



JOURNAL of SOCIAL and HUMANITIES SCIENCES RESEARCH (JSHSR)

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi

Received/Makale Geliş 07.08.2021
Published /Yayınlanma 29.10.2021
Article Type/Makale Türü Research Article

Citation/Alıntı: Artaç, A. (2021). Füg formu özelinde piyano müziğini ezberleme üzerine öneriler. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8(75), 2596-2607.
<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.2725>



Doç. Arman ARTAÇ

<https://orcid.org/0000-0002-6115-8114>

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, Opera Anasanat Dalı, Eskişehir / TÜRKİYE

FÜG FORMU ÖZELİNDE PİYANO MÜZİĞİNİ EZBERLEME ÜZERİNE ÖNERİLER

SUGGESTIONS ON MEMORIZING PIANO MUSIC IN THE CONTEXT OF THE FUGUE FORM

Issue/Sayı: 75

Volume/Cilt: 8

jshsr.org

ISSN: 2459-1149

ÖZET

Bu çalışmanın amacı piyanistlerin hem eğitim süreçlerinde hem de mesleki kariyerleri sırasında önemli bir sorun teşkil edebilen ezberleme sürecini Füg ezberi üzerinden incelemek ve çözüm önerileri sunmaktır. Araştırmada konser performanslarında ezber çalma geleneğinin tarihi incelenmiş, bu geleneğin eğitim sürecinde de genel bir kabul görmesi ve konser, sınav ve yarışmalarda ezber çalmanın bir kurala dönüşmesi ile birlikte piyanistlere getirdiği stres yüküne karşı, ezber çalmanın faydaları ortaya konulmuştur. Ezberlemekle ilgili teknik, biyolojik ve psikolojik engeller tespit edilerek çözüm önerileri sunulmuştur. Çalışmada konuyla ilgili literatür taraması yapılmış dünyada şimdiye kadar müzik ve piyano müziği ezberi ile ilgili yapılan bazı çalışmalar incelenerek önerilere dahil edilmiştir. Çalışmanın ezberlenmesi en zor piyano müziği formlarından biri olan Füg ezberi özelinde, genel ezber sorunlarının azaltılarak ezber problemi yaşayan piyanistlerin performanslarındaki stres yükünü de azaltacağı düşünülmektedir. **Anahtar Kelimeler:** Müzik, Piyano, Ezber, Füg.

ABSTRACT

The purpose of this study is to examine the memorization process which can be an important problem both in piano education and during the professional career of pianists, through Fugue memorization and to offer solutions. In the study, the history of the tradition of playing from memory in concert performances were examined, and the benefits of playing from memory were revealed against the stress burden that brought to the pianists with the general acceptance of this tradition in the education process and in this way the transformation of playing from memory into a rule in concerts, exams and competitions. Technical, biological and psychological barriers to memorization were identified and solutions were offered. In the study, the literature on the subject was searched and some studies on music and piano music memorization in the world were examined and included in the suggestions. It is thought that by reducing general memorization problems, pianists who have memorization problems will also reduce the stress burden during performance, especially for Fugue memorization, which is one of the most difficult piano music forms to memorize.

Keywords: Music, Piano, Memorizing, Fugue.

1. GİRİŞ

Klasik müzik alanında kariyer yapan bir enstrümanistin ya da opera sanatçısının sahip olması gereken belli özellikler ve yetenekler vardır. İyi bir müzik kulağı, güçlü bir biyomekanik teknik (enstrümanına göre el, kol, bilek, ayak ya da vokal sanatlarda larenksin kullanımı), gelişmiş psikomotor beceriler, el-göz koordinasyonu, müzikalite yeteneği, gelişmiş bir kas hafızası¹, iyi bir deşifre, güçlü bir hafıza, müzik kültürü, stres yönetimi ve kendine güven bu özellik ve yeteneklerin en önemlileridir. Piyano icrası

¹ Kas hafızası, motor öğrenmeyle eşanlı olarak kullanılan, tekrarlama yoluyla belirli bir motor görevin hafızada birleştirilmesini içeren bir prosedürel hafıza biçimidir (wikipedia.org).

söz konusu olduğunda bu yetenekler arasında biri, bazı piyanistler için üstesinden gelinmesi gereken önemli bir sorun olabilmektedir: Bu yetenek “ezber”dir. Piyano, notaların iki el tarafından, bazen tüm parmaklar kullanılarak çalındığı, arp ile birlikte en kalabalık nota yazısına sahip enstrümandır. On parmağın kullanılabilir olması, piyano yazısında 10, bazen 11 sesle kurulan akorların ve 5 sesli fügler gibi çok partili eserlerin yazılmasına olanak tanır. Bir piyano parçasında ne kadar çok nota varsa hafızada tutulması gereken o kadar veri mevcut demektir. Örnek olarak, sadece F. Liszt’in 1. piyano konçertosunun 1. bölümünde 2300’den fazla nota vardır. Bu notaların bir kısmı iki elde oktav olarak aynı notaların çalınması, bir kısmı iki ele bölünmüş tek sesli arpejler, bir kısmı da doğaçlama şeklinde tek elde çalınan süslemeler şeklindedir.

Bununla birlikte, nasıl bir şiir ya da bir düz yazı metin tek tek harfler olarak değil, cümleler şeklinde ezberleniyorsa, müzik de tüm notaların tek tek ezberlenmesini gerektirmeyecek motif ve cümlelerden oluşan bir yapıya sahiptir. Ancak özellikle piyano müziğinde aynı anda çalınan notaların yoğunluğu, iki ele bölünen eşlik ve melodi partileri, ezberlemeyi oldukça zorlaştırmaktadır. Ayrıca bir unutmama durumunda da eğer piyanist çok özel bir doğaçlama yeteneğine sahip değilse parçanın unutulmuş kısmını bir doğaçlamayla devam ettirmek de mümkün olmayacaktır.

Bir şiiri, kısa bir hikâyeyi, bir şarkının sözlerini, ya da bir tiyatro oyunundaki replikleri ezberlemek söz konusu olduğunda, kelimelerin ve cümlelerin zihnimizde bir karşılığı olduğu için, görselleştirme, çağrışımlar oluşturma gibi yöntemlerle bunları hafızaya yerleştirmek, genelde çok büyük zorluk teşkil etmemektedir. Müziğin ise zihnimizde bir olay, kavram ya da bir imaj olarak belirli bir karşılığı yoktur. Bir başka deyişle müziğin bizim için somut olarak bir anlamı yoktur. Müziği ezberlemek için müziğin yapı taşlarına zihnimizde karşılığı olabilecek anlamlar yüklemek gerekir.

