

## PIYANO EĞİTİMİNDE KALİTELİ SES ÜRETİMİNİN ÖNEMİ

### THE IMPORTANCE OF QUALITY SOUND PRODUCTION IN PIANO EDUCATION

Başvuru Tarihi: 01.09.2021 Yayına Kabul Tarihi: 6.4.2022 DOI: 10.21764/maeuefd.989521

*Derleme Makale*

**Özet:** Bu araştırmanın amacı, piyano eğitiminde kaliteli ses üretimine ilişkin temel öğeleri mercek altına alarak, bunların önemi üzerinde ayrıntılı durmaktır. Çalışma genel tarama modelinde betimsel bir çalışmadır. Veri toplamak için kaynak tarama tekniğinden yararlanılmıştır. Araştırmada kaliteli ses üretimini etkileyen teknik, müzikal, psikolojik ve pedagojik faktörler üzerinde ayrıntılı olarak durulmuş, tüm bu öğelerin işlevi tartışılmıştır. Araştırma sonuçlarına göre piyano eğitiminde kaliteli ses üretiminin elde edilmesi piyanistin işitsel yeteneğine ve işitsel dikkatin sürdürülebilirliğine, mesleki tecrübesine, psikolojik etmenlere ve piyano eğitimcisinin pedagojik yaklaşımına bağlı olduğu anlaşılmıştır. Literatür taraması sonucunda, piyano eğitiminde kaliteli ses üretimine ilişkin temel öğeleri inceleyen çok az sayıda kaynağın bulunması göz önünde bulundurulduğunda, yapılan çalışmanın piyano eğitimi veren pedagoğlara ve piyano öğrencilerine, mesleki piyano eğitimine katkı sağlayacağı ve başka araştırmalara ışık tutabileceği bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: *Piyano eğitimi, ses üretimi, tuşe, pedal*

**Abstract:** The aim of this research is to focus on the basic elements of quality sound production in piano education and to dwell on their importance in detail. The study is a descriptive study in the general survey model. Source scanning technique was used to collect data. In the research, technical, musical, psychological and pedagogical factors that affect quality sound production are discussed in detail, and the function of all these elements is discussed. According to the results of the research, it has been understood that obtaining quality sound production in piano education depends on the pianist's auditory ability and the sustainability of auditory attention, professional experience, psychological factors and the pedagogical approach of the piano educator. As a result of the literature review, considering that there are very few sources examining the basic elements of quality sound production in piano education, it is thought that the study is important in that it will contribute to piano education pedagogues and piano students, professional piano education and shed light on other researches.

Keywords: *Piano education, sound production, touch, pedal*

### Giriş

Piyano çalgısı, özellikle geniş ses aralığı ve pedallar sayesinde çok zengin ifade renklerini içeren bir tuşeye sahiptir. “Tuşe” terimi (Fransızcadan. *Toucher* - dokunmak) piyano metodolojisinde parmağın piyano tuşesine dokunma şeklini netleştirmek için kullanılmaktadır (Gavrilova, 2013, s. 205)

Bunun yanında “tuşe” terimi piyanistin piyanodan elde ettiği ses kalitesiyle ilgilidir. Piyanistleri “yumuşak”, “kaba”, “gösterişli” tuşeye sahip olarak nitelendirebiliyoruz. Bu sıfatlar genelde piyanistin ürettiği sesin özelliğini belirtmek için kullanılmaktadır. İyi bir tuşeye sahip olan piyanistler, eserleri karakterlerine ve içerdiği tüm müzikal öğelere uygun seslendirmeyi başaranlardır.

Piyanonun öncüleri olan klavsen ve klavikortta olduğu gibi bestecilerin ve yorumcuların çalgıdan daha etkileyici ve kaliteli bir ses üretme çabasıyla sürekli yeni arayışlar içerisinde olmuşlardır (Parakilas, 2002, s. 292). Bu doğrultuda mekanizmanın işleyişi değişmiş ve geliştirilmiştir. Piyano mekanizmasının son derece işlevsel hale getirilmesi ve pedalların eklenmesi ile yeni tınların bulunması ile piyano edebiyatının kusursuz yorumlanmasına ilişkin sağlam temeller atılmıştır.

Bir eserin karakterine en uygun tuşe ile seslendirilmesi süreci fiziksel, işitsel ve psikolojik aşamaları ile bir bütün halinde düşünülmelidir (Isacoff, 2012, s. 35). Eseri iyi seslendirmek için öncelikle doğru teknik alışkanlıklara, iyi bir işitme yeteneği ve sağlam psikolojik temellere ihtiyaç duyulur. Bu sürecin kontrol mekanizması zihinsel ve duyuşsal temellere dayalıdır. Elimizi klavyeye götürmekten başlayarak, parmak dokunuşlarımızı, artikülasyon ifadelerin uygulanması, tınıyı öngörme, doğru bir ses rengi ile çalma; tüm bu öğeler bilişsel ve duyuşsal temellidir.

Piyano çalgısının uzun bir ses üretiminden yoksun olmasına rağmen, melodik çizginin ustaca yönetimi ile ezgisel yapı elde edilebilir. Piyano çalmada müziksel ifade becerilerine sahip olmak için ses üretim teknikleri üzerinde çalışmak gerekir. Bu nedenle, eğitimin ilk adımlarından itibaren piyano öğrencileri her sesin kalitesini dikkatli dinlemeye çalışmalıdır. Bu süreci sadece müziksel imgelerle değil, aynı zamanda bunlar için gerekli olan piyanistik hareketlerle bağdaştırmalıdır. Piyano eğitiminde ses üretimi konusu teknik, müziksel, psikolojik ve pedagojik öğeler içeren çok kapsamlı bir süreçtir.

Bu çalışmanın amacı, piyano çalgısından kaliteli bir ses üretiminin elde edilmesinde yer alan öğelerin ayrıntılı olarak incelenmesi ve bu öğelere ilişkin hangi tekniklerin kullanılması gerektiğinin saptanmasıdır. Bunun yanında, çeşitli nüans, artikülasyon ve ezgilerin yapısına göre parmak, el, bilek ve kol hareketlerinin incelenmesi ve farklı tınların elde edilmesine ilişkin görüşlerin belirlenmesidir. Bu çalışmanın, Türkiye’de piyanodan kaliteli ses üretimine ilişkin yapılan ilk çalışma olması araştırmayı önemli kılmaktadır. Ayrıca piyanodan farklı ses üretme yöntemlerinin incelenmesi piyano eğitimcilerin ve öğrencilerin başvurabilecekleri yol gösterici bir kaynak olabileceği düşünülmektedir. Yapılan literatür taramasında konuyla doğrudan ilişkili Türkçe bir kaynağa ulaşılamamıştır.

