

Piyano eğitiminde çözümleme destekli çalışma metodu ve uygulanışı

Beray SELEN*, Cihat AŞKIN

İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Doktora Programı, 34437, Taksim, İstanbul

Özet

Bu makalede günümüzde piyano derslerinin "çözümleyici" olma ihtimali ele alınmakta; piyano eğitiminde kullanılan pedagojik yaklaşımların ağırlıklı olarak "geleneksel" yapıda olmasının öğretmenleri de öğrencileri de bazı yeni açılımlardan uzak tutabildiği düşünüülerek, bu konu yeniden değerlendirilmektedir. Spontane deşifre, armonizasyon ve doğaçlama gibi belli beceriler geliştirilerek piyano egzersizleri ve eğitimine fonksiyonel bir boyut kazandıracak yollar ortaya koymak gerekliliği sorgulanmaktadır. Ayrıca bu çözümleyici mantık ve disiplin, yaratıcı düşünceyle deneysellikğin ortak zemininde ilişkilendirilmiştir. Şu andaki işler bakış açısını büyük oranda kabul edip sonradan çıkan yanlış algı veya hataları tamir etmek mümkündür. Keza tamamen sistemi reddetmek ve yeni baştan pedagojik öğretiler oluşturmak da diğer bir seçenektir. Bu iki uç yöntem arasında melezleme olarak görülebilecek üçüncü bir yöntem ise arayolu bulmaktır; sistemde daha önce yaygın şekilde kullanılmayan bazı öğelerin de işin içine katılması prensibi üzerinden yürüyen bu yaklaşım sorunları kolayca çözebilecektir. Geleneksel eğitime eskisinden çok daha kuvvetle taşınması savunulan kavramlar arasında armonik ve yapısal/ biçimsel analizin yanı sıra mnemotekni de bulunmaktadır. Mnemotekni ile bir liste verinin öğrenilmesi için yardımcı elemanların (görsel, işitsel veya dokunma duyusu ile ilgili) işin içine sokulduğu hafıza yöntemleri kastedilmektedir. Hatta bizi daha yüksek bir piyanistlik bilincine taşıyacak psikonörotik ve kinestezik yaklaşımlarla deşifre etmenin mümkün olabileceği ve daha yüksek verim alınabileceği ileri sürülebilir. Ancak bu yaklaşımlar, üzerinde çalışılması gereken ve potansiyel vadetmelerine karşın henüz net bir şekilde işlenmemiş projeler olarak görülmelidir. Çözümleyici yaklaşımla geliştirilmesi hedeflenen işlevsel beceriler ise notaya karşı kendiliğinden, yaratıcı ve esnek bir tavırla yaklaşabilme, bir melodinin armonisini anında doğaçlayabilme, kulaktan çalma ve transpoze etme yetilerinin kazanılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: *Çözümleyici yaklaşım, doğaçlama, mnemotekni, armonizasyon, deşifre.*

*Yazışmaların yapılacağı yazar: Beray SELEN. berayselen@gmail.com; Tel: (212) 221 37 75.

Bu makale, birinci yazar tarafından İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, MIAM Dr. Erol Üçer İleri Araştırmalar Merkezi'nde tamamlanmış olan "A study on the authenticity and evolution of piano technique for spanish piano music: with selections from the repertoire of albeniz, granados and falla" adlı doktora tezinden hazırlanmıştır. Makale metni 09.06.2009 tarihinde dergiye ulaşılmış, 22.10.2009 tarihinde basım kararı alınmıştır. Makale ile ilgili tartışmalar 31.03.2010 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

Analytical approach and its methodic application as a supportive device in the piano education

Extended abstract

It is quite possible that the current piano lessons today can be more analytical. The article will show some ways to add an analytical dimension to our “traditional” approach considering piano practice and teaching by developing specific skills such as spontaneous score reading, harmonization and improvisation. Moreover, we will see how these devices are linked through the common ground of creative thought and experimentation.

Developing a fine ear, reading at sight, harmonizing, improvising or understanding the inner workings of the musical language have not always been among the top priorities of the music education system. Most of the 19th-century teaching never got too far into exercising the minds of young students as well as fingers. One could describe the various roles that keyboard players have taken over throughout history, since they have always been socially relevant and useful. An individual could possibly have worn several hats — he could be a performer, composer, improviser, accompanist, coach, technician and tuner, public figure in a cultural position, philosopher, researcher and educator.

