

## PIYANO ÖĞRETİMİNDE TEKNİK VE SES İLİŞKİSİNE DAİR BİR İNCELEME

### A RESEARCH OF TECHNIQUE AND SOUND RELATIONSHIP IN PIANO EDUCATION

Serhan KÜNGERÜ\*

Geliş Tarihi: 16.10.2015  
(Received)

Kabul Tarihi: 10.06.2016  
(Accepted)

**ÖZ:** Bu araştırmada piyano tekniğinin ve elde edilen tınının en başından itibaren beraber geliştirilmesi gereken faktörler olduğu ve ses tonunun öncelikle beyinde oluşturulduktan sonra tuş üzerinde parmaklarla aranması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmada verilerin toplanması ve çözümü ile pek çok meşhur piyano hocasının ya da piyanistin bu metotla hareket ettiği ve tekniği müzik için araç olarak kullandıkları kanısına varılmıştır. Piyano üzerinde güzel bir ses tonuna sahip bir piyanist zaten teknik rahatlığa da sahiptir, aksi takdirde bu yaptığını başarması mümkün değildir. Bir piyanistin güçlü bir tekniğe sahip olması son derece önemli bir unsurdur; mesela parmakları daha fazla açarak ya da üst kolun ağırlığını ekleyerek piyano çalmak son derece rahatlatıcı ve etkilidir. Nota edisyonunda var olan parmak numaraları ya da nasıl bir hız ve güçle tuşlara basılacağı otomatik bir işlemdir ve pratikle gelişir. Bu işlemde var olan görsel izlenimin algılanıp uygulanması sanıldığı gibi kaslarla değil beyin tarafından gerçekleştirilir. Müzik ise öncelikle beyinde (iç duyum) duyulması gereken ve bu karar alındıktan sonra tuş üzerinde uygulanması gereken bir unsurdur. Bu araştırma, bütün bu hususlar hakkında bilgi vermekte ve piyano eğitimcilerine ya da öğrencilerine ışık tutma amacını yürütmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Piyano, teknik, tını, merkezi sinir sistemi.

**ABSTRACT:** On this research it is explained that the piano technique and sound are the factors which must be developed from all the beginning and that the sound must be searched on the keys with the fingers only after it is formed in the brain before all else. On the research with the collection of data and analysis it is mentioned that many famous piano teachers or pianists acted with this method and used the technique as means for the music. A pianist who has a beautiful sound at the piano obviously has a technical comfort because otherwise there is no possibility for him to succeed on that. It's a very important element that a pianist has a strong technique; for example playing the piano with longer fingers or the help of the upper arm is exceedingly soothing and effective. The finger numbers on the note edition or pressing the keys with how much power or speed is an atomized process and develops with the practise. The perception and application of the visual impression which exists in this process is realized not by the muscles as thought but by the brain. The music is an element which must be heard inside the brain before all else and be applied on the keys after the decision is made. This research gives information about all those questions and aims to enlighten the way of the piano pedagogists and the students.

**Keywords:** Piano, technique, timbre, central nervous system.

\* Yrd. Doç., Trakya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, [serhankungeru@trakya.edu.tr](mailto:serhankungeru@trakya.edu.tr)

## GİRİŞ

Piyanonun gelişim süreci 18. yy.'ın başlarında Bartolomeo Christofory'nin çekiç mekanizmasını tuşlu çalgılara uygulaması ile başlamıştır. İsmi forte-piano olan bu enstrüman daha önceki tuşlu çalgılara göre oldukça farklıydı çünkü tuşa basım şiddetine göre ses vermekteydi. Zaman içerisinde çalgının ton kalitesi daha büyük bir önem kazandı ve piyanistler ve piyano hocaları bu konuda çok sayıda teknik beceriler geliştirdiler. Amaçları piyanonun olanaklarını daha fazla kullanmaktı ve bunda da başarılı oldular.<sup>1</sup>