Piyano müziği icracı için bir anlam ifade etmesi gereken çeşitli katmanlara aşağıdaki gibi ayrılabilir.

-Notalar-notaların oluşturduğu melodi ve akorlar.

-Yazılı müziği fiziksel sese dönüştürmek için piyanoda yapılan el-kol-parmak hareketleri.

-Melodi ve armoninin oluşturduğu cümleler, armoni ve form yapısı.

-Nüanslar, tempo değişiklikleri, çalışma eşlik eden vücut hareketleri, jestler.

-Müziğin icracıda uyandırdığı duygular, zihninde ortaya çıkardığı imaj ya da olaylar.

Temelde isimler, yüzler, resimler, sayılar gibi günlük kavramların hafızaya alınmasıyla müziğin hafızaya alınma prensibi birbirinden farklı değildir. Yalnızca daha önce de belirtildiği gibi müziğin hatırlanması için gereken referanslar; cümleleri, alışveriş listelerini, isimleri ya da telefon numaralarını ezberlemek için kullanılabilecek önceden bilinen somut bağlantılardan farklı olarak, müziğin çeşitli unsurlarına karşılık olarak üretilmesi gereken ve kişiye göre değişen referanslar olacaktır. Müzik hafızasının günlük kullanılan hafızadan farklı bir sistem olup olmadığıyla ilgili Matthew D. Schulkind bir makalesinde şunları yazmıştır:

“Hem müzikal hem de müzikle ilgili olmayan uyaranlara uygulanabilen hafıza ile ilgili teoriler, müzik hafızasının özel bir hafıza türü olmadığını öne sürmektedir. Verilerin çoğunluğuna ve araştırmaların öne sürdüğü yaklaşımlara rağmen müzik hafızası kendine özel bir hafıza değildir. Gelecekteki araştırmalar müziğin diğer uyaran türlerinden farklı bir şekilde hatırlandığını ortaya koyacaktır çünkü müziğin kendisi, bilişsel psikoloji laboratuvarlarında araştırılan diğer uyaran türlerinden farklıdır. Öncelikle müzik, anlamsız uyaranlar (herhangi bir sözdizimsel içeriğe sahip olmayan) ile kelimeler ve resimler gibi sabit ve somut anlamlara sahip günlük uyaranlar arasında değişen geleneksel hafıza uyaranlarından ayrılır. Müzik bu iki uç nokta arasında bir yerde yer alır. Müzikal uyaranlar anlamsız değildir. Kesin sembollerden çok soyut kavramlar kullanarak da olsa karmaşık fikir ve duyguları dinleyiciye iletir. Dahası, bu iletişim süreci kişiden kişiye, hatta müzikle ne şekilde etkileşime girildiğine göre değişiklik gösterir. Müziğin dinleyiciyle iletişim kurduğu benzersiz yol göz önüne alındığında, müzik materyalinin öğrenilme ve hatırlanma şeklinin de benzersiz olmaması çok şaşırtıcı olurdu.” (Schulkind, 2009: 223).

Hayfa ve İbrani üniversitelerinden Karen Banai ve Merav Ahissar’ın yaptıkları bir çalışmada da müzik eğitimi alan çocukların müzik eğitimi almayan ve müzik kulağı zayıf olan çocuklara göre daha uzun süreli bir sözel hafızaya sahip olduklarını tespit etmiştir (Banai ve Ahissar, 2013: 8).

Buna göre müzik hafızasıyla günlük hafızanın aynı şey olmasına ek olarak müzikal hafızanın gelişimi günlük hafızayı da geliştirmektedir.

Piyanoda ezberleme dair en geniş kapsamlı çalışma ise Grace Rubin-Rabson tarafından yapılmış ve “The Journal of Educational Psychology” dergisinde 1939 yılında yayınlanmıştır. Piyano müziğini ezberlemenin psikolojisi üzerine çalışmalar adlı 7 makaleden oluşan bu araştırma dizisinde: Bütüncül ve parçalı yaklaşımın bir karşılaştırması, Toplu ve bölünmüş çalışmaların bir karşılaştırması, Tek taraflı ve koordineli yaklaşımların bir karşılaştırması, Teşviğin etkisi, Çeşitli uzunluklardaki ön çalışma periyodlarının karşılaştırılması, Aşırı öğrenmenin üç derecesinin karşılaştırılması ve Zihinsel provanın iki türü ve klavye aşırı öğrenmesinin karşılaştırılması başlıklarıyla piyano müziği ezberinin tüm yönleriyle ilgili ayrıntılı bir araştırma sunulmuştur.

2. AMAÇ

Bu araştırma füg formundaki eserleri mümkün olduğunca güvenilir şekilde ezberleme ile ilgili çeşitli öneriler sunmak amacıyla yapılmıştır. Araştırmada kısa zamanda ezberleme ya da hafızada yıllarca kalacak bir ezber yapmaya odaklanılmamıştır.

3. KONSERLERDE EZBER ÇALMA GELENEĞİNİN TARİHİ

Konserlerde ezber çalma geleneği Romantik dönem ile birlikte başlamıştır. Klasik dönemde W.A. Mozart gibi besteci ve icracılar müziği ezberlemede bilmelerine rağmen performansları sırasında önlerinde notayı bulunduruyorlardı (Valchinova, 2018: 3).

19. yüzyılın başlarında, ezberden çalmak, kibirlilik ve gösteriş yapmak olarak algılanıyordu. “Beethoven, icracıyı nota üzerindeki müzikalite işaretlerine karşı duyarsızlaştıracağını düşünerek ezber çalmayı onaylamamaktaydı. Bir öğrencisinin, bir noktada ezberden çalmaya çalıştığını öğrendiğinde Chopin’in buna sinirlendiği söylenmektedir.” (URL-1).

Ezberin, seyircinin dikkatini besteci ve müzikten uzaklaştırarak sanatçı ve performansına yönlendirdiği düşünülmekteydi. Hatta ezber çalmaya karşı olmak öyle bir noktadaydı ki, F. Mendelssohn, Londra’da kendi triolarından birini seslendireceği bir konserde piyano partisinin kaybolduğunu fark etmiş ancak ezber çalmamak için başka bir notayı önüne koyup yanına da bir sayfa çevirici almış ve notadan bakarak çalıyor gibi yapmıştı ve “kimsenin ezber çaldığımı bilmesine gerek yok” demişti (URL-2).

