

PIYANODA PEDAL KULLANMANIN TEMEL PRENSİPLERİ

Şehnaz ERTEM

G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Böl., Müzik Eğitimi A.B.D. Ankara.

Özet

Piyanoda pedal kullanma piyano çalmanın çok önemli bir boyutunu teşkil eder. Piyano eğitiminin de en karmaşık konularından biridir. Pedal kullanma üst düzeyde algılama ve hassas işitme becerisine sahip olmayı gerektirir. Doğru kullanıldığında, piyaniste eserleri yorumlamada sayısız olanaklar tanır. Doğru pedal kullanmak için, pedal mekanizması ve türlerini tanımak, kullanma tekniklerini bilmek, doğru yerlerde, doğru şekillerde ve doğru ölçüde uygulamak gerekir. Bu makale de, ilgili kaynaklar incelenerek, pedal mekanizması, türleri ve kullanma tekniklerine ilişkin bilgiler verilmiş, çeşitli müzik dönemlerinde uygulanan farklı pedal teknikleri ve stilleri incelenmiş, ayrıca, pedal öğretimi konusuna da değinilerek piyano eğitimi içindeki yeri ve önemi vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Piyano, Pedal Kullanma, Pedal teknikleri

THE BASIC PRINCIPLES OF PEDALLING IN THE PIANO

Summary

Peddalling constitutes very important dimension of the piano playing. Also, it's one of the most complicated subjects of the piano education. Pedalling requires having perception in upper level and sensitive ear. When it's been used correctly, it enables to pianist countless possibilities while performing. For correct pedalling, it's necessary, to recognize to mechanism of the pedal, kinds of pedal, to know to the pedalling techniques, and to apply them in correct places, correct forms and acceptable amounts. In this article, by searching the national and foreign references which are related to this subject, the knowledge about pedal mechanism, kinds of pedal and pedalling techniques were given, different pedalling techniques which are applied in various music periods were searched, also, by referring to subject of pedal instruction, the role and the importance for the piano education were emphasized.

Keywords: Piano, Pedalling, Techniques of Pedalling

Giriş

Piyanoda pedal kullanma bir sanattır. Doğru pedal kullanma, piyano ve pedal mekanizmalarını tanımayı, hassas bir kulağa ve temel armoni, dönem, stil bilgilerine sahip olmayı ve el, ayak ile bunu yöneten merkez arasındaki eşgüdümlü bir koordinasyonu gerektirir.

Pedal, piyanodan çıkan sesin sönme niteliğine karşı gelen, tını süresini uzatan, sesleri birbirine bağlayan, eserleri farklı ses rengi ve sonoritelerle (dolgun ses) zenginleştirmeye yardımcı olan bir araçtır. M. Jeall'e göre, "Pedal, pedalı kaldırabilme sanatıdır. Pedalın fazla kullanılması, genellikle teknik yetersizlikleri örtbas etmekten


gelmektedir.” Anton Rubinstein’e göre ise, “pedal piyanonun ruhudur”. Pedalın piyaniste eseri icra ederken tanıdığı olanaklar yadsınamaz. Ayrıca, pedalın sağlam bir tuşe (dokunuş) geliştirilmesine olan katkısı da büyüktür. Bu nedenlerle piyano eğitiminde ayrıcalıklı bir yere ve öneme sahiptir. (1)

Piyanoda pedal kullanmanın temel prensiplerini tespit etmek amacıyla gerçekleştirilen bu çalışmada, belgesel tarama yöntemi kullanılarak, pedal mekanizması, pedal türleri ve kullanma tekniklerine ilişkin bilgiler verilmiş, müzik dönemlerinde uygulanan farklı pedal teknikleri stil özellikleri göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Ayrıca, konuya öğretim yönünden de yaklaşılarak, piyano eğitimi içindeki yeri ve önemi vurgulanmış, son olarak da konuya ilişkin önerilere yer verilmiştir.

Pedal Mekanizması ve Pedal Türleri

Piyano, 1709’da İtalyan Cristofori tarafından icat edilmesinden bugünkü şeklini alıncaya kadar mekanizması, ses kapasitesi geliştirilmiş, yenilenmiştir. Buna bağlı olarak ta pedal mekanizmaları, türleri ve kullanma teknikleri dönemsel özelliklerine göre de farklılıklar göstererek gelişmiştir.

Günümüzdeki piyanolarda farklı işlevlere sahip 3 tür pedal mevcuttur: Sağ pedal, sol pedal (“una corda” pedal), orta pedal (“sostenuto” pedal). Orta pedal konsol piyanolarda bulunmaz. Onun yerine “surdin” ya da “gece” pedalı denilen, sabitleştirilerek susturucu görevi yapan ve egzersiz amaçlı kullanılan bir pedal mevcuttur.