18.yy.'da yapılan ilk piyanolardan sonra zamanla daha iyi piyanoların yapılması ile daha önce parmak vuruşuna dayalı olan dokunuşun yetersiz hale geldiği görülmüştü. Bestecilerin talep ettiği daha orkestral ve ifadeli yaklaşım yeni tuşa basım teknikleri doğurmuştu. Piyano için eskiye göre daha iyi teknik isteyen eserler vardı ve piyanistlerin yükü artmıştı. Eski okulların temsilcileri ne kadar dirense de piyanoyu kolun ağırlığıyla çalan piyanistler ortaya çıkmıştı. Beethoven'in, Chopin'in ya da Liszt'in güçlü sanatsal fikirler içeren eserlerini devrim piyanistleri bu yeni tekniklerle daha iyi seslendirdiklerini dile getiriyorlardı.<sup>2</sup> Bu arada özellikle 19. Yüzyılın büyük bir kısmı tekniğe aşırı önem verilen bir dönem oldu. Fakat Chopin, Liszt ya da dönemin pek çok büyük bestecisi piyanonun teknikten ibaret görülmemesi gerektiğini, teknik gelişimin müzik için var olduğunu ve piyano çalanların öncelikle ne çaldıklarını dinlemeleri gerektiğini tavsiye ettiler. 19.yy.'da yaşanan onca tartışmaya rağmen geliştirilen modern metotlar sayesinde özellikle 20.yy.'da piyano eğitimi bilimselleşmeyi başardı.<sup>3</sup>

Piyano öğretiminde öğrencilerin teknik becerilerin geliştirilmesi amacı sadece onların parmaklarının hızlanıp kuvvetlenmesi için değildir. İcra edilen eserlerin müzikal ifadesinin geliştirilmesi asıl amaç olmalıdır. Teknik gelişim uzun yıllar boyunca hep müzikal gelişimden ayrı tutulmuş, piyano çalan öğrenciler gözlerini adeta tavana dikerek saatlerce egzersizler çalmışlar, çaldıklarını dinlememişler ve dikkatlerini sadece parmak çalışmasına yönlendirmişlerdir. Fakat 20.yy'da piyano öğretiminin geldiği nokta teknik ve müzikal gelişimin beraber yürütülmesi zorunluluğudur. Öğrenci bir Hanon egzersizi çalarken bile ne çaldığını dinlemeli, müzikal çizgiler oluşturmalıdır. Piyano tekniği nota üzerindeki legato ya da forte gibi terimleri karşılamaktan çok daha geniş anlamlar içerir. Teknik, müzikal ifadeye açılan kapıdır. Teknik gelişimin müzikal gelişime hizmet etmesi kaçınılmazdır ama tabii ki teknik çalışmalarda önemlidir ve kendi prensiplerine

<sup>1</sup> George Kochevitsky, *The Art of Piano Playing*, Summy-Birchard Music, 1967, s.1-18.

<sup>2</sup> George Kochevitsky, *a.g.e.*, s.1-18.

<sup>3</sup> George Kochevitsky, *a.g.e.*, s.1-18.

sahiptir. Muhakkak ki bir piyano hocası öğrencisine piyano başında nasıl oturacağını, hangi hareketlerle çalacağını, nasıl pozisyon alacağını, teknik zorlukları nasıl aşacağını öğretmek durumundadır. Ama eğitimcinin öğrencisine aşılması gereken en önemli unsur bütün bu çalışmaların ve onlar sayesinde elde edilen teknik beceri ve stilin müziğe hizmet etmesi gerekliliğidir.

### **MATERYAL ve YÖNTEM**

Uzun zaman boyunca piyano eğitiminde teknik baş unsur olarak görülmüş ve öğretim hep teknik temelli yapılmıştır. Hâlbuki bilimin ilerlemesi ile birlikte iyi piyano çalmanın sırrının kaslarla değil merkezi sinir sistemi ile ilgili olduğu kanısına varılmıştır. Bir piyano eğitimcisinin dersini yürüttüğü çalgının teknik ve ses ilişkisini iyi bilmesi; piyano öğretiminde görsel uyarı (nota okuma) ile başlayan bu sürecin öğrencinin beyninde oluşan duyumla devam etmesi ve bu duyumun edinilen teknik beceriler ile beraber kaliteli bir müzikaliteye ulaşmak için kullanılması bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Yapılan bu araştırma betimsel bir çalışma yöntemi ile uygulanmıştır.

#### **Veri Toplama Aracı**

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması tekniğine göre desenlenmiştir. Araştırmanın verileri nitel veri toplama tekniklerinden “doküman analizi”<sup>4</sup> tekniğine göre toplanmıştır. Bu bağlamda konunun içeriği ile ilgili kaynaklar taranmış ve araştırma için gerekli olan veriler söz konusu alan yazından edinilen bilgilerden oluşmuştur.

