

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**MÜZİK ÖĞRETMENİ YETİŞTİREN
KURUMLARDA PİYANO EĞİTİMİNDE PEDAL
KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

137546

**Hazırlayan
FEYZAN GÖHER**

137546

**Danışman
Doç. GÜL ÇİMEN**

Haziran-2002

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼ę¼'ne

Feyzan G¼HER tarafından hazırlanan M¼ZİK ¼ĖRETMENİ
YETİŞTİREN KURUMLARDA PİYANO EĞİTİMİNDE PEDAL
KULLANIMI adlı tez, j¼rimiz tarafından M¼zik ¼Ėretmenlięi Programı
Anabilim Dalı'nda y¼ksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....

Prof. Nevhiz ERCAN

¼ye.....

Doç. G¼l ÇİMEN

¼ye.....

Yrd.Doç.Dr. Mehmet ŐEREN

**Y.Ö. YOKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
Özet	i
Abstract	ii
Önsöz	iii
Simgeler ve Kısaltmalar	iv
Çizelgeler Listesi	v
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Cümlesi	34
1.2. Alt Problemler	34
1.3. Araştırmanın Önemi	35
1.4. Sınırlılıklar	35
1.5. Sayıtlılar	35
BÖLÜM II	36
YÖNTEM	36
1.6. Araştırmanın Modeli	36
1.7. Evren	36
1.8. Örneklem	36
1.9. Veri Toplama Araçları	38
1.10. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi	39
BÖLÜM III	40
BULGULAR VE YORUM	40
3.1. Kişisel Bilgiler	40
3.2. Durum Saptama	43
BÖLÜM IV	61
SONUÇ VE ÖNERİLER	61
4.1. Sonuç	61
4.2. Öneriler	67
KAYNAKÇA	
EKLER	

MÜZİK ÖĞRETMENİ YETİŞTİREN KURUMLARDA PİYANO EĞİTİMİNDE PEDAL KULLANIMI

Feyzan GÖHER

ÖZET

Bu araştırma, Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında piyano eğitiminde pedal konusunu her yönüyle araştırmak amacıyla yapılmıştır. Araştırma sonuçları doğrultusunda daha etkin ve verimli bir pedal öğretimi yapılabilmesi ve bu konuda saptanan sorunların giderilebilmesi için çeşitli çözüm önerileri sunularak, piyano eğitimine katkıda bulunulmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın öneminin bu alanda yapılmış olan ilk araştırmalardan birisi olmasından ve ileride yapılabilecek piyano eğitiminde program geliştirme ve hazırlama çalışmalarına katkı sağlayabilecek bir kaynak olabilmesinden ileri geldiği düşünülmektedir.

Kurumlarda görev alan piyano öğretim elemanlarının pedal tekniği konusuna yönelik görüş,yaklaşım ve bakış açılarının saptanması , araştırmada belirtilen amaçların gerçekleşmesi için gerekli görülmüş bu nedenle anket yöntemine baş vurulmuştur.

USİNG PEDAL IN PIANO EDUCATION IN MUSIC TEACHER TRANING FOUNDATIONS

Feyzan GÖHER

ABSTRACT

This research, has been done to search the pedal subject in piano training in Music Teacher Main Branches of the Education Faculties, in all espects. Contribution to piano training have been tried to be made by presenting several solution proposals, in order to be able to provide a more effective and efficient pedal training, in the direction of the results of the research, and in order to be able to remedy the problems determined in this regard.

It is being evaluated that the importance of the research comes from the being one of the first researches in this field that has been made and its being one of the possible sources that may contribute to program development and preparation Works in piano training that would be made in future.

The determination of the views the approaches and the angle of views of the piano training personnel, who are employed in the organizations, in relation to the pedal technique, has been deemed necessary for the realization of the purposes indicated in the research, and the poll method has been applied.

ÖNSÖZ

Bu araştırma, Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında piyano eğitiminde pedal konusunu her yönüyle araştırmak amacıyla yapılmıştır. Araştırma sonuçları doğrultusunda daha etkin ve verimli bir pedal öğretimi yapılabilmesi ve bu konuda saptanan sorunların giderilebilmesi için çeşitli çözüm önerileri sunulmuş, piyano eğitimine katkıda bulunulmaya çalışılmıştır.

Çalışmalarım süresince beni yönlendiren Sayın Doç. Gül ÇİMEN'e teşekkürlerimi sunarım.

Haziran 2002
Feyzan GÖHER

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Simgeler

Açıklama

ppp	Piano pianissimo (çok çok hafif)
pp	Pianissimmo (çok hafif)
p	Piano (hafif)
mp	Mezzo piano (orta hafiflikte)
mf	Mezzo forte (orta kuvvette)
f	Forte (kuvvetli)
ff	Fortissimo (çok kuvvetli)
fff	Forte fortissimo (çok çok kuvvetli)

Kısaltma

G.Ü.G.E.F.

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi

A.G.S.L.

Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

ÇİZELGELER LİSTESİ

	Sayfa
Çizelge 2.3.1. Örneklemi Oluşturan Grubun Sayısal Dağılımı	37
Çizelge 2.4.1. Anket Sorularının Dağılımı	38
Çizelge 2.4.2. Ankete Yanıt Verenlerin Sayısal Dağılımı	39
Çizelge 3.1.1. Örneklemi Oluşturan Grubun Kurum İçi Görevlendirme Dağılımı	40
Çizelge 3.2.2. Örneklemi Oluşturan Grubun Eğitim Düzeyi	40
Çizelge 3.1.3. Örneklemi Oluşturan Grupta Yer Alanların Mezun Oldukları Okullar	41
Çizelge 3.1.4. Örneklemi Oluşturan Grubun Piyano İle Olan İlişkisi	42
Çizelge 3.1.5. Örneklemi Oluşturan Grubun Piyano Öğretim Yöntemlerine İlişkin Ders Alma Durumu	42
Çizelge 3.2.1. Piyano Eğitiminde Pedala Başlama Zamanı	43
Çizelge 3.2.2. Pedal Kullanımını Öğretirken İzlenen Yöntemler	44
Çizelge 3.2.3. Bir Eserde Pedal Kullanımına Başlama Zamanı	45
Çizelge 3.2.4. Sağ Pedal Kullanımına Geçerken Tercih Edilen Kullanım Şekli	46
Çizelge 3.2.5. Eserlerin Yorumlanmasında Sol Pedal Kullanma Durumu	47
Çizelge 3.2.6. Öğrencilere Tüm Pedal Kullanma Şekillerinin Verilebilme Durumu	48
Çizelge 3.2.7. Pedal Kullanımında Karşılaşılan Sorunların Öncelik Sırlaması	49
Çizelge 3.2.8. Barok Döneme Ait Eserlerde Pedal Kullanımı	51
Çizelge 3.2.9. Klasik Döneme Ait Eserlerde Pedal Kullanımı	52
Çizelge 3.2.10. Öğrencilerin Müziksel İşitme Konusunda Yeterlik Durumu	53
Çizelge 3.2.11. Öğrencilerin Armoni Bilgisi Konusunda Yeterlik Durumu	54
Çizelge 3.2.12. Çalınacak Eserlerde Armonik Analizin Uygulanma Durumu	55
Çizelge 3.2.13. Pedal Konusunda Başvuru Kaynaklarının Yeterlik Durumu	56
Çizelge 3.2.14. Öğrencilerin Pedal Konusundaki Yeterlik Durumları	57
Çizelge 3.2.15. Örneklem Grubunu Oluşturan Öğretim Elemanlarının Pedal Kullanımının Daha Verimli ve Doğru Biçimde Uygulanabilmesine İlişkin Önerileri	58

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Müzik ve Müzik Eğitimi

Müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belli değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme ve geliştirme sürecidir (Uçan:2000,14).

Müzik eğitimi temelde, genel, özengen(amatör) ve mesleki(profesyonel) olmak üzere üç ana amaca yönelik olarak düzenlenir ve gerçekleştirilir. Bu üç ana amaçtan hangisine daha çok yönelik ise, ona göre bir nitelik kazanır.

Genel müzik eğitimi herkese yönelik olup, sağlıklı, dengeli, insanca yaşam için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar. Özengen müzik eğitimi müziğe ya da müziğin belli bir dalında amatörce ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar. Mesleki müzik eğitimi müziği meslek olarak seçen kişilere yönelik olup, mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ya da birikimi kazandırmayı amaçlar.

Mesleki müzik eğitimi, Türkiye’de Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri, Devlet Konservatuvarları, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Eğitim Fakültelerine bağlı müzik eğitimi anabilim dallarında gerçekleştirilir.

İşleyişleri ve içerikleri açısından farklılık gösteren bu okullardaki müzik eğitimi temelde şu boyutlardan oluşur:

a-Müziksel İşitme Eğitimi

b-Ses Eğitimi

c-Müzik Bilgisi Eğitimi

d-Müziksel Yaratıcılık Eğitimi

e-Çalgı Eğitimi

f-Müzik Dinleme Eğitimi

Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin bilişsel ve devinişsel alanını oluşturur. Öğrencinin çalgıyı etkili biçimde kullanabilmesi ve bunu geliştirebilmesi, hedefler doğrultusunda kazandırılması düşünülen davranışların müzik eğitimine paralel olması çalgı eğitiminin amaçlarıdır.

Çalgı eğitiminde başarılı olabilmek için gerek ruhsal gerek bedensel yeteneklerin iyi geliştirilmesi gereklidir. Ruhsal yetenek, müzikalite, müziksel beğeni gibi davranışlarla ilgilidir. Bedensel yetenek ise, fizyolojik yapıyla, özellikle kassal yapıyla ilgilidir. Başarıya ulaşabilmek için bu iki yeteneğin birlikte ve dengeli olarak geliştirilmesi gerekir.

Piyano Eğitimi

Müzik Öğretmeni yetiştiren kurumlarda çalgı eğitimi; zorunlu çalgı eğitimi, seçmeli çalgı eğitimi, çalgı toplulukları eğitimi gibi başlıklar altında toplanabilir.

Piyano, alan çalgısı (ana çalgı) veya yan alan çalgısı (yardımcu çalgı) olarak müzik öğretmeni yetiştirme işinin başlangıcından bugüne değin programlarda yer alan temel çalgılardan biridir. Bu çalgının zorunlu olarak okutulmasının geçerli nedenleri vardır:

1. Piyano çalan bir kişi, çok sesliliği kavrama, deşifre, müziksel işitme, armoni, biçim yönünden bilgilenme gibi müziğin çok önemli alanlarında gelişme olanağı bulur.
2. Piyanonun kendine yeten solo bir çalgı olmasının yanı sıra başka çalgılara ya da insan seslerine eşlik yapmada kullanılan bir “eşlik çalgısı” olması, eğitsel müzik öğretimindeki önemini artırır. (Kutluk,2001:12)

Piyano eğitimi, bilişsel, devinişsel, duyuşsal olarak örgütlenen insanın davranışlarının tasarlanmış bir bütünlük içerisinde geliştirilmesini amaçlayan bir süreçtir. Öğrenci bu süreç boyunca, teknik, nota okuma, müzikalite gibi iyi bir çalıcılık için gerekli olan bir çok beceriyi kazanmaya çalışır. Doğru pedal kullanma da bu süreç içerisinde kazanılması gereken becerilerden birisidir.

Camp'a (1992) göre piyano eğitimi:

“Piyano eğitimi,zihin, vücut, duyu ve görme, işitme, dokunma duyuları ile içiçedir. Bu bağlamda, öğrenci, öğrenmek için nota okuma, ritim, müzikal algılama, teknik, sanatçılık, stil, yorumlama ve müziği icra etmede gelişmelidir”.

Genel olarak tüm çalgı eğitiminde olduğu gibi, piyano eğitiminde de teknik gelişimin önemi çok büyüktür. Ancak sağlam bir teknik sayesinde arzulan müziksel ifade gücüne kavuşulabilir. Öğrencinin gerek kendine güven duyması, gerek eserlerde karşılaştığı güçlükleri yenebilmesi için teknik hakimiyete sahip olması gereklidir. Teknik hakimiyet, piyano edebiyatının çeşitli eserlerini çalarak daha fazla eser tanıma imkanı sağlar. Teknik beceri ancak, disiplin ve planlı çalışma sonucu elde edilecek bir davranıştır. Piyano çalarken hem iki el, hem de ayakları koordineli olarak kullanma gereği, onu diğer enstrümanlardan daha fazla dikkat gerektiren bir alet yapmıştır. Bu gerekleri yerine getirebilmek için pek çok temel teknik beceri öğrenilmelidir. Pedal kullanımı da öğrenilmesi ve mutlaka doğru öğrenilmesi gereken bir teknik beceridir. “Teknik, güzeli yaratmak ve ifade etmek için gereken bir

güçtür” (Fenmen,1991:30). Sağlam bir pedal tekniğine sahip olmak da, şüphesiz güzel müzik yaratmak için atılan önemli adımlardan birisi olacaktır.

Piyano Eğitiminde Pedalın Yeri ve Önemi

Müzik, insan duygularının en güzel dışavurumudur. Piyano ise bu duyguların, insandan insana, insandan dünyaya akmasına yardımcı olacak en güzel müzik aletlerinden birisidir. Gerek gürlük ve nüans terimleri, gerek çok çeşitli teknikler, aranılan tınların oluşturulabilmesi için, hem besteciye hem yorumcuya kolaylık sağlar. Ancak o müziği yaratan beynin gördüklerini tam olarak sunabilmek için şüphesiz pedallar çok büyük yardımcılardır.

Bestecinin yapıtlarıyla iletme istedikleri, pedalların doğru kullanımıyla daha gerçek, daha canlı olacaktır. “Pedal, piyanodan çıkan sesin sönme niteliğine karşı gelen, tını süresini uzatan ve onu kuruluktan kurtaran bir araçtır” (Pamir,1984:164). Bundan ötürü pedallar tek sesli ezgilerde ya da armonik eserlerde; hızlı ya da ağır parçalarda, renk ve tat arayışı bakımından kullanılırlar.

Pedal, piyanonun ruhudur ve piyanoda eserlerin gerektiği gibi yorumlanabilmesi için, pedal kullanım teknikleri çok iyi kavranmış olmalıdır (Banowetz, :91).

Piyanoda çalınan bir eser ancak pedal yardımıyla elde edilebilenden daha farklı renk ve tınlarla 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 çok büyük katkısı vardır. Burada kısaca değinilen özellikleri bakımından pedal, piyano eğitiminde ayrıcalıklı bir yere ve öneme sahiptir (Çimen,2001:158).

Pedallar, farklı kullanım özellikleriyle piyano çalımını çok daha renkli bir hale getirmektedir. Bestecinin istediği atmosferin yaratılmasında büyük yardımcıdır. Ancak, tutumsuz ve dikkatsizce kullanıldığı zaman eserlerin yapısını bozabilir, bulanıklığa, ses kirliliğine yol açabilir.

Piyanonun Tarişesi

Piyanonun icad edilmesine yardımcı olan müzik aletlerinden Asya kökenli “timpanon” ve “psalterion” XII. Yüzyıl’da Avrupa’ya getirilmişlerdir. (Say,1995:255) Timpanonun günümüzdeki uzantıları “santur” ve “çembal” aletleridir. (Bkz -Ek2) Psalterion ise üçgen biçimindeki bir kutu üzerine gerili tellerin parmakla çekilerek ve göğüse dayanarak çalınan bir çalgı idi. (Bkz-Ek2)

Bu iki çalgı XV. Yüzyıla doğru önemli değişiklikler geçirmişlerdir. Tellerin doğrudan el ile değil, bir mekanizma aracılığıyla titreştirilmesi sağlanmış, ses sayısı kadar tuş yerleştirilerek bu tuşların hepsine klavye adı verilmiştir (Rowland,1993:20). Mekanizma ve klavye eklendikten sonra timpanon “klavikord”; psalterion ise “epinet” adını almıştır ve bu iki yeni alet geliştirilmiştir. (Bkz-Ek 2). Klavikordda bulunan ve iki tel kısmının aynı anda titreşmesine engel olmak için kullanılan, “ses söndürücü çuha” pedal mekanizmasının işleyişine benzerlik göstermekteydi.

Piyano, 1711 yılında İtalya’nın Floransa kentinde Bartolomeo Cristofori tarafından icat edilmiştir. Bu çalgıda hem hafif hem de kuvvetli çalmak mümkün olduğu için İtalyanca’da hafif ve kuvvetli anlamına gelen “piano e forte” adı verilmiştir (Say, 1995:252).

Yeni icat edilen piyanonun sesleri, meşin kaplı küçük çekiçlerin tuşlar aracılığıyla harekete geçip tellere vurmasıyla hareket ediyordu. Bu sebeple aletin mekanizmasında sesler kadar küçük çekiçler, o çekiçlerin harekete geçmesini sağlayan manivelalar ve tellerin titreşimini söndüren “ses söndürücü

çuha” bulunuyordu. Klavsındaki gibi piyanonun her notası için üç tel kullanmıştı (Rowland,1993:30).

O zamanlar yapılan piyanolar şekil olarak klavikord’a benziyorlardı.

İlk piyano eserini Muzio Clementi yazmıştır. Henüz 18 yaşında olmasına rağmen 1773 yılında piyano için 3 sonat yazmıştır (Say,1995:289). Piyano için düşünülmüş ilk müziği yazan Clementi (Op.2 üç sonat), aynı zamanda piyanonun kendine özgü teknik olanaklarını inceleyen ilk bestecidir (Mimaroğlu,1991:76).

Günümüzdeki konser piyanolarında kullanılan mekanizmayı 1821 yılında Piere Erard icat etmiştir (Say,1995:258). Bu piyanonun icadı, Hummel ve Liszt’de dahil olmak üzere bir çok piyanistin, yeni piyanolara ilgisini arttırmıştır.

Piyanonun daha da geliştirilebilmesi için, kısımları ayrı ayrı incelenmiş ve yapılan çalışmalar sonucunda piyano bugünkü halini almıştır.