Sağ Pedal; pedal grubunun sağında yer alır. En sık kullanılan pedaldır. Sağ pedal sonoriteyi kontrol eder. Bu pedala basıldığında, tellerin üzerinde titreşimi engelleyen susturucu görevi taşıyan keçeler yukarı kaldırılarak sesin volümü kısmen güçlendirilir, böylece ses zenginleşir. (2) Bu pedalın diğer bir amacı da, piyaniste klavyede eliyle ulaşamayacağı mesafelerdeki notaları “legato” yani bağlı çalabilme olanağını sağlamaktır. (3) Nota yazımında, sağ pedalın kullanılması gereken yerler *P* *, *Ped* * veya  işaretleriyle gösterilir.

Sağ pedalın 3 tür kullanma şekli vardır:

1. Piyanoda hiçbir şey çalmadan önce pedala basma
2. Nota ile aynı zamanda pedala basma.
3. Notadan hemen sonra pedala basma.

Sesten önce kullanılan pedal, parçanın ilk sesinde vurgu meydana getirmede yumuşak bir etki yapar. Bu teknik, suslarla ayrılan cümlelerin başlangıcında da kullanılabilir. (4)

Nota ile aynı zamanda basılan pedal türü ”ritmik pedal” olarak adlandırılmaktadır. Günümüzde birçok piyanist ritmik pedalı, marş, vals, mazurka ve diğer dans türlerinin karakteristik ritmlerini belirginleştirmek, aksanlı, senkoplu nota veya akorları vurgulamak ve belirli notaların tonunu arttırmak, zenginleştirmek için kullanır. (5)

Notadan hemen sonra basılan pedal “senkop” ya da “legato” pedal olarak adlandırılır. Senkop pedal, sağ pedalin diğer türlerine göre daha fazla armoni bilgisine, deneyime ve hassas bir işitme becerisine dayalı olduğundan, kullanımı özel bir dikkat, önem ve çalışma gerektirir.(6)

Senkop pedal, notadan hemen sonra basılan pedalin armoni değiştiğinde kaldırılıp hemen akabinde tekrar basıldığı bir tekniktir. Bu pedal tekniği , icracıya devamlı legato, hatta, her iki elde de akorlarla dolu olan pasajlarda bile bağlı çalma imkanı verir. (7) Adam’a göre, sağ pedal, sadece, armoninin fazla değişmediği, melodinin çok yavaş olduğu konsonans (uyumlu ses) akorlarla kullanılmalıdır. Eğer bu akorlar birbirini takip ediyorsa senkop pedal kullanmak uygun olacaktır. Armoni değiştiğinde pedali yenilemeye yani “temizlemeye” her zaman dikkat etmek gerekir. 1812’de, Pollini sağ pedalin diğer işlevlerine de dikkati çekti. Bunlar, sağ pedalin sesi yumuşatması ve “pianissimo”(çok hafif) pasajlarda mükemmel etki yaratmasıdır. Aynı zamanda, aksanları zenginleştirdi, daha geniş hacimli forte ve sforzato (sesin gürlüğünü aniden arttırma) üretilirdi. Akorlar, uzun veya aksanlı notalar daha fazla kuvvet, enerji kazandı. Bu kullanım, 1801’de bestelenen ve 1802’de basılan, Beethoven’in “Ayışığı” Sonatı’nın son bölümünde görülür. (8)

Sağ pedal, yukarıda anlatılanlar dışında, tam, yarım, çeyrek gibi farklı derinliklerde basılarak veya pedala sürekli dalgalandırarak (tril pedal) farklı renkte tınılar elde etmek için de kullanılır. (9)

Sol pedal; pedal grubunun sol tarafında yer alır. Amacı, “piano” (hafif) nüansı gerektiren pasajlarda daha yumuşak bir yoğunlukta hafif bir ses rengi çeşitliliği elde etmektir. Kuyruklu piyanolarda sonuç daha başarılıdır. Sol pedal kullanımında sağ pedala göre daha az sorunlar yaşanmaktadır. Çünkü, bu pedalin sağ pedala olduğu gibi armoni değiştiğinde değiştirilmesine gerek yoktur. (10) Sol pedal, sağ pedaldan farklı olarak, 1722’de Cristofori’nin icat ettiğinden itibaren çeşitli şekillerde kullanılmıştır. (11) Sol pedala basıldığında klavye hafif sağa doğru kayar, normalde bir nota için 3 tele vuran çekiçler, 2 veya bazı piyanolarda da tek tele vurarak çıkan sesi yumuşatır, daha hafif duyulmasını sağlar. Sol pedal adını İtalyanca’da tek tel anlamına gelen “una corda” kelimesinde almaktadır. Nota yazımında bu pedala basılması gereken yerler bu kelimenin kısaltması olan U.C., pedalin kaldırılması gereken yerler ise İtalyanca’da 3 tel anlamına gelen “tre corde”nin kısaltması olan T.C. harfleriyle gösterilir. Sol pedal, esas olarak, “pianissimo” pasajlarda kullanılır. Aynı zamanda, “fortissimo” (çok kuvvetli) ile kontrast, eko yaratmak ve uzun “diminuendo”(sesi giderek hafifletmek) pasajlar için kullanılması önerilir. Rosenblum’a (12) göre, sol pedala cümlelerin veya motifin başında basıldığında en iyi sonuç alınır. Uygun olmayan yerlerde dikkat çekici, dengesiz ses rengi değişiklikleri yaratmaktan çekinmek gerekir. Bu pedal sağ pedalla birlikte de kullanılabilir.