#### **Verilerin Değerlendirilmesi ve Analizi**

Araştırmada piyano tekniğinin öncelikle ses hizmet etmesi ve teknik ve sesin beraber geliştirilmesi gerekliliği sorgulanmış, ilgili kaynak taramaları ile elde edilen veriler analiz edilip çözümlenmiştir.

### **BULGULAR ve TARTIŞMA**

İtalyan Bartolomeo Cristofory'nin 1709'da çekiç mekanizmasını tuşlu çalgılara uygulamasından sonra forte-piano diye adlandırılan bu çalgı o zamanki müzisyenler için çok büyük bir yenilikti. Bu enstrüman kuvvetli basınca yüksek, hafif basınca ise hafif bir ses veriyordu ve onu deneyen müzisyenler için ilerleyen zamanda bir özelliği daha ortaya çıkıyordu; o da enstrümanın ses tonunun zenginliği idi. Tuşa basım hızına ve kuvvetine göre farklı tonlar içeren bu zenginlik besteciler için büyük bir ilham kaynağı olmuş ama aynı zamanda da daha önceki Tuşlu Çalgılar Okulu'nun temsilcileri ile yenilikçi fikirlere sahip olanlar arasında uzun yıllar sürecek tartışmalara yol açmıştır. İlerleyen yıllarda pianoforte adını alan

---

<sup>4</sup> Ali Yıldırım, Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 2013, Ankara, s. 45.

bu piyanolar 18. Yüzyılın sonlarına doğru ses tonu ve mekanizma olarak oldukça büyük bir gelişme gösterdiler ve zamanın bestecilerinin gözdesi oldular.<sup>5</sup>

Eski tuşlu çalgıların ve modern piyanoların benzer klavyeleri vardı. Fakat mekanik farklılıktan dolayı ton kaliteleri ve tuşa basın tekniği açısından birbirlerinden ayrılıyorlardı. 18.yy.ın içerlerinde pek çok araştırmacı bu imkâna sevineceklerine piyanoları insan doğasına aykırı olmakla suçladılar. İlk piyanolarla eski enstrümanlar arasında çok büyük farklar yoktu çünkü onları icra etmek için fazla bir güç gerekmiyordu. Parmaklar yeterliydi. O dönemdeki pek çok piyanist ya da piyano eğitimcisi kollarını kesinlikle kullanmıyor, hatta sabitliyor, sadece parmaklarla çalmanın tekniği daha iyi geliştireceğine inanıyorlardı. Piyano geliştikçe parmak vuruşuna dayalı olan dokunuş yetersiz hale geldi. O zamanki bestecilerin eserleri daha önce yazılmış olan eserlere göre daha fazla orkestral yaklaşım ya da daha güçlü fikirler içeriyordu ki piyano tekniğinin de sınırları bir hayli genişledi. O dönemde sadece bestecilerin değil seyircilerinde talepleri çok artmıştı. Eskiden aristokratların dinlediği ve küçük salonlarda yapılan klavsen dinletileri yerini yeni bir seyirci ile daha büyük salonlarda gerçekleşen piyano resitallerini bırakmıştı. Devrin piyanistleri bu ağır tuşlu piyanolarda kendilerini daha iyi bir icracı olarak geliştirmeye çalışmaktaydı. O dönemlerde (19.yy.ın ilk yarısı) piyano eğitimi hala eskiden kalma katı kurallarını ısrarla sürdürmekteydi. Dönemin eğitimcilerine göre piyano çalışırken kol parmaklardan ayrı olarak sabitlenmeliydi: sadece parmaklar piyanoyu çalmalıydı ve çalışma mekanik olmalıydı, yani teknik çalışarak müzik elde edilmeliydi. Aslında klavsen veya diğer çalgılar zamanında müzik daha ön plandaydı. Konserleri dinleyenlerin tınısının güzelliğinden bahsetmekteydiler. Fakat ne olduysa tuşa basın kuvveti ve hızına göre ses veren bu yeni piyanolar eğitimcilerin ya da icracılarının çoğunun dikkatini sadece tekniğe yöneltti. 19.yy.da piyano tekniğini geliştirmek için aletler yapanlar bile oldu. Dahası bu aletler yüzünden şiddetli el ve kol travmaları geçirenler oldu. Ama büyük besteciler hep bunun tersini savundu. Onlara göre piyano tekniği mekanik değil “ruhsal”dı ve teknik ne çaldığını dinleyerek geliştirilmeliydi.<sup>6</sup>