Piyano Pedalının İcadı , Gelişimi ve Kullanımının Tarihçesi

Piyanonun 1711’deki icadından sonra piyano yapımcılarının piyano üzerindeki çalışmaları bitmemiş, piyanonun gelişimi, kaliteli ses elde etme ve piyanoda ifadeyi geliştirme yönünde sürmüştür. Her usta, kendisinin uğraşlarına göre piyanoya yeni bir şeyler eklemiştir.

İlk piyanolar, bir çok yönden günümüz piyanolarından farklıydı. Bu farklılık pedallar için de geçerlidir. Bilindiği gibi, günümüz piyanolarında sağ pedala basıldığı zaman, tellerin üzerindeki surdin kalkar ve ses zenginleşir. İlk piyanolarda bu etkiyi elde edebilmek için, elle kontrol edilebilen bir mekanizma yapılmıştır. Ancak bu mekanizma, piyanistin ellerini kaldırması gerektiği için zorluklar oluşturmaktaydı.

Elle kontrol edilen mekanizmaların yarattığı zorluk, 1765'te Almanya'da ilk defa yapılan diz manivelası ile kısmen ortadan kaldırıldı.1777'lerde Londra'da Adam Beyer tarafından daha geliştirilmiş bir mekanizma yapıldı.Onun piyanoları "cleft foot" (tırnağı yarıklı)'lu bir pedala sahipti.Bu pedal, hem bas hem de tiz gruplarda tek başına kontrol edilebiliyordu.İlk ayak kontrollü pedal mekanizmasının daha geliştirilmiş hali, 1783'te Londra'da John Broadwood tarafından icat edildi.Bu mekanizma, Paris'te Erard Kardeşler ve daha sonra 1789'da Augsburg'ta Johann Stein tarafından uygulandı (Şen,1990:32).

Broadwood'un icat ettiği pedal mekanizmasında, pedalların birine basıldığı zaman, teller üzerindeki ses söndürücü çuhalar kalkıp, tellerin serbest bir şekilde titreşimini sağlıyor, diğer pedala basılınca, tellerin üzerine kumaş parçası inerek titreşimi azaltıyordu (Rowland,1993:79).

Erard'ın enstrümanlarında pedala basıldığı anda surdinler ya tüm tellerin üzerinden ya da sadece tiz bölümden kalkabiliyorlardı. Bas ise tek başına kalkamıyordu. Beyer, kendi sisteminde bu sorunu çözdü. Broadwood'un enstrümanlarında, Beyer'e özgü olan bölümlü pedal kontrolü korundu (Şen, 1990:32). Bu sisteme göre Erard'ın enstrümanlarında görülen eksiklik te giderilmiş oldu.

1800'lü yıllarda günümüz pedallarına oldukça benzeyen pedallar yapılmaya başlanmıştır. Kimi zaman bir alette sekiz pedal bulunsa da bu pedalların ancak dört ya da beşi kullanılmıştır (Rowland, 1993:85).

Piyano pedallarının mekanik olarak icadından sonra, pedal kullanımı gelişmiş ve pedallar müziğin icrasında sık sık kullanılmaya başlanmıştır. Pedal kullanımı bestecilerin yazdıkları eserlerde, virtüözlerin icrasında müzisyenlere yardımcı olmuş ve bu kişiler sayesinde pedal kullanımı gelişmiştir. 1830'lu yıllardan sonra, pedallar günümüz piyanolarındaki pedallara daha çok

benzedi.Yani surdinin teller üzerinden kalkışını tek başına sağlayabilen pedallar gelişerek günümüze kadar geldiler.

Bazı konser piyanolarında mevcut olan ve nadiren kullanılan orta pedal (sostenuto pedal) ise 1862'de Claude Montal tarafından bulunmuş ve Steinway tarafından geliştirilmiştir (Ercan; 1992: 36). Orta pedal, ilk kez 1844'te Paris Fuarı'nda Fransız Boisselot and Sons of Marseilles firması tarafından tanıtıldı. 1874'te hem Fransız hem de Amerika Birleşik Devletleri patendini aldı. Ama Avrupalı üreticiler arasında geniş bir birlik sağlanmadı. Bununla beraber, Amerika'da Steinway bu pedalı uyarladı ve diğer şirketler onun örneğini aldılar (Rowland, :98). Bu pedal, piyanoda bütün seslerin değil, istenilen tek bir sesin uzatılmasına yaramaktaydı. Konsol piyanolarında ise bu pedal yerine piyanonun sesini tamamen kısın ve gece pedalı olarak adlandırılan pedal bulunur.

Şekil olarak sağ pedal için en çok kullanılan Ped ve (*) işaretleri XVIII. Yüzyılın sonuna kadar sürmüştür. XIX. Yüzyılda piyanistlerin büyük çoğunluğu tarafından “legato pedal tekniği” aynı yüzyılın ikinci yarısına kadar kullanılmamış, bunun yerine teknik olarak “ritmik pedal tekniği”i uygulanmıştır (Şen; 1990:32). Bu teknikte, pedal armoni ile aynı anda basılırdı. Çalan ayağıyla tempo tutmuş olur, legatoyu eller gerçekleştirirdi.

Günümüzde kullanılan “legato pedal tekniği”nde ise pedal, legato ile birlikte her yeni armonide değiştirilerek gerçekleştirilmektedir. Eski ritmik pedal tekniği ise, XIX. Yüzyılın orijinal pedalı olarak önemini korumaktadır (Şen,1990:32).

Büyük Bestecilerin Eserlerinde ve Farklı Dönemlerde Pedal Kullanımı:

Johann Sebastian Bach:

Bach'ın eserleri dönemi gereğince klavikord, klavsen, org için yazılmış kontrpantal eserlerdir. Bu eserlerin piyanoda çalımı oldukça güçtür. Çünkü, eserlerin özelliklerini bozmadan yansıtmak, eserlerden hiçbir şey eksiltmemek gereklidir. "Kontrpantal Müzikte Pedal Kullanımı" isimli kısımda da sözü edildiği üzere, başta Bach gibi Barok dönemi bestecilerin eserlerinde pedal tutumlu şekilde kullanılmalıdır. Ancak, özellikle klavsenin tınısına oranla kuru bir tınısı olan piyanoyu, tamamen pedalsız bırakmak da yanlış olacaktır.

Bach'ın eserlerinin kimi bölümlerinde çok kuvvetli çalınması gerektiği belirtilir. Örneğin İtalyan Konçertosu gibi eserlerinde çok güçlü tınılar istenmektedir. Bazı eserlerinde de klavsenin iki klavyesinde kullanılarak çalınmış olan güçlü akorlar yer yer göze çarpar. Bu tür bölümler piyanoda yorumlanırken, Bach'ın istediği tınıyı verebilmek için pedal kullanılması gerekebilir. Ancak pedal kullanılırken müzik çizgisinin, tartımın ve kontrpantın bozulmamasına çok dikkat etmek gereklidir (Emen:17)

Pedal, Bach'ın eserlerinde melodik cümleleri birbirine bağlamak için kullanıldığında polifoninin bozulmamasına özen göstermek gerekir (Tarcan,1987:47) Bu sebeple, tam pedal yerine, yarım, çeyrek pedal kullanımları tercih edilebilir. Pedal, melodik cümleleri birbirine bağlarken kullanılırsa, sesin daha zengin, gösterişli, kaliteli çıkmasına yardımcıdır.

Kontrapantal Müzikte Pedal Kullanımı:

Kontrapantal müzikte pedal kullanımı bugün de tartışılan bir konudur. Kimi kuramcılar, bu tarz eserlerin tamamen pedalsız çalınması taraftarıdır. Gerçekten de bu tarz müzikte dikkatsiz pedal kullanımı eserlerin özelliklerini

bozabilir. Ancak, kontrapuntal müzikte de pedal kullanımının kaçınılmaz olduğu durumlar vardır.

Klavsen, pedalları olmayan bir alettir fakat klavsende bulunan damperler daha hafif olduğu için ses piyanoda çalınan sese göre daha geç erir (Rowland,1993:65). Klavsenin kendine özgü,ince,gümüşi, hafif uğultulu bir tınısı vardır. Tellerin üzerinde surdün bulunmadığı için , her telin titreşimi pedalsız çalınan piyanodan daha uzun sürelidir.

Klavsen tınısının titreşiminde, üst seslerinde titreşimi bol ve uğultuludur. Hep pedal ile çalmıyormuş hissi uyandırır. Klavikordun bile bütün tını zayıflığına karşın, bu bakımdan piyanodan üstün bir tarafı vardır. Çünkü tek bir sesin titreşimi ile yaylı çalgı tınısına benzerliği ortaya çıkar. Bach'ın çok sevdiği bu çalgının, bu nitelikteki anlatım gereçleri piyanoda yoktur. Bu sebeplerden dolayı, piyano pedaldan yoksun bırakılacak olursa renk ve etki gücü büsbütün azalır (Pamir,1984:165). Bir pasajda rahatsız edici bir pozisyon ayarlamalarıyla birlikte çok fazla uzatmalar varsa, dikkatli kullanıldığında pedal çok gerekli olabilir. Orgun zengin sesini ve klavikordun net sesini taklit eder görünen Barok eserlerde , tekrar eden notaların sadece parmaklarla değil pedalla da birleştirilmesi daha kolay olabilir.

Kontrapuntal müzikte pedal kullanımı son derece dikkatli ve sadece gerekli görüldüğü zaman yapılmalıdır. Bu tarz müzikte tutumsuzca pedal kullanımı, eserlerin yapısını bozabilir. Ancak, pedalin sağladığı olanaklar göz ardı edilmemelidir.

Wolfgang Amedeus Mozart:

Mozart'ın yaşadığı dönemde, pedallar henüz yeni kullanıma girmişlerdi ve bu pedallar günümüz pedallarıyla karşılaştırıldığında oldukça ilkel bir yapıya sahiptiler (Geiseking-Leimer,1992:131). Elle kontrol edilen pedal mekanizmaları , icracıya büyük zorluklar getirmekteydi.

Bestecinin müziği incelendiğinde polifonik izlere rastlanır ancak eserleri genellikle armonik temelli gelişmiştir. Eserlerinde nüans terimlerinin yer yer kullandığı görülür ama herhangi bir pedal işaretine rastlanmaz. Bunun nedeni, piyanoda pedal kullanımının o dönemdeki zor kontrol edilen mekanizmalar nedeniyle güç olması ve bestecinin eserlerini sadece piyanoda değil klavsende de çalması sebebiyle pedal işaretlerinin yazmaması olarak gösterilebilir.

Mozart'ın eserlerinde pedal işaretlerine rastlanmamasına rağmen, yine bir klasik dönem bestecisi olan Hayn'ın 1765 yılında yazmış olduğu Do majör, Hob XVI / 50 no'lu sonatının ilk ölçüsünde böyle pedal işaretlerine rastlanmaktadır (Banowetz:91).

Mozart'ın müziğinde armonik eşlik sıkça görülür. Günümüzde onun eserleri seslendirilirken, bu armoninin yol göstericiliğinde pedal kullanımı çok yaygındır. Eserlerini yazarken, klavsenin sesini yansıtmak ve onun dışına taşmamak gibi kapalı bir düşünce çerçevesinde kalmamıştır. Her zaman ileri düşünceli biri olmuş ve ileri fikre sahip eserler vermiştir. Eserleri, ritmik destek ve dinamik renkler elde edebilmek için pedal kullanımına uygundur.

Mozart'ın eserlerinde kimi zaman sol elde keskin staccatolar, sağ elde ise akorlar bulunur. Böyle eserlerde pedal kullanımı büyük bir özenle yapılmalıdır. Bu gibi durumlarda ya pedal çok kısa ama derin ve dolu olmalı ya da yarım basılmış ama daha uzun kullanılmalıdır. Eğer yorumcu gereği kadar pedal tekniğinde ustalığa sahip değilse, eserin özelliğini bozabilir. Eserin özelliğini bozma tehlikesi varsa, hiç pedal kullanılmaması tercih edilmelidir (Rowland,1993:102).

Bestecinin eserleri her ne kadar pedal kullanımına uygun görünse de, bu kullanım dikkatli yapılmadığı takdirde büyük hatalara yol açabilir. Onun eserlerinde sıkça görülen kuvvetli bir notadan sonra gelen hafif olan bir notaya çözümlerde pedalin istenen etkiyi bozmasına önem vermek gereklidir.

Bestecinin eserlerinde yarım pedal kullanımı sık tercih edilen bir kullanım şeklidir.

Ludwig van Beethoven:

Beethoven pedalın ilk detaylarını ortaya koymuştur. Klasik dönemle romantik dönem arasında bir köprü görevi oluşturmuş olan Beethoven, piyanonun imkanlarını çok cesaretle bir şekilde kullanmıştır. Notaların altına pedal işaretleri yazmıştır. Ancak bu yazılımı her zaman değil, özel yerlerde belirtmiştir.

İlk pedal işaretlerini Op.23 Sonatı'nda görebiliriz. Burada çok az ve tedbirli bir pedal kullanımı göze çarpmaktadır. Daha sonra Op.27 No:2 Ayışığı Sonatı'nda ise, pedalı özgürce ve korkusuzca kullandığı görülür. Ayışığı Sonatı, pedal konusuna geniş bir soluk getirmiştir. Hatta Beethoven, eserin başına "Tutto guesto pezo...senza sordini" yazmıştır (Rowland,1993:112). O dönemde sağ pedal kullanılacağı zaman "senza sordini" , sağ pedal kullanılmayacağı zaman ise "con sordini" ifadeleri kullanılmıştır.

Beethoven, mutlaka pedal kullanılması gerektiğini düşündüğü yerlerde pedal işaretlerini belirtmiş, diğer yerleri yorumcuya bırakmıştır. Bestecinin eserlerinde kimi zaman, pedal kullanımının, eserde verilmesi istenen çizgiyi tehlikeye düşüreceği düşünüldüğü için, o bölümlerde hiç pedal kullanılmayabilir. "Richter'in Appassionata'nın bir bölümünde bulunan zigzag çizgiyi korumak gerekçesiyle hemen hemen hiç pedal kullanmaması buna bir örnek teşkil eder" (Pamir,1984:168).

İlk eserlerinde pedalı daha çok ritmik ve yer yer renk fonksiyonu işlevleri için kullanırken, daha sonraki eserlerinde pedal müziğinin ruhunun bir parçası olmuştur (Banowetz, :119).

Beethoven'ın eserlerinde “sus”lar ve anlamı belirten işaretler çok büyük önem taşır. Pedal kullanılırken bu özelliklere dikkat etmek gerekir. Pedal bunları silmemeli, birleştirmemeldir. Pedal, Beethoven'ın eserlerindeki dinamik yapıya hizmet edici nitelikte olmalıdır.

F.Frederic Chopin:

Chopin'in müziği pedalsız düşünülemez. Her ne kadar tüm romantik dönem bestecilerinin eserleri içinde aynı sözleri söylemek mümkünse de, Chopin'in eserlerinde pedalin yeri çok büyük önem taşır.

Chopin'in müziği şiirseldir. Ondan önce hiç kimse piyanoyu bu denli şiirsel ve romantik anlatımda kullanmamıştır. Pek çok kimse onun için “piyanonun şairi” diye söz eder. Eserlerinin hemen hemen tamamını piyano için yazan besteci, piyanoya yeni bir yaklaşım getirmiştir. Chopin piyano uslubunun yaratıcılarından biri olarak kabul edilir (Selanik,1996:189).

Eserlerinde istenilen anlamı pedalsız vermek imkansızdır. Özellikle valsleri, noktürnleri, mazurkalarında sol elde bulunan bas sesleri uzatmak, sağ elin çaldığı melodilerin , şarkı söylermişçesine akmasını sağlamak pedal sayesinde mümkündür.

Chopin, genellikle armonik pedal kullanır. Müziğinde bir parmağın sürekli tuttuğu bir notaya ya da çok büyük atlamalara fazla rastlanmaz. Onun müziğinde pedal, şiirsel anlatımı daha da renklendirmek için kullanılır.

Chopin'in pedalı bir sihirbaz gibi kullandığı söylenir. Böyle bir yakıştırma, daha sonraları da Skriyabin için yapılmıştır (Rowland,1993:125). Chopin, pedal işaretlemelerini büyük bir titizlikle yapmıştır. Onun bir eseri çalınırken, kendisinin pedal işaretleri çok iyi bilindikten sonra, isteniyorsa başka edisyonlara geçmek doğru olacaktır. Çünkü bestecinin istediği pedal yazılımını dikkate alarak yapılan icra, onun kafasındaki müziğe daha çok yaklaştırabilir.

Diğer Romantik ve Empresyonist Bestecilerin Eserlerinde Pedal Kullanımı:

Piyano tarihinde pedalin icat olması müziksel anlatımda bir dönüm noktasıdır. Bir çok besteci pedalı farklı kullanmıştır. Kimi kesin işaretler belirtirken, kimi ise bunu yorumcuya bırakmıştır. Örneğin Schumann pedal kullanımını genel olarak piyanistin zevkine ve onun anlayışına bırakmıştır (Rowland,1993:128). Teknik açıdan müthiş gelişmiş bir stile sahip olan Liszt ise, pedalı genellikle armonik olarak kullanmıştır (Banowetz, :93). Kullanımı notanın yanına bazen İtalyanca “armonioso” , bazen de Fransızca “harmonieux” olarak belirtmiştir. Bu işaretler pedalin o armoni içinde tutulacağını anlatmak için kullanılır. Romantiklerin araştırdığı pedal oyunları Liszt’in eserlerinde orkestra karakterini yaşatmak üzere fazlasıyla kullanılmıştır.

Debussy, Ravel gibi empresyonist bestecilerin müziğinde notaların ve armonilerin karışımı vardır. Bu karışım, bir akordan sonra gelen bir başka akor için ayrı bir pedal kullanılmadan, yani iki akorda da aynı pedalı kullanarak sağlanabilir (Newman, :123). “Ellerin sık sık yer değiştirmesi yüzünden, sesleri uzatıcı pedal kullanmak keyfiyeti, özellikle Debussy’nin ve modern Fransız okulunun piyano eserlerinde geniş ölçüde vardır” (Fenmen,1947:19). Bu bestecilerin eserlerini anlayabilmek ve eserlerin gerektirdiği pedalları doğru kullanabilmek için sağlam bir kulağa sahip olunması ve iyi bir piyano eğitiminin alınması şarttır. Aksi halde istenilen yorum yapılamaz.