## Yöntem

Bu araştırma genel tarama modelinde betimsel bir çalışmadır. Veri toplamak için kaynak tarama tekniğinden yararlanılmıştır. Araştırmada kaliteli ses üretimini etkileyen teknik, müzikal, psikolojik ve pedagojik faktörler üzerinde ayrıntılı olarak durulmuş, tüm bu öğelerin işlevi tartışılmıştır. “Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bu evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile, evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinden yapılan tarama düzenlemeleridir.” (Karasar, 2014, s.128)

## Bulgular

Tüm piyano eğitimi sürecinin en önemli unsurlarından biri piyanodan kaliteli bir ses elde etmektir. Bir eserdeki “güzel” tını başka bir eserde “çirkin” gelebilir. Bu nedenle piyanist öncelikle seslendireceği eserin karakteri ve teknik özellikleri, bestecinin aktarmak istediği müzikal ifadeler, bu ifadeleri kaliteli bir ses üretimine dönüştürülmesi için gerekli araçlar üzerinde ayrıntılı çalışmalıdır. Heinrich Neuhaus (1888-1964) bunu şu şekilde ifade eder:

“Müzik sesin sanatıdır. O görülebilen karakterler içermez, kelimeler ve kavramlarla konuşmaz, o sadece ses ile konuşur. Ancak, kelimeler, kavramlar ve görsel karakterler kadar açık ve net konuşur. Yapısı da bir sanat eserinin yapısı gibi doğaldır; sanatsal bir yapı olarak sözlü konuşma, bir resmin kompozisyonu, bir mimari yapı gibi” (Neuhaus, 1987, s. 54).

Piyanodan kaliteli bir ses elde etme konusu kaynaklardan araştırılarak elde edilen veriler aşağıdaki şekilde kategorize edilmiştir:

- Teknik yeterlilik ile ilgili konular,
- Ses üretimine ilişkin işitsel kontrol,
- Klavyeye dokunuş ve eserin karakterine uygun parmak hareketleri,
- Müzikal araçlar: ritim, pedal, nüans, hız, armoni, cümleme, artikülasyon, duate ile ilgili konular,
- Psikolojik etkenler: gevşeme teknikleri, dikkat ve konsantrasyon, eseri duygusal olarak algılama ve hissetme ile ilgili konular,
- Eğitici ve öğrenci açısından pedagojik yaklaşım.

## Teknik Yeterlilik

Piyano tekniği, insanın anatomik ve fizyolojik yapısına en uygun olan, piyano eserlerini gereksiz efor sarf etmeden kolaylıkla seslendirilmesine olanak sağlayan, farklı dönem stil ve formların icrasına özgü değişik tınlar elde etmede kullanılan yol, yöntem ve becerilerin tümü olarak tanımlanabilir. “*Piyano tekniği, müzikal ifade için anahtar, yorum için ise bir araç olarak kabul edilmelidir*” (Fink, 1992, s. 4).

Fedorova’ya (2014) göre piyanoda ses üretimine ilişkin genel teknik ilkeler aşağıda yer almaktadır:

- Vücut rahatlığı,
- Kol ağırlığını hissetmek,
- Tüm parmakların tuşeye rahat bir pozisyonda basması,
- Esnek ve aktif bilekler,
- Parmak uçlarının gücünü hissetmek.

Kaliteli bir ses üretimi için ön koşul, kolun omuzdan parmak uçlarına kadar tam bir özgürlük ve rahatlık içinde olmasıdır. Yine de el özgürlüğünün çok göreceli bir kavram olduğunu hatırlamalıyız. Her harekette belli ölçüde gerilim vardır. Goldenveyzer’e göre piyano tekniği konusunda “...*mutlak özgürlük değil, enerji tasarrufunu en üst düzeye çıkarma isteği daha önemlidir*” (akt. Fedorova, 2014, s. 4).

Piyanist E. Lieberman (1925-2003), “Piyano Tekniği Üzerinde Çalışma” adlı kitabında, piyano tekniğinin doğru kazanıldığına ilişkin en yüksek kriterin kaliteli ses üretimi olduğunu belirtmiştir. İşitsel dikkat, piyanistin teknik hareketlerini kontrol etmelidir (Lieberman, 1996, s. 133).

Teknik çalışma, ses üretimi çalışmasından ayrılamaz. Öğrencinin çaldığı her şey müziğin bir ögesi olmalıdır. Müzikal olmayan bir tınıyla egzersizler dahi çalışılmamalıdır. Ayrıca vücudun kasılmış durumda olması, kambur duruş, elin, bileklerin ve kolların gerginliği, dirseğin vücuda “yapışması” gibi istenmeyen durumlar, hareket özgürlüğünü, sesin doğal olarak üretilmesini engellediğini ve hoş olmayan “kuru, sert, renksiz” bir sese yol açtığı da unutulmamalıdır.

## Ses Üretimine İlişkin İşitsel Kontrol

Sesin, başlangıç, uzama ve son olarak üç işitsel aşaması vardır. Birçok öğrenci çalışma ve icra esnasında sesin ortaya çıkışının başlangıcını dinlemeye alıştığından, sesin uzunluğunun önemini kaçırmak bir sonraki sese geçiş yapmaktadır (Yafanova, 2019, s. 6). Öğrenciler genelde teknik olarak zor pasajlarla başa çıkmakta ancak elde ettikleri ses üretimine yeterince odaklanamamaktadırlar. “*Piyanonun sesi melodik, keskin, hafif, ağır, mat, parlak vb. olabilir. İcracı bu sesi duymazsa, çalışı monoton, kaba, abartılmış şekilde vurgulu, vokal tınlar ise ifadesiz, ‘gri’ olacaktır*” (Granetskaya ve Papenyuk, 2002, s. 64). “*Chopin derslerinde her şeyden önce piyanonun, öğrencilerin parmaklarının altında ‘şarkı söylemesini’ sağlamaya çalışmış ve piyano virtüözlerini daha az, seçkin şarkıcıları daha çok dinlemeye önermiştir. Rubinstein, tüm öğrenci-piyanistleri şarkı söylemeyi öğrenmeye zorlamış, çünkü ‘şarkı söyleyemeyen biri müzisyen değildir’ demiştir*” (Fedorova, 2014, s. 6).

Bir melodiyi icra ederken, öğrencinin öncelikle “ileriye dinleme” becerisini kazanması gerekir. İleriye dinleme tabiri şöyle açıklanabilir: Melodiyi bilinçli olarak duyarak yönlendirmek, bir sonraki notanın, motifin tınısını ve gelişini tahmin etmek. İşitsel algı piyanistlik organlarının uygun şekilde hazırlanmasını sağlar (Shevelova, 2013).