1837 yılında Clara Wieck (Schumann) Beethoven’ın op.57, 23 numaralı Fa minor piyano sonatını ezberden çaldığında tabuları yıkarak konserlerde ezber çalma geleneğini başlatmış oldu. Clara Schumann’ın başarısından sadece birkaç yıl sonra, Franz Liszt resitallerinin yarısından fazlasını ezberden icra etti. Romantik virtüozite, müzik dünyasını baştan başa sarmıştı ve ezberden çalmak seyircide büyük bir hayranlık uyandırıyor. Seyirciler sahnede ezber çalan icracıyı süper güçlere sahip biri gibi görmekteydi. 20. yüzyılın başlarında, enstrümanistlerin ezberden konser vermesi ve piyanistlerin ezberle solo resital yapması oldukça yaygınlaşmıştı. Bir piyanistin konserde notaya bakarak çalması istisnai bir durum haline geldi (Mishra, 2010: 3).

4. EZBER ÇALMANIN GEREKLİLİĞİ

Ezber çalmanın virtüozitenin göstergelerinden biri olması, konservatuvarların eğitim süreçleri dahilindeki sınavlarda ve yarışmalarda da ezberle çalınmasını bir zorunluluk haline getirdi. Her ne kadar piyanistlere fazladan çalışma zamanı ve stres yükü getirirse de ezberle çalmanın pek çok yararı vardır.

Ezberle çalmak notalara değil müziğe odaklanmayı sağlar ve icranın müzikalitesini üst seviyede tutmaya yardımcı olur.

Ezberle çalmak piyanisti enstrümanı karşısında özgürleştirir. Seyirci bedensel hareketlerini müziğiyle bütünleştiren, jestleriyle müzikal anlatımını destekleyen bir piyanisti, gözleri notaya odaklanmış bir piyaniste tercih ederler.

Aaron Williams bir araştırmasında izleyicilerin ezberlenmiş performansları ezberlenmemiş olanlara göre neden tercih ettiği konusunda bilgiler sunmuştur.

Araştırmada J.S. Bach’ın 1, 2 ve 3. çello süitleri farklı şekillerde bir çellist tarafından çalınarak videoya kaydedilmiş ve bir deney yapılmıştır. Söz konusu eserler ezberlenmiş olarak, notadan bakarak, ezberlenmiş ama çelistin önünde nota sehпасı varken ve notaya bakarak ancak nota sehпасının seyirciler tarafından görülmeyeceği şekilde yerleştirildiği 4 ayrı düzende çalınmıştır. Sonuçlar şu şekilde ortaya çıkmıştır:

- Ezberlenen performanslar icracıya özgürlük sunmuştur ancak bu mutlak bir özgürlük değildir.
- İzleyiciler, icracının önünde bir nota sehpası olup olmadığına bakmaksızın ezberlenmiş performansları daha yüksek olarak derecelendirmişlerdir.
- Ezberlenen performanslarda icracı, özellikle müzisyenlerden oluşan bir izleyici kitlesi ile daha ileri düzeyde bağlantı kurmuştur.

Sonuç olarak ezberlemek için harcanan ekstra zamanın değerli olduğu kanıtlanmıştır (Valchinova, 2018: 21).

Ezberlemeden çalmak, sürekli nota takibi gerektirdiği için ellerin tuşlar üzerindeki kontrolünü zorlaştıracaktır.

Ezberlenmemiş konser repertuarında piyanist, yanında bir sayfa çevirici bulundurmamak zorunda kalacak ve bu hem sayfa çevirene işaret vermek ya da çeviricinin doğru şekilde çevirip çeviremeyeceği gibi endişelerden dolayı piyanistin konsantrasyonunu bozacak hem de seyirci açısından görsel bir rahatsızlık yaratacaktır.

Ezberlenmemiş konser performansı seyirci üzerinde, eserlerin yeterince çalışılmadığı, piyanistin sanatında yeterince tecrübeli ve usta olmadığı hissi yaratabilir ve piyanist de doğal olarak seyircilerin bu düşüncelere kapılabileceğini göz önüne alarak notadan çalma performansını gerçekleştirecektir. Bu da performans sırasında bakarak çalınsa da ayrı bir baskı unsuru yaratır.

Her ne kadar piyanistleri konser performanslarında ezber çalmaya zorlayan bir prosedür yoksa da, yukarıda sayılan ezber çalmanın avantajları ya da notadan bakarak çalmanın dezavantajları, piyanistlerin çoğunu bu zorlu ezber sürecinin üstesinden gelme yönünde tercih kullanmak durumunda bırakmaktadır.

5. HAFIZA TÜRLERİ

Müzik ezberi ile ilgili yapılan araştırmaların çoğunda en az dört çeşit hafızadan bahsedilmiştir (Valchinova, 2018: 8).

İşitsel hafıza: Bir müzik parçasının notalarının seslerini bir ses kaynağına güvenmeden duyma yeteneğidir. Çalınan bir pasajı doğru veya yanlış olarak tanıma yeteneği de aynı zamanda işitsel belleğe bağlıdır.

Görsel hafıza: Notaların zihinsel bir resmini canlandırma, parmak hareket kalıplarını veya bir enstrümandaki el pozisyonlarını görselleştirme yeteneğidir. Görsel hafıza genellikle fotografik hafıza olarak adlandırılır. Ancak görsel hafızanın kullanımında bir nota sayfasının tam ölçekli bir zihinsel “fotoğrafi” gerekli değildir.

Kinestetik hafıza, bir parçanın çalınması sırasında yapılan el ve parmak hareketlerinin ezberlenmesidir (URL-3).

6. EZBERLEME SÜRECİ

Bir eseri ezberlemeye başladığında genellikle her piyanistin ilk odaklandığı müzikal unsurlar, melodi ve armoninin oluşturduğu müzikal yapı ve bunu piyanoda seslendirmek için yapılan parmak hareketleridir. Piyano eğitiminin ilk yıllarında öğrenciler ezberi daha çok parmak alışkanlığına dayandırır. Defalarca yapılan hareketler artık bilinçli düşünceden otomatikleşmeye evrilir. Otomatikleşen ezber ise parçanın notalar, motifler, ya da cümleler halinde değil, bir takım hareketler silsilesi olarak hafızaya yerleşmesi sebebiyle, bir unutma durumunun bir daha geri döndürülememesiyle sonuçlanabilir ve bu seyirci bir performansta son derece travmatik bir durum yaratır. Ellerin hareketlerinin bilinçsizce ezberlendiği “parmak hafızası” ancak parçanın notaları, müzikal cümleleri, armoni ve form yapısı iyice öğrenildikten sonra parçanın iyi bir şekilde yorumlanmasına odaklanabilmek açısından bir fayda sağlayabilir.