Debussy’nin 1915’te Durand’a yazdığı bir mektuptan, ilk öğretmeni olan Mme. Maute’nin ona Chopin ve Liszt’in sağ pedalı bir çeşit nefes alma şeklinde kullandıklarını söylediği anlaşılmaktadır. Costantin Piron’a (Belçikalı ünlü piyanist Emile Basquet’in piyano ve Albert Roussel’in kontrpuan öğrencisi) göre Liszt az, Chopin çok pedal kullanmışlardır. Debussy’nin pedal kullanışı ise bize M. Long, Cartot gibi piyanistler sayesinde ulaşmıştır (Şen,1990:34). Debussy ve Ravel piyano tekniğinde yepyeni bakış açıları

geliştirmişlerdir. Bu bestecilerin eserlerinde her iki pedalin da birlikte kullanılmasıyla piyanodan çok farklı renkler elde edilmiştir.

Müzikologların Pedal Kullanımı Konusundaki Görüşleri.

19. yüzyılın bütün ünlü müzikologları ve kuramcıları pedalin çok tutumlu kullanımından yanadır. M. Jeall'e göre "Piyano sanatı, pedalı kaldırabilme, piyanoyu pedalsız da güzel çalabilme sanatıdır. Pedalin fazla kullanılması genellikle teknik yetersizlikleri örtbas etme istediğinden ileri gelmektedir". Breihaupt ise pedal kullanımı için şöyle demiştir: "Her üç pedalin kullanımı mantıksal temellere dayanmaktadır. Pedal estetik ve dinamik amaçlardan doğmalıdır. Müzik, anlam ve yapı bakımından başka türlü ortaya çıkartılamıyorsa pedal kullanılmalıdır". Anlayış bakımından fazla tutucu gibi görünen Breihaupt aslında ilk kez aynı armoni içindeki seslerin pedal ile ortaya çıkan etkinliğini, her tınının ayrı ayrı pedal ile kazandığı renk değişimlerini incelemiştir. Ayrıca hafif bir pedal basışı ile, dolu bir pedal basışı arasındaki farkı göstermiştir (Şen,1990:33). Lavignac ise, pedal kullanımı konusundaki görüşünü, "pedal sanatı ayağın nasıl koyulacağını değil, nasıl çekileceğini bilmektir" diye belirtmiştir (Çalışır,1997:184)

20. Yüzyıl müzikolog ve kuramcıları ise, pedal kullanımına geçmiş yüzyıldaki meslektaşlarına oranla daha esnek bakmışlardır. 20. Yüzyıl bestecilerinin yarattığı eserler de bu görüşe paralellik gösterir. Bu dönem eserlerinde pedal, vazgeçilmez bir unsurdur. Müzikologların bir kısmı klasik ve özellikle barok dönemi eserlerinde pedal kullanımına hala olumlu yaklaşmazken, bir kısım müzikolog ve kuramcı ise doğru kullanıldığı ve eserlerin özelliklerini bozmadığı sürece, istenilen tınların elde edilebilmesi için pedalların kullanılmasından yana olmuşlardır. Kullanımın doğru yapılmasında yol göstericinin , kulak eğitimi olduğu konusunda ise görüş birliği vardır (Sadie,1980:122)

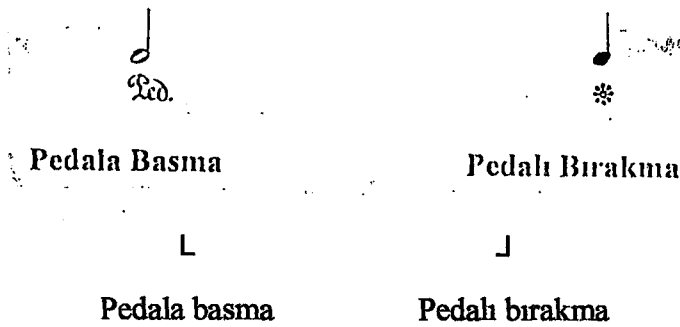
Pedal Yazılımı

Piyanoda pedal icat edildikten sonra yazılımları yani hangi notada pedalın basılıp hangi notada ayağın kaldırılacağı konusu ortaya çıkmıştır.

Bir çok besteci, kendisine göre bir yazım kuralı geliştirmiştir. Ancak, pedalın nerede basılıp, nerede bırakılacağı kesin olarak belirlenmesi bir sınırlamadır ve mümkün değildir. Pedal mekanik olarak uygulanacak bir araç değildir. Aksine, müzikte ifadeyi güçlendirdiği için bestecinin neyi, nasıl ifade etmek istediği bilinmeli, eserin karakterine uygun bir pedal kullanılmalıdır. Buna rağmen icracıya fikir vermesi açısından notaların altına pedal konulacak yerlerin belirtilmesi büyük ölçüde yardımcıdır.

Pedal notasyonu kesin şeklini almadan önce Breihaupt, nota ya da akordan önce basılan pedal için X Ped, nota $\overset{X}{\text{Ped}}$ ılan pedal için ,notadan sonra basılan pedal için Ped X işaretlerini kullanmıştır (Giesecking-Leimer, :126).

Pedal kullanımında en sık kullanılan işaretler:



Özellikle pedal kullanımına yeni başlayan öğrenciler için, Uli Nolsen'in Pedal-Kurs adlı kitabında şöyle bir yazılım göze çarpar (Rowland,1993:164) / (Banowetz, :95) / (Giesecking-Leimer, :131) :



Nota ile birlikte
pedala basma

Yeni bir notada
bırakma

Notadan sonra
pedala basma

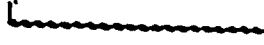


Pedal değiştirme
(Bırakma ve hemen basma)

Pedalı yavaş bırakmak veya
duruma göre vibrasyon yaparak
bırakma

Trill pedalların yazılımı:

Trill pedal yazılı yandaki gibidir:



Bir sesin titreşiminin trille azaltılması istendiğinde yazılan pedal işareti:



Pedal Mekanizmasının İşleyişi

Piyanoda genel olarak iki pedal bulunur: Birinci pedal (sağ pedal), ikinci pedal (sol pedal). Bazı konser piyanolarında ortada bir üçüncü pedal daha bulunur. Bu pedal "sostenuto pedal" diye adlandırılır. Bugün kullanılan konsol piyanolarının çoğunda bu iki pedal var olmakla birlikte bazılarında bir de orta pedal (surdin, gece pedalı) bulunur. Bu pedal sabitleştirildiğinde susturucu görevi yapar. Bu pedal egzersizlerde kullanılır.

"Piyanoda edebiyatında birinci pedala daha çok önem verildiği görülür. Bu belki de bazı eski konsol piyanolarında tek bir pedal bulunmasından kaynaklanmaktadır" (Pamir,1984:164). Ancak, sağ pedalın kullanım özelliklerinin diğerlerine oranla daha çeşitli olduğu bir gerçektir. Çeşitli renk inceliklerini verebilmek için her iki pedalın da kullanımına ihtiyaç vardır.

Sağ Pedal: Bu pedala birinci pedal da denilir. İngilizce’de “damper” veya “loud”; Fransızca’da “forte” pedal olarak adlandırılır. Bu pedal “yastık pedal” ya da “sustaining pedal” olarak da adlandırılır. Sağ pedalin tek görevinin sesleri kuvvetlendirmek olduğunu düşünenler bu pedalı registre olarak isimlendirmişlerdir. Ama bu günümüzde kullanılmayan bir isimdir. Registre kelimesini günümüzde kullanıldığı anlam “ses genişliği”dir. Bu pedala basıldığı zaman, tüm tellerin üzerindeki surdin kalkar ve ses zenginleşir. Pedalsız çalınan bir seste, surdin sadece o sese ait olan tuşun telinden, dolayısıyla eş tonda akort edilmiş üç telin üzerinden kalkar. Fakat, parmak tuştan kalktığı anda surdin tekrar yerine gelir ve tını söner. Pedal ile çalınan bir tuşta, surdinin eller üzerinden kalkması ile yalnız o tuşun teli değil, bütün diğer tellerde titreşime girer. Ses hacmi büyür. Parmak tuştan kalksa bile tellerin titreşimi devam ettiği sürece tınlama sürer.

Sol Pedal: Bu pedala , ikinci pedal , una corda pedal ya da yumuşak pedal (soft pedal) da denilir. Bu pedala basıldığı zaman, tuşlar biraz yanlamasına sağa doğru kayar. Basılan tuşun çekici üç tele dokunacağına, iki tele; bazı aletlerde sadece bir tele dokunur. Bu yüzden tını hafif çıkar. Dokunulan iki telin dışındaki diğer tek tel piyano mekanizmasının sağdan sola kayması ile, çekicinin değmiş olduğu tellerle birlikte titreşime girer. Bu tel titreşime girdiği için ayrıca bir çekiç vuruşuna gerek yoktur. Çünkü üzerindeki surdin kalkmıştır ve kendisiyle birlikte eş akort edilmiş diğer komşu tellerin titreşime girmesi, kendisinin de bu titreşimlere katılmasına neden olur.

Duvar piyanolarıyla, konser piyanolarında sol pedalin işleyişi birbirlerinden biraz farklıdır. Duvar piyanolarında sol pedal, çekiçleri tellere ½ inç yaklaştırarak varış mesafesini azaltır. Kuyruklu piyanolarda ise, daha önce söz edildiği üzere, sol pedala basıldığında çekiçler üç yerine iki tele vursunlar diye hafifçe kayarlar (Banowetz, :93).

Orta Pedal: Bu pedala, sostenuto pedal ya da uzatma pedalı da denilir. Üç pedal içinde en az kullanılan pedaldır.

Bu pedala basıldığı zaman, önceden basılmış ve tutulan sesin değeri yükselir. Bu yükselmiş değer, orta pedal ile yakalanır ve teller pedal bırakılana kadar öylece kalırlar. Diğer bütün tuşlar normal olarak çalışır (Arnold,1983:1429). Parmaklar henüz bırakmamışken, çalınan sesin tutulabilmesi için, orta pedal notanın hemen ardından basılmalıdır..

Pedal Öğretimine Başlama Zamanı

Pedalların hangi dönem eserlerinde ve nasıl kullanacakları konularında olduğu gibi, pedala başlama zamanı da pek çok eğitime göre farklılık gösterir. Kimi öğretmenler pedala zaman kaybetmeden , hemen başlamak gerektiğine inanırken, bir kısmı ise belirli bir sürenin geçmesinden yanadırlar.

James Bastien, piyano eğitiminin ilk iki yılında sağ pedalin fazla kullanılmaması ancak, arpejli pasajlarda ve parça sonlarındaki akorlarda yer verilmesi görüşündedir (Bastien,1988:160). Denes Agay'a göre, pedal tanıtımı için birkaç yıl beklemek veya hemen ilk aylarda başlamak şeklinde düşünmek yerine öğrencinin piyanodaki ilerlemesi ve genel müzik bilgisi değerlendirilmesi pedala başlamak için ölçüt olmalıdır (Agay,1987:23). M'lou Dietzer ise, öğrencinin bedensel özellikleri, algılaması, eşgüdümü, dikkat süresi ve yetenek düzeyi esas alınarak pedala başlama zamanının belirlenmesini önermektedir (Dietzer,1996:11). Seymour Bernstein'e göre, çağdaş piyano tekniği, parmaklar, eller, kollar, gövde ve ayaklar da dahil olmak üzere tüm vücudun kullanılması dolayısıyla koordine yeteneğinin gelişmesi gerekir.Bu nedenle pedal çalışmalarının geciktirilmesi veya yüzeysel olarak rastgele yapılması affedilemez (Bernstein;1981,143). Camp, başlangıç ve orta düzey piyano eğitiminde pedalin ihmal edilen bir konu olduğunu belirterek, öğrenci ileri bir düzeye gelmeden önce, eğitimin ilk yıllarından itibaren pedal tekniklerinin öğretilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. "Pedal, genel piyano tekniğinden ayrı bir konu olarak ele alındığı takdirde bütün boyutlarıyla yeniden öğretimi çok zor bir süreç olacaktır. Çünkü, insan

hareketlerinin tümü, mevcut alışkanlıklar iyice belirlendikten sonra şiddetli değişimlere uğramamak koşuluyla daha kolay öğrenilir” (Camp,1981:60).

Pedal öğretimine başlama zamanı, öğrenciye ve öğretmenin bu konudaki yaklaşımına göre değişir. Ancak yine de, öğretmenler genellikle öğrencinin pedal kullanıma başlamadan önce, fiziksel ve müziksel yönlerden bazı ön koşullara sahip olmasını tercih ederler.

Bu ön koşullar şunlardır:

- Doğru vücut duruşunu bozmadan sağ ayağın pedala yetişebilmesi
- Oldukça akıcı bir şekilde nota okuma becerisi
- Her iki eli uyum içinde kullanabilme
- El ve ayak yeteneklerini koordine etme yeteneği
- Temel müzik bilgilerine (özellikle armoni) sahip olma (Agay;1981,19).

Yukarıdaki maddelerin ilk ikisi özellikle önemlidir. Küçük çocukların eğitimi söz konusu olduğunda, eğer çocuk pedala yetişemeyecek kadar küçük ve kısa boylu ise pedal çalışmasının öğrenci pedala yetişecek boya gelinceye kadar ertelemek gerekir. Öğrenci iki elini eşgüdüm içerisinde kullanmakta zorluk çekiyorsa, temel eşgüdümü gerçekleştirmek için alıştırma yaptırılması daha uygun olacaktır. Ellerini çok iyi kullanabilen öğrencilerde bile pedal çalışmalarına başladıktan sonra el ve ayak hareketlerinin eşgüdümünde sorun çıkabileceği unutulmamalıdır (Çimen,2001:161).

Yetişkinlerde de piyanoda pedal çalışmalarına başlamak için akıcı nota okuyabilme, her iki eli uyumlu kullanabilme becerilerinin tam olarak oluşması gereklidir. Aksı halde, ellerin uyumunda zorluk yaşayan bir öğrenci, işe ayak hareketleri de eklenince büyük güçlüklerle karşılaşabilir.

Pedal Çalışmalarına Başlangıç

Pedal çalışmalarına başlamadan önce, öğrenciye pedallar ve kullanımları hakkında kısa bilgiler verilebilir ve pedal mekanizmasının işleyişi gösterilebilir. Farklı pedal kullanımlarıyla nasıl etkiler elde edilebileceği küçük örneklerle gösterilebilir. Öğrenci sağ pedala basıldığı zaman teller üzerindeki surdinlerin kalktığını, tellerin serbestçe titreştiklerini, sesin nasıl uzadığını görerek daha iyi kavrayabilir.

Pedal tanıtıldıktan sonra öğretilmesi gereken ilk şey doğru ayak pozisyonudur. Öğrenci piyano taburesinin ön kısmına rahatça oturmalıdır. Sağ ayağın topuk kısmı daima yere sağlam bir şekilde basmalı ve ayağın uç kısmı sağ pedalin üzerinde olmalıdır. Sağ pedal yukarı doğru direnen bir yaya sahiptir. Bazı piyanolarda bu alışılmadık sertlikte olabilir ki bu durumda pedal basıldığında topuk yerden kalkma eğiliminde olacaktır. Pedal direnci ne düzeyde olursa olsun topuk hiçbir zaman yerden kalkmamalıdır (Çimen,2001:162).

Pedala aşağıya doğru basış işlemi ayak bileğiyle yapılacağı için, piyanistin hareketine diz ve kalça mafsallarının yardımı da gerekecektir (Fink,1992:67) (Bkz-Ek 2)

“Topuğu döşemeye sabitleştirme, pedala basıp kaldırma hareketlerinin daha kontrollü yapılmasını sağlar ve vücudu yere bağlayan bir dayanak noktası görevini yapar” (Bernstein,1981,144).

Sol ayak ise vücut dengesini sağlayabilmek için, taburenin altında rahat bir şekilde, sol pedala basacakmış gibi sol pedala yakın olarak durmalıdır.

Pedal, sağ ayak bileği ile hareket ettirilmeli, diz ve bacak harekete katılmamalıdır. Pedala basıp kaldırma hareketleri sessizce yapılmalıdır. Özellikle pedala serbest bırakırken sert ve gürültülü hareketlerden

kaçınılmalıdır. “Pedalı temiz ve sessiz kullanabilmek için sağ ayak bileği gevşek olmalıdır. Piyano çalarken ellerin ve bileklerin gevşekliği ne denli önemli ise, pedal kullanımında ayak bileğinin gevşekliği ve çevikliği o ölçüde önemlidir” (Agay,1981:91).

Pedalların Kullanımları

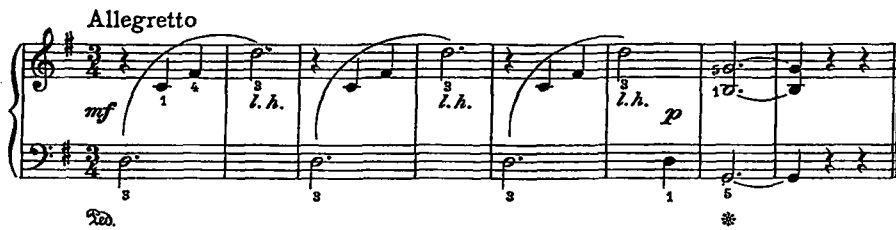
Sağ Pedalın Kullanım Çeşitleri:

- a) Sesten önce basılan pedallar
- b) Nota ile aynı zamanda basılan pedallar
- c) Gecikmeli pedallar. (Notadan hemen sonra basılan pedallar)

Sesten önce, yani tuşa basmadan önce çalınan pedala basmak, dolgun çıkması istenen ses veya akorlar için kullanılır (Fenmen,1947:75). Ayrıca pedalın sestten önce basılması o ses veya akorun sert olmasını engeller. Sesten önce pedal kullanımı parçanın ilk sesinde vurgu meysana getirmeden yumuşak bir giriş yapmaya olanak verir.