In short, keyboard playing used to be a more functional activity. There was a time when composition and improvisation were taught through the keyboard or more accurately, keyboard studies were the natural road to achieve compositional and improvisational success.

Looking from today’s point of view, it is quite possible that a pedagogical approach can be rebuilt that is more dependent on analytical factors. This would save time as well as limit the number of mistakes in the first approach to the piece since analytical approach involves processes that allow for spontaneous reaction to the matter at hand which is one of the best memorization and learning approaches. There seems to be a few approaches possible- first of which is to accept the traditional methods fully and repair the faults produced through their application. The second approach involves a total denial of the current system. A third and intermediate approach is to get into the process of edu-

cation, factors that have not been fully utilized before. Those basically involve harmonic and formal analysis, mnemonic techniques where mnemo-technique here basically means the involvement of secondary elements that come from auditory, visual or physical (touching) realms for the memorization of a list data.

The pianists are the lucky inheritors of a big, still expanding canon of repertoire. This repertoire includes a wealth of solo and chamber music, plus a vast vocal and instrumental literature that brings the piano forth as the most capable and perfectionist accompanying device. Quite naturally, both teachers and students are enthusiastic to explore at least a significant part of that body of literature. As a result, repertoire and instrumental technique have historically absorbed much (if not all) of both instructional time and individual practice. The tendency has been to stress dexterity, resilience and speed, often sacrificing the possibility of a more functional and intelligent approach to piano playing.

Through the methodic approach of learning and deciphering that is offered in this article, it is possible that the student could consider learning the musical score using a more spontaneous approach, as well as being creative and flexible in the improvement process while working on the piece. The abilities that are targeted to be enhanced through this type of study are most specifically improvement in terms of improvisation; being able to find creative connections among activities such as playing by ear, transposing or generating harmony for a melody on the spot. The examples used in this article have been restructured for the use of such an education purpose, and are used as a helping device and present alternative routes. The analytical definitions regarding the changes on the harmonization and deciphering help the student to keep the musical material under the control, as well as present models where the students can create their own approaches that will certainly be more efficient than having only traditional methods of learning to apply to new musical material. The process of learning is an ability that can always be improved, and it is best for the students to build on their own structures and models, when they can.

Keywords: Analytical treatment, improvisation, mnemonic, harmonization, score reading.

Giriş

Yirminci yüzyıl piyano eğitiminin iyi veya kolaylaştırıcı tarafının, kompartımanlara ayrılan bir bakış açısını içermesi bakımından bazı sınırlamaları ortaya koyabilmek olduğu söylenebilir. Çağımızda, amatör olarak icracı olmak isteyenler, bunu günlük hayattan bağımsız bir şekilde, müziğin hatta kompozisyonun bile oldukça dışında bir perspektifte gerçekleştirebilmektedirler. Her çağ için geçerli bir durum olan enstrümanı mükemmel çalmanın bir çeşit itibarının olması bile günümüzde bambaşka boyutlar kazanmıştır.

Bu durumu romantik çağdaki salon piyano müziği tarzına dayandırmak yanlış olmaz. Örneğin, bu çağdan başlayarak soylu kişilerin, kendi tatmin ve eğlenceleri için belli bir standart ve teknik sınırlamayı gözetken parçalardan kurulu repertuarları çaldıkları -hatta bu repertuarın onlar için özel olarak yaratıldığı- bilinmektedir. Benzer şekilde, günümüzde de artık en ileri düzeye gelmiş CD ve DVD endüstrisinde, en mükemmel arayan, sınırlı ve gerçek hayattan zaman zaman kopuk bir klasik müzik dünyası ile, kendi sınırlarında ilerleyen bir amatör icra sevdası kol kola yürümektedir.

Ancak durum her zaman böyle değildi; özellikle de 17. yüzyıl, yani gelişmiş anlamdaki piyano ortaya çıkmadan öncesi düşünüldüğünde. Hatta müziğe işlevsel bakış bir zamanlar tek yoldu. Temel farklılık şu şekilde özetlenebilir: Klavye çalmak daima bir "hizmet" eylemi olmuştur. Örneğin klavsen çalanlara, orkestralarda hep basso continuo rolü, ya da başka bir ensemble içinde rutin olarak eşlikçi rolü verilirdi. Onlar için hazırlanan bazı çalışmalar (ki İngilizcede "treatise" ismi verilen bu yazılı eserler tarih boyunca eşlikçilik ile ilgili mekanik öğretileri tanımlamak ve daha mükemmelleşmek amacıyla) özellikle de armoni ve kontrpuan için gerekli olan becerilere hatırı sayılır ölçüde yer bırakacak şekilde planlanır ve yazılırdı.