Özellikle Beethoven, Chopin, Liszt ya da Tchaikovsky gibi bestecilerin piyano eserlerinin icrasının sadece parmaklarla mümkün olamayacağı ilerleyen zamanda daha büyük geçerlilik kazandı ama 19.yy.’ın sonralında başka bir sentez daha ortaya atıldı: el ve kol kasları kuvvetlendirilmeliydi. O devir piyano eğitimcileri öğrencilere çalarken hangi kasların çalıştığını gösteriyordu, bir nevi piyano eğitimi vücut geliştirmeye dönmüştü. Neyse ki 20.yy.’ın başlarında Adolph Steinhausen gibi bilim insanları ya da pek çok ünlü piyanist uzun parmaklarla ya

---

<sup>5</sup> George Kochevitsky, *a.g.e.*, s. 1-14.

<sup>6</sup> George Kochevitsky, *a.g.e.*, s. 1-14.

da kol ağırlığıyla çalmanın sadece başlangıç olduğunu, sesin öncelikle beyinde oluşturulmasını ve ancak daha sonra klavye üzerinde ve ancak daha sonra klavye üzerinde tatbik edilmesi gerektiğini savundular. Onlar için teknik müzik yapmak için gerekliydi; aynen daha önceki usta bestecilerin söylediği gibi.<sup>7</sup>

1905 yılında Dr. Friedrich Adolph Steinhausen şöyle bir eleştiriyi yaptı:

‘Piyanistin hareketlerini onu diğer insani hareketlerinden ayıran unsur parmaklar, eller ya da kollarda değil merkezi sinir sisteminde başladığı için pratik yapma öncelikle vücut deneyimleri gerektiren ve belli bir amaca kendini alıştıran ruhsal bir süreçtir. İnsan organizması kendi bölümleri arasında kendini ayarladığı gibi doğaya ve onun güçlerine karşı da bir ayarlama yapar. Bu ayarlamaların büyük bir kısmı doğuştan gelir. Gerisi ise organizmanın gelişimi sırasında elde edilir. Pratik ve kendini ayarlama insanı bütün varlığını ve hayatını kapsar Kendi kendine yapılan bu ayarlamaların derecesi ve boyutu o kişinin merkezi sinir sistemi tarafından ayarlanır’<sup>8</sup>

Piyano derslerini yürüten bir eğitmeni öğrenciyi rahatsızlık ve tutukluktan uzak, rahat bir çalışma alıştırmalı ve onun bireyselliğini ortaya çıkarmalıdır. Öğrenciyi çaldığını dinlemesini öğretmeli, teknik ve müzikaliteyi onda aynı anda geliştirmeye çalışmalıdır. Piyano tekniğinin geliştirilmesi sadece daha hızlı çalmak için değil, aynı zamanda daha iyi bir ton sahibi olmak içindir. Piyano tuş yapısı itibarıyla nasıl basılırsa ona göre ses veren bir enstrüman olduğu için piyanoyu çalan kişinin vücudunu maksimum düzeyde kullanması çalışımı kolaylaştıracaktır. Pek çok ustanın bahsettiği “akılla kazanılmış teknik” daha iyi müzik yapabilmek için kullanılması gereken en önemli faktördür.<sup>9</sup>