Sesten önce pedal basma tekniği, suslarla ayrılan cümlelerin başlangıcında da kullanılabilir (Çimen,2001 :164).

Örnek 1 : Diller-Quaile (Diller-Quaile,6)



Ses ile beraber basılan sağ pedal ise, o sesin aksanlanmasına yardım eder. Kuvvetli ve aksanlı sesler için pedal bu şekilde kullanılmalıdır. Ama pedal bu şekilde kullanılırken, son derece dikkatli davranmak gerekir. Aksanlanması istenen sestten önceki notaların bu sese karışmamasına dikkat etmek gerekir.

Sesle birlikte pedal kullanımı başlangıç düzeyinde genellikle arpejli, kırık akorlu ve ellerin bir elin diğerinin üzerinden geçirildiği pasajlarda kullanılır. Aşağıda verilen örnekte Grow'un Evening Tide adlı parçasındaki mi minördeki arpej, ellerin dengeli ve akıcı bir şekilde birbirini izlemesini ve tüm seslerin aynı tınıda olmasını gerektirir. Pedal sayesinde bunu başarmak çok kolay olacaktır (Çimen,2001:163).

Örnek 2: Grow: Evening Tide (Camp,1998:121)



Ses basıldıktan sonra basılan pedal, hem sesi uzatmaya yarar hem de armoniklerinin de bu sesle birlikte tınlamasını ve dolayısıyla bu sesin dolgunlaşmasını sağlar. Bu şekilde yapılan pedal değişimlerinde her armoni değişikliğinde pedalı yenilemek gerekir.

Sesten sonra pedal kullanımı, çeşitli kaynaklarda geciktirmeli, senkoplu pedal olarak da adlandırılmaktadır. Aşağıdaki örnek A.Diller ve E.Quaile'nin "First Pedal Studies" isimli pedal metodundan alınmıştır.

Örnek 3: (Diller-Quaile,10)



Sağ Pedalın Görevleri:

Sağ pedal piyanonun pedalları içerisinde en çok kullanılan ve en fazla işlevi olanıdır. Sağ pedalın görevleri şunlardır:

1. *Sesleri Bağlamak:* El, ses çizgisinin içindeki sesleri pek çok durumda bağlayamaz. Çünkü aynı zamanda pek çok başka işlevi de yerine getirmek zorundadır. Çok sesli ve geniş aralıklar içinde yürüyen ses çizgilerinde bu gibi durumlara sık sık rastlanmaktadır. Seslerin birbirine bağlanabilmesi, elin gerilme niteliğine de bağlıdır. Bundan ötürü büyük eller bu gibi durumlarda daha az pedal ile yetinebilirler ama küçük eller daha çok pedala ihtiyaç duyarlar (Pamir,1984:165).

Sesleri bağlama amacıyla pedal kullanımında çok dikkatli olmak gerekir. Bu çeşit pedal kullanımına, ancak gerekliyse başvurulmalıdır. Elle bağlanabilecek akorları ve sesleri, kolayca kaçarak akor yardımıyla bağlamak doğru değildir.

Sağ pedalın sesleri bağlama amacıyla kullanılmasında, ayağın kendine özgü keskin, hızlı ve bilinçli bir teknik edinmesi gerekir. Basış ile bırakış arasında süre çok kısadır. Bu da çok keskin bir kulak denetimi gerektirir. Bu işitsel duyarlılığı keskinleştirmek için çok çalışmak gereklidir (Lindeman,1996:230).

Aşağıda görülen Chopin'in Op. 49 Fantasy'sinde böyle bir kullanıma örnek verilebilir.

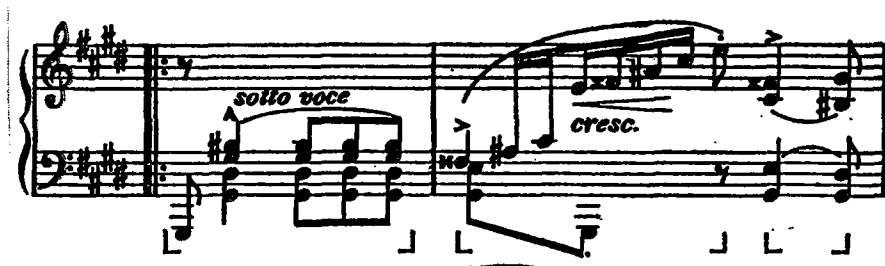
Örnek 4: Chopin: Fantasy Op. 49
(Lento sostenuto)



2. *Tınısının Sürmesi İstenen Bir Notanın Uzatılması:* Kimi eserlerde bir notanın org notası olarak tınlamaya devam ettirilmesi bir taraftan da ezginin ince nüanslarını da düşünerek pedal değişimlerinin yapılması istenir. Böyle durumlarda pedal büyük bir titizlikle kullanılmalıdır.
3. *Sesin Kuvvetini Arttıran ve Vurguları Ortaya Çıkaran Pedallar:* Burada kullanılacak pedal, kısa darbeler şeklinde olmalıdır. Leyla Pamir, "Çağdaş Piyano Eğitimi" adlı kitabında bu kısa darbelerden "fırça darbesi" olarak söz eder.

Chopin'in Do diyez minör Polonaise'i pedallı pasaj ve vurgulu bağlı akorlara tipik bir örnektir.

Örnek 5: Chopin: Do diyez minör Polonez



4. *Sesleri Tatlılaştırmak ve Yuvarlaklaştırmak için Kullanılan Pedallar:* Bir pedal değişikliği için, sadece yeni bir armoninin ortaya çıkması beklenmez. Bu değişim için başka nedenler de vardır. Bir pasajın melodik şekli, yönü gibi

nedenler de göz önüne alınması gereken faktörlerdir. Bu kullanımda pedallar, şiiriyeti, renk zenginliğini, ışık oyunlarını vermede yardımcı olurlar.

Aşağıda Chopin'in Op.61 Polonez-Fantazisi'nde böyle bir örnek görülmektedir.

Örnek 6: Chopin: Polonaise-Fantasie Op.61



Fırça darbeleri pedallar, bütün danslarda ya da dans bölümlerinde kullanılır. Ayaklar pedalda tıpkı dans eder gibi zarif ve sürekli bir şekilde hareket etmelidir. Genellikle danslar ve rondolarda öğrencinin ayağı kaba ve hantaldır. Onaltılıklarda ve otuzikiliklerde de yine bu çok hareketli fırça darbesi pedallar kullanılabilir. Ayak pedala şöyle deyip geçivermelidir. Bunun içinde pratik ve iyi bir kulak eğitimi önemli bir yer taşır (Pamir,1984:171).

Kısmi pedal

Sağ pedal, esere ve yerine göre çeyrek, yarım ve üç çeyrek olarak kullanılabilir. Pek çok kaynakta dörtte bir pedal, "1/4", yarım pedal, "1/2", dörtte üç pedal ise "3/4" olarak gösterilir. Bu kesirler sadece yaklaşık kraterler olup, gerçekte pedalin basıldığı aralığı göstermemektedir. Bu piyanodan piyanoya değişiklik gösterebilir. Kesirler, pedala basılarak uzatılması istenen sesin miktarını göstermektedirler.

Banowtz'in "Pedalling Technique" adlı makalesinde kısmi pedal seviyelerini elde etmek için aşağıdakilerin denenmesini önerilmiştir:

- Dörtte bir basılmış pedalları denemek için bir gamı ya orta dereceli bir tempoda ya da bir dizi akorlarla çalmak gerekir. Bulanıklık olmamalıdır. Aynı pasajlar pedalsız çalındığında ses kalitesinde belirgin bir fark görülür.
- Yarım basılmış pedalları test etmek için, gamı orta dereceli bir tempoda çalmalıdır. Kısmen bulanıklık meydana gelecektir. Staccato hala staccato sesi verir.
- Dörtte üç basılmış pedalları denemek için oldukça yüksek sesli bir akor çalmalıdır. Parmaklar tuştan kalktığında ses devam etmeli, fakat sadece kısmi rezonansla olmalıdır. Pedal tamamen basılmış şekliyle çalındığında, aynı akor daha fazla rezonans verecektir.

Aşağıdaki örnekte her nota üzerinde pedala basmak imkansızdır. Çünkü, her farklı notada pedala basma ve hızlı tempo, tutan seslere neden olacaktır. Bu eserde dörtte bir basılmış pedal kullanılması, bulanık olmayan bir renk sağlar.

Örnek 7: Beethoven: Sonat Op. 111

(Adagio molto semplice e cantabile)

1/4 basılmış pedal

Yarım basılmış pedal, dörtte bir basılmış pedaldan daha fazla rezonans verdiği için, gamlarda ve değişik armonilerde bulanıklığa neden olacaktır.

Yarım basılmış pedal, özellikle yavanlığın kaçınılması gerektiği yer olan Alberti bas figürasyonlu pasajlarda faydalıdır.

Örnek 8 Mozart: Sonat K.545

Andante

1/2 basılmış pedal

Dörtte üç basılmış pedallar yankı istenen bir durumda sesleri tutabilir.

Örnek 9: Beethoven: Sonat Op.2 No: 3

(Allegro con brio)

Trill Pedalı: Sağ pedal kullanılarak yapılan bu tarz, topuk yerden kesilerek bütün bacak aşağı yukarı oynatmak suretiyle yapılır. Buna pedal trili, flutter pedal, titreşim pedal, vibrato pedalı, tremelo pedalı da denilir.

Yüksek hızdaki kuvvetli pasajlarda pedalı her seste değiştirmek imkansız olabilir ama arzulanan renk ve yavanlığı önlemek için pedal kullanılabilir. Böyle durumlarda yastıkların tellere dokunmasıyla sürekli bir pedal titreşimi kullanılabilir. Pedala ne tam olarak basmalı ne de tamamen kaldırmalıdır. Bu tip pedal kullanımına ilişkin yaygın bir notalama aşağıdaki örnekte verilmiştir (Banowetz, :121).

Örnek 10: Chopin: Prelüd Op. 28 No: 16

(Presto con fuoco)

Trill pedalı, tek bir akor veya notadan hızlı bir diminuendo elde etmek için de kullanılabilir. Yastıkların tellere hafif dokunması için parmaklar tuşlardan çekilmelidir. Oktav ilk çalındığı zaman, rezonans elde etmek için pedala erken basılmalıdır.

Örnek 11: Schubert: Sonat Op.posth. (D.960)



Bu pedal şekli, hızlı geçitlerin dolgun çıkması için, seslerin karışmaması için, kalında tutulması gereken bir pedal sesi üzerinde değişik armoniler çalarken o sesin kaybolmaması için de kullanılabilir. Org sesinin taklit edilmesi istendiği zamanlarda da trill pedalı kullanılabilir (Prostakoff – Rosoff,1997:64)

Trillerde Pedal Kullanımı

İkili aralığın titreşimi ile çalınan triller, iki notanın birbirleri içinde erimesidir. Sağ pedal burada da büyük bir yardımcıdır.

Tril zincirlerinde, doğal olarak ikili aralığın değişiminde pedal da değişecektir. Bütün romantik ve empresyonist müzikte sesler ile oluşturulan şiir ve resimlerde pedal çeşitli armonilerin değişimine rağmen tutulabilmekte, ikinci pedala yardımıyla da tını hafifletilmekte ve renk değişikliği elde edilebilmektedir. Liszt'in "Orman Uğultuları", Debussy'nin "Reflet de L'eau" adlı eserlerinde böyle kullanıma örnek sayılacak bölümler vardır. (Pamir,1984:172)

Diatonik ve Kromatik Gamlarda Pedal Kullanımı

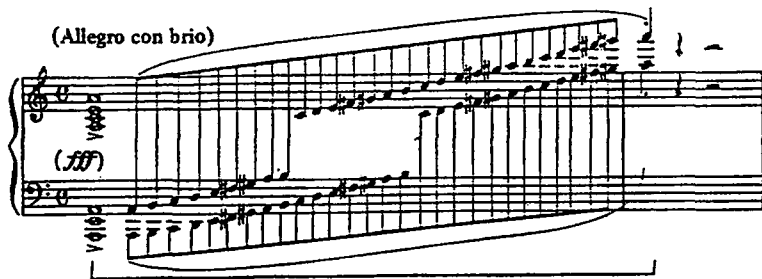
Gamların pedalla çalınmalarında yarım sesler, tam seslere oranla daha hassatırlar. Yarım seslerin hassaiyetinden doğacak, bulanıklığı engellemek için, her yarım ses arasında pedal değişimi yapmak gerekir. Örneğin do majör bir gamda, mi ile fa ve si ile do arasında pedal değiştirmek gerekir.

Süratli gamlar ise daha az pedal basışlarını gerektirirler. Birden çok oktavları kateden hızlı gamlar ve glissandolar tek bir pedal basışı ile çalınabilmektedir (Pamir,1984:172). Kromatik gamlarda pedal kullanımı konusunda farklı fikirler vardır. Kromatik gamlardaki yarım seslerin birbirine tonal bakımdan akraba olamamasından dolayı bu dizilerde pedal kullanımına karşı olanlar olsa da bir çok kromatik gamda pedal kulağa hoş gelir. Durağan bir armoni üzerinde, ezgiyi süsleyen vurgulanmamış kromatik gamları pedal ile çalmak rahatsız edici değildir. Çok küçük ve kısa pedallar bu kullanımlar için uygundur. Pianissimo çalınması istenen, tiz seslerdeki kromatik gamlarda bu kullanım uygulanabilir.

Özel Etkiler İçin Pedal Kullanımı

Yüksek hızdaki diziler alışılmadık şekilde uzun pedal kullanımı gerektirebilir (Philipp,1982:58). Eğer hızlı tempo kullanılır ve gidişin üzerinde crescendo yapılırsa, aşağıdaki örnekler rahatsız edecek şekilde bulanık olmayacaktır. Özellikle inici yönde oldukları zaman , kromatik gidişlerin kullanılması daha zordur ve daha sık pedal değişikliği veya kısmi pedal değişiklikleri gerekli olabilir.

Örnek 12: Chopin: Etüd Op.25 No. 11



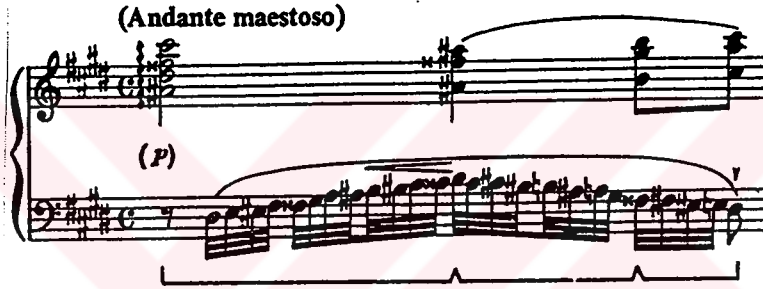
Kimi zaman besteci, bir ses ya da akor üzerinde bir swell (crescendo ve diminuendo) isteyebilir. Gerçekleştirilmesi çok zor gibi görülen bu olay, notalar seslendirildikten hemen sonra pedala basılarak usta bir şekilde yapılabilir. Yastıklar kaldırılırken çevredeki tellerden çıkan aşırı sesler, hafif bir crescendo etkisi verebilir (Gökbudak, :13).

Örnek 13: Schubert: Sonat Op. 143 (D. 784)



Bilerek yapılan bulanıklık pedalı gerektirebilir.

Örnek 14: Liszt: "St. Francis of Paola Walking on the Waves" (S. 175/2)



Hızlı giden pasajlarda kısa dalgalanma ve renk tonu elde etmek için hafif pedal temaları çok etkili olabilir.

Örnek 15: Chopin: Prelude Op.28 No: 16



Sol Pedalın Görevleri:

Sol pedal, sağ pedal kadar sık kullanılmaz ama, piyano müziğine çok önemli etkileri vardır. Sol pedal, hafif, yumuşak tınıları elde edebilmek için kullanılır.

Sol pedalı ifade eden terimlerden biri olan “una corda” terimi, onsekizinci yüzyıl sonlarıyla ondokuzuncu yüzyılın başlarında sol pedalı, una corda (tek tel) pozisyonundan, due corda (iki tel) pozisyonuna ve sonunda tre corda (üç tel) pozisyonuna değiştirilebildiği enstrümanlardan doğmuştur (Fink,1992:69).

Sol Pedal, kimi zaman “piano” ve “pianissimo” işaretleri görüldüğü zaman, bu etkileri verebilmek için kullanılır. Bu kullanım yanlıştır. İyi bir yorumcu, sol pedalı kullanmadan da bu yumuşaklığı sağlayabilmelidir. Bir “piano” ve “pianissimo” görülen her yerde sol pedalı kullanmak yanlış olur. Sol pedalı sadece kısık ses rengi gerektiğinde kullanmak gerekir. Aşağıdaki eserde, becteci yumuşak bir yankı etkisi istediği için pedal kullanımını belirtmiştir.

Örnek 16: Schubert: Sonat Op. 143 (D. 784)



Bir diminuendodan sonra sol pedal kullanımına örnek aşağıda verilmektedir. Diminuendo sırasında pedala basılmamalıdır. Ama yeni bir cümle başlarken hemen önce basılmalıdır. Aşağıdaki parçada una corda pedal yazılımı, Beethoven'ın kendisine aittir. (Pamir,1984:168)

Örnek 17 :Beethoven: Sonat Op.110



Orta Pedalın Görevleri:

Orta pedalın en önemli özelliği, diğer elde bir melodi akışı varken, bastaki bir sesin uzatılmasına imkan vermesidir (Earlings-Dreger:63).

Bazı yirminci yüzyıl bestecileri, orta pedalın kullanılacağı yerlerde pedalın baş harflerinin (Sostenuto Pedal –SP) yazılmasını istemelerine rağmen, orta pedalın kullanımı pek çok durumlarda nota üzerinde belirtilmemiştir. (Gökbudak, :22) Besteciler kimi piyano eserlerinde ellerin yetişebilmesinin mümkün olmadığı durumlarda bile, belirli notların tutulmasını isteyebilirler. Orta pedal, bu durumlarda yardımcı olacaktır. Ancak diğer durumlarda çok dikkatli kullanılmalıdır. Aksi halde, çirkin bulanıklıklar yaratacaktır. Aşağıdaki örnekte bas oktav sol diyezi , vuruştan önce çabuk bir şekilde orta pedal ile tutulmalıdır. Bu başarılı olduğu zaman, orta pedal, her sekizlik notada bir değiştirilecektir.