Müzikle ilgili bu tarz teorik çalışmalar Boethius'a kadar uzandığı gibi, enstrüman pratiğine yönelik çalışmalar da mevcuttur. Daha sonradan filizlenen çalışmalar, her zaman bir me-

kanik üstünlük arayışı içinde olmakla birlikte, çağın da gereklerine hizmet edecek şekilde ele alınmıştır. Bir başka deyişle bu eserler, 'söz konusu enstrüman, o çağın işlevsel olarak tavrına ve çalgıların mekanizmasına uygun nasıl çalınmalı' konusuna eğilmişlerdir. Benzer şekilde, kompozisyon sanatının da bu yöntemlerle, klavyede öğretildiğini söyleyebiliriz. Bu makalede verilen pedagojik örnekler çağımızın gerekliliklerine adapte edilmiştir. Diğer taraftan da yukarıda özetlenen ve günümüzde pek rastlanmayan sözkonusu -hizmet eyleminden kaynaklanan- hassasiyete sadık kalınarak üretilmiş çalışmalardır. Bu anlamda da makalede geliştirilen bu yöntem, hem geleneksel hem de yeninin arasındaki köprüyü kurmaktadır.

Klavye çalanların farklı rolleri, tarih boyunca sosyal açıdan anlamları ve faydalarının öne çıkarıldığı belirterek açıklanabilir. Bireyler uygun bir şekilde birkaç rol birden kazanmış olabilirdi: İcraçılar, besteciler, emprovize çalanlar, eşlik edenler, hocalar, teknisyenler ve akortçular, kültürel pozisyonlardaki sosyal figürler, araştırmacılar ve eğitimciler gibi gruplar birbiriyle kesişme ihtimali olan meslek dallarına örnek verilebilir. Müzisyenler de birden çok pozisyonda görev yapan insanlar olarak birden fazla konuya hakimdiler. Kısacası klavye çalmak eskiden çok daha işlevsel bir eylemdi.

Kompozisyon ve doğaçlama da klavyeden öğretilirdi. Czerny'nin bir pedagog, "*Etudes*"'ün mucidi, aynı zamanda da *The Practical School of Composition* kitabının da yazarı olması o çağ için hiç de şaşırtıcı değildir; ancak günümüzde bir örneği yok gibidir. Czerny ayrıca doğaçlama üzerine öğrencilere sonat formları, rondolar ve bunun gibi popüler parçaları doğaçlama sanatıyla başarmayı öğreten bir el kitabı da yazmıştır.

Bu bakış açısı, *pianoforte* devreye girince değişmeye başlamıştır. Piyano metotlarında solo repertuarlara ve parmak tekniği denilen tekniğin gelişimine daha fazla dikkat edilmeye başlanmıştır. Piyano eserleri edebiyatı, sosyal itibara dair bir anlam kazanmış ve doğaçlama literatürünün hiçbir zaman yaşayamadığı bir cazibe kazanmıştır. Piyano, bireysel performans ile anıl-

maya başlanmış ve klavye pratiğinden eskiden kimliğine damga vuran esas becerilerin bazıları çıkarılmıştır. Aynı zamanda konservatuarların yaygınlaşması müzik eğitimine bir miktar akademik bölümlenme kazandırmıştır. Bunun yanında kendilerini hizmete değil performansa adayan virtüözlerin göz kamaştırıcılığı karşısında klavye çalan kişilerin birden fazla beceriye sahip olduğu eski imajları önemini yitirmiştir.