Zorlukların derecesi, kendi yorumu ile eseri seslendiren öğrencinin yeteneklerine bağlıdır. Bu yetenekler, melodik işitme, dinlenen müziğe duygusal tepki verme, işitsel dikkatin sürdürülebilirliği, çeşitli müziksel karakterlerine yönelik duygusal tepkinin hızı vb. içerir.

Nefesli veya telli çalgıların eğitimi alan öğrenciler için başlangıçtaki çalgıdan ses üretimini öğrenim süreci, öğrencinin temiz ve etkileyici bir melodi elde etmesine ilişkin işitsel duyumunu etkinleştirmektedir. Aynı zamanda zorluğun üstesinden gelmek vakit alır. Fakat yeni başlayan bir piyano öğrencisi ses üretim sürecini öğrenmede diğer çalgılara nispeten daha avantajlı bir konumdadır çünkü piyanonun hazır sesleri işitsel çaba gerektirmez. Daha ilk derslerden itibaren öğrenci özellikle ses üretimi için çalışmalar yapmaya ihtiyaç duymaz. Bununla birlikte piyano uzayan sesler elde etme özelliğinden yoksundur. Örneğin klarnetin veya kemanın uzun süren ses özelliğine karşın piyanonun sesi çabuk sönerek ezginin bütünlük içinde kesintisiz olarak çalınmasını zorlaştırmaktadır. Buna rağmen, piyano sesinin vurmali doğasının üstesinden gelmek için sesin vokalize edilmesi yönünde artan işitsel dikkat gerektirir.

İgumnov piyanoda ses üretimine yönelik şunları söylemektedir: “*Her şey, kesinlikle her şey kendinizi dikkatlice dinlemeye dayalıdır. Piyanist N. Oborin, öğrencilerin piyano dokusunu zihinsel olarak ‘orkestral düzenleme’ şeklinde veya farklı çalgıların sesini hayal ederek düşünmesini önermektedir*” (Romanovna, 2013, s. 5-6).

Sonuç olarak en önemli şey öğrencinin içsel işitsel duyumu, performans tutumu ve anlayışı, belirli bir tınıya, renge, resme odaklanmadır. Kulak dinlemiyorsa ve sesi “yönlendirmiyorsa”, parmaklar beyinden gerekli komutu alamaz. Sesi dinlemek özellikle ifadelerin bütünlüğü ve doğallığını elde etmek için gereklidir.

### **Klavyeye Dokunuş ve Eserin Karakterine Uygun Parmak Hareketleri**

Ses üretimi becerilerinin ve yeteneklerinin oluşumunda en önemli aşama öğrencinin çalgıya ilk dokunuşudur. Bu aşamada ses üretimi sırasında piyanonun mekanizmasını göstermek ve ses üretiminin doğasına bağlı olarak ortaya çıkan çalgının özelliklerini anlatmak gerekir.

“Öğretmen, tuşlara doğru bir ses üretme tekniği ile basması için, öğrenciye piyanonun ‘şarkı söylediğini’, parmakların tuşların dibine kadar ‘battığını’ ve ‘yumuşak düştüğünü’ ama asla tuşlara ‘vurulmaması gerektiği’ söylemelidir. Çocuk ellerinin, aslında onun sesi olduğunu anlamalıdır. Hissettiğin gibi konuşursun ve çalarsın” (Yafanova, 2019).

Ayrıca öğrenci ses kalitesinin, onun elde edilmesi için yapılan harekete bağlı olduğunu kavramalıdır. Dolgun ve güzel bir ses, elin ve bileğin sakin bir şekilde klavyeye bırakılarak, hafifçe yuvarlak olan parmağın tuşa yumuşak ve derin bir şekilde dalmasıyla ilişkilidir. “Kuru ve sert” ses üretimine ise elin ve parmakların gergin bir konumda olması sebep olmaktadır.

Fedorova (2014) şarkı söyler nitelikteki bir ses üretimi için aşağıdaki öğelere dikkat edilmesini önermektedir:

- Parmakları tuşlara yakın tutmak,
- Parmağın uçlarındaki yumuşak etli kısımla çalmak,
- Klavye ile tam temas geçmek, bütünleşmeye çalışmak,
- Tuşu derinliklerine kadar hissetmek, ancak özellikle dokunduktan sonra tuşa baskı uygulamamak,
- Elleri esnek, elastik bir “yay” gibi tutmak (Fedorova, 2013, s. 3).

Milesthein'e (1983) göre mat bir ses elde etmek için parmaklar daha düz tutulmalı, parlak bir ses için ise daha yuvarlak hale getirilmelidir (akt. Fedorova, 2014, s. 4). Tuşa yumuşak, derinlemesine basmak, piyanistin hayal gücünde melodik ve akıcı bir ses çalmakla birleştirilir. Tuşa kısa ve güçlü basmak ise vurgulu bir tının elde edilmesine çağrışım yapmaktadır.

Elleri başka bir tuşa aktarırken (örneğin bir oktav aralığında) öğrenci sadece eli değil aynı zamanda “sesi taşımalıdır” (Timakin, 1989, s. 61). Tuşlara dokunuş şekli sesin kalitesi ve eserin karakteri açısından önem taşımaktadır. Sesi klavyeye sert parmak hareketleriyle değil onu klavyeden “elde etmek”, “almak” gerekir. Özellikle vokal tınılarda parmaklar klavyeye yakın temasta bulunup, ancak *legato*'nun bittiği yerde “elin bilekten nefes almasıyla” melodik çizgiye ara verilmelidir. Klavyeye parmakların dokunuşu doğru bir teknikle gerçekleştirilmesi eserin karakteristik yapısına uygun olmalıdır. Sert bir bilek ve gergin parmaklarla klavyeye basmak ses üretim kalitesini bozacağı gibi, piyanodan rahatsız edici seslerin çıkmasına sebep olur. Bu nedenle öncelikle doğru bir piyano çalma temel tekniğinin yardımıyla klavyeye dokunuş eserin müzikal ifadesine bağlı olmalıdır.

### **Müzikal Araçlar: Ritim, Pedal, Nüans, Hız, Armoni, Cümleme, Artikülasyon, Duate**

Yaşamın doğasında var olan ritim, müziğin temel ögesidir. Sesler, ancak belirli bir ritim içerisinde organize edilirse müzik oluşur. Ritmik öğeler sayesinde müziğin nabzı, karakteri ve içeriği algılanmaktadır. Kaliteli ve etkili bir ses üretimi için ritmik yapı müziksel dokunun ana iskeletini oluşturmaktadır. Bu yapıda en küçük hata dahi tüm parçanın müziksel ifadesinin yıkılmasına sebep olur.