Orta pedal (“sostenuto”); pedal grubunun ortasında yer alır. Steinway tarafından icat edilmiştir. Bazı kuyruklu piyanolarda bulunur. Piyanoda uzatılması gereken sesleri tutmak için kullanılır. Orta pedalin katkıları çok önemlidir. Bu pedal sayesinde, genelde, bastaki sesler uzatılabilirken ince registrede (ses alanı) ki notalar rahat bir şekilde çalınabilmektedir. Neuhaus’a (13) göre, “sol pedal piyaniste sadece 3. bir elin çalabileceği, ince ve temiz bir icra olanağını kazandırır”.

Müzik Dönemlerinde Kullanılan Pedal Kullanma Teknikleri

Doğru pedal kullanmak için sadece pedal mekanizmalarını tanımak, türlerini ve nasıl kullanılacağını bilmek yeterli değildir. İcracının, yorumladığı eserin ait olduğu dönemin stil özelliklerini de göz önünde bulundurarak hangi eserde, nerede, nasıl ve ne ölçüde pedal kullanması veya kullanmaması gerektiğini bilmesi çok önemlidir. Çünkü, her müzik periyodunun, hatta bestecinin, farklı pedal kullanımları vardır. Bunun en önemli nedenlerinden biri, kullanılan enstrümanların mekanizma ve kapasitelerinin farklı olmasından ileri gelmektedir.

Cristofori'nin icat ettiği piyanoda sol pedal mekanizması mevcutken, henüz sağ pedal mekanizması bulunmamaktaydı., Piyano yapımcısı Silberman sağ pedalla ilgili ilk çalışmaları yapan kişidir. Silberman, 1730'larda bu ilk sağ pedallı piyanoyu J.S.Bach'a göstermiştir. Bach ilk önce eleştirdiyse de, 1747'de daha gelişmiş örneğini görünce benimsemiştir. (14)

İngiliz ve Fransız piyano yapımcıları 1780 'lerde pedallı kabul etmeye başladılar. Alman ve Viyana'lı piyano yapımcıları ise 19. yüzyılın başlarına kadar benimsemedikleri pedallı, sonraları, 6 ve daha fazla oktavlı piyanolar için kabul ettiler. (15) 1783'te Broadwood, mekanizmalarına yenilikler getirerek sağ ve sol pedallı patentini aldı. (16)

Görüldüğü üzere, 18. yüzyılda yaşayan birçok besteci için piyanoda sağ pedal mekanizması çok yeniydi. Hatta, eserlerinin büyük bir kısmını 18. yüzyılın ilk yarısında üreten barok dönem bestecileri, bu eserleri klavsen, klavikord gibi mekanizmaları, teknikleri ve kapasiteleri piyanodan çok farklı enstrümanlarda besteliyor ve çalışıyorlardı. Bu nedenle, birçok piyanist, Bach'ın eserlerini yorumlarken çok az pedal kullanırlar ya da hiç kullanmazlar. (17)

Barok eserlerde pedal kullanma her zaman tartışma konusu olmuştur. Bu konuda çeşitli görüşler mevcuttur. Neuhaus' a (18) göre, Bach'ın eserleri pedallı çalınmalıdır, fakat, akıllıca, dikkatli ve son derece ihtiyatlı ve titiz bir pedal kullanımıyla. Pedallı tamamıyla uygun olmadığı sayısız durumlar da vardır. Ancak, eğer Bach günümüzün modern piyanolarında tamamıyla pedalsız olarak çalınsaydı, harpsikordla arasındaki fark nasıl mukayese edilirdi? Bu çalgının pedalları yoktu, ama, telleri piyanoda pedalsız çalınan bir sesten daha uzun süre titreşim ürettiyordu. Ferguson'a (19) göre ise, "piyanoların öncüsü olan bu klavyeli çalgılarda sağ pedal olmadığından dolayı, bu döneme ait eserleri çalarken pedal kullanmaktan kaçınmak gerekir. Sağ pedal piyanonun ses paletini geliştirmeye katkı sağlayabilir, fakat, bunu yaparak o döneme ait olan sesi duyurma olanağı tanınmaz".