Bu durumda söz konusu çoklu becerilere sahip müzisyenlere ne olmuştur? Bunu görebilmek için şu andaki duruma kısaca bir bakmak gereklidir. Bugün performansa hazırlık aşamasında yapılanlar göz önüne alındığında - ki gerçekte hepsi öyle olmasa da varsaydığımız öğrenci tipi düzenli olarak pratik yapma alışkanlıkları gelişmiş bireylerdir- bazı potansiyel problemler ön plana çıkmaktadır: Tekrar tekrar yapılan rutin çalışma, çalanın ayırt etme yeteneğini, hassasiyetini ve hayal gücünü uyuşturabilir (Abeles 1980, 37). Üstelik farkındalığını azaltabilir. Bu şekilde bir çalışma, bilinçsizce yapılırsa tekrarlanan ve yerleşen hatalara yol açabilir. Bu durum daha sonra söz konusu bilinçsiz piyano öğrencilerinin çeşitli şekillerde incinmesine de neden olabilir. (Swanwick 2002, 14)

Bu makalede savunulan çözümleyici yönteme ayrıntılı şekilde eğilmeden önce, geleneksel bakış açısından farklı biçimde geliştirilmiş, çağımızda kuvvetli gözükten diğer öğretilere de kısaca bakmakta fayda vardır. Günümüzde alternatif olarak sunulan yaklaşımlar, daha ziyade geleneksel piyano eğitiminin getirdiği gerginlikler/sakatlanmalar ile ilgilenmektedir. Bu eserlerdeki anlatım, yazar olan piyanistlerin sakatlanmaları çoğu kez bizzat kendileri deneyimleyip iyileştirdikten sonra geri dönüp, okuyucularına yanlış yapılan noktaları açıklama ihtiyacından da kaynaklanmaktadır. Bu alanda gözükten önemli gelişmeler, "gevşeme"yi ön plana alan, bunun nasıl becerilebileceği konusu üzerinde duran yayınlardır. Genel olarak bakıldığında, günümüze dek geliştirilmiş ve benimsenmiş yöntemleri, tamamlayıcı veya eskiye tamamen alternatif bakış açıları getiren şeklinde ikiye ayırmak mümkündür (Abeles vd. 1994, 23-24). Bunlardan ikinci gruba girenler arasında

Alexander yöntemi ile enstrümana yaklaşımı öngörenler, kalıpları kırmayı hedeflemektedir. İlginçtir ama daha ziyade Fransız/ Avrupa çıkışlı bu öğretiler, negatif programlama olarak görülebileceğimiz ağırlıklı Amerika çıkışlı çalışmalara sonradan ilham kaynağı olmuşlardır.

İşlevsel ve çözümleyici yöntemlerin buradaki yeri nedir? Bu tarz çözümleyici bir eğitim almış piyanistler, başka öğrenme stratejilerini uygulayarak bilinçsizce tekrar yapmaktan kaçınırlar (Hisey, 1999). Önce müziği analiz etmek suretiyle girilen öğrenme işlevi kolaylaşır ve daha sağlam bir hal alır. Yeni repertuar edinmek, öğrenmeyi destekleyen başka hassaslar geliştirildiği için motor şartlanmaya daha az bağımlı olur.

İkinci olarak, akıllı bir piyanist, yaratıcı düşünceye sahip biri olarak, müzikal materyalde yer alan dizileri çözümleyebilmenin yanı sıra, melodik ya da armonik sekanslar, tona dayalı yapılar ve farklı kalıplar arasındaki ilişkileri kurmayı başarır (Otacioğlu 2008, 34).

Piyano çalışmalarında çözümleyici bir bakış, icracının parçayı ilk görüşte notaları basite indirgeyebilmesini sağlayacaktır. Bu prosedürler son derece faydalıdır ve yıllardır övülen "ayrı eller" pratiğinin yararlarını aşar. Çaldığımız şeyi basite indirgeyerek, sanatsal hissi ve perspektifi kaybetmeksizin müzikal içeriği deneyimleme olanakları yaratılır; böylece parçaya çok daha keskin bir bakış açısı yakalanır. Örneğin melodi ile bası ayırmak suretiyle onları notanın diğer kesitlerinden /katmanlarından dışarıda tutup filtreleme yöntemi ile çözümlemeye yaklaşabiliriz. Bu yolla bu iki katman arasındaki ilişkiler ağı (işitsel, teorik, ifadesel, görsel, dokunsal, vs.) en iyi şekilde ortaya çıkarılmış olur.