Bir eseri ezberlemeye çalışmak ilk olarak yüksek sabır gerektirir. Ezber süreci, eserin uzunluğu, nota yoğunluğu, ya da yazıldığı dönemin armonik ve biçimsel özelliklerine göre haftalar hatta aylar süren bir zamana yayılabilir. Bu yüzden bu durumun bilincinde olmak ve çalışılan pasajları tek bir çalışma oturumunda tamamen ezberleme beklentisine girmemek gerekir.

Konsantrasyon da ezber sürecinde aynı derecede önemlidir. Ortamda, çalışan kişinin dikkatini dağıtacak, gürültü, ışık durumu, fazla sıcak ya da soğuk hava koşulları, piyanodaki bir akortsuzluk ya da arıza gibi unsurlar bulunmamalıdır.

Ezberleme çalışması öncesinde eserin bakarak çalışılıp belli bir çalma seviyesine getirilmiş olması faydalı olacaktır. Ezberleme çalışmasına başlarken tüm parmaklar hangi partileri takip ettiğinin bilincinde olacak aynı zamanda ortaya çıkan armonilerin de farkında olunacak kadar eser tanınmış ve analiz edilmiş olmalıdır. Bunu yapabilmek için temel bir tonalite bilgisi (Akorlar, çevrimler, aralıklar, tonun dereceleri...), kontrpuan ve form bilgisine ihtiyaç vardır. Tonalitenin bilincinde olmak, icracıyı notaları tek tek düşünmekten kurtararak çalışılan pasajın tonal şablonuna adaptasyonunu, dolayısıyla ton dışı tüm notaların (eserde özellikle ton dışı notalar kullanılmadığı sürece) daha baştan elenmesini sağlar.

Her ne kadar ezberlemeye, parçanın belli bir çalma seviyesine getirildikten sonra başlanması gereken bir süreç gibi yaklaşılsa da daha deşifre aşamasında parçanın melodik ve armonik yapısının göstergeleri hafızaya yerleştirilmeye çalışılmalıdır. Bu, parçayı deşifre edip teknik zorlukların üstesinden gelinceye kadar harcanan vaktin üzerine, ayrıca ezber için harcanacak zamanın azaltılmasını sağlar.

Bir eserin yazıldığı dönemin müzikal özellikleri, bestecisinin yaşamı, parçanın türü, formu, tonal yapısı hakkındaki bilgilere hakim olmak da eser ile aramızdaki tanıdıklık bağı arttıracak ve ezber sürecine yardımcı olacaktır.

Ezber sürecini kolaylaştırmak için bir diğer adım da çalışacağımız eserin kayıtlarını dinlemektir. Eserin notasını okuyarak parçayı dinlemek parçayla ilgili görsel-işitsel bağı güçlendirmemizi sağlar.

Ezberlemek ile ilgili;

- İsimleri, alışveriş listelerindeki nesnelere unutmamak için bunları küçük hikayelere yerleştirmek,
- Yabancı dildeki bir kelimeyi ezberlemek için benzer bir Türkçe kelimeyle özdeşleştirmek ya da küçük bir hikaye içerisine katmak,
- Ezberlenecek bilgi ile daha önceden bildiğimiz nesne veya kavramları birbirine bağlamak,
- Ezberleme çalışmasının hemen sonrasında uyumak,
- Ezberlenecek bilgiyi yazmak ve sonrasında yüksek sesle tekrar etmek,
- “Anımsatıcı” olarak tanımlanan; nesnelere gruplara ayırıp bunların baş harfleriyle anlamlı bir kelime oluşturmak ya da listedeki her nesnenin baş harfleri ile aynı baş harflerine sahip kelimelerden bir cümle oluşturma tekniği,
- “Hafıza sarayı” olarak adlandırılan, örneğin bir alışveriş listesindeki nesnelere zihnimizde canlandırdığımız tanıdık bir odaya yerleştirmek ve bu nesnelere hatırlamak için odada sanal bir gezinti yapma tekniği,
- Hatırlanacak bilgiyi bir şarkıya yerleştirmek gibi yöntemler birçok araştırma sonucunda önerilmiştir. (URL-4)

Bunların hepsi belleğimizde önceden var olan imajlar, kelimeler, duygular, kavramlarla desteklenerek bellekte tutmayı kolaylaştıran yöntemlerdir. Bunların bazıları müzik ezberi için de uygulanabilir. Bu da müziği mümkün olan tüm katmanlarını ve yoğun nota verisini gruplayıp bunları çeşitli kavramlarla bağdaştırarak ezberlemeyi gerektirir.

7. EZBERLEME İLE İLGİLİ PSİKOLOJİK PROBLEMLER

Bir piyanistin performans sırasındaki ezber unutma durumu genellikle parçanın yeterince çalışılmamış olmasından çok, unutma endişesinin yarattığı strese bağlı konsantrasyon kaybından kaynaklanmaktadır.

Sporta meditasyon teknikleri ile ilgili kitaplar yazmış olan Timothy Gallwey, içimizde “Ben-1” ve “Ben-2” olarak adlandırabileceğimiz iki düşünce yapısından bahseder. Ben-1 sürekli olarak geçmişten veya gelecekte örnekler vererek ne yapmamız veya ne yapmamamız konusunda emirler verir ve önümüze engeller çıkartır. Ben-2’de ise doğal yeteneklerimiz, becerilerimiz ve her an kolayca ulaşabileceğimiz sınırsız kaynaklarımız saklıdır (Green ve Gallwey, 2015: 27-28).

Güvenilir bir ezber için psikolojik temel çok önemlidir. Kişinin kendine güveni arttıkça kendisine engeller çıkartan “Ben-1”in üstesinden gelmesi kolaylaşır. Ancak kendine güvenli olmak, başka insanların hakkında ne düşündüğünü umursamamak, risk alabilmek gibi özellikler kişinin hem doğuştan gelen hem de yetiştirilme şekliyle bağlantılı özellikleri olduğu için güvenilir ezber engel teşkil eden bu özellikleri kısa zamanda değiştirmek oldukça zordur. Psikolojik destekle ezber sorununun altında yatan faktörleri tespit edip sorunu çözmek mümkündür ancak bu farklı bir araştırma konusu olarak ele alınabilir.