Örnek 18: Debussy: Hommage a Rameau (from Images pour piano, Set 1)

Tempo I (Lent et grave)

Orta pedal, sağ pedalla birlikte ya da tek olarak kullanılabilir. Ancak, sağ pedal ve orta pedalın birlikte kullanımı büyük bir ustalık gerektirir. Önce orta pedal tamamen basılmalıdır. Bununla beraber sağ pedal, genellikle diğer armonileri tutmak ve değiştirmek için kullanılmalıdır.

Orta pedal ve sol pedalın birlikte kullanılması gerektiği durumlar pek ender de olsa görülür. Bu kullanıma bir örnek aşağıda verilmektedir.

Örnek19: Debussy: Suite Bergamasque'den Clair de lune

Tempo rubato

The image shows a musical score for the piece 'Clair de lune' from Debussy's Suite Bergamasque. The score is written for piano and includes markings for 'Tempo rubato', 'pp', and 'sostenuto pedal'. The piano part features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The sostenuto pedal is indicated by a line with a bracket underneath, and there are arrows pointing to 'partial pedal changes'.

sostenuto pedal
damper pedal

partial pedal changes

Buraya kadar açıklanan bilgiler, piyano eğitiminde pedal kullanmanın önemini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda müzik öğretmenliği anabilim dalları öğrencilerinin, üç yıllık piyano eğitiminin sonucunda bu beceriden yoksun olarak yetişmemeleri gerektiği düşünülmektedir.

Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında, piyano eğitiminde pedal konusunun incelenmesi, pedal kullanımında karşılaşılan sorunları belirleyerek, bunların ortadan kaldırılabilmesi için çözüm önerileri üretmesi bakımından uygun ve araştırmaya değer bir eğitim konusudur. Ayrıca, pedalların kullanma şekilleri ve teknikleri üzerinde de durulmuştur. Bu konunun seçilmesinde diğer bir önemli etken ise, konuyla ilgili müzik eğitimcilerinin ve öğrencilerin yararlanabileceği Türkçe başvuru kaynağının olmamasıdır.

1.1. Problem Cümlesi

Müzik Öğretmeni yetiştiren kurumlarda piyano eğitiminde pedal kullanımı konusunda karşılaşılan sorunlar nelerdir ?

1.2. Alt Problemler

- Piyano eğitiminde pedal kullanımına hangi düzeyde başlanmalıdır ?
- Pedal kullanımını öğretilirken nasıl bir yöntem izlenmelidir ?

- c) Farklı dönemlere ait eserlerde pedal kullanımı nasıl olmalıdır ?
- d) Doğru pedal kullanımının öğrenciye kazandırılmasında öğretmene düşen görevler nelerdir ?

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırma, bu alanda yapılacak ilk araştırma olması, müzik öğretmenliği anabilim dalı öğrencilerinde, piyano çalıtımda müzikalitelilerini doğrudan etkileyen pedal kullanımıyla ilgili karşılaştıkları sorunları azaltma ya da yok etme konusunda çözüm önerilerinin sunulması nedenlerinden ötürü önem taşımaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma 2001-2002 öğretim yılında görev yapmakta olan G.Ü.G.E.F. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Bolu İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Fakültesi, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı piyano öğretim elemanları ile sınırlıdır.

1.5. Sayılılar

1. Seçilen örneklem evreni temsil etmektedir
2. Örnekleme girecek grubun ankete vereceği yanıtlar gerçeği yansıtmaktadır.
3. Veri toplama aracı olarak kullanılan anket tekniği ve kaynak tarama bu araştırma için uygun niteliktedir.

BÖLÜM II

YÖNTEM

Bu bölümde sırasıyla araştırmanın modeli, evreni ve örneklemini açıklanmaya çalışılmış ve ayrıca veri toplama araçları ve verilerin işlenmesi, çözümlenmesi hakkında bilgi verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

“Betimsel bir çalışma” niteliği taşıyan bu çalışmada, tarama modeli kullanılarak müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan piyano eğitimi sürecinde pedal konusuna verilen yer ve önem belirlenmeye çalışılmıştır. Bu belirleme işlemiyle beraber, genel müzik eğitimi, piyano eğitimi, pedal öğretimi ile ilgili elde edilebilen kaynaklar belgesel tarama yöntemiyle incelenmiş ve bu şekilde saptanan bilgiler doğrultusunda araştırmaya yön verilmiştir. Ayrıca müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda görev alan piyano eğitimi veren öğretim elemanlarının pedal konusuna yönelik görüş, yaklaşım ve bakış açılarının saptanması, çalışmada belirtilen amaçların gerçekleşmesi için gerekli görülmüş ve bu nedenle anket yöntemine başvurulmuştur.

2.2. Evren

Bu çalışmada evreni Türkiye’deki Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dalları oluşturmuştur.

2.3. Örneklem

Bu çalışmada örneklem grubunu, G.Ü.G.E.F. Müzik Öğretmenliği Anabilim dalı, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Fakültesi

Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Bolu İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Fakültesi, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı piyano öğretim elemanları oluşturmaktadır.

Çizelge 2.3.1.'de örneklem grubunun sayısal dağılımı gösterilmektedir.

Çizelge 2.3.1. Örneklem Grubunun Sayısal Dağılımı

Örneklem Grubu	Esas Sayı	Örnekleme Giriş	% Giriş Oranı
GÜGEF Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Piyano Öğretim Elemanları	18	18	100
Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Piyano Öğretim Elemanları	8	8	100
Bolu İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Fakültesi, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Piyano Öğretim Elemanları	6	6	100
Toplam	32	32	100

Çizelge 2.3.1.'de görüleceği üzere, örneklem grubunun tamamı araştırmaya katılmıştır.

2.4. Veri Toplama Araçları

Araştırmada veriler anket yöntemiyle toplanmıştır. Söz konusu anket Ek-1'de gösterilmektedir. Anket genelinde sorular iki başlık altında toplanmıştır. Bunlar:

1. Kişisel bilgiler
2. Durum saptama

Çizelge 2.4.1.'de Anket sorularının dağılımı gösterilmektedir.

Çizelge 2.4.1. Anket Sorularının Dağılımı

Kişisel Bilgiler	Durum Saptaması	Toplam
5	15	20

Anket hazırlanırken, ilgili kişilerin görüşlerine başvurulmuş ve yapılan öneriler dikkate alınarak bir grup üzerinde uygulanarak ön deneme yapılmıştır. Bu ön denemede anket ve sorular hakkında denemeye katılanlardan ayrıca görüş istenmiştir. Elde edilen sonuçlar değerlendirilerek ve uzman kişilere incelettirilerek anket formları son şekline getirilmiştir.

Anketin ilk sayfasında araştırma konusuyla ilgili kısa bir açıklamada bulunulmuştur. İkinci sayfasında ise, anketin nasıl cevaplandırılacağına ilişkin bir açıklamaya yer verilmiştir. Ankete katılanların araştırma konusuyla ilgili görüş ve yaklaşımlarını saptamak amacıyla yanıtlanması istenen 20 sorudan 19'u çoktan seçmeli , 1', konuya ilişkin öneriler almak için açık uçlu olarak düzenlenmiştir.

Çizelge 2.4.2.'de Ankete yanıt veren deneklerin sayısal dağılımı gösterilmektedir.

Çizelge 2.4.2. Ankete Yanıt Verenlerin Sayısal Dağılımı

Örneklem Grubu	Giden Anket	Dönen Anket	% Dönüş Oranı
GÜGEF Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Piyano Öğretim Elemanları	18	18	100
Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Piyano Öğretim Elemanları	8	8	100
Bolu İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Fakültesi, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Piyano Öğretim Elemanları	6	6	100
Toplam	32	32	100

2.5. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi

Anket verileri elle işlenmiş ve elde edilen sonuçlar değerlendirilirken betimsel istatistik yöntemlerinden yararlanılmıştır. Yan dağılımlarda ise, yalnızca frekans ve yüzdelik oranları kullanılmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma için toplanmış verilerin yöntem bölümünde belirtilen tekniklerle çözümlenmesi sonucunda elde edilen bulgular, araştırma amaçlarına göre ele alınmış, çizelgeler ve yorumlar yardımıyla açıklanmıştır.

3.1. Kişisel Bilgiler

Bu alt bölümde örneklem gurubunu oluşturan öğretim elemanlarının belli kişisel nitelikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu niteliklerden, görevlendirme şekli, eğitim düzeyi, mezuniyet durumları, piyano öğretim yöntemlerine ilişkin ders alıp almadıkları gibi bilgiler çizelgeler yardımıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

Çizelge 3.1.1. Piyano Öğretim Elemanlarının Kurum İçi Görevlendirme Dağılımı

Görevlendirme şekli	f	%
Kadrolu	24	75
Dışarıdan ücretli	8	25
Toplam	32	100

Çizelge 3.1.1. 'de görüldüğü üzere piyano öğretim elemanlarının 24'ü (%75) kadrolu, 8'i ise (%25) dışarıdan ücretli olarak ders vermektedirler. Bu durumda bölümlerin bir ölçüde kadrolu elemana ihtiyaç duydukları söylenebilir.

Çizelge 3.1.2.'de örnekleme giren piyano öğretim elemanlarının eğitim düzeyleri görülmektedir.

Çizelge 3.1.2. Piyano Öğretim Elemanlarının Eğitim Düzeyi

Eğitim Düzeyi	f	%
Doktora	5	16
Yüksek Lisans	11	34
Dört Yıllık Lisans Diploması	7	22
Diğer	9	28
Toplam	32	100

Çizelge 3.1.2.'de öğretim elemanlarının % 34'ünün yüksek lisans mezunu olduğu görülmektedir. Ankette diğer seçeneğini işaretleyen 9 öğretim elemanı sanatta yeterlilik yapmışlardır. %22'lik bir bölüm ise dört yıllık lisans diploması sahibidirler. Kalan %16'lık öğretim elemanı ise doktora derecesine sahiptir. Diğer bir deyişle, ankete katılan öğretim elemanlarının %71'lik bir bölümü akademik bir çalışma içerisinde bulunmuş ya da bulunmaktadır. Kariyere ilişkin bu dağılım, kurumların üniversiteler bünyesinde bir gelişim gösterme ihtiyacı içinde olduklarını belirlemektedir denilebilir.

Çizelge 3.1.3.'de öğretim elemanlarının mezun oldukları okulların dağılımı gösterilmiştir.

Çizelge 3.1.3. Piyano Öğretim Elemanlarının Mezun Oldukları Okullar

Mezun Olunan Okul	f	%
Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü	3	9
Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü	-	-
Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü	21	65
Devlet Konservatuarı	8	25
Türk Müziği Devlet Konservatuarı	-	-
Toplam	32	100

Çizelge 3.1.3.'te öğretim elemanlarının %65'inin Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü, %25'inin Devlet Konservatuarı, %9'unun ise Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü mezunu olduğu görülmektedir. Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümleri ülkemizde ilk defa 1937-1938 öğretim yılında yapılan bazı düzenlemelerle kurulmuş olup, daha sonraki yıllarda ülke genelinde yaygınlaştırılmıştır. 1982'de de üniversite sistemi içine alınarak, Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi bölümlerine dönüştürülmüştür. (Uçan,2000) Bu tarihsel saptamayla, Eğitim Fakültesi Müzik Bölümlerinin, Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümlerinin devamı niteliğinde olduğu söylenebilir. Dolayısıyla her iki kurumdan mezun olan öğretim elemanlarının toplamını gösteren %74'lük bir oran (Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü = %65 + Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü = %9) göz önüne alınarak, bölümlerin öğretim elemanı gereksinimlerini karşılarken çoğunlukla kendilerini ya da yurt içindeki emsallerini kaynak olarak aldıkları düşünülebilir.

Çizelge 3.1.4.'de öğretim elemanlarının piyano ile olan ilişkisi görülmektedir.

Çizelge 3.1.4. Piyano Öğretim Elemanlarının Piyano İle Olan İlişkisi

İlişki	f	%
Asıl çalgı	30	94
Asıl çalgı değil	2	6
Toplam	32	100

Çizelge 3.1.4.'te görüldüğü gibi ankete katılan piyano öğretim elemanlarının 30'unun (%94'ü) piyano asıl çalgısıyken, 2'sinin (%6) asıl çalgısı değildir.

Çizelge 3.1.5.'te öğretim elemanlarının piyano öğretim yöntemlerine ilişkin ders alma durumu gösterilmektedir.

Çizelge 3.1.5. Öğretim Elemanlarının Piyano Öğretim Yöntemlerine İlişkin Ders Alma Durumu

Ders Alma Durumu	f	%
Piyano öğretim yöntemlerine ilişkin ders almış	17	53
Piyano öğretim yöntemlerine ilişkin ders almamış	15	47
Toplam	32	100

Çizelge 3.5.'e göre. Öğretim elemanlarından %53'ünün piyano öğretim yöntemlerine ilişkin ders aldığı, %47'sinin ise ders almadığı görülüyor. İlgili öğretim elemanlarının %71'inin akademik çalışma içerisinde bulunduğu bilinen bölümlerin (Çizelge 3.2.) lisans ve yüksek lisan programlarında piyano öğretim yöntemlerine ilişkin derslere yeterli derecede yer verilmediği düşünülebilir.

3.2. Durum Saptama

Bu bölümde piyano öğretim elemanlarının piyano eğitiminde pedal kullanımı konusundaki görüş, yaklaşım ve bakış açılarını belirten bulgulara yer verilmiş ve bulgular yorumlanarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Çizelge 3.2.1.'de piyano eğitiminde, pedal öğrenimine başlama zamanı konusuna ilişkin bulgular açıklanma çalışılmıştır.

Çizelge 3.2.1. Piyano Eğitiminde Pedala Başlama Zamanı

Başlama zamanı	f	%
Temel teknik becerileri kazandıktan sonra	24	75
İleri bir düzeye ulaştıktan sonra	7	22
Başlangıçtan itibaren	1	3
Toplam	32	100

Çizelge 3.2.1'den öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun (%75) pedal öğretiminde başlama için, öğrencinin temel teknik becerileri kazanmasını bekledikleri anlaşılmaktadır. Ankete katılan öğretim elemanlarının 7'si (%22) ise, pedal öğretimine başlayabilmek için , öğrencinin ileri bir düzeye ulaşması gerektiğini düşünürken, sadece %3'ü

piyano eğitiminin başlangıcından itibaren pedal öğretimine başlamak gerektiğini belirtmiştir. Bu bulgulardan yola çıkarak , öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun piyano eğitiminde pedal kullanımı öğretimine geçebilmek için, öğrencinin temel teknik becerileri kazanmasını bekledikleri anlaşılmaktadır.

Çizelge 3.2.2.'de piyano öğretim elemanlarının pedal kullanımını öğretirken izledikleri yöntemler belirtilmektedir.

Çizelge 3.2.2. Pedal Kullanımını Öğretirken İzlenen Yöntemler

Uygulanan Yöntem	f	%
Pedal kullanımını gerektiren parçalardan yararlanmak	20	63
Kadans, koral vb. çalışmalardan yararlanmak	8	25
Pedal öğretimini amaçlayarak hazırlanmış metotlardan yararlanmak	4	12
Toplam	32	100

Çizelge 3.2.2'ye göre, piyano öğretim elemanlarının çoğunluğu (%63) pedal kullanımını öğretirken, piyano metod ve albümlerinden, pedal kullanımını gerektiren parçalardan yararlanmaktadır. % 25'i ise kadans, koral vb. çalışmalardan yararlanarak, pedal öğretimine başlamaktadırlar. %12'i ise , pedal öğretimini amaçlayarak hazırlanmış metotlardan yararlanarak pedal kullanımının öğretimine başlamaktadırlar. Bulgulardan

anlaşıldığı üzere, öğretim elemanları pedal kullanımını öğretmek için çoğunlukla, piyano metodlarından pedal kullanımına uygun olan parçalardan yararlanmaktadırlar. Pedal öğretimini amaçlayarak hazırlanmış metodlardan yararlanma oranının düşük olması, bu amaçla yazılmış metodların sayıca az olması büyük etkindir.

Çizelge 3.2.3.'te öğretim elemanlarının, çalınacak ya da çalınan bir parçada , pedal kullanımına öğrencileri hangi aşamada başlattıkları açıklanmaya çalışılmıştır.

Çizelge 3.2.3. Bir Eserde Pedal Kullanımına Başlama Aşaması

Başlama Aşaması	f	%
Parça istenilen düzeye geldikten sonra	15	47
Deşifre sürecinden sonra	11	34
Deşifre sürecinde	5	16
Diğer	1	3
Toplam	32	100

Çizelge 3.2.3'ten anlaşıldığı üzere, ankete katılan öğretim elemanlarının çoğunluğu (%47) öğrenciye çaldırılan bir eserde, pedal kullanımına başlamak için çalınacak parçanın istenilen bir düzeye gelmesinin beklenmesi gerektiğini düşünüyorlar. % 34'lük bir grup ise, eserin deşifre süreci tamamlandıktan sonra pedalı eklemek gerektiğini düşünüyorlar. % 16'lık bir grup ise parça çalınmaya başlar başlamaz henüz deşifre aşamasındayken pedal kullanması gerektiğini belirtmiştir. Ankete katılan öğretim elemanlarından biri ise, diğer seçeneğini işaretleyerek, bu sürecin

öğrencinin kişisel yetenek ve başarısına göre değişebileceğini belirtmişlerdir. Bu verilere dayanarak, bir eserde pedal kullanımına geçmek için, genellikle deşifre sürecinin birmesini hatta parçanın gerek nüans gerek hız bakımından istenilen düzeye gelmesinin beklendiği görülmektedir.