Nüanslar, ses üretiminde yer alan en önemli araçlarıdır. Seslerin çeşitli nüans renkleri (*ffff*, *pp*, *mf*, *mp*...) önemli psikolojik ve duygusal etkiler üretme özelliğine sahiptir. *Forte* daha güçlü, önemli etkiler içerir ve bunlar hem neşeli hem de trajik tınılar olabilir. *Fortissimo* ise görkemli, güçlü bir ses üretimine neden olabileceği gibi, aynı zamanda ezici ve göz korkutucu da olabilir. *Piano* sesler ise (*mp*, *pp*, *ppp*) huzur, hassasiyet ve gizemin yanı sıra hüznü ve kederi de ifade edebilir. *Crescendo* ve *diminuendo* ise müzikal dokudaki gerginliğin aşamalı olarak artması ve azalmasını, “ses dalgasının” gelgitlerini ifade edilebilir.

Melihova (2012, s. 15), ince bir işitsel kontrol gerektiren aşağıdaki çalışmada yer alan uygulamayı önermektedir ve her bir sonraki sesin bir önceki sestem daha hafif çalınması gerektiğini belirtmektedir:



Şekil 1. Melihova'nın nüans uygulaması (Melihova, 2012, s. 15),

Artikülasyon, müzikal ifadeyi gerçekleştirmenin başka bir aracıdır. Artikülasyon kavramı, müzik dilinin “diksiyonu” olarak nitelendirilmektedir. Notaların bağlı veya bölünmüş söyleyiş biçimini içeren artikülasyon aslında tüm müziksel ifade araçlarıyla bir iş birliği içindedir. “Şarkı söyler” niteliğindeki tınıya ulaşmak, *legato* tekniğinin aracılığı ile tuşların “dibine” yumuşakça dalan, “etkili” iyi koordine edilmiş parmakların çalması ile mümkün olmaktadır. Bir sonraki parmak tuşa tamamen basmadan önce çalan parmağı nazikçe, acele etmeden kaldırmalıdır (bu, bir sesin değerine “akışımı” sağlar- *legato*). Bunun yanında, net bir tının elde edilmesi için bir parmağın basma süresi bitmeden diğer parmak tuşa basmamalıdır.



Şekil 2. Beethoven, Piano Sonata Op.13 No.8, 2.Bölüm [1-5. ölç.]

Melodi ve eşlik arasındaki uyum için yukarıda da bahsedildiği gibi sesi dinlemek, yatay hareketi algılamak ve ses üretme becerilerinin geliştirilmesi gerekir:



Şekil 3. Mozart, Piyano Sonatı, K310, 1.Bölüm [1-3.ölç.]



Şekil 3.'teki örnek esere bakılacak olursa, parçada sol el armonik bir fon oluşturur ve ritmik nabız sağlar. Aynı zamanda cümlenin ana hatlarını koruyarak en ince ayrıntısına kadar ona tamamen bağlı kalmalıdır. Bu nedenle, eşlik akorları eşit ve kesintisiz yumuşak bir şekilde çalınmalıdır. Eşlik, melodinin hareketine tamamen uymalı, sesini tamamlamalı ve gelişimine yardımcı olmalıdır.

*Staccato* için parmağın tuştan çekildiği an önemlidir- yukarıya doğru hızlı ve ekonomik hareket gerektirir. Öğrenci “klavyeyi tokatlar” gibi sık görülen aşırı sert el hareketlerine karşı uyarılmalıdır. Bu genellikle cümle bütünlüğünün bozulmasına yol açar (Yafanova, 2019, s. 14). Şekil 4.'teki örnek eserin başlangıcı, *staccato* ile başlayan cümlelerde dikkat edilmezse cümle bütünlüğünün bozulma ihtimali durumuna örnek teşkil eder.



Şekil 4. Beethoven, Piano Sonata Op.2 No.1, 1.Bölüm [1-4. ölç.]

Milshtein'e (1983) göre *staccato* tekniğinin çeşitleri çok geniş yelpazede yer alır: parmak, bilek, kol *staccato*; *staccato-marcato*, *staccatissimo*. *Legato*, *non legato*, *portato*, *staccato* gibi temel öğelerine ek olarak artikülasyon işaretlerinin başka formları da vardır: *tenuto*, *mezzo legato*, *mezzo staccato*. Bu artikülasyonlar sayesinde muazzam bir müziksel ifade gücü elde edilmektedir (Milshtein, 1983, s. 260). Şekil 5.'teki örnek eserde bu farklı artikülasyonlar görülebilir.



Şekil 5. Bach, Invention No.8 [1-3. ölç.]

Daha zor işitsel çalışmalar, yeterince bireysel olan ve homofonik-polifonik bir dokuyu oluşturan unsurlar (sesler) yeterince bağımsız role sahiptir. Bu tür çalışmalarda, genel olarak, iki (veya daha fazla) doku öğeleri tek elle çalınır. Bu eserlerde *legato* ve özellikle bas partisinde *non legato* teknikleri yer almaktadır. Polifonik parçalarda ses üretimini sağlamak için müziksel işitme düzeyi,

önceden edinilmiş dikkat ve koordinasyon aktarma becerileri, ayrıca seslerin yatay yönünü algılamak gerekir (Romanovna, 2013, s. 12).

- Eserlerde motif ve cümleler tıpkı konuşma dilinde olduğu gibi (sözcükler ve cümleler) bir duygunun, karakterin, resmin müziksel ifadesini içermektedir. “Cümlenin sınırlarını belirledikten sonra yapısını anlamak gerekir. Tipik bir cümle, kıyıya yuvarlanan ve ondan uzaklaşan bir dalgayı andırır. En önemli şey, melodik ‘dalğanın yuvarlandığı’ doruk noktası olan ‘kıyının’ yerini belirlemektir. Böyle bir noktayı belirlemede, cümleyi bir bütün olarak hızlı bir şekilde çalmak yardımcı olur. Melodik ‘dalğanın’ doruk noktasını bulduktan sonra, elin «nefesini» öyle ayarlamak paylaşmak gerekir ki, ‘o nefes’ dorukta yer alan çekim noktasına ulaşsın. Burada ‘tek nefeste’ ifadenin doruk noktasına ulaşılması söz konusudur” (Fedorova, 2014, s. 6).



Şekil 6. Schubert, Impromptu Op.90 No.2 [1-9. ölç.]

- Pedal kullanımını öğrenmek her şeyden önce dinlemeyi öğrenmek, sesin çeşitli renklerini duyabilmek ve çalabilmek, pedal tekniklerini iyi tanımak ve geliştirmek, farklı sonoriteler elde etmek için pedal kullanımının işitsel beceri tarafından yönetilmesini sağlamaktır. Pedallar, stil, hız, nüanslar, doku, artikülasyon gibi pek çok müziksel ifade öğeleri ile yakından ilgilidir. Ustaca pedal kullanımının sayesinde eserin karakterine uygun bir tını ve tuşe elde edilmektedir.

