*Radyo Dergisi*

*Ocak-Şubat 1949*

*Sayı: 85-86*

**Romantik sanatta**

**PİYANO ÜSLÛBU**

**Ölümünün 100’üncü yıldönümünde**

**büyük üstat Chopin’in hâtırasına**

Müzik sanatında Romantizmden en çok faydalanan enstrüman piyanodur. Her türlü teknik ve estetik imkânları başarmaya elverişli olmasından dolayı orkestraya benzeyen piyano için meydana getirilen eserlerin, 19. yüzyıl boyunca daha çok “Piyano edebiyatı” başlığı altında incelenmesi zarureti, üzerinde önemle durulması gereken bir keyfiyettir. Diğer taraftan, 19. yüzyıl içinde Viyana Klasikleri’nin form ve estetik prensiplerinin piyanoya da tatbik edilmesiyle elde edilen “sonat” şekline karşılık, Romantiklerin aynı prensipleri altüst ederek meydana getirdikleri küçük çaptaki piyano fantezileri, yalnız “iyano parçaları” diye adlandırılmamış, adedi gittikçe çoğalmış olan bu tip eserler, aynı zamanda “Piyano edebiyatı” adı altında incelenmeye başlanmıştır. Bu da gösteriyor ki, Klasiklere nazaran büsbütün değişik bir bünye ile hayata göz açmış olan Romantik piyano edebiyatı üzerinde yapılacak her inceleme, Klasik ve Romantik konular arasında bulunan farkların tatbikattaki [uygulamadaki] rolünü olduğu kadar, işitme organımız üzerindeki tesirini [etkisini] de tespite [saptamaya] yarayacaktır.

Her konunun olduğu gibi, müzik konusunun da iki yönden incelenmesi mümkündür: 1) Tarihî inceleme, 2) Sistematik inceleme.

Romantik piyano üslûbu konusu, ancak çeşitli sanat tezahürlerinin tarihî akışlarını ve bunların karşılıklı münasebet derecelerini imkân nispetinde bir sebebe bağlayabilmek suretiyle incelenebilir. Bundan başka, tarih boyunca göze çarpan herhangi bir sanat gelişmesinin ilim zaviyesinden [bilimsel açıdan] incelenmesi de gösterir ki, bu yoldaki gelişmelerle bütün bir devir boyunca karşılaşmak mümkündür. Bu takdirde herhangi bir sanat tezahürünün bir diğeriyle olan farkı yan yana tespit edilince, bütün bir devrin tarihî manzarası elde edilmiş olur. Fakat bu takdirde de görülür ki, sanat konusu üzerinde yapılacak araştırmalar, yeni bir sanat dâhisiyle karşılaşılan her noktada, bizleri ister istemez bir duruş ve yeniden başlayış safhasıyla karşılaştırır ve o andan itibaren tarihin akışı, sırf dâhinin sanata getireceği yeniliğe bağlıdır. Bundan dolayı müzik tarihi, bir dâhiden diğer bir dâhiye sükûnetle akarken, meydana ansızın yeni bir dâhinin ayak basmasıyla, önceki huzurunu, sükûnunu bir müddet için kaybetmek zorunda kalır. Bu suretle meydana gelen olayı, herhangi bir sebeple, bir önceki olaya bağlamaya veya bir önceki olayla münasebetli görmeye imkân bulunamadığı takdirde, iş büsbütün değişir. Artık bu durum, yepyeni bir devrin başlangıcını haber vermektedir. Nitekim bu yeni devir, eski devrin durduğu yerden bir üstteki platforma sıçramak suretiyle ulaşılan noktadan başlamak üzere, ileride daha başka bir dâhi ile karşılaşılacak olan noktaya kadar bir önceki devir gibi ufkî [yatay] olarak yoluna devam eder.

Sanat olaylarının sistematik zaviyeden araştırılması keyfiyeti, tarih karşısında araştırılması sırasında meydana gelen güçlükleri doğurmaz. Meselâ, Romantik piyano üslûbu konusunda sistematik incelemenin rolü, Romantik üslûbun karakteristik güzelliklerini meydana çıkarmak ve bu üslûbun klasik sanatla olan münasebet derecesini hudutlandırmaktan ibarettir.