Pedal kullanımında belirsizliklerin diğer bir nedeni de, klasik dönem bestecilerinin çoğunun eserlerinde pedal işareti koymamış olmalarıdır. Örneğin, Mozart'ın eserlerinde pedalla ilgili bir işarete rastlanmaz. Haydn'ın eserlerinde ise sadece 2 tane pedal işareti görülmektedir. Her ikisi de Hob. 59 Do Majör sonatının 1. bölümünde yer alır. (20) Buna karşın, Beethoven, Londra piyano ekolü üyeleri (Clementi, Cramer, Dussek, Field), Steilbelt ve Koželuh'un eserlerinde seyrek de olsa pedal işaretleri görülmektedir. Bu devirde yaşayan bazı dinleyicilere göre, bu besteciler, nota üzerinde istemiş

oldukları pedallerden daha fazlasını icra ederken kullanıyorlardı. Dussek, sağ pedalın piyanonun titreşme özelliğini önemli derecede zenginleştirdiğini ve daha verimli, geniş hacimli sesler üretebildiğini anlamıştı, sonatlarında da pedal işaretlerine yer vermiştir. Örneğin, Op. 44 piyano sonatında pedala “forte”(kuvvetli) pasajlarda değil, yumuşak “piano” pasajlarda da kullanılmasını istemiş, bu sonatta olduğu gibi diğer eserlerinde de pedallı ve pedalsız ses arasındaki kontrastı keşfetmiştir. İrlanda doğumlu piyanist, besteci Field, Clementi ve Dussek’ten etkilenmiştir. Field’ın eserlerindeki eşliklerin akıcılığı sağ pedalın kullanımıyla sağlanmaktadır. Field’ın tanınmış 15 no.lu noktürnünün el yazısı notasında belirtilen pedal işaretlerine göre, pedala ölçünün başında basılıyor, sonunda da kaldırılıyordu. Buna göre, besteci, karışık armoninin puslu, belirsiz bir şekilde duyulmasını istemişti. Beethoven’ın pedal işaretlerinin yer aldığı yayınlanmış ilk eserleri ise, 1801’de bestelediği, Op.15 ve Op.19 piyano konçertoları ile Op.16 piyano ve nefesli çalgılar için “Quintet” (5’li) dir. Pedal işaretlerinin büyük çoğunluğu geleneksel kullanımın ötesinde beklenmeyen ve alışılmamış etkiler yarattı. Ses rengini değiştirmeye yönelik görülen bu etkiler, tek bir pedalda birden fazla armoniyi birleştirme, nota değeri oldukça uzun olan bas sesleri tutma, bölümler veya eserlerin sonundaki melodi içinde pedalla sesi söndürme, klavyenin uç aralıklarındaki sesleri kaynaştırma, sesleri homojenleştirme ve “staccato”larda (sesleri kesik kesik çalma) pedal kullanmayı kapsar. (21) Görüldüğü üzere, Beethoven kendi çağdaşlarından daha fazla ve farklı anlamda sağ pedala kullanmıştır. Beethoven 4. piyano konçertosunun ve bazı son eserlerinin yavaş bölümlerinde sol pedal kullanılmasını istemiştir. Beethoven, sol pedalın ses dinamiğini değiştirmesinin yanı sıra tınıyı da değiştirdiğinin farkındaydı. Op.106 sonatının bir bölümünde 6 ölçülük “pp” (pianissimo) nüansında sol pedal kullanırken finalin arpejli akoru “ppp” (pianississimo: “çok çok hafif”) nüansı istendiği halde bu pedala kullanmamıştır. Klasik besteciler bu konudaki tercihi icracıya bırakarak, çok nadir bu tür işaretler kullanmıştır.(22)