“Pedal, piyanodan çıkan sesin sönmesine engel olan, tınlama süresini uzatan ve onu kuruluştan uzaklaştıran bir araçtır. Piyanoda çalınan bir eser, ancak pedal yardımıyla elde edilebilen daha farklı renk ve tınılarla zenginleştirilebilir ve etkili bir biçimde yorumlanabilir. Anton Rubinstein pedalı “piyanonun ruhu” olarak tanımlar. Gerçekten de pedal kullanmadan bir esere bestecinin yansıtmak istediği ruh ve karakteri vermek veya piyanoda şarkı söyler gibi bir çalış biçimi elde etmek neredeyse

olanaksız gibidir. Ayrıca, sağlam bir tuşe geliştirilmesinde de pedalın büyük katkısı vardır” (Çimen, 2001, s. 158).

- Duate- sesin kalitesi ve renginde önemli bir rol oynar. Doğru parmak numaraları sayesinde parmakları etkili artiküle ederek *legato*, *staccato*, *non legato* vb. teknikler ile farklı tınıları içeren ses üretiminin elde edilmesi mümkündür. Yanlış parmak numaralarının kullanımı “şarkı söyler” biçimindeki bir melodinin kopması ve bütünlüğünün bozulması, akorların bir bütün olarak seslendirilmesi, eserlerdeki gam ve arpej pasajlarının çalınma sırasında istenmeyen kesintilere uğraması gibi hatalar kaçınılmazdır.

Piyanodan kaliteli bir ses elde etme sürecinde yukarıda da söz edildiği gibi pek çok etken yer almaktadır. Eserin doğru ritim ile çalınması bir önkoşul olmakla birlikte, besteci tarafından belirtilen nüans, artiülasyon öğeleri, aynı zamanda pedal ve doğru parmak numaralarının kullanımı tüm ses üretim sürecini etkilemektedir. Bunlardan herhangi birinin eksik veya yanlış uygulanması müzikal ifadenin bozulmasına ve piyanodan çıkan ses kalitesinin eserin karakteri ile uyumlu olmamasına neden olabilmektedir.

### **1.1. Psikolojik Etkenler: Gevşeme Teknikleri, Dikkat ve Konsantrasyon, Eseri Duygusal Olarak Algılama ve Hissetme**

Makarov’a (1997) göre ses üretimi sanatının hemen hemen tüm bileşenleri (klavye ile temas, profesyonel nefes alma, işitsel kontrol, enerji, dinamikler, sesin rengi ve artikülasyonu) genç piyanistin sahip olduğu gevşeme tekniğinin düzeyine bağlıdır (akt. Granetskaya ve Papenyuk, 2002, s. 67). Dikkat ise, performans sürecinin en önemli ve ayrılmaz bir parçasıdır. Yeterli konsantrasyon olmadan eseri bir bütün olarak seslendirmek zorlaşır. Bir öğrencinin mesleki hayatı, üç alanda ilerler:

- Öğretmenle ders
- Bireysel çalışmalar
- Seyircinin önünde performans çalışmaları

Her birinde konsantrasyon belirleyici bir rol oynar. Bunun yanında öğrenci psikolojisine olumsuz yansıyan ve modern yaşamın doğası gereği yapılan son derece yoğun çalışmalar; kaygı, bilinç içine kontrolsüz nüfuz eden bilgi akışı, verilen görevleri belirleyememe ve yerine getirememe, icranın

düşük enerji seviyesinde olmasına, sahnede kendinden emin olamamaya, piyanistlik kalitesine bağlı sahne “kazaları”na ve hafızanın “başarısızlığı” gibi olumsuzluklara neden olmaktadır.

Unutmamalıdır ki kaliteli bir ses üretimi için gerekli olan vücut ve omuzdan parmak uçlarına kadar rahatlığın sağlanması fizyolojik ve psikolojik temellere dayanmaktadır. Gergin ruh halinde olan bir öğrencinin piyanistik organlarını gevşek tutması ve rahat çalması imkansızdır.

## 1.2. Pedagojik Yaklaşım

Piyano çalgısının olağanüstü ses kapasitesi sayesinde, öğretmenin öğrencilerle ses ve teknikler üzerinde yaratıcı uygulamalar yapması konusunda geniş bir “çalışma alanına” sahiptir. Bu konuyu sözlü olarak aydınlatmak kuşkusuz yeterince zordur. Ancak öğretmen sözlü dile o kadar hâkim olmalı ki, bazen sadece duyarak ya da hissederek anlaşabilen duyuları sözel olarak açıklayabilmelidir. Daha ilk çalışmalardan itibaren çocuğun dikkatini kaliteli ses üretimine yönlendirmek gerek. Ses şarkı söyler gibi, tok ve uzun süreli olmalıdır. Hem soluk “beyaz” bir sestem, hem de keskin, vurucu bir sestem kaçınılmalıdır.

Öğretmenin sözlü olarak verdiği örnekleri bizzat kendisi piyanoda çalarak göstermesi en iyi öğretim yöntemidir. Öğrenci bir yandan öğretmenin parmak ve el hareketlerini diğer yandan ise ses üretimini canlı olarak izlemesi ve duyması en kalıcı öğrenmeyi sağlamaktadır.

Öğrenciye, henüz el ve parmak pozisyonunu öğrenme aşamasındayken, tuşa bastığında oluşan sesi sönene kadar dinlemesi ve ses sürerken parmağının ucuyla “hissetmesi” öğretilmelidir. Öğrenciye, her sesin net duyurması, “binişik” bir tınının oluşmaması için çalınan sesin süresi bitmeden diğer tuşa basılmaması gerektiğine özen göstermesi öğretilmelidir. Kısaca, bir parmağın görevi bitmeden diğer parmak tuşa basmamalıdır. Sonorite üzerinde çalışırken sağ ve sol elin partisini öğrenci ve öğretmen arasında bölüştürmek yararlıdır. Bu çalışma öğrencinin biçimi daha sonra tek başına eseri seslendirirken uygun ses seviyesini algılamasını sağlayacaktır.

*“Non legato sesleri uzun aralıklarla çalmaya başlamak ve ardından yavaş yavaş aralıkları küçültmek çok yararlıdır. Bu, öğrenciye ses üretimi, hareket özgürlüğü konusunda cesur olmayı öğretir. Klavyedeki parmakların birbirinden bağımsız bir konumda olduklarından emin olmanız gerekir. Ayrıca, pasif olmamaları ve sanki ‘birbirine yapışmış’ veya tuşlarda ‘sıkışmış’ olmamalıdır”* (Yafanova, 2019, s. 8).