Notayı basite indirgemek, eldeki parçanın en temel birimleriyle hızlıca analitik bir bağlantı kurmaya teşvik edicidir (Özgür, ve Aydoğan 2003, 45). Bu anlamda öğrenci kendini rahat hissettiğinden, daha fazla elemanla uğraşmaya zorlanmamış olur ve müzikle arasındaki estetik ve keyif verici bağ güçlenir. Vücut her zaman ifadesel ihtiyaçların önderliğinde hareket ettiği ve asla doğal deviniminin dışında bir eyleme

zorlanmadığı için, sağlıklı bir teknik geliştirilmiş olur.

Örnekler

Burgmüller- Arabesque

Piyano dersi (ya da piyano sınıfı) bu alıştırmalar için ideal bir yer olabilir ve çalışılan repertuar bu tarz bir işlevsel çözümleyiciliği destekleyecek her türlü fikri üretebilir.

Bu tarz bir piyano dersine bazı örnekler sunmak gerekirse, ilk olarak Burgmüller'in "Arabesque"i ele alınabilir (Şekil 1):

Öğrenciler, yeni repertuarla uğraşmaya başladıklarında çözümleyici biçimde çalmaya yönlendirilebilirler. Müziğin kendisinden kaynaklanan bu aktivitelerden örnekler verilmektedir.

Önce pasaj armonik açıdan akorlarla -harf ya da Romen rakamları atayarak- analiz edilir (Şekil

2). Bu, esneklik kazandıracak şekilde armonik yapıya hâkim olunmasını sağlar.

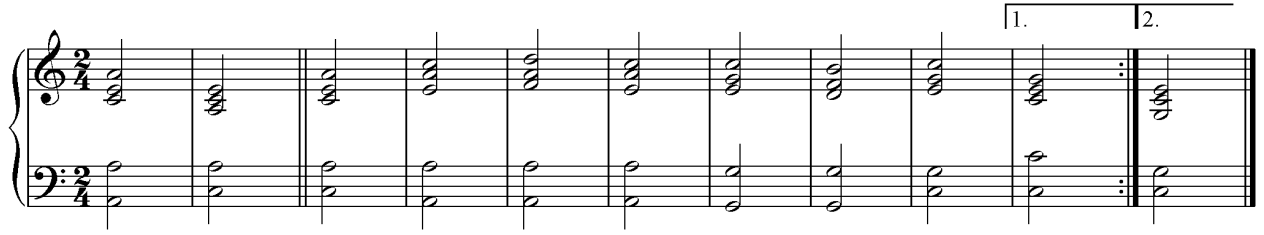
Çalışmanın diğer adımları aşağıdaki şekilde sıralanabilir: a) Bazı akorlar bloke formda çalınır, bir yandan da akorları farklı çevrimlerde ve ritimler kullanarak çalarak melodi söylenir (Şekil 3). b) Değişik doku ve ritimler kullanılarak melodiye eşlik etmek için alternatif yollar bulunur (Şekil 4). c) Daha sonra dizi ezberlenir ve parça birkaç tane nispeten daha aşına olunan tonaliteye transpoze edilir. d) Melodi orijinal eşlik stiline bir kısmını koruyarak ve önceki araştırmalarda bulunan bazı elemanlara ekleyerek yeniden armonilenir (Şekil 5). e) Aynı armonik gam için emprovize alternatif tonlarda çalışılır. Buradaki sözkonusu yeni melodilerin teknik olarak öğrencilerin fazla efor sarf etmeden çalabilecekleri şekilde düzenlenmesi şarttır (Şekil 6).

Arabesque

Burgmuller

Şekil 1. Burgmuller "arabesque" mezür 1-10

Şekil 2. Armonik dizi ve akor notasyonuna geçiş



Şekil 3. Farklı nota dağılımlarında armonik dizi



Şekil 4. Alternatif eşlik modelleri



Şekil 5. Melodinin yeniden armonize edilmesi



Şekil 6. Alternatif melodi için bir öneri

Amaçlanan görevler/ödevler için uygun pratik stratejilerin geliştirip uygulayabilme kabiliyeti, çözümleyici bir yaklaşımla beslenen müzikal zekânın bir karakteristiği sayılmalıdır. Aşağıdakiler, çözümleyici piyano çalışmaları süreçlerine uygulanabilecek diğer çalışmalardır. Her birinin başarılması, bu sözkonusu "müzikal zekâ" ya adım adım yaklaşılmasını beraberinde getirecektir:

- Karmaşık bir problemi üzerinde uğraşılabilircek daha küçük parçalara bölmek,
- Bir ödevi değişik açılardan (işitsel, dokunsal/ kinestetik, şekilsel, anlamsal, görsel, vs.) bütünsel bir yaklaşımla ele almak; böylece parçaları birleştirmek,
- Problem çözme sürecinde esnek tempo- yu bir yardımcı olarak kullanmak ve böylece alt bölümleri kontrol edebilmek,

- d) Tekrar etme gerekliliğini en az sayılara indirmek - az tekrarda sonuca ulaşmak, (konsantrasyonu kaybetmemeyi gerektirir),
- e) Dokuları basite indirgeyerek ödevin anlamsal/ifadesel içeriğini keşfetmek (Örnekte olduğu gibi pasajın tümünü sadece melodi ve basları ile çalmak gibi),
- f) Sağlıklı ve anlamlı bir müzik deneyimine yol açabilecek şekilde fikirleri sese dönüştürecek el hareketlerini bulmak,
- g) Müzik çalışmasına önce ses farkındalığını oturtarak yaklaşmak. Öğrencinin "Ses hayal ettiğim gibi çıkmadıysa bir şeyleri yanlış yapıyor olmalıyım" diyebilmesinin sağlanması,
- h) Pratik sürecin tümünde özdeğerlendirme yapmak ve özdeğerlendirmeyi sadece pratik "ürün"e uygulamamak. Öğrenci şunları diyebilmelidir: "Bunu çalarken nasıl hissettim? Rahat mıydım? Sakin ve kendime güvenli miydim? Ya hazırlığım nasıldı? Sesleri çalmadan önce duyabiliyor muydum? Hissederek çaldım mı?" Sürecin tümünde sürekli olarak değerlendirme yapmak pratiği doğru yöne götürecektir,
- i) Resmi olarak kabul gören (örneğin analiz) ve resmi olmayan (örneğin içgüdü, ses kalitesine tepkiler, doğaçlama ve ağırlıklı dokunma hissi aracılığı ile müziği deneyleme) yaklaşımlar arasında gidip gelebilecek esnek ve melez pratik stratejileri geliştirmek: "Bu hangi akor? Öncekine nasıl bağlanıyor? Klavyede birinden diğerine dokunarak geçmek bana ne hissettiriyor? Anlamak için buna benzer yapıları kullanmalıyım ve denemeliyim". Bu anlamda analizden, yani bilinçli ve kontrollü dünyadan bağımsızlaşma, daha çalışmaların ilk aşamalarında başlatılmış olmaktadır. Bu sayede müzik algısının ve enstrümana anında yansımalarının kendiliğinden ve pratik hale getirilmesi, hedeflenen rotada ve vakit kaybetmeden gerçekleştirilebilir.

Ayrıca bunların hepsini yaparken de, sezgisel öğeleri gözden kaçırmamak, onları gelişmeyi kolaylaştıran doğal ve yardımcı tepkimeler olarak kabul etmek gereklidir.

Canzonet

C.G. Neefe'nin Canzonet örneğinden yola çıkarak uygulanabilecek bazı (yeniden) yaratma aktiviteleri aşağıda verilmektedir (Şekil 7)

Kompozisyon ve emprovizasyon becerileri, melodik hamleleri parçadan izole ederek ve bunlar üzerinde metodolojik şekilde çalışarak geliştirilebilir. Şekil 8'deki örnekler bileşik motiflerdir; çünkü daha basit iki elemanın birleşiminden oluşurlar (Şekil 8). Amaç her türlü armonik kalıba bir melodik öğeyi kolayca adapte edebilmektir. En basit motifi alıp bütün olası çevrimleriyle çalmak iyi bir başlangıç noktasıdır. Örneğin parçadaki ilk ölçüdeki melodik G-E-D-E notaları C majör akorunu hatırlatan bir motiftir (Şekil 9).

Melodik yapı örgün armonik içeriğiyle birlikte tanınırsa akorun değişik çevrimlerine uyacak şekle getirilebilir. Aynı prensip bir dizi akor için de kullanılabilir. Burada kalıpları tanımak esastır. Örneğin önceki örnekteki ilk ölçü SOL notasından başlar (2. çevrimdeki ilk nota); ikinci ölçü DO notasından başlar (kök nota); ölçü 3 Mİ'den başlar (1. çevrimdeki ilk nota). Her başlangıç notasının ardında inici ikili, çıkıcı ikili şeklinde bir kalıp seyri izleyen diatonik atlama yer almaktadır. Bütün bu açıklamalar, başlangıç aşamasındaki bir öğrenciye başta çok karışık gelebilir; ama yavaş yavaş öğrenci fonksiyon ve kalıpların farkına vararak yapması gerekeni kolayca anlayabilecektir.