Teknik ses için vardır. Piyanodan çıkabilecek en iyi ses örneği çalgının tellerinin içinden gelen, şarkı söyleyen sestir. Piyanoya bir davul yerine (vurarak çalma) bir viyolonsel gibi yaklaşırsa çıkacak sesin değişimi ve güzelliği de kaçınılmazdır. Mesela kolun parmaklar aracılığı ile tuşların dibine nüfuz ederek piyano çalınması sanki bir yaylı enstrüman icra ediliyor hissi doğurabilir. İcracının gerek eser gerek de egzersiz çalarken ne çaldığını dinlemesi onu sadece piyanist değil aynı zamanda müzisyen yapacaktır. Piyano eğitiminde çoğu eğitmenin düştüğü hatalardan biri de ses açısından müthiş bir dinamığa, çeşitliliğe ve zenginliğe sahip olan piyanonun bu yönünü görmezden gelip öğrencinin dikkatini sadece tekniğe yöneltmeleridir. Bu şekilde yetiştirilen öğrenciler bir süre sonra müziği sadece notadaki talimatlarla sınırlı gören, doğru ritim ile çalan fakat müzikal kulakları yok olmuş kişiler haline gelirler. Böylece teknik beceriler müzikalite ile beraber geliştirilmelidir. Ses üzerindeki çalışma piyano

<sup>7</sup> George Kochevitsky, *a.g.e.*, s.1-14.

<sup>8</sup> George Kochevitsky, *The Art of Piano Playing, Summy-Birchard Music*, 1967 USA, s.13.

<sup>9</sup> Serhan Küngerü, *Piyano Öğretiminde Teknik Becerilerin Geliştirilmesinin İncelenmesi(Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Piyano Sanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi)*, Edirne, 2014, s.18.

öğretimindeki en zor çalışmadır ve sonuç alınması öğrenciyle alakalıdır. Öğrenci kalben böyle bir çalışmaya kapalı ise iş zorlaşır. Böyle bir öğrencinin absöüt kulağı gelişebilir ama duyan, dinleyen ve parmaklara şarkı söyletecek kulağı hiçbir zaman gelişmez. Bu öğrenci sadece yorumcu olur ama müzisyen olamaz. Bir piyano öğrencisi iyi bir müzisyen olmak istiyorsa teknik ya da ritmik problemleri çözerken ses kalitesini de arttırmak zorundadır.<sup>10</sup> Günümüzdeki dünyada pek çok kuvvetli tekniğe sahip olan piyanist vardır ama nedense bunların içinden sıyrılanlar genelde çok iyi ses tonuna sahip olanlardır.

Piyano öğretimindeki bir başka önemli husus ise herkesin kendi bireyselliği olmasıdır. Bu yüzden her teknik stil, her tutuş şekli herkes için uygun olmayabilir. Eğitimci gösterdiği teknikleri herkesin vücut yapısına ve alma kapasitesine göre ayarlamalı ve bu yöntemi de öğrencilerin parmakları aracılığı ile müzikal kaliteyi arttırmak için uygulamalıdır. Eğitimci öğrenciye teknik gösterirken ki ilk ödevi hareketi tekrarlatmak değil doğru sesi buldurmak olmalıdır.

El pozisyonu oluşturulurken elin içinde bir elma varmış gibi şekil vermek yerine pozisyona göre eli piyanoya koymanın daha sağlıklı olduğundan bahsedilebilir. Günlük hayatta insan nasıl çeşitli cisimleri eline alıyorsa, onları çeviriyor ya da bir yerden alıp başka bir yere koyuyorsa, bir dükkâna girerken kapıyı nasıl açıyorsa işte aynı hissiyatlar piyano üzerinde de uygulanabilir. Burada önemli olan ele pozisyon vermek değil elin notanın belirttiği pozisyonun üzerine koymaktır. Geriye kalan işlemi kolun ağırlığı parmaklar aracılığı ile rahatlıkla yapacaktır. Ders sırasında eğitimcinin rolü öğrencinin gösterilen teknik ve stilin doğruluğunu kendisinin anlaması ve ikna olması açısından da çok önemlidir. Eğitimcinin derste yaratacağı iyi niyetli ve sanatsal ortam öğrencinin daha büyük bir şevk ve kararlılıkla derse adapte olmasını sağlayacaktır.