Çizelge 3.2.4.'te piyano eğitiminde ilk kez sağ pedal öğretimine başlarken , hangi kullanım şeklinin ilk olarak öğretildiği saptanmaya çalışılmıştır.

Çizelge 3.2.4. Sağ Pedal Kullanımına Geçerken Tercih Edilen Kullanım Şekli

Kullanım Şekli	f	%
Sesten sonra pedal basımı	18	56
Sesle birlikte pedal basımı	7	22
Üç teknik birlikte	6	19
Diğer	1	3
Sesten önce pedal basımı	-	-
Toplam	32	100

Çizelge 3.2.4.'te görüldüğü üzere, sağ pedal kullanımına ilk kez başlarken öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu (%56) sestem sonra pedal basımını tercih etmektedirler. %22 'lik bir grup sesle birlikte pedal basımını ; % 19'luk bir grup ise üç tekniği birlikte vermeyi uygun görmüşlerdir. Ankete katılan öğretim elemanlarında birisi, diğer seçeneğini işaretleyerek, sağ pedal kullanımına ilk kez başlanırken kullanılacak olan basım şeklinin öğrenciden öğrenciye değişebileceğini ifade ederken, sağ pedal kullanımına sestem önce pedal basımını kullanarak hiç bir

öğretim elemanı başlamak istememektedir. Kimi kaynaklarda sağ pedal kullanıma ilk kez başlanırken, sesle birlikte pedal kullanımı uygulanması gerektiği belirtirken, öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun sestem sonra pedal basımını tercih edilmesi dikkat çekicidir. Ankete katılan piyano öğretim elemanlarından hiç biri, farklı tınılar elde edebilmek için uygulanan sestem önce pedal basımı, ilk kez pedal kullanacak bir öğrencide en başta uygulamayı uygun bulmamışlardır. Gerek sestem önce gerek sesle birlikte gerekse sestem sonra pedal kullanımlarının doğru olarak yapılabilmesi için onuncu soruda yer alan “müziksel işitme” konusuyla yakından ilgili olduğu düşünülmektedir.

Çizelge 3.2.5.’te piyano öğretim elemanlarının öğrencilere eserleri yorumlatırken sol pedaldan yararlanıp yararlanmadıkları belirlenmeye çalışılmıştır.

Çizelge 3.2.5. Eserlerin Yorumlanmasında Sol Pedalı Kullandırma Durumu

Kullandırma Durumu	f	%
Çok az	23	72
Ara sıra	8	25
Hiç bir zaman	1	3
Toplam	32	100

Çizelge 3.2.5. ‘ten anlaşıldığı üzere, ankete katılan öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu (%72) öğrencilere çaldırdıkları eserlerde, sol pedalı çok az kullandıklarını belirtiyorlar. %25’lik bir grup ise sol pedalı ara sıra kullandıklarını belirtiyorlar. Ankete katılan öğretim elemanlarından biri

ise, eserlerde sol pedalı hiç bir zaman kullandırmadığını belirtiyorlar Bu sonuçlar, sol pedal kullanımının yaygın olmadığını göstermektedir.

Çizelge 3.2.6.'da piyano öğretim programı süresince öğrencilere tüm pedal kullanma biçimlerinin (yarım, çeyrek, tam, tril vb.) verilebilinip verilemediği açıklığa kavuşturulmaya çalışılmaktadır.

Çizelge 3.2.6. Öğrencilere Tüm Pedal Kullanım Şekillerinin Verilebilme Durumu

Verilebilme Durumu	f	%
Kısmen	17	53
Çok az	7	22
Büyük bir bölümünü	7	22
Hiç	1	3
Tamamen	-	-
Toplam	32	100

Çizelge 3.2.6.'da görüldüğü gibi, öğretim elemanlarının yarısından fazlası (%53), piyano öğretim programı süresince öğrencilerine tüm pedal kullanma şekillerini kısmen verebildiklerini belirtiyorlar. %22'lik bir grup çok az verebildiğini ifade ederken, %22'lik bir diğer grup ise, pedal kullanım şekillerini büyük ölçüde verebildiklerini belirtiyorlar. Ankete katılan bu kullanım şekillerini hiç veremediğini ifade ediyor. Pedal kullanım şekillerinin tamamını öğrenciye verebildiğini hiç bir öğretim elemanı belirtmemiştir. Bu sonuçlardan, piyano programında pedal eğitime ve pedal kullanım biçimlerine ayrılan zamanın ve verilen önemin az olduğu anlaşılmaktadır. Piyano edebiyatının içerisinde yar alan binlerce eser, ancak pedalların yaratabileceği ışıltı ve renk zenginlikleriyle gerektiği gibi yorumlanabilir. Ve her farklı tını için farklı bir kullanım

şekli gerekmektedir.Bu gerçek göz önünde bulundurularak, piyno programlarında pedal kobusuna dolayısıyla pedal kullanım şekillerine verilen önem arttırılmalıdır.

Çizelge 3.2.7.'de pedal kullanımında öğrencilerde karşılaşılan sorunlar önem sırasına göre belirlenmeye çalışılmıştır.

Çizelge 3.2.7. Pedal Kullanımında Karşılaşılan Sorunların Öncelik Sıralaması

Ağırlık Derecesi	Sorunlar	f	%
1	Pedalı bilinçsizce sürekli kullanma eğilimi	11	66
2	El ve ayağı koordineli kullanamama	10	55
3	Pedalı basılı unutma	6	33
4	Gerekli yerlerde pedala basamama	7	39
5	Teknik eksiklikleri kapatmak için pedal kullanma	6	33
6	Diğer	2	11

Çizelge 3.2.7.'ye göre, pedalı bilinçsizce kullanma eğilimi %66'lık bir oranla, öğretim elemanlarının en sık karşılaştığı sorunların başında gelmektedir.Bunu %55'le el ve ayağı koordineli kullanamama izlemektedir.Geriye kalan sonuçlardan, pedalı basılı unutma %33'le üçüncü, gerekli yerlerde pedala basamama %39'la dördüncü, teknik

eksiklikleri kapatmak için pedalı kullanma %33'le 5. sırada yer almaktadır. Bu sorunlara ek olarak iki öğretim elmanı diğer seçeneğini işaretleyerek çizelgede gösterilemeyen bir kaç soruna dikkat çekmişlerdir. Bunlar, sağ pedalı basıp kaldırmada kontrol sağlayamama ve dolayısıyla gürültülü, sert pedal değiştirme. Çok kalın tabanlı bot, spor ayakkabısı vs. ile pedalı hissedememe dolayısıyla pedalı doğru kullanamama, sopranodaki küçük değerli notaların armonik yapıyı bozmadan pedal eşliğinde çalınmamasıdır. Bu sonuçlardan anlaşıldığı üzere, öğretim elemanlarını, pedal kullanımında büyük zorluklarla karşılaşmaktadırlar. Pedalı bilinçsizce, gerekli olup olmasını önemsemeden kullanmak en büyük sorun olarak görülmektedir. Bu sorun, eserlerin müzikalitesini büyük ölçüde düşürmekte , özelliklerini bozmaktadır. Pedal uygulamasına geçen bir öğrencinin kulak eğitimi ve armoni bilgisi konusunda yeterli olması gerekliliği böylece bir kez daha açığa kavuşturulmuş oluyor. Kulak yeterince eğitildiğinde, farklı fonksiyonlarda akorlarda aynı pedalı kullanmak öğrenciyi rahatsız edecektir, bu armoni bilgisiyle de pekiştirilirse sorun büyük ölçüde azalacaktır. Temel teknik becerileri kazanmış bir öğrenci, bu konularda henüz sorun yaşayanlara oranla daha rahat bir şekilde pedal kullanabilecektir ve dolayısıyla koordine sorunu büyük ölçüde bitecektir. Bu soruda yer alan sorunların çözümüyle , pedala başlama zamanı, armoni, kulak eğitimi, sorularından elde edilen bulgular arasında paralellik göze çarpmaktadır.

Çizelge 3.2.8.'de Eğitim fakülteleri, müzik öğretmenliği anabilim dalları'nda, Barok döneme ait eserlerde pedal kullanımını konusundaki görüşler açıklanmaya çalışılmıştır.

Çizelge 3.2.8. Barok Döneme Ait Eserlerde Pedal Kullanımı

Pedal kullanımı	F	%
Tutumlu şekilde kullanılabilir	22	69
Hiç kullanılmamalıdır	6	19
Diğer	4	12
Rahatlıkla kullanılabilir	-	-
Toplam	32	100

Çizelge 3.2.8.'de açıklığa kavuşturulmak istenen sorun, Eğitim Fakülteleri, Müzik Öğretmenliği anabilim Dalları'nda Barok döneme ait eserlerde pedalın kullanma sıklığıdır. Bu nedenle ilgili soruya özellikle "Kurumunuzdaki piyano eğitimine" diye başlanmıştır. Sonuçlara bakıldığında, ankete katılan öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu (%69) Barok döneme ait eserlerde pedalın ancak, tutumlu bir şekilde kullanılabileceğini belirtmişlerdir. %19'luk bir grup ise, Barok döneme ait eserlerde hiç pedal kullanılmamasından yana olduklarını belirtirken, %12'lik grup ise diğer seçeneğini işaretleyerek pedalın çok nadir olarak kullanılabileceğini ifade etmişlerdir. Barok döneme ait eserlerde pedal kullanımı yıllardır tartışılmaktadır. Bir grup dikkatli şekilde kullanılabileceğini savunurken, bir kısım grup ise asla kullanılmaması gerektiğini savunmuşlardır. Bu görüş farkı, anketin sonucunda da göze çarpmaktadır. Ancak, tutumlu ve dikkatli bir şekilde kullanılabileceğini söyleyen öğretim elemanlarının diğerlerine oranla büyük çoğunluğu elde etmesi dikkat çekicidir. Bu sonuçlardan anlaşıldığı üzere, Barok döneme ait eserlerde pedal, kontrpuanın yapısına zarar vermeden, çok büyük bir özenle kullanılmalıdır.

Çizelge 3.2.9.'da Eğitim fakülteleri, müzik öğretmenliği anabilim dalları'nda, Klasik döneme ait eserlerde pedal kullanımı konusundaki görüşler açıklanmaya çalışılmıştır.

Çizelge 3.2.9. Klasik Döneme Ait Eserlerde Pedal Kullanımı

Pedal Kullanımı	f	%
Rahatlıkla kullanılabilir	16	50
Tutumlu bir şekilde kullanılabilir	13	41
Diğer	3	9
Hiç kullanılmamalıdır	-	-
Toplam	32	100

Çizelge 3.2.9.'da açıklığa kavuşturulmak istenen sorun, Eğitim Fakülteleri, Müzik Öğretmenliği anabilim Dalları'nda Klasik döneme ait eserlerde pedalın kullanma sıklığıdır. Bu nedenle ilgili soruya özellikle "Kurumunuzdaki piyano eğitimine" diye başlanmıştır. Sonuçlara bakıldığında ankete katılan öğretim elemanlarından yarısı (%50) Klasik döneme ait eserlerde pedalın rahatlıkla kullanılabileceğini belirtmişlerdir. %41'lik bir grup ise, Klasik döneme ait eserlerde tutumlu bir şekilde pedal kullanımından yana olduklarını belirtmişlerdir. Ankete katılan öğretim elemanlarından ikisi diğer seçeneğini işaretlemiş ve Klasik döneme ait eserlerde pedalın yalnızca zorunlu hallerde kullanılması gerektiğini ifade etmişlerdir. Bu sonuçlardan anlaşıldığı üzere, Klasik döneme ait eserlerde pedal , Barok döneme oranla çok daha rahat kullanılabilir. Armonik yapıya zarar verilmediği sürece, Klasik dönemde farklı renkler elde edebilmek için rahatlıkla pedal kullanılabilirdiği düşünülmektedir.

Çizelge 3.2.10.'da öğretim elemanlarının öğrencilerini, doğru bir şekilde pedal kullanabilmeleri için gerekli olan “müziksel işitime” konusunda hangi düzeyde gördükleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Çizelge 3.2.10. Öğrencilerin İşitme Konusunda Yeterlik Durumu

Yeterlik Durumu	f	%
Kısmen yeterli	20	62
Yeterli	6	19
Çok az yeterli	4	13
Yetersiz	1	3
Tamamen yeterli	1	3
Toplam	32	100

Çizelge 3.2.10 incelendiğinde, ankete katılan öğretim elemanlarının büyük bölümünün(%62) öğrencilerini doğru pedal kullanabilmek için gerekli olan müziksel işitme konusunda kısmen yeterli buldukları görülüyor. % 19'luk bir bölüm, öğrencilerinin bu konuda yeterli olduklarını düşünürken, %13'lük bir grup ise, çok az yeterli olduklarını belirtmiştir. Yetersiz ve tamamen yeterli seçeneklerini ise birer öğretim elemanı seçmiştir. Bu sonuçlardan anlaşıldığı üzere, öğrencilerin doğru pedal kullanabilmek için büyük öneme sahip olan müziksel işitme konusunda kısmen yeterli oldukları ağırlıklı tercih edilen seçenektir ve pek çok alanda olduğu gibi , pedal kullanımında da büyük önem taşıyan müziksel işitmenin yeterlik durumu tatmin edici bulunmamış, daha ileri bir noktaya gelmesi gerektiği düşünülmektedir.

Çizelge 3.2.11.'de öğretim elemanlarının öğrencilerini doğru bir şekilde pedal kullanabilmeleri için gerekli olan “armoni bilgisi” konusunda hangi düzeyde gördükleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Çizelge 3.2.11. Öğrencilerin Armoni Bilgisi Konusunda Yeterlik Durumu

Yeterlik Durumu	f	%
Kısmen yeterli	23	72
Çok az yeterli	7	22
Yeterli	1	3
Yetersiz	1	3
Tamamen yeterli	-	-
Toplam	32	100

Çizelge 3.2.11.'de ankete katılan öğretim elemanlarının büyük bölümünün (%72), öğrencilerini doğru pedal kullanabilmeleri için gerekli olan armoni bilgisi konusunda kısmen yeterli buldukları görülüyor. %22'lik bir grup bu konuda öğrencileri çok az yeterli bulurken, bir öğretim elemanı yeterli, bir öğretim elemanı da yetersiz seçeneklerini işaretlemişlerdir. Tamamen yeterli seçeneğini hiç bir öğretim elemanı tercih etmemiştir. Bu sonuçlar incelendiğinde, pek çok alanda olduğu gibi piyano çalımında ve özellikle de pedal kullanımında büyük öneme sahip olan armoni bilgisi daha iyi bir noktaya getirilmelidir. Özellikle temiz pedal kullanımı, eserlerin özelliklerinin bozulmaması bu yolla mümkündür.7. Soruda sözü edilen sorunlardan pedalı bilinçsizce kullanma eğilimi, pedalı basılı unutma gibi sorunların üstesinden gelebilmek için armoni bilgisinin yeterli olması çok önemli görülmektedir.

Çizelge 3.2.12.'de ankete katılan piyano öğretim üyelerinin öğrencilere verdikleri her yeni eserde, pedal kullanımına geçmeden önceeserin armonik analizini yapıp yapmadıkları ya da öğrencilere yaptırıp yaptırmadıkları açıklanmaya çalışılmıştır.

Çizelge 3.2.12. Çalınacak Eserlerde Armonik Analizin Uygulanma Durumu

Uygulanma Durumu	f	%
Ara sıra	19	59
Her zaman	8	25
Çok az	5	16
Hiç	-	-
Toplam	32	100

Çizelge 3.2.12. incelendiğinde ankete katılan öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu (%59) öğrencilerine yeni bir eser verdikleri zaman, pedal kullanımına geçmeden önce eserin armonik analizini ara sıra yaptırdıkları belirtmişlerdir. %25'lik bir grup, armonik analizi her zaman yaptırdığını belirtirken, % 16'lık bir grup ise armonikanalizini çok az yaptırdıklarını ifade etmişlerdir."Hiç" seçeneğini hiç bir öğretim elemanı tercih etmemiştir. Bu sonuçlara göre pedal kullanımına geçmeden önce armonik analizin genel itibariyle ara sıra yapıldığı ya da yaptırıldığı görülüyor. Pedal kullanımının gelişmesi, öğrencinin neyi niçin yaptığını daha iyi bilebilmesi, öğrencinin kendi kendine de rahatlıkla pedal işaretleri olmaksızın pedala doğru şekilde kullanabilmesi için armonik analizin özellikle ilk yıllarda yaptırılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir. Öğrenmenin daha kalıcı ve etkin olabilmesi için birden fazla duyu organına hitap etmesi gereğini göz önünde bulundurarak, armonik yapıdaki farklılıkların, nasıl ayrı ayrı tınladığını duyması ve aynı

anda bunu notalardan görmesi öğrenmeyi daha kolaylaştıracağı düşünülmektedir.

Çizelge 3.2.13.'te öğretim elemanlarının pedal konusundaki başvuru kaynaklarının yeterlik durumu hakkındaki görüşleri bulunmaktadır.

Çizelge 3.2.13. Pedal Konusunda Başvuru Kaynaklarının Yeterlik Durumu

Kaynakların Yeterliği	f	%
Yetersiz	11	34
Çok az yeterli	11	34
Kısmen yeterli	10	32
Yeterli	-	-
Tamamen yeterli	-	-
Toplam	32	100

Çizelge 3.2.13. 'te öğretim elemanlarının hiç birinin pedal konusundaki kaynakları tamamen yeterli ya da yeterli bulmadığı görülmektedir. Bununla beraber, bu kaynakları öğretim elemanlarının 11'i (%34) yetersiz, 11'i (%34) çok az yeterli, 10'u (%32) ise kısmen yeterli bulmaktadırlar. Bu veriler incelenecek olursa, yetersiz ve çok az yeterli seçeneklerinde yoğunlaşıldığı görülmektedir. Her iki seçeneği seçen toplam öğretim elemanın oranı %68'dir. Bu bulgu göz önüne alınarak, pedal konusunda ciddi bir kaynak sıkıntısı yaşandığı söylenebilir. Bu alanda yabancı kaynaklardan çeviriler yapılabileceği gibi orijinal kaynaklar oluşturularak ta bu sıkıntının azaltılabileceği düşünülmektedir.