Öğrenciye eserin karakterini etkileyici bir şekilde seslendirmesi için “yumuşak”, “şefkatli”, “kızgın” ya da “üzgün” şeklindeki sıfatlar kullanarak somut örnekler oluşturmaya yardımcı olmaktadır.

Aynı zamanda elde edilmesi gereken tınıyı “yağmur sesi”, “kuş cıvıltısı”, “dalga sesi” gibi bir görüntü ile bağdaştırılması ses üretme sürecini somutlaştırmaktadır.

İşitsel deneyimin geliştirilmesi kapsamlı bir şekilde gerçekleştirilmelidir: bireysel derslerde, toplu sınavlar sırasında, öğrenciler için konser programları düzenleyerek veya konserlere giderek, okuldan sonra müzik dinleyerek.

Neuhaus (1982), bir müzik parçası üzerinde çalışırken, öğrencilere her zaman yavaş tempoda ve tüm farklı ses renkleriyle çalışmalarını tavsiye etmektedir. Parçalar üzerinde yavaş tempoda çalışırken öğrencide “tam netlik, aynı zamanda tüm ayrıntıların ve tüm ses renklerini abartılarak” eseri seslendirmelidir. “Canlı” tempoda daha az dikkat ettiğimiz küçük ayrıntılara, yavaş çalışarak tüm detayları dikkatlice dinleme fırsatı yakalarız (akt. Romanovna, 2013, s.6-7).

Goldenveyzer’e (1986) göre başlangıçta çocukların dolgun bir sesle çalmalarının istenmesi büyük hatadır. Çünkü çocuklar hafif sesle çalmaya meyilliler. Aynen konuşma seslerinin hafif olduğu gibi. Bir çocuk çok erken dolgun bir ses ile çalmaya zorlanılırsa, gerilip, parmakları bükülmeye başlayacaktır.

“Farklı tuşeye (dokunuşlara) sahip olmak, klasik ve modern müziğin canlı ses görüntülerini aktarmaya yardımcı olur. Piyano eğitimine yeni başlayan müzisyenlerin duygu ve düşüncelerini “uyandırmaya” yardımcı olur. Öğrenciye hayal kurmayı, düşünmeyi, analiz etmeyi, dinlemeyi, sese karşı özenli davranmasını, esere yönelik bireysel tutumun olmasını öğretmek gerek” (akt. Fedorova, 2014, s. 4).

Ancak tüm zorluklara rağmen piyanistler çalgılarının aracılığı ile duygularını, deneyimlerini ifade etme, bazı karakterler, tablolar çizme konusunda iyi bir olanağa sahiptir. Sonuçta, piyano sınırsız ses olanakları, geniş ses renkleri paletini elde etmeye elverişli bir çalgıdır.

## 2. Tartışma ve Sonuç

Piyano eğitiminde kazandırılması amaçlanan tüm hedef davranışlar kaliteli bir ses üretiminin elde edilmesine yönelik olmalıdır. İyi bir piyano tekniği, ayrıntılı işitme ve dinleme becerisi, pedal teknikleri, artikülasyon ve nüans tekniklerini içeren kapsamlı bir piyano eğitimi sürecinin sonunda kaliteli bir ses üretimi sayesinde müzikal ifadeye hâkim olan, eseri özümseyen ve seyirciyi etkileyen bir piyano performansı amaçlanmalıdır.

Özellikle bireysel çalışmalarında bazı öğrenciler ses üretimine yönelmek yerine daha çok hızlı ve çevik çalmayı amaçlamaktadır. Ünlü piyano pedagogu H. Neuhaus’a göre öğrencilerin dikkatinin genelde piyano tekniğinin elde edilmesi üzerine yoğunlaştığını belirtmektedir (Neuhaus, 1989, s. 54). Bu durum bir yandan müzikal ifadeye diğer yandan da temiz ve kaliteli bir sesin üretimine zarar vermektedir. Teknik gelişimin en önemli hedefi eseri en iyi şekilde yorumlamaktır. Parmaklar etkin bir bilişsel kontrol mekanizması temeline dayalı olarak bağımsız çalışmayı ve bestecinin belirtmiş olduğu nüans ve artikülasyonları çalmayı öğrenmelidir

Yafanova’ya göre ileride genç piyanistin tüm ses renklerini tanıyıp kullanabilmesi açısından, daha erken yaş piyano eğitiminden başlayarak kaliteli bir ses üretiminin temeli atılmalıdır. Böylece doğru teknik alışkanlıkların kazanma sürecinin aslında zengin bir ses kapasitesinin elde edilmesine ilişkin amaç değil, bir önkoşul olduğunu kavrayabilsin (Yafanova, 2019, s. 18).

Bu uzun piyano eğitimi sürecinde öğrenci piyanodan yumuşak bir ses elde edilmesi gereken pasajlarda parmaklarını klavyeye daha yakın bir temas içinde tutmalı, parlak bir tının elde edilmesi için ise parmaklar daha çevik hareketlerle tuşa basmalıdır. Kaliteli bir ses üretiminin elde edilmesinde çalınan ezgiyi şarkı söyler gibi düşünebilmek çok önemlidir. Tıpkı şarkı söylerken nefes yerlerinin cümle başlangıç ve bitiminde olduğu gibi piyano performansında da ifade başı ve sonunda “elin nefes alması” gerekir.

G. Kogan, “Piyanistin Çalışması” kitabında, “...ses üzerinde çalışmak, her şeyden önce, kalitesi ve dolayısıyla ezgisel yapısı üzerinde çalışmaktır” demiştir. (akt. Fedorova, 2014, s. 6)

Kulak tam olarak sesi sonuna kadar dinlemiyorsa, parmaklar pasifleşir ve ezgiyi oluşturan her bir sonraki ses bir önceki ile kaynaşamaz (Shevelyova, 2013, s. 8). Sonuç olarak, ifade bölünür ve performans statiktir (Fedorova, 2014, s. 5).

Piyano öğretmenin sözsel açıklamaların yanında, kendi çalarak öğrenciye bol örnekler dinletebilmelidir. Çünkü ses üretimi kavramı sadece sözlü anlatımla büyük ölçüde soyut bir açıklama oluşturabilir.

Melihova, pedagogun sözlü açıklamalarının yetersiz kalabileceği, dolayısıyla öğrencinin omuzu veya elin üzerinde pasajı “çalarak” gerekli sesin üretimine ilişkin örnek göstermesini önermektedir (Melihova, 2012, s. 29).

