füglerinden biri olan - No.3’ü seçilmiştir. Eserin çözümüne başlarken piyanocu önce sıraladığımız göstergelere dikkat edip aşağıdaki özellikleri kendi için açıklamalıdır. C. R. Rey’in polifonik silsilesinin üçüncü Füg’ün teması “Yağ Satarım” isimli çocuk şarkısının ilk cümlesinden oluşmaktadır. Eserin, Füg formunun tüm kurallara uygun olarak yazıldığı görülmektedir. Füg basit, üç bölmeli formda yazılmış. Fügün baştan sonuna gibi piyano partilerinin ikisinin de donanımlarında Re majör tonuna ait değiştirici işaretler (fa#- do#) vardır.

Şekil 1: Cemal Reşit Rey “12 Prelüd ve Füg” silsilesi, Füg No. 3, 1-6. ölçü

Ancak 3. ölçüden başlayarak, füğün II. Piyano partisinde tema Fa natürel sesini içerince müzik Re minör tonunda seslenmektedir. Besteci burada I. Piyano partisinin eşlik müziğini Re majörde, Re minörde olan II. Piyano partisini ile birleştirerek politonal usulü uygulamıştır. Temanın sesleniş alanı ise beşli aralık (Re-La) üzerinde kurulduğundan kısmen Nihavent makamını seslendirmektedir. Dolayısıyla, müzik bu eserde makamsallık özellikleri kapsamında yazıldığından tonaliteye değil, makamsal köklere, karar sesi anlayışına bağlılığını göstermektedir. Re karar sesi temanın cevabı Mi sesinden oluşur. Füğün sonunda ise Tema Re sesi temelinde seslendirilmektedir. La karar sesi ile (Re-La) dörtlü-beşli aralığı esasında dikey akor seslenişi ile bitmektedir.

Şekil 2: Cemal Reşit Rey “12 Prelüd ve Füg” silsilesi, Füg No. 3, son 4 ölçü

Sergilenen durum 3. Fügün müziğinin politonal sistemde yazıldığını göstermektedir. İki piyano arasında oluşturulan müzikal yapı, tüm Füg boyunca benzersiz bir şekilde kurulmuştur. İki kuyruklu piyanoyu tek bir enstrüman olarak kabul eden besteci, füğün işlevsel olarak spesifik yapısal göstergelerini ayırmayarak, onları her piyanonun partisinde birleştirmiştir. Yani, füğün en başında olduğu gibi, tema melodisi eşlikle birlikte her iki partide de seslendirilmiştir. Tematik melodi ikinci piyanoya, onun eşliği ise birinci piyanoya verilmiştir. Temanın dominant sesinden ikinci iletiminde birinci piyanonun partisinde karşıt kurum görünmektedir. Ancak, çok geçmeden, her iki partide de seslendirilen, intermediyaya geçen tematik melodinin eşliğine bağlanmaktadır. Bir füğ kurmanın kurallarını bilen icracı, müzikal dokunun genel akışından temayı ya da onun diğer önemli unsurları (elementlerini) yukarıda bilinçli bir şekilde tahsis etmelidir. Müzikal dokuyu belirli partinin başlangıcında duyabilecek şekilde ifade etmek gerekir. Ayrıca, müziğin nabzını hissederek icracılar ortak olarak ritmin netliğini sonuna kadar korumalıdır. Her iki partide müzik virtüöz özgüllük üzerinde kurulmuş olduğundan, icracılardan telkari pedal tekniği, aynı form duyusu, maksimum derecede birbiriyle temas istenir.

2015–16 yılları arasında ünlü Türk bestecisi, Türk bestecilik okulunun temsilcisi Ali Özkan Manav tarafından “İki Anadolu Ezgisi” dört el piyano düeti yazılmıştır. Özkan Manav 20 Mayıs 1967’de Mersin’de doğdu. Kompozisyon dersini Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı’nda Ahmet Adnan Saygun’un ve İlhan Usmanbaş’ın sınıfında geçti. Besteci, kompozisyon eğitimini 1996-99 yılları arasında Boston Üniversitesi’nde Lukas Foss ve Marjorie Merryman’ın sınıfında yürüttüğü doktora çalışmalarıyla tamamladı. 1991’den günümüze besteci Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuarında ders vermektedir. Bestecinin en yüksek profesyonellik ile öne çıkan en ilginç eserleri çeşitli ülkelerde-ABD, Almanya, Türkiye, Bulgaristan, İtalya’da ödüller kazanmıştır. Bestecinin albümleri (CD) ABD, Almanya ve Türkiye’de yayımlanmıştır.