Ezberin performans sırasındaki güvenilirliği önemli ölçüde ezber çalışması esnasında ve ezberi test etme aşamasında sahne permormansı sırasındaki koşulları oluşturmaya bağlıdır.

Ezberle ilgili problemlerde en temel endişe, dinleyenlerin icracı hakkında başarısız, yeteneksiz, iyi hazırlanmadan konsere çıkmış gibi olumsuz eleştirilerde bulunmasıdır. Ev, okul ya da stüdyo gibi bir ortamda tek başına çalışıldığında, ezberi test etmek için yapılan denemelerde seyirci yoktur. Bu durumda icracının birkaç arkadaşını ezber provası için dinlemeye davet etmesi önemli bir psikolojik rahatlama sağlayacaktır. Dinleyicileriniz varken heyecana kapılıyorsanız, bu bir kişi de olsa bin kişi de olsa farketmeyecektir. Ancak konser öncesi kendinize prova dinleyicisi oluşturmanızın sürdürülebilirliği şüphelidir. Dinleyiciye çalarak psikolojik rahatlama sağlamak bir süreç gerektirir ve sürekli sizi dinleyecek birilerini bulmanız çok pratik olmayacaktır. Ayrıca ezberle ilgili sorunları tam anlamıyla çözmeden dinleyiciye çalmak, ezber hatası riskini arttıracak ve bu ezber unutmaya dair endişeyi arttıracaktır. Bunun alternatifi ise kayıt yapmaktır. Kayıt yapmak, birilerinin sizi dinlediği hissine yakın bir psikoloji yaratır. Bu sefer dinleyiciniz kendiniz olacaksınız. Ancak çalarken kaydı birilerine dinleteceğinizi ya da Youtube gibi bir video paylaşım sitesine yükleyeceğinizi düşünün. Bu sizi konser sırasındaki stres koşullarına yaklaştıracaktır. Yaptığınız kaydı mutlaka dinleyin, çalışmanızla ilgili notlar alın. Mümkünse görüntülü kayıt yapın. Görüntülü kayıt dışarıdan nasıl görüldüğünüzü, jest ve mimiklerinizi, bir hata sırasında nasıl tepkiler verdiğinizi görmeyi ve buna göre gerekli önlemleri almanızı sağlayacaktır.

8. FÜG EZBERİ

Michiko Nuki'nin 1984'te Psychology dergisinde yayınlanan araştırmasında, ezberle ilgili bir deneye katılan öğrencilerin, ezberlemesi en zor eserleri polifonik eserler olarak tanımladıkları, ikinci en zor ezberlemenin ise çağdaş, atonal nitelikte eserler üzerinde olduğu belirtilmiştir (Reichling, 1989: 12).

Gerçekten de polifonik eserler, özellikle de füg formundaki eserler aynı anda çalınan, sayıları 5'e kadar ulaşabilen melodik partileri içerdiklerinden, bunların ezberlenmesi oldukça zor olmaktadır. Bir parti ilerlerken bir diğeri başlamakta ve biri bittiğinde diğeri devam etmektedir. Bu partilerin sayısı 5'e kadar ulaşabilmekte ve iki elin tüm parmakları arasında paylaşılmakta, bir tema iki elin tüm parmaklarını sırayla kullanmayı gerektirebilmektedir. Bu durum eseri kesin sınırlarla cümlelere ayırarak çalışmayı da zorlaştırmaktadır.

“Füg, müzik sanatında önemli bir yeri olan, özünde “imitation” (taklit) sanatına dayalı, armoninin olanaklarından yararlanılarak kontrpuan tekniği ile yazılmış Barok dönem müzik biçimidir. Geleneksel füg formu J.S: Bach'ın eserlerinde en üstün ve olgun sanatsal düzeyine ulaşmıştır.

Füğüün yapısını oluşturan öğeler şöyle özetlenebilir.

1- Konu (tema ya da dux), ana tema olarak füğün temeli ve asıl türetici öğesidir.

2- Cevap (ya da comes), başka bir ses partisinde ve ayrı bir tonda konunun taklidini yapar, ona cevap verir.

Karşı konu (contrsujet), cevapla birlikte duyulan ve temanın öteki partilerdeki her girişinde ona eşlik eden melodik çizgidir.

Sergi (exposition), konu-cevap-konu-cevap girişlerinden oluşan yapısal sürecin bütünü; böylece, bütün öğeleriyle sergilenmiş olur.

Ara kesitler (divertimentolar), içeriği genelde konu ve karşı konudan çıkarılan cümlecikler, yineleme noktalarını bağlamaya yarayan köprülerdir.

Stretto, füğün sonlarına doğru yapılan sıkıştırılmış yoğun tema girişleridir.

Pedal, bir ya da birkaç ses partisini birkaç ölçü uzatarak o sırada hareketini sürdürmekte olan öteki partiler içinde esas tonaliteyi vurgular.

Füg genel olarak üç bölümden oluşur. Birinci bölüm her partinin en az bir kere duyurulduğu “Sergi”dir. Onu “Orta bölüm” izler. Bu bölüm, çeken ve alt çeken gibi ilgili tonlara geçki yapan ara kesitleri kapsar. Üçüncü bölüm, eserin sona eriş kısmını içerir. Ana temanın eksen tonalitesinde duyurulduğu bu son bölümle eser artık en yüksek noktasına, doruk anına ulaşmış olur” (Say, 2002: 209-210).

Fügler dahil her tür eser için güvenilir bir ezber yapabilmek ile ilgili pek çok araştırma yapılmış ve çeşitli yollar önerilmiştir.

- Sol el üzerine odaklanan ezber yöntemi. (Valchinova, 2018)
- Piyanodan uzakta notadan okuyarak ezberleme (Loimusalo ve Huovinen, 2018)
- Notayı, tuşları veya el pozisyon ve hareketlerini zihinde görselleştirerek ezberleme
- Eserin armonik ve form analizini yaparak ezber desteği
- Piyano olmaksızın elleri havada tutarak ya da bir masa üzerinde çalmaya çalışmak
- Eserin notalarını hafızadan yazmaya çalışmak
- Melodiyi mırıldanmak ya da eseri zihinde duymaya çalışmak
- Rebecca Shockley’in geliştirdiği “Müziği haritalama” yöntemi. (Shockley, 1997) gibi yöntemler bunlardan bazılarıdır.