Piyano çalmak rahatlığa dayalıdır. Ama bu rahatlık tamamen gevşemiş eller ile çalma anlamına gelmemektedir. Nasıl günlük hayatta yapılan işler tamamen gevşek ellerle yapılmıyorsa piyano çalmada bu şekildedir. Aşırıya kaçmama kaydı ile rahat, yumuşak ve elastiki eller eve bununla beraber aktif bir kas çalışması icra için çok önemlidir. Buradaki amaç piyanoya şarkı söyleyen bir enstrüman olarak yaklaşmaktır. El özellikle akorlarda ve oktavlarda açık durmalı, uzun parmaklar piyanonun üzerine rahatça uzanmalı ama bu arada el çabuk bir şekilde açılıp kapanabilmelidir. Parmak tuşa bütün bir şekilde basmalıdır. Avuç içindeki güçlü kaslar tarafından gerçekleşen bu hareket eller ile günlük hayatta yapılan hareketlere benzetilebilir. El bardağa doğru uzanır (tabi kolla beraber), bardağı masadan

---

<sup>10</sup> Serhan Küngerü, *Piyano Öğretiminde Teknik Becerilerin Geliştirilmesinin İncelenmesi Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Piyano Sanat Dalı, (Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Edirne, s.19.*

kaldırır sonra masanın üzerine geri koyar. Bu omuzdan parmak uçlarına kadar yapılan bu hareket insan vücudunun doğal ve mucizevî bir harekettir. Önemli olan bütün bu tip hareketleri piyano üzerinde gerçekleştirmek ama bunu yaparken harekete değil piyanodan çıkacak olan sese odaklanmaktır. Teknikler değişkendir. Bazen parmak tuşun dibine kadar iner fakat bu sırada aynen bir cisim tutar gibi parmak tuşu tutmaktadır. Bazen ise omuzdan itibaren kol parmak aracılığı ile tuşun dibine iner.

‘Ses gövdeden parmaklar vasıtasıyla tuşların içine ve sonra tuşların arasındaki tellere akar. Çalan sanki klavyenin kendi kendine çaldığını, kendisinin ise sadece gelen sesi duyduğunu neredeyse kollarını hiç hissetmeden kolayca klavyeyi idare edebildiğini düşünür. İşte el ve kolumuzun hatta bütün bu yapının bu durumunu ‘sesin elde edilmesi’ diye adlandıracağız. Sesin elde edilmesi öncelikle piyanistin kasıntıdan uzak tam bir rahatlıkla enstrümanıyla bir bütün olmasıdır’.<sup>11</sup>

Piyano çalan kişi için çaldığını dinlemesi ne kadar önemliyse vücut rahatlığına dikkat etmesi de o kadar önemlidir. Kişide bu konuda güven olması lazımdır. Eğer yoksa onu eğiten kişi tarafından ona o güven aşılmalıdır. Piyano çalarken kolun doğal ağırlığını kullanamayan ve bunu kullanamadığı içinde akor ve oktavlarda zorlanan ellerini kasan ya da piyanoya vurarak çalan bir sürü icracıda vardır. Piyano için yazılan besteler ya da etütler içinde tabi ki müzikalitesi yüksek olan pasajların yanında büyük güç ve hız gerektiren pasajlar da vardır. Bunların icrası sırasında rahatlığın elde edilmesi için yapılacak yavaş çalışmalar kendi başına yeterli değildir. Öncelikle elden omuza kadar kolun tamamen serbest olması lazımdır. El ve kolda en ufak bir kasıntıdan uzak durulmalıdır.

‘Mümkün olduğunca ağırlık ile çalışmalı ve istenilen ses ağırlık ile alınmadığı zaman güce başvurulmalıdır’<sup>12</sup>

Ders esnasına öğretmen öğrenciye sabır aşılmalı, kendisi de aynı sabırla zaman içerisinde öğrenciye kendi vücut olanaklarını tanıyarak teknik zorlukların üstesinden gelmesini öğretmelidir. Kısacası iyi yetişmiş bir öğrenci bir sınav ya da konsere çıktığı zaman iyi bir müzikalite ve doğru bir ritimle çalabilmeli, teknik zorlukları piyanoyla savaşıyor değil sakin bir vücut ve bu vücudun sunduğu olanaklar yardımıyla aşabilmelidir. Mesela bir piyano eğitimcisi piyano yeni piyano öğrenen bir öğrenciye çalıştığı parçayı tek ve ayrı notalarla çaldırıp onun dikkatini ton kalitesine vermelidir. Bu esnada öğrenciyi sıkmadan kurnaz bir taktikle ona tuşa nasıl basacağını da (hareketin formu) öğretmelidir. Tek bir nota bile müzikte çok önemlidir ve bu konuda eğitimci müspet bir metot kullanabilmelidir.