Besteci “İki Anadolu Ezgisi” silsilesini ilk icracılara, piyanistlere Gülrü Ensari ve Herbert Schuch’a ithaf etmiştir. Eserin ilk icrası 16 Eylül 2016 tarihinde Münih Müzik ve Sahne Sanatları Üniversitesinde yapıldı. Türkiye’de, 10 Haziran 2017 tarihinde, yukarıdaki eserin bir sonraki icrası gerçekleşmiş. Silsile iki parçadan oluşur- “Kesik Çayır Biçilir mi” ve “Ay Nare Nare”. Bu silsilenin ikinci parçası “Ay, Nare, Nare” (2016), 4 el piyano düet ve viyolonsel için besteci tarafından düzenlendi. Bu çalışmada silsilenin ilk parçası olan Kırşehir yöresi bölgesinden “Kesik Çayır Biçilir

mi” türküsü incelenmiştir. Piyes Türk halk ozanı ve halk müziği şarkıcısı, Abdallık geleneğinin son büyük temsilcisi olan Neşet Ertaş tarafından kaydedilmiştir.

Özkan Manav'ın “İki Anadolu Ezgisi” eserinin adı da icracıları Türk müziği alanına yönlendirmektedir. Müzikal metnini ilk önce görsel olarak inceledikten sonra, bu müziğin hem kökleri açısından hem de Türk halk müziğinin değerlerine ve Avrupa müzik kültürünün asırlık başarılarına bestecinin tutumunu karakterize eden özellikleri görmemek mümkün değildir. Çağdaş bir besteci olan Ö. Manav, Türkiye'deki milli (ulusal) profesyonel müziğin gelişimini belirleyen, ülkede “Türk Beşleri” adlandırılan bir akımın geleneklerinin devamcısı olduğu söylenilebilir. Ayrıca, müziğin kendisi, icracılara hangi detaylara odaklanması gerektiğini söyler. Bunlar; tematik materyalin entonasyon ve ritmik temelindeki geliştirilmesine, çünkü bu alanda Türk müziğinin karakteristik özellikleri sunulmuş- asimetrik ritim, makamsallık (temel), modal ve polifonik teknikler, yazım ilkeleri, enstrümantal halk müzikte yer alan tını özellikleri. Zaten icracılar müzikal metnin ilkinde, besteci tarafından kullanılan materyalin müzikal gelişim yöntemlerini görmelidirler. Müzik, parçanın gelişiminin temelini oluşturan bir tema üzerine kurulmuştur.

Şekil 3: Özkan Manav “İki Anadolu Ezgisi”, “Kesik Çayır Biçilir mi”, 5-8. ölçü

Bu piyeste, temanın stretto geçişleri,

Şekil 4: Özkan Manav “İki Anadolu Ezgisi”, “Kesik Çayır Biçilir mi”, 9. ölçü
motifin tecriti (gelişimi) tekniği ve müziğin gelişiminde kullanılması,

Şekil 5: Özkan Manav “İki Anadolu Ezgisi”, “Kesik Çayır Biçilir mi”, 71-72. ölçü

Tematik materyalin dikey hareketi, tek seferlik bir seslenmede tematik oluşumların bağlantıları gibi polifonik geliştirme araçları birçok yönden birincil olmuştur. Parçanın ana temasının derinliklerinden gelişen müzik materyalin hareketi sırasında, ikinci temanın bir çiziminin kademeli olarak oluştuğu görülmektedir (38-39 ölçü).

Şekil 6: Özkan Manav “İki Anadolu Ezgisi”, “Kesik Çayır Biçilir mi”, 37-40. ölçü

Parçada, tematik materyalin gelişiminin tüm hareketi, ikinci temanın iki ff üzerinde yürütülmüş stretto geçişi ile ifade edilen kulminasyona yönlendirilmiş bir şekilde kurulmuştur. Doruktan (kulminasyon) sonra, korunmuş ritmik nabzına rağmen (parçanın başlangıcındaki ostinato ritmi), kademeli bir dinamik düşüş meydana gelmiştir. Müzik yavaş yavaş sakinleşerek iki pp ile bitmektedir. Sonra ise, her iki icracının müzik üzerindeki ortak çalışması sürecinde, her bir partinin hem yapısı hem de fonksiyonu ayrı ayrı belirlendiğinde ve birleştirildiğinde, ortak ansambl icracılığına ait tüm özelliklerin üzerinde çalışma başlıyor.

Bu özellikler şunları içerir:

1. Kararlı ostinato ritminin netliği, özellikle de ikinci piyanonun partisinde.
2. İracılar, Türk halk müziğinin doğasından kaynaklanan müziğin ritmik temelindeki sık değişikliklerle değişken sayımın netliğini aynı zamanda vurgulamaya odaklanmalarını.
3. Müzikal materyalin geliştirilmesinin polifonik prensibini unutmadan, piyeste imitasyon, stretto, kontrpuan gibi gelişimsel unsurları görmek ve vurgulamak, tematik motifler, rejistr karşılaştırmalar ve bazı diğer teknikleri duymak gerekir. Müzikal doku yapımının tüm bu özellikleri başlangıçta “okunmalı” ve dört el ensemble icrasında icracılar tarafından aktarılmalıdır.
4. İracılara bir arada düşünmesi, piyesin gelişiminin bütününe kurması çok önemlidir.