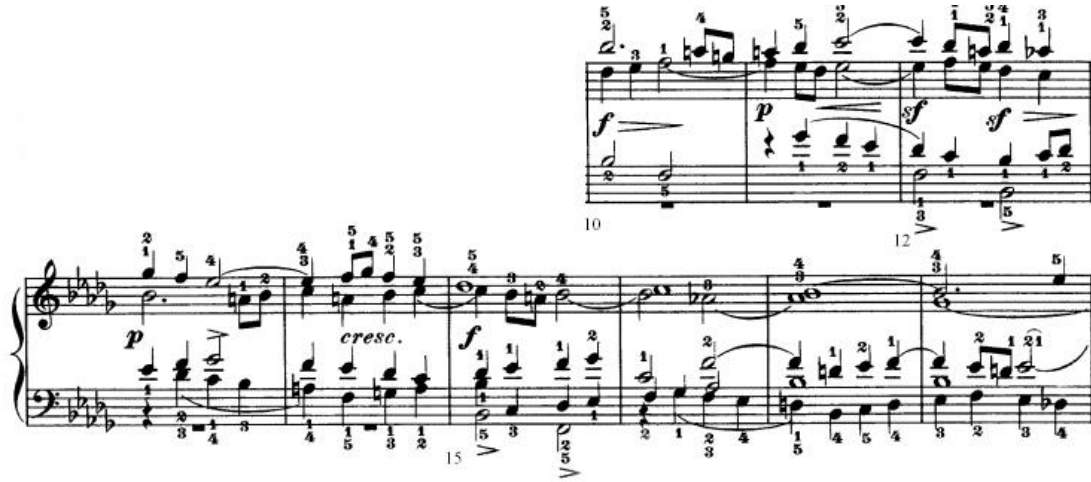
Bu yöntemlere genel olarak bakıldığında bunların çoğunu uygulayabilmek için yapılacak çalışmanın, ezberlemenin kendisinden daha zorlayıcı ve uzun zaman alacağı görülmektedir. Bu tür yöntemlerin kullanılabilmesi için, öğrencinin solfej, armoni, form ve müzikal analiz ile ilgili aldığı eğitimlerin verimli ve yüksek seviyede olması, edinilen bilginin kalıcılığının sağlanması gereklidir. Özellikle piyano eğitmenleri, öğrencilerinin ezber ile ilgili sorunlarını eğitimin ilk yıllarında tespit edip, piyano eğitim sürecinin içerisine ezber yeteneklerinin artırılması ile ilgili yöntemleri desteklemelidirler. Bu eğitimi verebilmek için eğitimcilerin de ezberleme yöntemleriyle ilgili çalışmaları takip etmeleri önemlidir.

Bu çalışmada Füg ezberine örnek olarak J.S. Bach’ın Well-tampered Klavier serisindeki BWV 867, 22 numaralı Prelüd-Fügün 5 sesli füg bölümü ele alınacaktır. Fügün ilk iki ölçüsü sağ eldeki tek sesli melodi ile başlamakta ve 3. ölçüde sol eldeki tema giriş yapmaktadır. 10. ölçüdeki üçüncü tema başlayana kadar önceki 9 ölçümlük bölüm birkaç tekrarla ezberlenebilir görünmektedir. (Şekil 1)



Şekil 1. BWV 867, 22 Numaralı Fügün Birinci ve İkinci Temaları, **Kaynak:** URL5

10. ölçüde başlayan 3. tema, 12. ölçüde başlayan 4. tema ve 15. ölçüde başlayan 5. tema müziğe katıldığında artık karşımızda mükemmel düzene sahip bir müzik ancak ezberlenmek üzere tam bir nota karmaşası bulunmaktadır. (Şekil 2)



Şekil 2. BWV 867, 22 Numaralı Fügde 3., 4. ve 5. Temanın Girişi, **Kaynak:** URL5

Füglerde genel olarak 3. temanın girişiyle başlayan ve ezberle ilgili sorunlar oluşturmaya başlayan çok partililik ile ilgili çeşitli stratejiler belirlenmelidir.

Öncelikle ezberlemeye 10. ölçüde başlayan yoğunluk içerisine girerek başlanmamalıdır. Füg ezberinde en önemli nokta ezberlenmeye çalışılan verinin azaltılması yani iki elin ayrı çalışılmasıdır.

İkinci önemli nokta ise çalışmanın mümkün olduğunca kısa cümleler üzerine yapılmasıdır çünkü nota sayısı arttıkça akılda tutma zorlaşacaktır. 2'den daha fazla partili füglerde, melodilerin yoğun şekilde üst üste geldiği 4 ölçüden daha uzun pasajlar üzerinde çalışmak, pasajı çaldıkça ilk başta çalınan notaların hafızadan sürekli silinmesini beraberinde getirir. Her tekrarda sanki hiç ezberlenmemiş gibi baştan başlanır. Bu şekilde uzun pasajlar halinde çalışıldığında, pasaj yine de ezberlenecektir ancak bu ezberi yapmak için yapılacak tekrarlar çok fazla olacak ve uzun bir vakit alacaktır. Ayrıca çalışan kişi sürekli tekrarladığı halde ezberleyemediği hissine kapılır ve motivasyonu düşer.

Bu çalışmada örnek olarak çalışılan BWV 867 numaralı füg üzerinde, 10. ölçüdeki 3. temanın başladığı noktadan itibaren en anlamlı ve en kısa cümle ayrılmalıdır. Bu parçada uygun bölümlenme noktası 4. temanın başladığı 15. ölçüdür. (Şekil 3)



Şekil 3. 3. Temanın Başlangıcından İtibaren Uygun Bölümlenme Noktası, **Kaynak:** URL5

Ezber çalışması için bölümlenen pasajlar kusursuz bir ezber elde edene kadar sürekli tekrarlanmamalıdır çünkü bu gereksiz bir yorgunluk ve vakit kaybına yol açar. Kesinlikle hafızayla bir savaşa girilmemelidir. Daha önce de bahsedildiği gibi bu çalışma çabuk ezberlemek için değil güvenilir ezberleme için yollar önermektedir. Her pasajda ezberleme çabası 20 dakika sürdürülmeli daha sonra en az 5 dakika dinlenilmelidir.