Romantik dönem, neredeyse sağ pedalın dönemi olarak adlandırılır. Bu değişimin temel nedeni piyanonun sonoritesinin giderek artmasıydı. Besteciler de sağ pedalın sadece elin yetişemeyeceği aralıkları legato çalma olanağını tanımadığını, piyanonun sönen sesine de çözüm olduğunun farkına vardılar. Böylece, yeni tuşeler, sonoriteler geliştirildi, klavyede kullanılan alan genişledi, atlamalar kullanıldı. (23) 19. yüzyılın ilk çeyreğinde gelişmiş pedal teknikleri için fazla bir bilgi yoktur. Detaylı bilgilere 1830’lardan itibaren ulaşılmaktadır. (Rowland,1993) Bu dönem boyunca, modern ve duyarlı pedal teknikleri şu 3 piyanist tarafından geliştirilmiştir: Thalberg, Liszt ve Chopin. Bu 3 piyanist de pedal kullanmalarıyla ün kazandılar. Stilleri arasında önemli farklılıklar mevcuttur. Thalberg, zarif üslup ve mükemmel teknikle usta, ince ve kontrollü bir virtüözdü. Liszt de ona eşdeğer mükemmel bir tekniğe sahipti, fakat, performansı dinleyiciyi büyüleyen, şeytani, eşsiz niteliklere sahip olarak tanımlanır. Thalberg’in pedal tekniği sesin karışmasına veya sert tınılara olanak tanımayan zariflikteydi. Mükemmel bir dokunuşla pedal kullanan bir virtüöz modeli ve ünlü bir ustaydı. Onu takip eden Fransız ekolünün piyanistleri pedal kullanımlarıyla diğerlerinden ayırt edildiler. Bir karşılaştırma yapıldığında Liszt’in pedal tekniğinin daha az duyarlı olduğu söylenebilir. Bundan, Liszt’in Thalberg’e göre pedala daha güçlü ve cesur kullandığı sonucu çıkartılmamalıdır. Liszt birçok stilde çalabilme becerisine

sahipti. Liszt'in eserlerindeki pedal işaretleri de fazla aydınlatıcı değildir. Si minör piyano sonatının el yazısı notasında sağ pedal kullanımına ait bir işaret bulunmamaktadır. Pedalın mantıklı, hassas kullanımı genel bir kuraldır. Liszt'in bazı eserlerinde pedal kullanılmasını istediği pasajlar da ilginçtir. "Après une lecture de Dante" Sonatında çok uç derecede sesi bulanıklaştıran pedallar önerilmiştir. Eğer pedal burada belirtildiği gibi uzun süreli kullanılırsa sesin karmaşasıyla sonuçlanacaktır. Chopin'in stili, Thalberg ve Liszt'ten farklı olarak, her detayın işitilebildiği, daha küçük mekanlara uygun gelmekteydi. Zarif bir tekniği vardı ve bu da zarif bir piyano gerektirmekteydi. Bu nedenle de Chopin Pleyel piyanolarını tercih etmiştir. Chopin'in pedalla ilgili görüşlerine, kendi işaretlemeleri dışında, en iyi, öğrencilerinin yaptığı açıklamalar yoluyla ulaşılabilir. Öğrencilerinden Mikuli, pedalın çok ekonomik kullanılmasını tavsiye etmiştir. Chopin'in bir diğer öğrencisi de Courty de Chopin'in bir eserin çalışılmasının ilk evrelerinde pedala karşı olduğunu söylemiştir. Chopin'in kendi el yazısı notalarında da görülmektedir ki, pedalı armonik bulanıklığa, karmaşaya yol açmayacak titizlikle kullanmaktadır. Berraklık Chopin için fevkalade önem taşımaktaydı. Ancak, özel bir tını yaratmak istediği durumlarda da kasten bulanıklaştırılmış pedal kullandığı da görülmektedir. (24)

19. yüzyılın sonlarında başlayan empresyonist (İzlenimcilik) dönemde pedal kullanımı daha da gelişmiştir. Çünkü, bu dönem bestecilerinin eserlerinde istedikleri renk çeşitlerini, sonoriteyi , orkestra etkilerini piyanoda başka türlü elde etmek olanaksızdı. Rowland'a (25) göre, modern piyano tekniklerindeki en büyük mücadele, aralarında Debussy, Ravel'in de bulunduğu 20. yüzyıl bestecileri tarafından istenen yeni sesler ve yapılar da gerçekleşmiştir. 20. yüzyılda sağ pedala verilen dikkate rağmen yayınlanmış eserlerde pedalla ilgili bir kesinlik yoktur. Bu dönemde de çok az besteci pedal işaretlerine yer vermiştir. Bunun bir nedeni, nota yazımı alanında çok fazla yere ihtiyaç olması, diğer bir nedeni de her performans koşulunun ihtiyacının karşılanmasında işaretleme sisteminin yetersizliğidir. Ayrıca, pedal kullanımı, odanın veya salonun akustik koşullarına, çalgının durumuna ve mikrofonun bulunup bulunmayışına göre değişiklikler göstermektedir.