Bu nedenle, çalışmadaki bazı özellikler göz önünde bulundurularak, bir ensemble eserin yukarıdaki çalışma önerileri ve ensemble icracılarının profesyonellik ve icracılık iradesi, konserdeki icranın başarılı bir şekilde yorumlanmasının anahtarı olacağı söylenebilir.

Sonuç

Bu çalışmada, dünya müziğinde piyano ensemble sanatının tarihsel gelişim sürecinin incelenmesi üzerine seçilen konuları açıklamak için hacimli bir materyal toplanmıştır. Böyle bir bilgilendirici kaynağın varlığı, her şeyden önce, eğitim sisteminde ilk, orta ve daha yüksek seviyedeki müzik kurumlarının öğrencileri tarafından ek bilgi edinmek için kullanılan literatür aralığını genişletmektedir. Çağdaş bestecilerin yaratıcılıklarında yeni orijinal ensemble eserlerinin doğuşunu da teşvik etmektedir.

Makalede sunulan icracılık önerilerinden bazıları, piyanistlerin genç nesil temsilcilerinin piyano düeti veya ensemblede mevcut icracılık becerilerini geliştirebilecekleri düşünülmektedir. Ayrıca bu çalışma, belirli bir derecede, piyano düet veya ensemble konser etkinliği nihai hedefi olan, son derece profesyonel piyanistlerin oluşum sürecinde öğrencilerin bilgi çeşitliliğini genişletecektir.

Kaynakça

- Angelo, K. ve Angelo, E. (2016). “Mejdunarodnie Festivali Fortepiannih Duetov v San-Francisko”. “Fortepianniy Ansambl v Sovremennom Muzikalnom İskusstve i Obrazovanii”. Sankt-Petersburg, 235-239
- Ercan, N. (2016). “Piyano Eğitimi Alan Öğrencilerde Görsel Eğitimin Önemi, Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri”. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 39, 205-214
- Ferguson, H. (1995). “Keyboard Duets from the 16th to the 20th Century for One and Two Pianos”, Oxford University Press.
- Fleyman, V. D. (2011). “Fortepianniy Duet, İstoriya i Razvitie Janra, Obrazovatelnoye i Razvivayuşaya Rol v Processe Obuçeniya”. Uçebno-Metodiçeskoe Posobiye, Smolensk, 5
- Georgii, W. (1950). Klaviermusik. II Teil. Geschichte der Musik für Klavier zu vier Händen von dem Anfangen bis zur Gegenwart. Zürich.
- Hinson, M. (1983). Music for More than One Piano.
- İlyasoğlu, Evin. (2005). Cemal Reşit Rey, “Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezintiler, Dünya Yayınları, İstanbul, 289.
- Kasap, Belir Tecimer, (2006). “En Güzel Piyano Düetleri”. Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 3.
- Katonova, N. Y. (2002). “Ansambl Dvuh Fortepiano v XX Veke”. Tipologiya Janra, Moskova, 4.
- Konovalova, T.V. (2018). “Priyemi İ Metodi Raboti V Klasse Fortepiannogo Ansamblya”. “Piyano Ansambl Sınıfında Çalışma Yöntemleri”, Tomsk. <https://infourok.ru/priyomi-i-metodi-raboti-v-klasse-fortepiannogo-ansamblya-2994591.html>
- Kurşunet, B. (2014). “Cemal Reşit Rey’in İki Piyano İçin 12 Prelüd ve Füg Adlı Eserinde Polifonik Form ve Usullerin İncelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 22.
- Lubin, E. (1976). “The Piano Duet: A Guide For Pianists”, New-York.
- Markova, R. B. (2016). “Fortepianniy Ansambl v Sovremennom Muzikalnom İskusstve i Obrazovanii”, Çetirehruçniy Duet i Ansambl Dvuh Fortepiano: Osobennosti İspolneniya, Sankt-Petersburg, 61.
- Moldenhauer, H. (1951). “Duo-pianism: a dissertation”, Chicago Musical College Press.

-
- Polskaya, İ. İ. (1992). “Razvitiye Janra Fortepiannogo Dueta v Avstro-Nemetskoy Romantiçeskoy Muzıke”, Sankt-Petersburg, Cilt 1, 231.
- Selanik, Cavidan. (1996). “Müzık Sanatının Tarihsel Serüveni”. Doruk Yayımcılık, Ankara, 301
- Sorokina, E. G. (1988). “Fortepiannıy Duet. İstoriya Janra”. “Muzıka”, Moskova, 6.
- Stupel, A.M. (1963). “Oda müziği hakkında konuşma”, Leningrad: Muzgiz.
- Stupel, A. M. (1970). “V Mire Kamernoy Muzıki”. 2. Baskı, Leningrad: Muzıka, 21.
- Tarapovskaya, N.V. (2000). “Ansambl İcrasının Değeri. Ansambl Sınıfında Çalışma Teknikleri ve Yöntemleri”. Rostov-na-Donu, 8.