Temanın 5. kez geldiği 15. ölçü ile 6. kez geldiği 25. ölçü arasında 10 ölçülük bir pasaj vardır. 10 ölçü, tek el ezberi için de uzun bir pasajdır. Burada uygun bölümlenme noktası melodinin bir re bemol majör akoruna bağlandığı 20. ölçünün başıdır. (Şekil 4)

Şekil 4. 5 Tema Pasajında Uygun Bölümleme Noktası, **Kaynak:** URL5

Bütün füg bahsedilen şekilde uygun pasajlara bölünmelidir. Eserin ayrılmış pasajları ezberlenmeye çalışılırken pasajın bittiği noktadan sonraki 1 ölçüyü ya da ölçü içerisindeki bir-iki vuruşu da ezber çalışmasına almak önemlidir. Çünkü ayrı çalışılarak ezberlenen pasajlar bir araya getirilirken gelecek pasajın başlangıç noktası unutulabilir. Pasajlar birbirine bir tür “kaynak” yapılmalıdır. Örneğin çalışılacak pasajların ölçü numaraları 1-4, 5-8, 9-12, 13-16 ise, çalışma 1-5, 5-9, 9-13, 13-16 şeklinde yapılmalıdır. Füg türüne özgü olarak iki el ayrı çalışmada pasajlara bölme işleminde, örneğin sağ elde bir tema başlangıcı ve cümlelerin bitişi anlamlı bir parça oluştururken aynı pasajın sol eldeki karşılığı anlamlı bir cümle yapısı oluşturmayabilir. Bu durumda sol eldeki pasaj da yakın bir tema başlangıcı ve cümle bitişi arasında çalışılmalıdır. Ancak sol elde çalışılan pasaj aynı bölgede çalışılan sağ el pasajını içermelidir. (Şekil 5)

Şekil 5. Sağ Eldeki Temayı İçeren Sol El Çalışma Pasajı, **Kaynak:** URL5

Piyanoda ezber konusunda çalışma yapan uzmanların uzun yıllardır önerdiği bir yöntem de “zihinsel çalışma” olarak adlandırılan; piyanodan uzakta notadan okuma, sesleri zihinde canlandırma, notayı analiz etme, parçanın bir kaydını dinleme, parmak hareketlerini zihinde canlandırma ve notayı zihinde görselleştirme gibi yöntemlerin birkaçı ya da tümünün kullanıldığı çalışma yöntemidir.

Genel olarak müzisyenler üzerindeki deneysel çalışmaların sonuçları, zihinsel çalışmanın sadece klavye üzerinde çalışmaktan daha etkili olduğunu ancak objektif ölçümler ve müzikal ifade özellikleri açısından fiziksel çalışma kadar etkili olmadığını gösterir. Yine de yalnızca zihinsel çalışmanın da tekrarlanan fiziksel çalışma ile elde edilen becerinin motor sistemde yaptığı plastik değişikliklerin aynısına yol açabildiği de gösterilmiştir. (Bernardi, Schories, Jabusch, Colombo ve Altenmüller, 2013)

Bilim insanı S. Kovacs 1916 yılında yaptığı bir araştırmada piyano üzerinde direkt olarak öğrenilen parçalara kıyasla, piyanodan uzakta öğrenilen parçaların akılda kalıcılığında büyük bir üstünlük olduğunu saptamıştır. Benzer bir hipotezi test eden bir çalışmada, G. Rubin-Rabson karşılaştırılabilir sonuçlar elde etmiştir. Bununla birlikte, hipotez aşağıdaki varsayımlarla değiştirilmiştir:

- (1) Yalnızca çok yetenekli kişiler müziği klavyeden tamamen uzakta öğrenebilirler;
- (2) Yetersiz çalışma becerileri nedeniyle klavyeden uzakta çalışmanın faydası geçersiz sayılabilir;
- (3) Çoğu öğrenci için sadece küçük parçalar klavyeden uzakta çalışmayla öğrenilebilir;
- (4) Daha uzun deneysel materyallerin gerçek bir öğrenme durumuna yaklaştığı gösterilmiştir. Bu nedenle, klavye üzerinde öğrenme tamamlanmadan önce kısa ama bütün kompozisyonlar klavyeden aynı süreler boyunca çalışılmıştır.

Muhtemel çalışma becerilerinin eksikliğinden dolayı deneyin kendi taslağını hazırladığı ya da hiç ön çalışma yapmadığı, öğrenmeyi sadece klavye üzerine sınırlayan yöntemlerin aksine deneysel yöntemlerin biri, parçanın önceden hazırlanmış bir taslağın yardımı ile çalışılmasını içermektedir. Sonuçlar bariz bir biçimde ön çalışmanın hiç yapılmadığı yönteme göre ön çalışma metodunun kullanıldığı çalışmaların lehine olmuştur. Hatta denekler tarafından acemice yapılmış ön çalışmalar bile direkt olarak klavye üzerinde yapılan öğrenme yöntemine göre üstünlüğünü kanıtlamıştır. (Kovacs, 1916; akt. Rubin-Rabson, 1939, s.322)

Notalar okunurken müzik zihinde canlandırılmalı ve parmak hareketi yaparak desteklenmemelidir. El ve parmak hareketleri zihni, müziğin notalarının ezberinden parmak hareketlerinin ezberine doğru yönlendirir. Güvenilir bir ezber, parçanın notalarının, dolayısıyla müziğinin hafızaya yerleştirilmesiyle olacaktır. Piyanodan uzakta ezber çalışmasında mümkün olan pasajlarda melodinin notalarıyla söylenmesi ezber için destekleyici bir ipucu oluşturur. Akorlardan oluşan bölümlerde akorların isimlerinin, akorun kök notasını seslendirerek söylenmesi de akılda kalıcılığı artırır. Akorlu bölümlerde akorların tespit edilmesi için temel bir armonik analiz yapılması gerekir. İlk denemelerde tamamen imkânsız gibi görünen piyanodan uzakta ezberleme yöntemi, tekrarlar arttıkça faydasını gösterecektir. Yine de daha önce de bahsedildiği gibi piyanodan uzaktaki çalışmada, çalışılan pasajların piyano üzerinde ne zaman deneneceği çalışan icracıya kalmış bir durumdur. Piyanist kendisini hangi noktada piyanoda denemeye hazır görüyorsa o zaman deneyebilir. Partileri bölerek okuma çalışmasında her pasaj isteğe göre önce sağ ya da sol el sonra da iki el birleşik olarak okunmalıdır. Piyanoya uygulama da aynı şekilde yapılabilir. Daha sonra pasajlar da birleştirilerek piyano üzerinde çalışılır. Eğer bir pasaj içerisinde sürekli hatırlama zorluğu çekilen daha küçük motifler varsa sadece bu motifler tekrar edilerek sorun çözülmelidir. Ezber çalışmasında bir oturum 2 saati geçmemelidir. Bu süreleri geçen çalışmalarda dikkat dağınıklığı oluşmakta ve çalışma boşa giden bir çabaya dönüşmektedir. En az iki saatlik bir ara verilmeli, eğer ara verilmeyecekse bu sürede ezber dışındaki teknik ya da müzikalite çalışmaları yapılmalıdır. Her ezber çalışması oturumunda aynı prosedür tekrarlanmalıdır. Eser uzun süreli hafızaya yerleştikçe ilk ezberleme oturumlarındaki zorluklar kalmayacak ve harcanan zaman büyük ölçüde azalacaktır.