Klasik ve Romantik üslûpların zaman ve mekân bakımından ne yolda hudutlandırılmaları icap edeceği meselesine gelince: Tanınmış müzik âlimi [müzikolog] **Kullak**, ***“Piyano çalmanın estetiği”*** adlı kitabında, *“Bir sanat eserinin kıymeti, münferit müzikal tasavvurlarla meydana getirilmiş olan büyükçe birliklerdeki fikir bütünlüğü ile ölçülür”* demekte ve en çok klasik müzikle beraber meydana gelmiş olduğunu ileri sürdüğü bu yolda bir sonucu, estetik bir akide [inanç] olarak kabul etmektedir. Diğer taraftan Kullak, yalnız Beethoven sanatının, bahis mevzuu [konusu] akideyi tam mânâsıyla temsil edebildiği fikrini bir prensip olarak kabul ettikten sonra, ancak Beethoven senfonileri ile Beethoven sonatlarındaki münferit müzikal tasavvurları içine alan en büyük birliklerin, fikir ve form bütünlüğü hiçbir sekteye [kesintiye] uğramadan yaratılmış olduklarını ileri sürmekte ve Schumann’ın, münferit parçaları bir araya getirerek kompoze ettiği “Humoresk” ve “Kreisleriana” adlı eserlerinin, müzikal fikirleri temsil eden motif zenginliği bakımından, Beethoven sonatıyla mukayese bile edilemeyeceğini söylemektedir. O halde romantik piyano üslûbunun özelliğini, klasiklerdeki tema, tematik işleme, form, simetri v.s. prensiplerinin dışında kalan münferit müzikal fikirlerin bağımsızlığı şeklinde izah etmek de mümkündür.

Klasik ve Romantik sanat arasında yapılacak etraflı bir mukayese, esas itibariyle şu neticeleri de doğurabilir: Klasik sanatta bir tek müzikal tasavvur, daha büyük bir bütünün parçasıdır ve eserin kuruluşundaki rolü nispetinde önemi olduğu kadar, tek başına hiçbir hayatiyete de malik değildir. Halbuki tamamen aksine olan Romantizmde, meselâ **Chopin**, **Schumann**, **Liszt** gibi üstatların eserlerinde daha büyük bir bütüne bağlanamayan ilk müzikal tasavvur, eserin devamı boyunca tek başına bir hayatiyete maliktir. Bu takdirde Romantik sanatta en küçük müzikal tasavvur, büyük bir bütünden kopmuş bir parça olmayıp, bizatihi [kendi başına] fonksiyonu olan küçük bir bölümdür. Onun içindir ki, Romantizmle beraber müzik sanatında küçük çapta formlar meydana gelmeye başlamış ve bu hal piyano edebiyatına: Sözsüz şarkı, Prelüd, Etüd, Bersöz v.s. nevinden küçük fakat hisli müzik parçalarını kazandırmıştır. Nitekim bütün bu küçük çaptaki romantik parçalar, isimlerinden de anlaşılacağı gibi, bir tek müzikal fikrin yarattığı bir duyuşu ifade ederler. O halde herhangi bir iç yaşanışın açıklanmasından başka bir şey olmayan böyle küçük çaptaki bir formu, büyük bir zincirin halkasına benzetmek de mümkündür. Hattâ bu suretle elde edilen bir parçadaki esas motifin, yani en küçük müzikal tasavvurun gelişip olgunlaşması prensibini, klasiklerin şeklî [biçimsel] mimarisine karşı elde edilen zaferin neticesi şeklinde vasıflandırmak hata sayılmaz. Bu arada Romantik piyano edebiyatının en özlü nevi olan “Etüd”ler, Klasik sanata mahsus ifade ve düşünüş şekillerinin tamamen aksine olarak[[1]](#endnote-1), bünyelerini teşkil eden bir tek motifle müzikal benliklerini idrak etmişlerdir.