İlk modelin anlaşılması çok önemlidir. Ondan sonra yapılan şey "matematiksel" bir transpoze değildir: Bunun yerine aynı sesler farklı tuşlarda kulaktan bulunur (Şekil 10).

Benzer şekilde bazı kalıpları sol el için de tasarlayabiliriz. Bu yapıları beşli daireler halinde transpoze etmek parmaklar kadar kulağı da geliştirecektir.

Canzonet

Christian Gottlieb Neefe

Allegretto

mf *f*

mf *mp* *mf*

Şekil 7. Canzonet, c.g. neefe

a) b) c)

d) e)

Şekil 8. Neefe'nin canzonet'inden melodik formlar

C G

Şekil 9. Melodik bir motifi yeniden kullanmak

Bir başka olasılık da bir motifi belli bir armonik diziden çalmaktır (Adolphe 1996, 23). 9-14 arası ölçülerdeki IV VI I kalıbının yaratıcı bir gelişimi Şekil 11'deki gibi olabilir (Şekil 11). Burada armonik anlamda düzenli çıkıcı bir yapının kullanımıyla IV V VI kalıbı elde edilmiştir.

Ritmik varyasyonlar eklemek; yeni ritimler, iyice öğrenilmiş kalıpları ve parmak kullanımını gerektireceğinden, başta zorluk yaratsa da öğrenmenin hızlanmasını sağlayacaktır (Şekil 12).

Öğretmen hiç şüphesiz başta bir rehber olacaktır. Ancak asıl amaç, bu iki aracı öğrencilerin yaratıcı ellerine teslim etmek ve böylece ilerlemeleri için gereken zorlu alanları kendilerinin bulmalarını sağlamaktır. Eğer bu egzersizler başlangıçta fazla zor görünürse, biraz daha basitleştirilmesi istenebilir. Bu da aslında analitik düşünmeye alışkın olmayan bir öğrenci için daha da zorlayıcı olacaktır. Buna mukabil, eğer çok basitse de, o zaman öğrencinin yeteneğine göre daha zor egzersizler yaratılabilir.

Araştırma ve geliştirme olasılıkları basit ve kısa parçalarda bile sonsuz görünmektedir. Bu basit gözükən anahtar çalışmaların yaratıcı bir şekilde ve çeşitli güdümlenmeler vasıtası ile kontrol edebilebilmesi, öğrenci için eninde sonunda geniş bir fikirler koleksiyonu, ya da "yeni kelime haznesi" geliştirecek ve ona değişik boyutlar katabilecektir. Ayrıca öğrenciler akıllarında yaratacakları yeni motifleri bu şekilde denemek sureti ile konuya yaklaşabilirler: Motifleri önce akıllarında sessizce dinleyip sonra piyanoda çalmaları da geçerli bir yol olabilir. Bunun sonucunda yoğunlaşma yeteneği, seslerin farkına varabilme, iyi bir teknik ve muhteşem bir kulak eğitimi gelişir.

Söz konusu yeni kelime hazneleri, klavye kanalıyla edinilebilecek en mükemmel değerlerdir; çünkü bu yolla, gözler notadaki görsel kalıpları tanımaya başlarken kulakla en iyi şekilde nasıl iletişim kurulacağı öğrenilir (Haug 1993, 27). Burada tek dikkat edilecek şey, tempo konusunda öğrencileri uarmaktır: Yeni materyalleri son derece yavaş tempoda almaları sağlanarak öğ-

rencilerin minimum hata ve tekrarlarla başarıya ulaşabilmelerini garantilemek gerekir.

Ses ile düşünmek tekniğin temel taşıdır. Bu perspektiften bakıldığında, piyano tekniği sesin algılanma şekli ve beden dengeli haldeki hareketlerinin farkındalığıyla yönlendirilen zekâ dolu, akışkan ve akıllı bir devinimdir. İyi piyanistler müziğin içeriğiyle olduğu kadar kendi bedenlerinin farkındalık enerjileriyle samimi ve yakın bir bağ kurabilmişlerdir.