Füg ezberine özgü olarak, bir unutmada durumda tekrar başlayabilmek için belirli noktalar belirlenebilir ve bu noktalar numaralandırılır. Bu noktalar; bir temanın belirgin bir şekilde başladığı, mümkün olduğunca az partinin bir arada olduğu ya da mümkünse bir akora denk gelen pasajlardan seçilmelidir. Pasajlarda belirgin motifler bir zihinsel imajla bağdaştırılabilir. Yani başlangıç noktalarına icracıda çağrıştırdığı nesne, olay, bir kişinin adı gibi bir tanımlama verilebilir. Bu isimler saçma da olabilir ki, bu akılda kalıcılığı artırır. Bu tanımlama yöntemi füg dışındaki her form için kullanılabilir. Daha sonra ezber provasında rastgele numaralı noktalardan başlanarak ezber pekiştirilir. Bu yöntemin sakıncalı bir

yönü de bulunmaktadır. İcracı eseri çalarken kaç numaralı başlangıç noktasına geldiğini düşünmekten dolayı konsantrasyonunu kaybedebilir. Başlangıç noktalarının yerlerinin etkili bir şekilde ezberlenmesi hangi noktada bulunduğuyla ilgili şüphenin de azalmasını sağlayacaktır.

Beinde bilgilerin uzun süreli hafızaya geçmesi için bir zamana ihtiyaç vardır. Müzik cümlelerini somut veya soyut kavramlarla tam olarak bağdaştıramadığımız için eserin bütününün de uzun süreli hafızaya aktarılması oldukça zor olacaktır.

9. SONUÇ

Çok sesli bir çalgı olan piyano, bu yapısından dolayı yoğun bir nota yazısına sahiptir ve bu durum çoğu piyanist için ezberleme konusunda bir sorun teşkil etmektedir. Araştırmacılar yıllarca bu sorun üzerine pek çok çözüm önerisi veya ezber yöntemleri sunmuşlardır. Bunların bazıları yararlı olabilirken bazıları da yöntemi uygulamakla ilgili yeni sorunlar ortaya çıkarmaktadır. Bu çalışmada öne sürülen yöntemler ülkemizdeki genel konservatuvar eğitimi şartları göz önünde bulundurularak kişisel tecrübeler ve tüm dünyada araştırmacılar tarafından öne sürülen bazı yöntemlerle birleştirilerek oluşturulmuştur. Bu yöntemlerin uygulanması, hızlı ve uzun süre kalıcı olmasa da performans sırasında güvenilir bir ezberi sağlamak için faydalı olacaktır. Daha güvenilir bir ezbere sahip olan piyanist adayları ve mesleki kariyerlerini sürdüren piyanistler sınav, konser, yarışma gibi etkinliklere katılım konusunda daha az kaygıya sahip olacaklar ve enstrümanistlik mesleğinin çok önemli bir parçası olan sahne performansının yarattığı stresin yaşam kalitelerini düşürmesinin önüne geçebileceklerdir.

KAYNAKÇA

- BANAI, K. ve AHISSAR, M. (2013). Musical experience, auditory perception and reading- related skills in children. *Plos One*, 8(9), 8. Erişim adresi: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone> (Erişim tarihi:04-03-2021)
- BERNARDI, N.F., SCHORIES, A., JABUSCH, H.C., COLOMBO, B. ve ALTENMÜLLER, E. (2013). Practice in music memorization: An ecological-empirical study. *Music Perception*, 30(3), 275-289. DOI: 10.1525/mp.2012.30.3.275
- GREEN, B. ve GALLWEY, T. (2015). *Müziğin içsel oyunları- Sahne başarısını arttırmanın yolları*. (Çev., Belir Tecimer), Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- LOIMUSALO, N. J. ve HUOVINEN, E. (2018). Memorizing silently to perform tonal and nontonal notated music: A mixed-methods study with pianists. *American Psychological Association*, 28(4), 222-239.
- MISHRA, J. (2010). A century of memorization pedagogy. *Journal of Historical Research in Music Education*, 32(1), 3-18.
- REICHLING, M. (1989). Memorizing piano music: what the research offers teachers. *Update: Applications of Research in Music Education*, 8(1), 9-14.
- RUBIN-RABSON, G. (1939). Studies in the psychology of memorizing piano music. I.: A comparison of the unilateral and the coordinated approaches. *The Journal of Educational Psychology*. 30(5), 321-345.
- SAY, A. (Ed.). (2002). *Füg. Müzik sözlüğü içinde* (1.basım., Cilt 1, ss.209-210) Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SCHULKIND, M. D. (2009). Is memory for music special? S. Dalla Bella ve diğerleri (Ed.), *The Neurosciences and Music III – Disorders and plasticity* içinde (s. 216-224) Boston, Massachusetts: Blackwell Publishing.
- SHOCKLEY, R. (1997). *Mapping music: for faster learning and secure memory, a guide for piano teachers and students*. Middleton, Wisconsin: A-R Editions.
- VALCHINOVA, D. I. (2018). *Memorization: survey and application with special emphasis on the left hand*. Yayınlanmamış doktora tezi, University of Miami, Miami, Florida.

URL1 https://interlude.hk/memory-game/?fbclid=IwAR3FKMVMcJlk9M_bRkDdQCm79rO4dV654poh5eo7YsJU8FulojyVxjXVAk (21.05.2021)

URL2 <http://www.theguardian.com/music/2007/apr/20/classicalmusicandopera1> (16.04.2021)

URL3 http://www.researchgate.net/publication/274071835_Correlating_Musical_Memoration_Styles_and_Perceptual_Learning_Modalities (04.03.202)

URL4 <https://learningcenter.unc.edu/tips-and-tools/enhancing-your-memory> (03-05-2021)

URL5 <https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/9/95/IMSLP01026-Prefug22.pdf> (29.06.2021)