Debussy de eserlerinde çok az pedal işareti kullanmıştır. Öğrencisi Dumesnil'e göre, besteci bunun nedenini şöyle açıklar: "Pedal yazılamaz. Çalgıdan çalgıya, odadan odaya veya salondan salona çeşitlilikler gösterir." Ancak, Debussy'nin pedal kullanımı üzerine somut önerileri de mevcuttur. "Clair de Lune" adlı piyano eserinde başlamadan önce sağ ve sol pedalın birlikte basılmasını önerir. Bu, armonik seslerin titreşimini sağlamak içindir. Bu kullanma şekli Debussy'nin sevdiği bir etkiydi. Aynı kullanımı, "Pagodes" de "2 Ped " yazarak belirtmiştir. Debussy'nin eserlerinde mevcut olan nadir pedal işaretlerinden biridir. Yine öğrencisi Dumesnil'in açıklamalarına göre, Debussy uzun armonik yürüyüşlerde pedalı hiç kesmeden, bütün olarak kullanılmasını istemiştir. (26)

Doğru pedal kullanmada editörlerin önerilerine de fazla bağlı kalmamakta fayda vardır. Çünkü, iyi pedal kullanma icracının ruh haline, çalınan çalgının durumuna, salonun akustik koşullarına, eserin temposuna ve müzikal yapısına bağlıdır. Neuhaus'a (27) göre, "Genel anlamda doğru pedal yoktur. Bir besteci için doğru olan pedal diğeri için tamamıyla yanlıştır."

Günümüzdeki deneyimler göstermektedir ki, çok fazla, abartılı pedal kullanmaktansa, tutumlu kullanmak tercih edilmelidir. Başarılı pedal kullanma, armoninin karışmasına karşı duyarlı olmayı, sık ve küçük bağları, staccato ve non-legato (bağlı değil) gibi artikülasyon dokunuşlarını ve esleri korumaya özen göstermeyi gerektirir.

Rosenblum'a (28) göre, "eğer icracı, bestecinin başarmak istediği şeyi hayal etmeye çalışırsa pedal kullanmadaki zorlukları, belirsizlikleri gidermede başarılı olacaktır".

Piyanoda Pedal Öğretimi

Pedal kullanmayı öğrenme piyano eğitiminin önemli bir boyutudur. Çimen'e (29) göre de, "Pedal tekniği piyano eğitimi sürecinin en karışık ve anlaşılması en güç boyutunu oluşturur." Pedal, piyano eğitiminde ihmal edilmemesi gereken bir konudur. Pedal öğretimine ne zaman başlanması gerektiği hakkında farklı görüşler vardır. Bazı eğitimciler, eğitimin ilk aşamasında başlatılmasını savunurken, diğerleri öğrencinin piyano tekniği ve armoni bilgisi bakımından belirli bir düzeye ulaştığında öğretilmesini uygun görmektedir. M'lou Dietzer ise öğrencinin fiziksel özellikleri, algılaması, eşgüdümü, dikkat süresi ve yetenek düzeyi göz önünde bulundurularak pedale başlama zamanının öğretmen tarafından belirlenmesini önermektedir. (30)

Birçok öğrenci pedalı, pedal işaretleri ve öğretmenin önerileri doğrultusunda kullanır. Bu yaklaşım, öğrenciye nasıl, neden ve ne zaman pedal kullanması gerektiği konusunda bilgilendirmede yetersizdir. Pedal öğretimine başlamadan önce, fiziksel yeterlilik dışında, bazı işitsel duyarlılıkların da gelişmesi gerekmektedir. Küçük yaşta bir öğrenci, doğru pedal kullanmayı, pedalı işitmeye dayalı olarak öğrenmemiş deneyimli bir icracıdan daha kolay bir şekilde öğrenilebilir. Bunun diğer bir nedeni de, zihinsel ve fiziksel yapının erken yaşlarda oluşmasıdır. Diğer önemli bir nokta, pedal öğretimine, öğrenci ileri seviyeye gelmeden önce başlanmasıdır. Kulak, pedal değiştirme hızına, nerede, nasıl ve ne zaman basılacağına rehberlik etmelidir. Pedal öğretimine basit parçalarla başlanılabilir. Öncelikle, öğrenciye, pedalin işlevlerine dikkat çekilerek, pedal mekanizmasının işleyişi açıklanmalıdır. Ayrıca, pedal doğru veya yanlış kullanıldığında elde edilen sesler öğrenciye duyurulmalıdır. Pedalin, hataları örtmek için değil sesi zenginleştirmek için kullanıldığı açıklanmalıdır. (31)