Bir tiyatro öğrencisi Hamlet’ten Monologlar, Puşkin’den şiirler ya da bunun gibi farklı eserler üzerinde çalışırken başındaki hocası ona 17 defa ‘A’ de diyebilir.

<sup>11</sup> A. A. Smidt Shoklovskaya, *O vospitani Pianisticheski Navikovı Muzıka*, Leningrad, s. 20.

<sup>12</sup> Henrich Neihaus G., *Ob İskusstve Fortepiannoi İgrı*, Muzıka, Moskova, 1988, s. 85.

'A' hayranlıkla, 'A' sorar gibi, 'A' tehditkârca, 'A' şaşkınlıkla, 'A' haykırarak ve benzeri. Bu da gösterir ki müzikte, piyano üzerinde tek bir parmakla alınan bir ses bile farklı yorumlar içerebilir.<sup>13</sup>

Tek notalarla başlayıp dikkati ton kalitesine ve hareketin formuna yönelen öğrenciye bir müddet sonra kulaktan çalacağı basit melodiler verilebilir. Bu melodiler basit ve kısa olmalı ve öğretmen çaldığı bu melodileri öğrenciden taklit etmesini istemelidir. Öğretmen daha sonra öğrenciden bir melodi yaratmasını ya da yarattığı melodiyi herhangi bir tuştan çalmasını isteyebilir. Bu tür çalışmalar öğrencinin beyin-kulak ilişkisini kuvvetlendirir. Daha sonra nota işaretlerinin tanıtımı ile devam edilir. Öğrenci notaları tanımalı ve kendi içinde duymalıdır. Sonraki etap ton oluşumudur. Öğrenci gördüğü notayı öğretmenin istediği tonda çalmaya çalışır. Burada öğrenciye ince bir yaklaşım gösterilmeli, eğer kendisini kasiyorsa da bu ona pat diye söylenmemelidir. Bazı kişiler kendisini kasarak daha iyi çalabileceğini düşünebilir. Mesela Sviatoslav Richter gençlik zamanlarında yıllar boyu omuzlarını kaldırarak çalmıştır fakat bu onun bireyselliğiyle alakalıdır. Omuzlarını kasarak çalmak doğru bir davranış değildir ve eğitimciler bu konuda her zaman dikkatli olmalıdırlar.

Büyük besteci F. Chopin verdiği piyano derslerinde öğrencilere öncelikle si majör gamı çaldırırdı. Çünkü bu gam parmakların uzun bir şekilde klavyenin üzerine yayılabildiği bir gamdır ve Chopin'in ton anlayışı için önem taşımaktaydı.

'Chopin öncelikle bu gamı ya da diğer gamları öğrencilerine ilk başta staccato çaldırırdı. Burada ön kolu tuşlara çok yakın tuttururdu ve bileğin daha aşağıda olmasına dikkat ederdi. Bu staccato onun değimi ile bilek staccatosuydu ve amacı hafifliği sağlamaktı. Daha sonra parmakların tuşlara daha uzun bastığı ağır staccato çaldırır ve sonra bunu vurgulu legato diye adlandırdığı legatoya dönüştürdü. Burada ağır staccato çalınırken notalar arasında oluşan boşluklar kapatılıyor ve bu sayede legato meydana geliyordu.'<sup>14</sup>

Chopin'in bu öğretim metodu analiz edildiğinde dikkat edilmesi gereken nokta onun kol hareketiyle yapılan ağır staccatodan sonra öğrenciye aradaki boşlukları çaldırması ve legatoya bu şekilde ulaşmasıdır. Bu hareket bir masanın üzerine bütün kol ile ağır ağır vurmaya benzetilebilir. Tuş üzerindeki her bir staccato kolun tuş içine parmaklar aracılığı ile nüfus etmesidir. Chopin eski tuşlu çalgılar dönemine ait okula zıt olarak modern piyanonun bütün imkânlarını kullanmıştır. Chopin'in öğrenciye yaptırdığı gam çalışmasındaki birinci husus onun eski tuşlu çalgılar okuluna ait "içinde elma varmış gibi pozisyon alan el" tekniğini benimsememesidir. Chopin ele şekil verilmeden elin notadaki pozisyonun

<sup>13</sup> Henrich Neihaus, *a.g.e.*, s.30

<sup>14</sup> Dr. John Meffen, *Improve Your Piano Playing and Increase Your Enjoyment, Right Way*, 2008, E.U., s.47



üzerine konulması taraftarıydı. Seçtiği si majör gamda parmaklar tuş üzerinde uzun bir şekilde yayılıyordu.