Diğer taraftan tanınmış müzikolog **Oskar Bie**: ***“Piyano Üstatları”*** adlı eserinde, Romantiklerin piyano etüdlerini şu şekilde tahlil etmektedir: ***“Teknik temanın yarattığı atmosfer gittikçe yükselir … teknik motifin tekrarlanması, esere hakim olan mizaca büsbütün vuzuh [açıklık] verir ve her nevi tezadı, tali duyuşları, eserden büsbütün uzaklaştıran bu yolda bir mizacın, yalnız etüdlere hakim olduğu görülür.***

***“Bu türlü eserler, Klasik sanatla şu şekilde de mukayese edilebilirler: Romantik müziğin ancak dinlemekle zevkine varılabilmesine karşılık, herhangi bir Mozart sonatı, notadan sırf göz yoluyla da incelenebilir. Çünkü Romantiklerin meydana getirdikleri özel piyano tekniğinden başka bir tekniğe dayanan bu neviden sonatlarda, müzikal fikirler sırf seslerle ifade edilebilirler. İşte bu ciheti, yalnız notadan ve göz yoluyla takip edebilmek mümkündür. Halbuki Romantik bir piyano parçasının, mutlaka çalınarak dinlenmesi icap eder. Çünkü böyle bir eser, ancak piyanoda çalınmak suretiyle iç durumunu açıklayabilir. Bu itibarla, klasik sanatta, müzikal fikirlerle o fikrin açıklanması keyfiyetinin hep aynı şeyler olmasına karşılık, Romantik sanatta bu iki unsur birbirinden tamamen ayrıdır. Onun için, Romantik edebiyatta müzikal bir fikrin açıklanabilmesi, o fikrin ancak icrasıyla mümkündür.***

***“Bundan maada, Romantik piyano edebiyatının iki büyük üstadı olan Chopin ile Liszt’de, Mozart sanatında olduğu gibi, tam bir parlaklık içinde çıkış ve iniş hareketleri göstererek akıp giden skala pasajlarıyla karşılaşmak da mümkün değildir. Bu çeşit skala, Romantik piyano üslûbunda artık yumuşamış ve yuvarlaklaşmıştır. Kesin bir ritmik bünyeye malik olmayan bu tip skalalar, 17, 19 veya 23 sesten ibaret olup, sol elin yaptığı ritmik refakat figürleri üzerinde hareket eden inişler ve çıkışlar halinde icra edilirler. Bu çeşit cümleleri, Chopin’vari bir ritim elastikiyeti şeklinde vasıflandırmak yerinde olur. Aynı zamanda Chopin cümlelerinde ritim, bir yandan Klasik eserlerdeki ağırlığını, öte yandan “statik” donukluğunu kaybetmiş, bilakis gevşek ve uçucu bir karakter elde etmiştir. Bu suretle Chopin sanatına mahsus olan hafif ve akıcı bir bünye, günün birinde bütün Romantik yaratmalarda tesirini göstermeye başlamıştır. Diğer taraftan Chopin sanatında piyano pasajları da yumuşayıp hafifleşmiştir. Büyük sanatkârın her iki piyano konçertosunda karşılaşılan ince, narin, içli pasajlar, Chopin üslûbunun bütün güzelliklerini açıklamaya yetkili yaratmalardan sayılırlar.***

***“Romantizmin büyük üstadı Franz Liszt’in eserlerindeki figürlü pasajlara gelince: Chopin sanatından büsbütün farklı olan bu parlak pasajları, herhangi bir şekilde hudutlandırmaya imkân yoktur. Bu pasajların en önemli tarafı, erişilmez bir süratin sağladığı imkânlarla, dinleyenin hayalinde geniş mânâda bir çok-seslilik tınneti yaratmak ve bu suretle piyanoyu devamlı olarak aynı tınnet içinde tutabilmek prensiplerine dayanmasıdır. Bu itibarla Liszt pasajları, bilinir temayüllü bir skala karakteri değil de, bilakis ne olacağı bilinmeyen, sürekli olarak değişebilen bir pasaj karakteri arz ederler. Diğer taraftan Franz Liszt, Romantik piyano üslûbunu olduğu kadar, Romantik cümle tekniğini de en son olgunluğa ulaştıran bir sanat büyüğü olarak kültür tarihinde yer almıştır.”***

Yukarıda yapılan bütün incelemeler gösteriyor ki, Romantik sanat, Viyana Klasikleri üslûbu yanında, sırf değişik bir duyuş ve anlayışın gerektirdiği yepyeni bir tekniğe dayanmakla kalmamış, aynı zamanda Romantik düşünüş, müzik sanatında her şeyden önce bağımsız bir piyano edebiyatının da meydana gelmesini sağlamıştır.

1. Chopin’in 24 Etüdü arasında yalnız 3 Etüd bağımsız motifli bir orta kısma maliktir: do-minör No.17, si-minör No.22 ve do-minör No.19. [↑](#endnote-ref-1)