Çizelge 3.2.14.'te öğretim elemanlarının üç yıllık piyano eğitimi sürecinin sonunda, öğrencilerini pedal kullanımı konusunda hangi ölçüde yeterli buldukları hakkındaki görüşleri bulunmaktadır.

3.2.14. Öğrencilerin Pedal Konusundaki Yeterlik Durumları

Yeterlik	f	%
Kısmen yeterli	15	48
Yeterli	11	35
Çok az yeterli	3	10
Yetersiz	2	7
Tamamen yeterli	-	-
Toplam	31	100

Çizelge 3.2.14. incelendiğinde, öğretim elemanlarının %48'lik bir bölümü üç yıllık piyano eğitim süreci sonunda öğrencileri pedal kullanımı konusunda kısmen yeterli bulmaktadırlar.%35'i yeterli , %10'u çok az yeterli , % 7'si ise yetersiz bulmaktadır. Sonuçlar incelendiğinde ankete katılan öğretim elemanlarının yarıya yakın bir bölümü üç yıllık piyano eğitimi sonunda öğrencilerini kısmen yeterli bulmaktadırlar.Tamamen yeterli bulan hiç bir öğretim elemanı yoktur.Doğru bir piyano yorumu için büyük önem taşıyan pedal kullanımının daha ileri bir düzeye gelebilmesi için, piyano programlarında pedal konusuna verilen önemin artırılması gerektiği söylenebilir.

Aşağıda piyano öğretim elemanlarının pedal kullanımının daha verimli bir biçimde yapılabilmesine ilişkin önerileri gösterilmektedir. Söz konusu önerileri tespit edebilmek için ekte sunulan anketin son sorusu açık uçlu olarak düzenlenmiştir. Ayrıca bu yolla, öğretim elemanlarının pedal konusuna olan yaklaşımları ve bakış açıları belirlenmeye çalışılmıştır.

Örnekleme grubunu oluşturan öğretmen elemanlarının konuya ilişkin öneride bulunma oranı %62'dir. Yapılan benzer öneriler aynı başlık altında toplanarak Çizelge 3.2.15 'te gösterilmiştir.

Çizelge 3.2.15. Öğretim Elemanlarının Pedal Kullanımının Daha Verimli ve Doğru Biçimde Uygulanabilmesine İlişkin Önerileri

Öneriler	f	%
Öğrenci ancak teknik ve müzikal anlamda belli bir düzeye geldikten sonra, pedal kullanımı öğretilmelidir.	3	12
Pedal teknikleri konusuna bir piyano çalım tekniği olarak yaklaşmak gerekir	2	8
Pedal ile çalınması düşünülen parçanın tam olarak çalışılıp, bitirilmiş olması gerekir	2	8
Öğrenciler pedal kullanma ve pedalların özellikleri konusunda bilgilendirilmelidir.	2	8
Sınavlarda eserlerin değerlendirilme aşamasında pedal kullanımını da bulundurmak ve bu durumdan öğrencinin haberdar olmasını sağlamak gerekir.	2	8
Pedal birinci sınıftan itibaren öğrenciye tanıtılmalı ve öğretimin ayrılmaz bir parçası olmalıdır.	2	8
Üç yıllık piyano eğitim süreci içinde, pedal uygulamalarına piyano eğitiminin içindeki diğer konular kadar önem verilmelidir.	2	8
Müziksel duyarlılığın gelişebilmesi için daha çok müzikal anlatım ve renk elde etmeye yönelik pedal kullanımına yönlendirilmelidir..	1	4

Öğrenci önce tek ses, sonra akor bağlantıları ile pedal kullanma becerisini (el, ayak koordinasyonu gibi) tam olarak kazanmalıdır.	1	4
Pedal kullanımı ilk önce, öğretmenler tarafından iyi çözümlenmelidir.	1	4
Pedal kullanımına başlangıç çok fazla geciktirilmemelidir.	1	4
Pedal kullanımının özellikle başlangıç aşamasında, titizlikle üzerinde durulmalıdır.	1	4
Öğrencinin pedal mekanizmasının çalışma biçimini öğrenmesi açısından, pedal öğrenimi aşamasında piyanonun alt ve üst kapaklarının sökülerek çalışılması gerekir.	1	4
Pedal, kusurları örtmek için kullanılmamalıdır.	1	4
Piyano metodlarında yer alan parçalardan , pedal öğretiminde yararlanılmalıdır.	1	4
Armoni dersine paralel olarak öğrenilen kadanslar, pedal öğretim amacıyla kullanılabilir.		4
Piyano öğretimi ile ilgili yabancı dildeki kaynakları Türkçe'ye çevirmek gereklidir.	1	4
Her dönem en az bir tane pedal kullanılan parça, öğrencinin programında olmalıdır.	1	4
Pedal uyumsuz aralıklarda kullanılmamalıdır	1	4
Pedal, yerinde kullanılmalıdır.Esere armoni ve form yönünden hakim olunmadıkça pedal kullanılmamalıdır.	1	4

Pedal kullanımında kas kontrolünün önemi unutulmamalıdır.	1	4
Pedala ayak ucuyla basma eğilimi, öğretmen tarafından denetlenmelidir.	1	4
Pedala yumuşak basıp, yumuşak kaldırmalıdır.	1	4
Pedal kullanımına geçerken parçalar dikkatle seçilmelidir	1	4
Doğru kullanıldığı takdirde, tüm dönemlerde pedal kullanılabilir.	1	4
Pedalin tüm kullanım biçimleri Eğitim Fakültelerinde uygulanmalıdır.	1	4

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu son bölümünde bir önceki bölümde açıklanan bulgular ve yorumlardan yola çıkarak elde edilen sonuçlar verilmiş ve ayrıca sözkonusu sonuçlar gözönüne alınarak Müzik Öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanmakta olan piyano eğitiminde pedal kullanımı konusunun etkin bir yapıya kavuşturulabilmesine yönelik önerilerde bulunulmuştur.

4.1. Sonuç

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki piyano eğitiminde pedal kullanımının önemi ile ilgili yaklaşımların saptanması ve değerlendirilmesi amacıyla yapılan bu araştırmanın sonuçlarının bir ölçüde piyano eğitim programlarını geliştirme çalışmalarına katkı sağlayacağı düşünülmekte, belirlenen konuda yapılmış ilk araştırma olmasının ise araştırmanın önemini daha da arttırdığına inanılmaktadır.

1. Uygulanan ankete göre , katılan öğretim elemanlarından kadrolu olarak görev alan piyano öğretim elemanlarının oranı %75'tir. Geriye kalan kısım (%25) derslere dışarıdan ücretli olarak katılmakta ve kurumların bu alanda duyduğu ihtiyaç giderilmeye çalışılmaktadır. Kurumların böyle bir sorunu , bu tür bir yaklaşımla çözmesi kısa vadede ihtiyacı karşılarsa da bu durumun uzun vadede bölümlerdeki piyano eğitimini "eğitimde süreklilik" ilkesi açısından olumsuz yönde etkileyebileceği düşünülmektedir. Kurumların kadrolu piyano öğretim elemanlarına ihtiyacı olduğu anlaşılmaktadır.

2. Öğretim elemanlarının %74'ünün Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümlerinden ya da bunların devamı niteliğinde olan Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümlerinden mezun oldukları tespit edilmiştir. Buna göre müzik öğretmeni yetiştiren kurumların piyano öğretim elemanı ihtiyacını karşılarken, kendi bünyesinden veya yurtiçindeki emsallerinden yetişen kadroları öncelikli kaynak olarak kullandığı gözlenmektedir. Bu yaklaşımın kurum içindeki eğitim sürecinde belli açılardan katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Çünkü belirli bir kurum içerisinde yetişen öğretim elemanları, o kurumun özelliklerini, kültürünü dışarıdan gelen bir elemana göre çok daha iyi özümseyecek ve diğerlerine de çok daha kolay bir şekilde aktaracaktır. Günümüz yönetim bilimcileri herhangi bir örgüt içinde çalışanların o örgütün kültürünü öğrenip, diğerlerine aktarması veya uyum sağlaması sürecine “örgütsel toplumsallaşma” adını vermektedirler. Ayrıca, örgüt içindeki kültürün devamlılığı ve elde edilen verim artışının örgütsel toplumsallaşması ile doğru orantılı olduğu belirtilmektedir. (Özalp ve Kirel, 1996) Bu bilgiler ışığında, söz konusu kaynaklardan yetişen öğretim elemanları, kurumun olanak ve kaynaklarını, yapısını ve yönetim anlayışını, disiplinini, denetim sistemini, ilişkilerini, güdüleme durumunu daha iyi bileceklerdir. Ayrıca, o kurumda varolan eğitim sürecini, bu sürecin eksikliklerini, ihtiyaçlarını dışarıdan gelen bir kimseden daha çabuk kavrayacaklardır. Bu bağlamda, kurumların bu anlayışlarının olumlu olduğu düşünülmektedir.
3. Eldeki bulgulara göre, ankete katılan öğretim elemanlarının %71'i yüksek lisans, doktora, sanatta yeterlilik gibi çeşitli derecelerde akademik çalışmalarda bulunmuştur. Bu oranın artması, öğretim elemanlarının kendi bilgi ve yeteneklerini geliştirmeleri, dolayısıyla uyguladıkları piyano eğitimini nitelik bakımından geliştirmeleri açısından önem taşımaktadır. Söz konusu öğretim elemanlarının %47'si piyano öğretim yöntemlerine ilişkin ders almadıklarını

bildirmişlerdir. Başka bir ifadeyle, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda lisans ve yüksek lisans programlarında, piyano öğretim yöntemlerine ilişkin derslere yeterli derecede yer verilmesi gerektiği düşünülmektedir.

4. Öğretim elemanlarının %75'lik bir bölümü, piyano eğitiminde pedal öğretimine başlama zamanı için öğrencilerin temel teknik ve becerileri kazanmalarını beklemek gerektiğini belirtmişlerdir. %22'lik bir bölüm ise pedal kullanımına başlanması için öğrencilerin ileri bir düzeye ulaşmalarının beklenmesi gerektiğini belirtmiştir. Öğrencilerin daha bilinçli ve kontrollü şekilde pedal kullanabilmeleri için belli becerileri kazanmış olmaları gerekmektedir. Ayrıca öğrencinin el ve ayağını koordineli biçimde kullanabilmesi için öncelikle el kontrolüne hakim olması gereklidir. Bu durumda belli bir sürenin geçmesinin ve bu zaman süreci içinde öğrencinin belli teknik becerileri ve gerek armoni gerek form bilgisi bakımından alt yapı oluşturan belli bir takım bilgileri edinmesinin, sağlıklı bir şekilde pedal kullanımına başlanabilmesi için gerekli olduğu düşünülmektedir.

5. Pedal kullanımını öğretirken izlenen yol ankete katılan piyano öğretim elemanları tarafından %63'lük bir oranla "pedal kullanımına uygun parçaların seçilmesi" şeklinde belirlenmiştir. Kadans, koral vb. uygun çalışmalardan yararlanarak pedala başlama oranı ise %25'tir. Akorları veya akor seslerini bağlarken, ağır bir tempo ile pedal kullanımına başlanması ilk atılacak adım olarak uygun görülebilir. Ancak, piyano metod ve albümlerinden çeşitli parçalar seçilerek pedala başlama oranının yüksek olmasında, bireysel farklılıkların çok olduğu piyano derslerinde öğretmene çeşitlilik sunmasının etkeni büyüktür. Çünkü, öğretmenin öğrencisinin özelliklerine uygun eserler seçmesi, başarıyı arttıracaktır. Pedal öğretimini amaçlayarak hazırlanmış metodlardan yararlandığını belirten öğretim elemanlarının oranı ise %12'dir. Bu

amaçla yazılmış metodlardan yararlanma oranının düşük olmasının nedeni, büyük ölçüde sözü edilen metodların yaygın olmaması ve gereği kadar tanınmamasıdır. Bu metodların artması ve mevcut olanlarının yaygınlaştırılması, pedal kullanımının öğretilmesi bakımından olumlu olacaktır şeklinde düşünülmektedir.

6. Araştırmada ayrıca, öğretim elemanlarının öğrencilerine pedal kullanımını gerektiren yeni bir parçayı çalışmalarını için verdiklerinde, pedali hangi aşamada ekledikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Sonuçlar incelendiğinde, ankete katılan öğretim elemanlarının %47'lik bir bölümünün pedal kullanmak için parçanın istenilen düzeye gelmesini bekledikleri, %34'ünün ise en azından deşifre sürecinin bitmesini bekledikleri görülmektedir. Bu iki seçeneğin %81'lik bir çoğunluğa ulaştığı görülmektedir. Bunun nedenleri, öğrencinin nüansları pedalsız doğru olarak ifade edebilmesi, herhangi bir teknik kusur bulunmadan doğru çalıp çalamadığını duyabilmesi, pedalın kapaticılığına sığınarak hatalarını kapamaya çalışmaması, pedalın müzikaliteyi artırıcı, farklı renkleri, tınıları elde etmek amacıyla en son aşamada kullanılmasının istenmesi olarak düşünülebilir.
7. Öğretim elemanlarının, piyano öğretim programı süresince öğrencilerine tüm pedal kullanma biçimlerini (yarım, çeyrek, tam, trill vb.) verebilip veremediklerini belirlemek için sorulan soruya %53'lük bir oranla kısmen verebildikleri cevabı verilmiştir. Bu kullanma biçimlerinin tamamını öğrencilerine verebildiğini ifade eden hiç bir öğretim elemanı olmamıştır. Bu sonuçlardan yola çıkarak, uygulanan piyano derslerinde pedal konusuna verilen önemin çok az olduğu düşünülebilir. Piyano eğitiminde büyük önem taşıyan, müzikalitenin geliştirilmesi, bestecinin anlatmak istediği renk ve gölge oyunlarının tam olarak verilebilmesi ve mutlaka ihtiyaç duyulan pedal kullanma

biçimlerinin öğrencilere tam olarak öğretilmesi için pedal öğretimine ayrılan zamanın artırılması gerektiği sonucu çıkarılabilir.

8. Araştırmada örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının, pedal kullanımında öğrencilerinde karşılaştıkları sorunlara ilişkin bir profil belirlenmeye çalışılmıştır. Bunun için öğretim elemanlarına beş seçenek sunulmuş ve bu seçenekleri öncelik sırasına göre seçmeleri istenmiştir. Bunlar; gerekli yerlerde pedala basamama, pedalı basılı unutma, teknik eksiklerini kapatmak için pedalı kullanma, el ve ayağı koordineli olarak kullanamama, pedalı bilinçsizce sürekli kullanma eğilimi seçenekleridir. Sıralama sonucunda pedalı bilinçsizce sürekli kullanma sorunu ilk sırada yer almıştır. Onu sırasıyla el ve ayağı koordineli kullanmama, pedalı basılı unutma, gerekli yerlerde pedala basamama, teknik eksikliklerini kapatmak için pedalı kullanma sorunları izlemiştir. Ayrıca öğretim elemanları gürültülü, sert pedal değiştirme, sopranodaki küçük değerli notalarda pedal kullanırken armoniyi bozma gibi şikayetlerini de belirtmişlerdir. Sonuçlar incelendiğinde, pedal kullanımında ciddi sorunlarla karşılaşıldığı söylenebilir. Yüzdelik payı en fazla olan pedalı bilinçsizce sürekli kullanma eğilimi, bilgi eksikliği nedeniyle pedalı bilinçsizce kullanma olarak ta değerlendirilebilir. Ancak, müziksel işitme konusundaki yetersizlik de bu noktada rol oynamaktadır. Özellikle pedalı tutumsuzca kullanma, pedalı basılı unutma gibi sorunlar kulak eğitimiyle de yakından ilişkilidir diye düşünülmektedir.

9. Öğretim elemanları, öğrencilerini doğru bir şekilde pedal kullanabilmeleri için gerekli olan “müziksel işitme” konusunda %62’lik oranla kısmen yeterli bulmaktadırlar. %19’luk bir kısım yeterli olduklarını ifade ederken, %13’lük bir grup çok az yeterli bulmaktadır. Aynı şekilde, öğretim elemanları, öğrencilerini doğru bir şekilde pedal kullanabilmeleri için gerekli olan “armoni bilgisi” konusunda %72’lik bir oranla kısmen yeterli bulmaktadırlar. Bu konuda %22’si çok az

yeterli olduklarını düşünmektedir. Sonuçlar incelendiğinde pek çok alanda olduğu gibi, pedal kullanımında da büyük önem taşıyan kulak eğitimi ve armoni bilgisi konularına daha fazla önem verilmesi gerektiği söylenebilir. Müziğin her dalı, birbirine kenetlenmiş zincir halkalarına benzetilebilir. Bu durumda halkalardan biri koptuğunda, zincir bozulacaktır. Aynı şekilde, müziğin bir dalında çok zayıf ya da kısmen yetersiz olmak, pek çok yönü etkileyebilir diye düşünülmektedir.

Sonuçlar incelendiğinde, halen uygulanmakta olan müzik öğretmenliği anabilim dalı programlarında armoni ve müziksel işitme derslerine ayrılan sürenin öğrencilerin bu alanlarda istenilen düzeye gelmeleri için yeterli olmadığı ortaya çıkmaktadır. Bu derslerin, piyano eğitiminin yanı sıra diğer çalgı, ses eğitimi vb. alanları da doğrudan etkilediği göz önüne alınarak, sözü edilen derslerin müzik öğretmenliği anabilim dalı programlarında yer ve önemlerinin artırılması gerekmektedir.

10. Öğretim elemanları, pedal kullanımı konusundaki başvuru kaynaklarının yeterlik durumlarını %34'lük bir oranla çok az yeterli, yine %34'lük bir oranla yetersiz bulmaktadırlar. %31'lik bir bölüm ise kısmen yeterli olduğunu düşünmüşlerdir. Toplam %68'lük bir bölümün kaynakları çok az ya da tamamen yetersiz bulması bu konuda yaşanan sıkıntıya dikkat çekmektedir. Kaynak sıkıntısına neden olarak, pedal kullanımı konusunda yerli kaynak sayısının az olması, gereksinim duyulan yabancı kaynakların elde edilmesinde ve çevirisinde güçlüklerin yaşanması gösterilebilir.