Enoch'a (32) göre de, pedal öğretimine başlarken öğrenciye pedal mekanizması tanıtılmalıdır. Her 2 pedalin de çalışmalarına nasıl renk katabileceğini göstermek önemlidir. Pedalların rastgele değil, nerede, nasıl kullanılacağı anlatılmalıdır. Bunun için, pedal basılıyken bir gam çalmalı ve seslerin uyumsuzluğu dinletilmelidir. Bu noktada, öğrenci armoninin kurallarını anlamaya başlar başlamaz, bazı seslerin birleşiminin diğerlerinden neden daha sert veya uyumsuz olduğunu ve bu uyumsuzluğun doğru pedal kullanmayla nasıl giderileceğini anlayacaktır. Öğrenci pedal kullanma hareketini kolayca yapabildiğinde senkop "legato" pedal öğretimine geçilebilir. Öğrenci tek bir nota bastıktan sonra pedala basmalı ve tuştan parmağını kaldırmamalıdır. Böylece, öğrencinin sesin devamlılığını dinlemesi sağlanır. Bu egzersiz ses kolayca pedalla tutuluncaya kadar tekrarlanmalıdır. Sonraki adım ise öğrenciye ritmik pedalı öğretmektir. Öğrenciye hem ayak hem de kulak ile iyi pedal

kullanmayı oluşturmak için zaman tanınmalıdır. Bu aşamada, “kulak” önemli rol oynamaktadır. Pedal egzersizleri için basit akor dizileri, yavaş tempolu parçalar ve koraller önerilir. Pedal öğretiminde müzik dönemlerine ait stil öğretimi de çok önemlidir. Öğrencilere her müzik dönemi için farklı pedal kullanımları olduğu hakkında bilgilendirmek gerekir. Çimen ise, pedal öğretimine tuş ve pedala aynı anda basılan “ritmik” pedalla başlanması gerektiği görüşündedir. Çimen’e (33) göre, “senkoplu pedal kullanımı daha fazla armoni bilgisi, deneyim ve çalışma gerektirir; dolayısıyla erken dönemde her öğrencinin pedala başlamasına olanak vermeyebilir”. Ritmik pedal kullanımı pedalda en kolay anlaşılan ve uygulanabilen bir teknik olduğu için bu şekilde başlamak daha doğru olacaktır.

Sonuç ve Öneriler

Pedal, piyanodan çıkan sesin süresini uzatan, sesleri birbirine bağlayan, farklı ses rengi ve sonoriteler elde edilmesini sağlayarak eserleri zenginleştiren bir araçtır. Bu özellikleriyle piyaniste eserleri yorumlarken sayısız olanaklar sunar. Sağ pedal, sol pedal ve orta pedal olmak üzere 3 tür pedal vardır. Her pedalın görevi farklıdır. Her pedal farklı amaçlar için kullanılır. Sağ pedal, tuşeyi geliştirir. Piyanistin eliyle ulaşamayacağı seslerin bağlı çalınmasını sağlar. Sesleri dolgunlaştırır, rengini parlattır, yumuşatır, tınıyı değiştirir. Aksanlı sesleri kuvvetlendirir. Sol pedal ise, “piano” nüansı gerektiren pasajlarda daha yumuşak bir yoğunlukta hafif bir ses rengi çeşitliliği elde etmeyi sağlar. Orta pedal, piyanoda uzatılması gereken sesleri tutmak için kullanılır. Bu pedal sayesinde, piyanist, bastaki sesler uzamaya devam ederken ince registirdeki notaları rahat bir şekilde çalabilmektedir.

Doğru pedal kullanma, piyano ve pedal mekanizmalarını iyi tanımayı, temel armoni kuralları ve stil bilgisine sahip olmayı ve el, ayak ile bunu yöneten merkez arasındaki eşgüdümlü bir koordinasyonu gerektirir. Piyanoda pedal kullanma teknikleri çalınan yapıtın dönemine, stiline ve bestecisine göre değişir. Yani, bir bestecinin eserinde kullanılan pedal, diğeri için uygun olmayabilir. İcracının, yorumladığı eserin ait olduğu dönemin stil özelliklerini de göz önünde bulundurarak hangi eserde, nerede, nasıl pedal kullanması veya kullanmaması gerektiğini bilmesi çok önemlidir. Çünkü, her müzik periyodunun, hatta bestecinin, farklı pedal kullanımları vardır.

Pedal kullanmayı öğretme ve öğrenme piyano eğitiminin önemli bir boyutunu teşkil eder. Pedal öğretiminde, öğrencinin fiziksel özellikleri, algılama yeterliliği, temel armoni bilgilerine sahip olma durumu, piyano çalma düzeyi ve işitme becerisi göz önünde bulundurularak, öğretmeninin uygun gördüğü zaman da başlamak gerekir. Hassas pedal kullanmanın temeli icracının işitmedeki duyarlılığına bağlıdır. Pedal kullanmada en iyi rehber “kulaklardır.”