Ayrıca ses üretimi sürecinde en temel ifadeler olan motif ve cümlelerin doruk noktasına gidiş ve dönüş yolunda dikkat edilmesi gereken nüans, artikülasyon ve duate öğeleri üzerinde durmalıdır. Artikülasyon tekniklerinin ve nüans ifadelerinin çok çeşitliliği aslında piyanodan çok zengin tınların elde edilmesine olanak sağlamaktadır.

Rubinstein,e göre: “...duygunun kendisi, müzikal ifadeye yönelik çekiciliği, arzuyu, çabalamayı içerir” (akt. Gavrilova, 2013 s.208). Gerekli teknik yeterliliklerin yanında, “Duygular yeterince güçlü ise piyanistin iyi bir ‘tuşeye’ sahip olma hayali gerçek bir hale dönüşür” (Gavrilova, 2013, s. 208).

Ana ezgiyi belirlemek ve hissetmek, onu çalması gereken parmakların klavyeye daha güçlü basması, eşlik yapan partiyi seslendiren parmakların ise daha hafif bir tını elde etmesi arasındaki balansın sağlanması dikkatli ve kontrollü çalışmalar sonucunda elde edilebilir. Burada öğrencinin işitsel ve müzikal yetenek düzeyi göz ardı edilmemelidir. Pedagog bu yeteneğin gelişimi için öğrenciyi doğru yönlendirmeli ve çalışılan eserin işitsel boyutu, görsel ve devinişsel boyutu ile paralel olarak sürdürülmelidir. Çünkü kaliteli bir ses üretiminin ve müzikal ifadenin elde edilmesi, piyano performansının kusursuz bir duruma gelmesini sağlayan en önemli etkidir.

### **Öneriler:**

- Kaliteli bir ses üretimi için piyano eğitiminin başlangıcından itibaren öğrencinin doğru teknik alışkanlıklar edinmesi ve tüm piyanistik organlarının arasındaki iş birliği bir önkoşul olarak kabul edilmelidir.
- Kaliteli bir ses üretiminin elde edilmesi için öğrenci gerekli işitsel kontrolünü sağlamalı, müzikal dokudaki yatay ve dikey hareketleri hissetmeli ve doğru uygulamalıdır.
- Eserlerdeki tüm ayrıntıları daha iyi duyabilmek için çalışma sırasında eserlerin yavaş tempoda seslendirilmesi etkili bir ses üretimi için yararlı olacaktır.
- Öğrenci “şarkı söyler” gibi çalma, ezgi ve eşlikten oluşan yapıları seslendirme polifonik eserlerde yatay ezgiyi takip etme gibi farklı ses üretim tekniklerini iyi tanımalı ve uygulayabilmelidir.

- Kaliteli bir ses üretiminin elde edilmesi için artikülasyon teknikleri, nüans terimleri ve pedal teknikleri üzerinde ayrıntılı çalışılmalıdır.
- İstenilen tının elde edilmesi için eserin deşifre aşamasında en uygun parmak numaraları belirlenmeli ve doğru uygulanmalıdır.
- Net bir tının elde edilmesi için bir parmağın basma süresi bitmeden diğer parmak tuşa basmamalıdır.
- Çalışma ve performans sırasında gerginlik ve stresten uzak durulmalı, gerekli dikkat ve konsantrasyon sağlanmalıdır
- Bireysel derslerde kaliteli ses üretimine ilişkin teknikler öğretmen tarafından bizzat piyanoda gösterilmeli, seslendirilmelidir. Sözlü açıklamanın uygulamalı olarak örneklenmesi öğrenme süreci açısından çok etkilidir.
- Farklı yorumcular tarafından seslendirilmiş ve her sanatsal döneme ait eserlerin kayıtları düzenli olarak dinleyerek ve konserler etkinliklerine giderek değişik piyano performansları karşılaştırılmalı ve özümsemelidir.

### Kaynaklar

- Çimen, G. (2001). Piyano Eğitiminde Pedal Tekniği. G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 21(3), 157-171.
- Fedorova, G. (2014). Rabota nad zvukom v klasse fortepiano. Metodicheskoe soobshtenie, Kashirskiy reon, 1(7), 1-7.
- Fink, S. (1992). Mastering Piano Technique. Oregon: Amadeus Pres Portland.
- Gavrilova, N. (2013). Mechta O Zvuke. Muzıykalnyıy tekst i ispolnite. Muzıykalnyıy tekst i ispolnitel, 2(13), 205.
- Goldenveyzer, E. (1986). V klasse Goldenveyzera. Moskova: Muzıyka.
- Granetskaya, L. ve Papenyuk, M. (2002). Zvukoizvlechenie kak osnova formirovaniya ispolnitelskoy kultury uchashtevosya pianista. Studylib, 6(4), 63-68. [https://studylib.ru/doc/2127856/zvukoizvlechenie-kak-osnova-formirovaniya-ispolnitel.\\_skoj-k...](https://studylib.ru/doc/2127856/zvukoizvlechenie-kak-osnova-formirovaniya-ispolnitel._skoj-k...) adresinden erişildi.
- Isacoff, S. (2012). A Natural History of the Piano\_ The Instrument, the Music, the Musicians--



from Mozart to Modern Jazz and Everything in Between-Vintage. New York: Alfred A. Knopf Inc.

Karasar, N. (2014). Bilimsel Araştırma Yöntemi. İstanbul: Nobel Yayıncılık.

Kogan, G. (1963). Rabota pianista. Moskova: Gos. muz. izd-vo.

Lieberman, E. (1996). Rabota nad fortepiannoy tehnikoy. Moskva: Figaro tsentr.

Makarov, V. (1997). Metodika obucheniya na fortepiyano v podgotvitelnom otdelenii v nachalnoy shkole. Harkov.

Melihova, T. (2012). Rabota nad zvukom printsipy i tehnicheskiye priyomy zvukoizvlechenie. Metodicheskaya rabota G. Lesozavodsk Primorskiy kray, 3(2), 29.

Milshtein, Y. (1983). No Title Voprosiy teorii i istorii ispolnitesva. Moskova: Sovetskiy kompozitor.

Neuhaus, G. (1987). Ob izkustve fortepiannoy igry. İzd.

Parakilas, J. (2002). Piano Roles - A New History of the Piano. London: Yale University Press.

Romanovna, Y. (2013). Rabota nad zvukom v klasse fortepiyano. Nizniy gorod, 3(4), 200–2012.

Shevelova, H. (2013). Nachalnyh period obucheniya igre na fortepiyano. Metodicheskoe soobshtenie Mundiyybash, 24(1), 1–14. <http://net.knigi-x.ru/24kulturologiya/713326-1-metodicheskoe-soobschenie-nachalny-period-obucheniya-igre-fortepiano-vipolnil-prepodavatel-klassu-fortepiano.php> adresinden erişildi.