11. Öğretim elemanları, %50'lik bir oranla üç yıllık piyano eğitimi süresi sonunda, öğrencileri pedal kullanımı konusunda kısmen yeterli bulmaktadırlar. %35'i yeterli bulurken, %19'u çok az yeterli, %6'sı ise

yetersiz bulduklarını belirtmişlerdir. Öğrencilerini bu konuda tamamen yeterli bulan hiç bir öğretim elemanı bulunmamaktadır. Bu durum, uygulanan programda pedal konusuna gereğinden az zamanın ayrılması, dönem sonu sınavlarında pedal kullanıyla ilgili bir ölçme ve değerlendirme yapılmaması, öğrencilerin pedal kullanımı için önemli bir yere sahip olan müziksel işitme ve armoni bilgisi bakımından kısmen yeterli olmaları gibi nedenlere bağlanabilir.

4.2. Öneriler

1. Piyano öğretim programı, bilimsel yaklaşımlarla gözden geçirilmeli, bu yolla belirlenen gereksinim ve eksiklikleri giderecek program geliştirme çalışmaları yapılmalıdır.
2. Yapılacak bu program geliştirme çabalarıyla, pedal öğretimi; piyano eğitim süreci içerisinde daha etkin bir yapıya kavuşturulmalıdır.
3. Pedal öğretimi konusunda yapılan çalışmaların denetlenmesi ve yeterlik durumunun belirlenmesi için dönem sonu sınavlarında bu konu üzerine sistemli olarak bir ölçme ve değerlendirme yapılmalıdır.
4. Pedal öğretimi üzerine özgün kaynakların yaratılması için, öğretim elemanları ve özellikle yüksek lisans kademelerinde bulunan öğrenciler bu konuda çalışmalar yapmak için teşvik edilmelidir.
5. Öğretim elemanları, öğrencilerine çalıştırdıkları eserlerin armonik yapısı ve biçimsel özellikleri hakkında bilgi vermeli, öğrencilerden de çalmaya başlamadan önce eserlerin bu açılardan incelenmesini istemelidirler.

6. Müzik Eğitimi Bölümlerinin içerisinde, pedal konusundaki kaynaklara yönelik bir dağarcık oluşturulmalıdır.
7. Lisans ve yüksek lisans programlarında piyano pedagojisi derslerine yer verilmelidir.
8. Piyano derslerinin süreleri, piyano öğretimine ilişkin tüm boyutların yeterlik durumları değerlendirilerek gereken ölçüde arttırılmalıdır.
9. Müzik Eğitimi bölümlerinin içerisinde piyano öğretimini konu alan seminer, konferans gibi bilimsel organizasyonlar düzenlenmeli ve bunlara hem öğretim elemanları hem de öğrenciler açısından etkin bir katılım sağlanmalıdır.
10. Araştırmanın bu bölümünde sunulan önerilerden ileride yapılacak program geliştirme ve hazırlama çalışmalarında mutlaka yararlanılmalıdır.

Bu araştırmayı aşağıdaki araştırmalar izlemelidir:

- I. A.G.S.L. Müzik Bölümlerinde piyano eğitiminde pedal öğretiminin incelenmesi.
- II. Müzik Öğretmeni yetiştiren kurumlarda eğitim programlarının pedal öğretimi açısından incelenmesi.
- III. Devlet Konservatuarlarında uygulanan piyano eğitiminde pedal öğretimi konusunun incelenmesi.

KAYNAKÇA

AGAY, Denes. (1981). **Teaching Piano**. Yorktown Music Press, inc. , New York.

AGAY, Denes. (1987). **Learning to Play Piano II**. Yorktown Music Press, Inc. , New York.

ARNOLD, Denis. (1983). **The New Oxford Companion To Music**. Oxford University Press , London.

BANOWETZ, Joseph. (). **Peddaling Technique**.

BASTIEN, James, W. – J.S. BASTIEN. (). **Beginning Piano For Adults**.

BERNSTEIN, Seymour. (1981). **With Your Own Two Hands**. Schirmer , London.

CAMP, Max W. (1981) **Developing Piano Performance**. Hinshaw Music Inc., New York.

CAMP, Max W. (1998) **Teaching Piano**. Alfred Pub. Co. Inc. , Los Angeles.

COOPER, Martin. (1958). **The Concise Encyclopedia of Music and Musicians**. First Published , London.

COŞKUN, Mehmet. (2001). **G.Ü.G.E.F. Müzik Öğretmenliği_Programı Anabilim Dalında Uygulanmakta Olan Piyano_Eğitiminde Deşifrenin Yeri ve Önemi..** Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi)

ÇALIŞIR, Feridun. (1997). **Çalgı Eğitimi**. Önder Matbaacılık , Ankara.

DIETZER, M'lou (1982). **“Pupil Meets Pedal”** . Clavier Hinsow Music Inc. , New York.

DILLER, Angela – E. Quaile. (1942). **First Pedal-Studies For The_Piano**. G. Schirmer, Inc. , New York.

EMEN, Damla **Pedal Tekniği**. (Yayınlanmamış ders notları)

ERCAN, Nevhiz. (1992). **“Piyano Pedal Tekniği”** Orkestra Dergisi , Sayı:221, İstanbul.

EARLINGS, B.R. – N. Dreger. (). **24 Karat Piano Skills**.

EVANS, Roger. (1980). **How To Play Piano Elm Tree Boks** EMI Music Publishing , Grest Britian.

FENMEN, Mithat. (1991). **Müzikçinin El Kitabı**. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

FENMEN, M.ithat. (1947). **Piyanistin El Kitabı**. Akba Kitapevi, Ankara.

GIESEKING, Walter – L. Karl. (1992). ; **Piano Technique** Dover Publications inc. , New York.

GÖKBUDAK, Seçkin. **Piyano Eğitiminde Pedal Tekniği**". Yayınlanmamış ders notları. (*)

HOFFMAN, Josef. (). **Piano Playing With Piano Questions_Answerd**.

KASSCHAU, Howard. (1982). **First Grade Pedal Book**. (Progressice Studies). Schirmer Inc. , London.

KUTLUK, Özer (2001). **Türkiye'deki Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Piyano Eğitimi**. Gazi Üniversitesi, Fen <bilimleri Enstitüsü. (Yayınlanmamış doktora tezi)

LINDEMAN, Caroliyn A. (1996). **Piano Lab, An Introduction to Class Piano**. Wadawort Publishing Company , USA.

LYKE, James.- Y. Enoch. (1987). **Creative Piano Teaching**. Stipes Pbl. Co. , Illinois.

(*) Örneklerde yararlanılmıştır.

- MİMAROĞLU, İlhan. (1991). **Müzik Tarihi**. Varlık Yayınları , İstanbul.
- NEWMAN, William S. (1980) *“The Pianist Problems”* A Da Capo Paperback.
- PAMİR, Leyla. (1984). **Çağdaş Piyano Eğitimi**. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Beyaz Köşk (Müzik Sarayı) Yayınları, İstanbul.
- Philipp,Lillie H. (1982). **Piano Technique**. Dover Pub. Inc. , New York.
- PROSTAKOFF, Joseph – S. Rosoff. (1997). **Abby Whiteside On_Piano Playing , Indispensable Of Piano Playing**. Amedeus Press , Portland, USA.
- RANDEL, Don Michael. (1997) **The New Harvard Dictionary Of_Music**. Harvard Universty Press. , USA.
- ROWLAND, David. (1983). **A History Of Pianoforte Pedalling**. Cambridge University Pres. , USA.
- SELANİK, Cavidan. (1996). **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**. Doruk Yayımcılık , Ankara.
- SADİE, Stanley. (1980). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Macmillan Publishers Limited , London.
- SAY, Ahmet. (1992). **Müzik Ansiklopedisi**. Başkent Yayınevi , Ankara.

ŞAY, Ahmet. (1995). **Müzik Tarihi**. Müzik Ansiklopedisi Yayınları , Ankara.

SEYMOUR, Fink. (1992). **Mastering Piano Technique**. Amadeus Press. , Singapore.

ŞÖZER, Vural. (1996). **Müzik – Ansiklopedik Sözlük**. Remzi Kitabevi, İstanbul.

ŞEN, Seba Baştuğ. (1990). *“Pedal Tekniği Üzerine Kısa Bir Açıklama”* Orkestra Dergisi , Sayı:202 , Haziran.

ŞEN, Seba Baştuğ. (1999). **Piyano Tekniğinin Biyomekanik Temeli**. Pan Yayıncılık, İstanbul.

ŞARCAN, Hülya. (1987). **Johann Sebastian Üzerine Bir Çalışma**. Pan Yayıncılık , İstanbul.

THOMPSON, John. (1986). **Modern Course For The Piano**. The Wills Music Company , London.

UÇAN, Ali. (2000). **Müzik Eğitimi , Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar**. Müzik Ansiklopedisi Yayınları , Ankara.

EKLER



EK-1

ANKETLE İLGİLİ AÇIKLAMA

Bu anket “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Piyano Eğitiminde Pedal Kullanımı” konulu yüksek lisans tezi için hazırlanmıştır.

Araştırma, piyano eğitim programlarının pedal kullanımı açısından geliştirilmesine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Söz konusu katkının siz değerli piyano eğitimcilerinin görüş ve önerileri ile sağlanabileceği düşünülmektedir. Vereceğiniz bilgiler yalnızca bu araştırma için kullanılacak, hiçbir kuruma veya kişiye açık tutulmayacaktır.

İçten ilgi ve zahmetiniz için teşekkür eder, saygılar sunarım.

Arş. Gör. Feyzan GÖHER

ANKET CEVAPLAMAYA İLİŞKİN AÇIKLAMA

Lütfen, sizin için en uygun seçeneğin yanındaki parantezin içine çarpı (X) işaretini koyunuz.



KİŞİSEL BİLGİLER

1. Görevlendirilme şekliniz

- a. Kadrolu
- b. Dışarıdan ücretli

2. Eğitiminiz

- a. Doktora
- b. Yüksek lisans
- c. Dört yıllık lisans diploması
- d. Diğer

3. Mezun olduğunuz okul

- a. Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü
- b. Yüksek Öğretmen Okulu Müzik bölümü
- c. Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü
- d. Devlet Konservatuarı
- e. Türk Müziği Devlet Konservatuarı
- f. Diğer (Lütfen beliriniz)

4. Piyano asıl algınız mı?

a. Evet

b. Hayır

5. Piyano ğretim yöntemlerine ilişkin ders aldınız mı?

a. Evet

b. Hayır



ANKET SORULARI

1) Piyano eğitiminde pedal öğretimine başlama zamanı konusuna yaklaşımınız nasıldır?

- a. Piyano eğitiminin başlangıcından itibaren.
- b. Öğrenci temel teknik becerileri kazandıktan sonra.
- c. Öğrenci ileri bir düzeye ulaştıktan sonra.
- d. Diğer (Lütfen belirtiniz).....
.....

2) Pedal kullanımını öğretirken nasıl bir yöntem izlemektesiniz?

- a. Pedal öğretimini amaçlayarak hazırlanmış metodlardan yararlanırım..
- b. Kadans , koral vb. uygun çalışmalardan yararlanırım.
- c. Piyano metod ve albümlerinden pedal kullanımını gerektiren parçalardan yararlanırım.
- d. Diğer (Lütfen belirtiniz).....
.....

3) Bir parçada pedal kullanımına hangi aşamada başlamayı tercih edersiniz?

- a. Deşifre sürecinde
- b. Deşifre sürecinden sonra
- c. Parça istenilen düzeye geldikten sonra
- e. Diğer (Lütfen belirtiniz).....
.....

4) Sağ pedal öğretimine başlarken, hangi kullanım şeklini tercih etmektesiniz?

- a. Sesten önce pedal basımı
- b. Sesle birlikte pedal basımı
- c. Sesten sonra pedal basımı
- d. Üç teknik birlikte
- e. Diğer (Lütfen belirtiniz).....
.....

5) Eserlerin yorumlanmasında sol pedalı kullanıyor musunuz?

- a. Her zaman kullanırım
- b. Ara sıra kullanırım
- c. Çok az kullanırım
- d. Hiçbir zaman kullanırmam

6) Piyano öğretim programı süresince öğrencilerinize tüm pedal kullanma biçimlerini (yarım,çeyrek,tam,tril vb.) verebiliyor musunuz?

- a. Tamamen verebiliyorum
- b. Büyük bir bölümünü verebiliyorum
- c. Kısmen verebiliyorum
- d. Çok az verebiliyorum
- e. Hiç veremiyorum

7) Pedal kullanımında öğrencilerde karşılaştığınız en büyük sorun nedir? (Lütfen önem sırasına göre, 1'den 5'e kadar sıralayınız ; eşit derecede karşılaştığınız sorunlar için lütfen aynı rakamı kullanınız)

a. Gerekli yerlerde pedala basamama

b. Pedalı basılı unutma

c. Teknik eksiklerini kapamak için pedal kullanma

d. El ve ayağı koordineli kullanamama

e. Pedalı bilinçsizce sürekli kullanma eğilimi / Bilgi eksikliği nedeniyle pedalı tutumlu kullanamama

f. Diğer(Lütfen belirtiniz).....

.....

8) Kurumunuzdaki piyano eğitiminde, Barok döneme ait eserlerde pedal kullanımı konusundaki görüşünüz nedir?

a. Tutumlu bir şekilde pedal kullanılabilir

b. Rahatlıkla kullanılabilir.

c. Hiç kullanılmamalıdır.

d. Diğer (Lütfen belirtiniz).....

.....

9) Kurumunuzda piyano eğitiminde, Klasik döneme ait eserlerde pedal kullanımı konusundaki görüşleriniz nelerdir?

a. Tutumlu bir şekilde pedal kullanılabilir

b. Rahatlıkla kullanılabilir.

c. Hiç kullanılmamalıdır.

d. Diğer (Lütfen belirtiniz).....

.....

10) Öğrencilerinizi, doğru bir şekilde pedal kullanabilmeleri için gerekli olan “müziksel işitme” konusunda hangi düzeyde görüyorsunuz?

- a. Tamamen yeterli
- b. Yeterli
- c. Kısmen yeterli
- d. Çok az yeterli
- e. Yetersiz

11) Öğrencilerinizi, doğru bir şekilde pedal kullanabilmeleri için gerekli olan “armoni bilgisi” konusunda hangi düzeyde görüyorsunuz?

- a. Tamamen yeterli
- b. Yeterli
- c. Kısmen yeterli
- d. Çok az yeterli
- e. Yetersiz

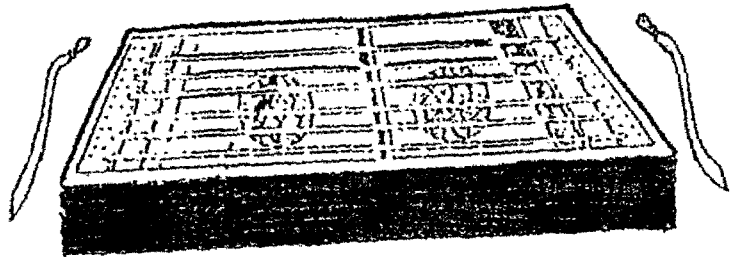
12) Bir eserde pedal kullanımına geçmeden önce, öğrencilere eserin armonik analizini yapıyor / yaptırıyor musunuz?

- a. Her zaman
- b. Ara sıra
- c. Çok az
- d. Hiç

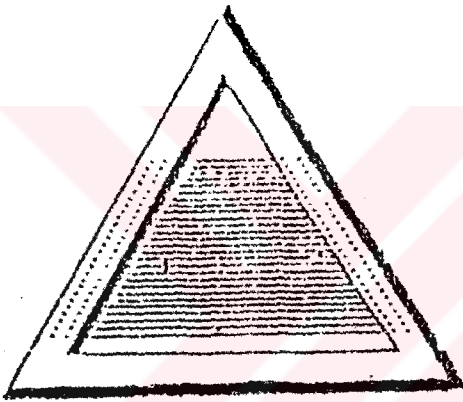
EK-2



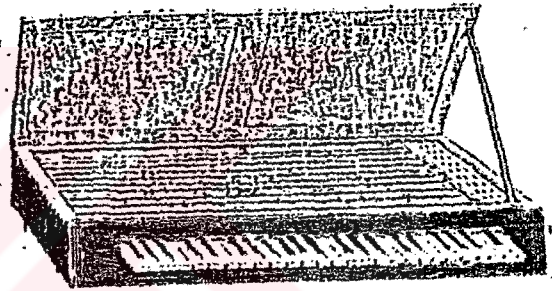
**T.O. YORREKOBRETIM ANNUAL
ORUMANTASION MEKANGS**



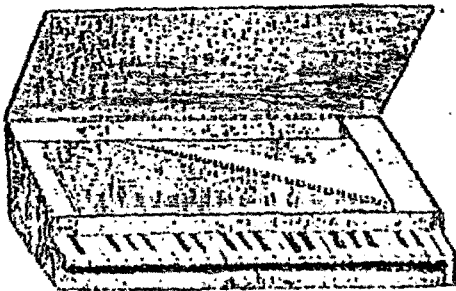
Tympanon



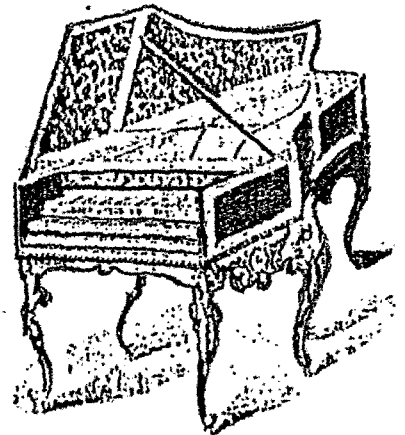
Psalterion



Klavichord



Spinnet



Irl Klavorgell - Klaverson