Chopin'ın gam öğretisindeki ikinci husus ise kol hareketiyle yapılan ağır staccatodan sonra öğrenciye “ses aralarındaki boşlukları doldurarak” çaldırması ve bu şekilde legatoyu sağlamasıdır. Bu çok zekice bir düşünce tarzıdır. Böylece öğrencinin çaldığı legato sadece parmaklarla değil kolla beraber çalınan legatodur ki içinde yumuşaklık, dolgun bir ses kısacası “ton” barındıracaktır. Bu gam artık bir vürmalı çalgıya ait olan ve parmak vuruşlarıyla yapılan bir gamdan daha çok bir viyolonsele çalınan bir ezgiye dönüşecektir.

### SONUÇ

Araştırmada öncelikle piyanodaki ses ve teknik ilişkisine kısaca tarihsel bir perspektifle değinilmiş, tekniğin ses için var olması ve eğitimde ses ve tekniğin beraber geliştirilmesi olgusu incelenip ilgili verilerle açıklanmıştır.

Bu araştırmanın amacı tekniğin müzik için var olması gerekliliğidir. Ancak tabii ki teknik rahatlık ta son derece önemli ve ulaşılması güç bir unsurdur. Bu nedenle yüzlerce beklide binlerce müzik adamı etütler yazmışlar, teknik hakkında kitaplar yayınlamışlardır. Aslında bakılırsa doğru ya da mükemmel teknik diye bir şey yoktur. Farklı ülkelerde farklı piyano okulları oluşmuştur. Mesela bir piyano öğretmeninin iki öğrencisi aynı eğitimi aldıkları halde farklı hareketler ve tonlarda piyanoyu icra edebilirler. Bunun sebebi her kişinin onlara ait olan “Merkezi Sınır Sistemi” tarafından yönetilmesidir. Ama başka ekoller ve milletlerden gelseler bile pek çok büyük piyanistin ortak noktaları sanatlarında gerek psikolojik gerek bedensel bir rahatlığa sahip olmaları ve bunu piyanodan elde edilebilecek maksimum güzellikteki ses tonu için kullanmalarındadır.

Günümüz dünyasında çok fazla sayıda piyano hocası ya da öğrencisi bulunmaktadır. Mesela dünyanın pek çok yerinde son derece kuvvetli tekniğe sahip bir sürür piyanist vardır ancak bunlardan pek azı meşhur olabilmektedir. Çünkü dünya salonlarında kabul gören konsept üst düzey müzikalitedir. Bu araştırma ile bu meziyete sahip piyanistler yetiştirmek için teknik ve sesin beraber geliştirilmesi gerektiği, tekniğin ve ses tonunun içsel duyumla yani öncelikle beyinde başlaması gerektiği savunulmuştur ve gereken veriler ortaya konmuştur.

**KAYNAKÇA**

Heinrich Neilhaus G. (1988): Obiskusstive Fortepiannoi Igrı, Muzika, Moskova

Seymour Fink (1992): Mastering Piano Technique Amadeus Press, USA.

John Meffen (2008): Improve Your Piano Playing and Increase Your Enjoyment, Right Way, E.U.

A. A. Smidt Shklovskaya (1985): O Vospitani Pianisticheski Navıkovi Muzika, Leningrad.

George Kochevitsky (1967): The Art of Piano Playing, Summy-Birchard Music, 1967 USA.

Walter Giesecking Karl Leimer (1972): Piano Technique, Dover Publications, Inc. New York.

Türkçe-İngilizce Redhouse Sözlüğü. (2000): Sev Matbaacılık A.Ş. İstanbul.

Redhouse Büyük El Sözlüğü (1998): Sev Matbaacılık ve Yayıncılık Eğitim Tic. A.Ş. İstanbul.

Serhan Küngerü, (2014): Piyano Öğretiminde Teknik Becerilerin Geliştirilmesinin İncelenmesi(Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Piyano Sanat Dalı Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Edirne.

Ali Yıldırım ve Hasan Şimşek, (2013): Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayıncılık San. ve Tic. A.Ş., Ankara.