Timakin, E. (1989). Vospitanie pianista. Metodicheskoe posobie izdanie, 2(e), 61.

Yafanova, N. (2019). Metody i priyomy formirovaniya osnovnykh umeniy i navykov zvukoizvlechenie na nachalnom etape obucheniye igre na fortepiyano. Metodicheskii doklad, 4(5), 6–8.

## SUMMARY

### Objective

The Piano instrument has a touché that contains a very wide spectrum of expression colours owing to its wide sound interval and pedals. “Touché” (Toucher means to touch in French) as a term is used in piano methodology to clarify the way the fingers touch the piano keyboard (Gavrilova, 2013, p. 205)

Furthermore, the term “touché” is related to the sound quality a pianist obtains from the piano. We might refer to pianists as having a “soft”, “rough” or “flamboyant” touché. These adjectives are often used to define the quality of sound produced by the pianist. Pianists having a good touché are the ones who are successful in performing the pieces in line with their characters and musical features they contain.

The process of playing a piece with a touché that is in full compliant with its character should be considered as a whole including physical, auditory and psychological stages. A good performance of a piece requires accurate technical habits as well as a good hearing skill and a robust psychological basis. Control mechanism of this process relies on cognitive and sensory bases. Elements such as stretching our hand towards the piano, implementing finger touché, articulation expressions, prediction of melody and playing it with a correct sound colour constitute cognitive and sensory bases.

Despite the fact that the piano instrument lacks a long sound production, the melodic structure can be obtained through a masterful management of the melodic line. It takes to practice on sound production techniques in order to have the musical expression skills in the piano. Therefore, the piano students, starting from the early steps of education, should do their best to listen to the quality of each and every sound carefully. They should also not limit themselves to musical images only, but relate them to the pianistic moves that are necessary for them. The issue of sound production in piano education is a very comprehensive process covering technical, musical, psychological and pedagogical elements.

This study aims at conducting an elaborated study on the elements in obtaining a quality sound production from the piano instrument, and identifying which techniques to use in relation to such

techniques. In addition, it also aims at analysing finger, hand, wrist and arm movements according to various nuances, articulation and melodic structures and identifying opinions on obtaining different melodies. The fact that this study is the first study conducted ever on quality sound production on the piano makes it more significant. Moreover, examining various sound production methods from the piano is considered to be as a guiding resource which piano educators and students could refer to. We could not find any resource in Turkish language concerning this topic in our literature review. This is a descriptive study in general review model. It relied on resource review technique to collect data.

### **Findings, Conclusions and Discussion**

The results have shown that obtaining quality sound in piano relies on the auditory skills of the pianist and sustainability of his/her auditory attention, his/her professional experience, psychological factors and pedagogical approach of the piano teacher.

All the targeted behaviours that we want to make the students to develop should aim at obtaining a quality sound production. The objective should be to ensure a piano performance that has a musical expression, internalizes the piece and affects the audience through a quality sound production as a result of a comprehensive piano education process that entails a good piano technique, elaborated hearing and listening skills, pedal techniques, articulation and nuance techniques.

Some students might target playing in a very fast and agile manner rather than working on sound production particularly in their private practices. The famous piano pedagogue H. Neuhaus stated that the attention of students often tended to focus on obtaining a piano technique (Neuhaus, 1989, p. 54). It gives harm to not only the musical expression but also production of clear, quality sound. The most critical target of technical development is to interpret and perform the piece in the best manner. The fingers should learn how to work independently and to play the nuances and articulations expressed by the composer, based on an effective cognitive control mechanism.

Yafanova suggested that foundations of a quality sound production should be laid starting from early-age piano education for a young pianist to recognize and use all sound colours in the future. Thus, he/she will be able to understand that the process of acquiring correct technical habits is not a goal but a prerequisite to acquire a rich sound capacity (Yafanova, 2019, p. 18).

Throughout this long piano education process, students should keep their fingers in a closer contact with the keyboard in passages that require having softer sounds whereas fingers should hit the keyboard with more agile movements to obtain brighter sounds. It is of great importance to consider the melody as singing a song to produce quality sound. Just as the sighing spots are at the beginning and end of the lines in singing, hands should take a sigh at the beginning and end of the expressions in piano performance.

G. Kogan said in his book titled as “Practice of a Pianist”, “...working on the sound means, first of all, working on its quality and therefore its melodic structure”. (quoted by Fedorova, 2014, p. 6)

If the ear does not listen to the sound fully until the end, fingers will get passive and any next sound forming the melody will not be able to merge with the previous ones (Shevelyova, 2013, p. 8). Ultimately, the expression is divided and the performance gets static (Fedorova, 2014, p. 5).

In addition to the verbal explanations of the piano teacher, the teacher should also be able to make the students listen to many examples by playing as he/she plays them because the concept of sound production may create a mainly abstract explanation if it is confined to verbal elements.

Melihova stated that the verbal explanations of pedagogues might fall short, and therefore suggested that the pedagogues show examples for production of the required sound by “playing” the passage on the shoulder or hand of the student (Melihova, 2012, p. 29).

Also, throughout the sound production process, teachers should put emphasis on the motive as the basic expressions, and on nuances, articulation and finger numbers that need attention when ascending to and descending from the peak spots of the line. Diversity of articulation techniques and nuance expressions actually allows obtaining very rich melodies from the piano.

Rubinstein said: “...the emotion itself and its attractiveness for the musical expression entail desire and effort” (Quoted by Gavrilova, 2013 p.208). In addition to the required technical competences, “If emotions are strong enough, the dream of pianist to have a good “touché” turns real” (Gavrilova, 2013, s. 208).

Identifying and feeling the main melody and ensuring the balance between that the fingers that need to play the melody hit the keyboard more strongly and that the fingers that play the

accompaniment part give a softer sound could only be possible through careful and controlled practices. Here, the auditory and musical skill level of the student should not be overlooked. The pedagogue should directly guide the student to develop this skill and the auditory dimension the piece practiced should go in tandem with its visual and dynamic dimensions. This is because acquisition of quality sound production and musical expression is the most critical factor that contributes to perfection of piano performance.

**ETİK BEYAN: “PİYANO EĞİTİMİNDE KALİTELİ SES ÜRETİMİNİN ÖNEMİ”** başlıklı çalışma derleme bir makale olduğu için etik kurul raporuna gereksinim duyulmamıştır. Çalışmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuştur. Karşılaşılabilecek tüm etik ihlallerde “Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Yayın Kurulunun” hiçbir sorumluluğunun olmadığı, tüm sorumluluğun Sorumlu Yazara ait olduğu ve bu çalışmanın herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiş olduğunu taahhüt ederim.