Yukarıda açıklanan sonuçlar elde ışığında konuya ilişkin öneriler maddeler halinde aşağıda sunulmuştur:

1. Öğrencilere doğru pedal kullanma için gereken davranışları kazandırmak için, öncelikle öğrenciye piyano ve pedal mekanizmaları tanıtılmalıdır.
2. Pedal çalışmaya basit düzeydeki parçalar, gam, akor dizileriyle başlamak yerinde olacaktır.

3. Öğrenciye , önce, anlaşılması nispeten daha kolay olan “ritmik” pedal, daha sonra da “senkop” pedal öğretilmelidir.
4. İyi pedal kullanmak için eserin armonik yapısını net bir şekilde anlamak ve çözümlmek gerekmektedir.
5. Armoninin değiştiği yerlerde pedalı temizlemeye dikkat ederek, seslerin karışmasına müsaade edilmemelidir.
6. Abartılı pedal kullanmaktan kaçınılmalı, mümkün olduğunca, sesleri bulanıklaştırmadan,sade,hassas, ekonomik kullanmaya özen gösterilmelidir.
7. Eserde kullanılacak pedal tekniklerini belirlerken, eserin ait olduğu besteci ve dönemin stil özelliklerine aykırı olmamasına dikkat edilmelidir. Bu nedenle, pedal öğretiminde stil bilgisine yeterince yer verilmelidir.
8. Öğrencilere, pedal kullanmada en iyi rehberin “kulakları” olduğu öğretilmelidir.
9. Mevcut pedal işaretlerinin bir kesinlik ifade etmemesinden dolayı, icracı, bestecinin duymak istediği tınıları hayal ederek en uygun pedalı kendisi belirlemelidir.
10. Editörlerin koyduğu pedal işaretlerine de fazla bağlı kalmamak gerekir. Çünkü, iyi pedal kullanma, icracının ruh haline, çalgının durumuna, salonun akustik koşullarına, eserin temposuna ve müzikal yapısına da bağlıdır.
11. Doğru pedal kullanımının oluşması için öğrenciye zaman tanınmalıdır. Çünkü ilgili davranışları kazanmak için deneyime ihtiyaç vardır.

Kaynaklar

1. 1.Çimen, G. (2001). Piyano eğitiminde pedal tekniği. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, s.158, 21(3), 157-171
2. Newman, W., S. (1986). *The Pianist Problems*. s.22, New York,USA: Da Capo Pres Inc.
3. Wikipedia. (5.4.2006) *Pedals*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Piano>. (5.4.2006)
4. Çimen, G., Ön. Ver., s. 164
5. 5.Rosenblum. S., P. (1988). *Performance Practices In Classic Piano Music*. Bloomington, s. 105, USA: Indiana University Press.
6. Çimen, G., Ön. Ver., s. 162
7. Rowland, D. (1993). *A History Of Pianoforte Pedalling*. s.110, Cambridge,GB: Cambridge University Press.
8. Rosenblum. S., P. Ön. Ver. s. 110
9. Çimen, G., Ön. Ver., s.167
10. Newman, W., S., Ön. Ver., s. 124
11. Rosenblum. S., P. Ön. Ver. s.39
12. Aynı, s. 141
13. 13.Neuhaus, H. (1989). *The Art Of Piano Playing*. S.156, New Hampshire,USA: Longwood Academic.

14. Wikipedia. Ön. Ver.
15. Rosenblum. S., P. Ön. Ver. s. 39
16. 16.Darhmouth College. (03.2004). *John Broadwood & Sons Pianos*. <http://darthmouth.edu/~music33/Mus33projects/nodes/PianoHistory/broadwood> (8.4.2006)
17. 17.Lyke, J. ve Enoch, Y. (1987). *Creative Piano Teaching*. s.157, Illinois,USA: Stipe Publishing Company.
18. Neuhaus, H., Ön. Ver., s.156
19. Ferguson, H., (1988). *Keyboard Interpretation*. s.161, New York USA: Oxford University Press.
20. Rosenblum. S., P. Ön. Ver., s.39
21. Aynı, s.118-121
22. Aynı, s.141
23. Ferguson, H., Ön., Ver., s. 165
24. Rowland, D., Ön., Ver., s.122-129
25. Aynı, s.131
26. 26.Djuptal, K. (11.2005). *A Piano Method by Cloude Debussy*. <http://djupdal.org/karstein/debussy/method/m10>. (8.4.2006)
27. Neuhaus, H., Ön., Ver., s.163
28. Rosenblum. S., P. Ön. Ver., s.139
29. Çimen, G., Ön. Ver., s.159
30. Aynı, s.159
31. Camp, M., W. (1992). *Teaching Piano*. s.31, California, USA: Alfred Publishing Co.
32. Lyke, J. ve Enoch, Y., Ön. Ver., s.156
33. Çimen, G., Ön. Ver.,s. 162