Enstrüman çalarken sağlıklı bir yaklaşım elde edebilmek için diğer bazı ilkeler, yerçekimini kullanabilmek, ağırlık-hız eşlemesi ve şekillendirilmiş dinamik varyasyon bilinci olarak sıralanabilir. Bu prensiplerin olmadığı durumlardaki çaresizlik hissi, öğrenciyi repertuara "hâkim" olmanın tek yolu olarak görülen tehlikeli ve sürekli tekrara itecektir. Temsili bir fikir olarak; repertuara hâkim olmak düşmanı teslim olmaya itecek askeri bir harekâttan ziyade, eğlenceli bir öğrenme macerası olmalıdır. Nitekim, bir pasajın hep aynı şekilde geçilmesiyle ortada müzik diye bir şey kalmaz ve çalışma mekanik bir yapıya dönüşür.

Sonuçlar

Bu çalışmadan elde edilen sonuçlar aşağıdaki gibi özetlenebilir: Bu makale, geleneksel anlamda, teknik uygulamalar ya da yanlış uygulamalar sonucunda oluşan fiziksel sorunların tedavisi/ oluşmadan önce bertaraf edilmesi konuları üzerinde durmamaktadır. Bu konular, geçmişten günümüze gelen teknik çalışmalarda (treatise) geniş yer tutan ve çokça işlenmiş eski bakış açılarıdır. Keza sakatlanmalar ve gevşeme teknikler de konumuz dışında kalmaktadır. Bu makale daha ziyade bir müzikal parçanın algılanışı ile ilgili destekleyici bakış açıları getirmek savındadır. Makalede örneklenen bakış açısı ile eğitimlerinin en başında tanışmış öğrencilerin daha hızlı yol alacakları öngörülmektedir.

Bilindiği gibi, piyano öğretmenleri zorunluluktan dolayı daha çok safi deşifraj- ki adeta okuma yazmayı sökme şeklinde düşünülebilir- tarzında mekanik olarak algılanabilecek "notaların birebir nasıl deşifre edileceği" üzerinde yoğunlaş-

Şekil 10. Canzonet, melodik malzeme çıkaracak bir egzersiz modeli

d)

Şekil 11. Bir motifi belli bir armonik dizinde çalmak

Şekil 12. Değişik melodik fikirle

mıştır. Buna karşılık, "çözümleyici" okumaya - ki burada "yaratıcı beyinlerimiz ve hareket halindeki bedenlerimizle müziğin iç dinamiklerini anlamak" kastedilmektedir- daha az yer vermişlerdir.

Çözümleyici olabilen bir piyanist, artık mekanik ustalığın öngördüğü mekanizmayı yerine getiren herhangi bir asker ya da zanaat ustası değil, sanatçı ve yorumcu adlarını gerçekten hak eden biridir. Eğitilmiş bir müzisyen olmak demek, bestecinin müzik duygusunu anlayabilme yeteneğiyle birlikte müziği içerden anlama esnekliğini bir arada gösterebilmektir.

Müzikal idrak, insan zekâsının yarattığı duygu, düşünce ve aksiyonun sonu gelmeyecek bir şekilde büyüyen süreçte dikkatlice dengelendiği eşsiz bir an olarak görülebilir. Burada piyano, müziğin duyulduğu, hissedildiği ve anlaşıldığı bir enstrüman –yani bir araç– olarak deneyimlenir. Yaratıcılık, burada bir amaçtan ziyade bir öğrenme kaynağıdır.

Verimli bir öğrenme için sahne, yaratıcı düşünce ve problem çözmenin birlikte yer aldığı bir yerdir. Kısacası çözümleyici olabilen bir piyanist, kendini de bir müzisyen olarak tam anlamıyla idrak etmiştir. Müzikal objeleri birçok farklı açıdan görebilir, istediğine ulaşmak için en etkin ve en keyif verecek stratejileri bulup geliştirebilir. Yaratıcılık, aktivitelerin en temel kaynağı olarak görülür. Aşağıdaki sorulara yaklaşımlar, bu öğrenme odaklı yaratıcılığın temel ilham kaynaklarıdır:

- "Bu fikri nasıl geliştirebilirim?"
- "Bu kavramı daha zorlayıcı ve sonuçta elde edeceğim ödülü daha büyük olan bir proje haline nasıl getirebilirim?"
- "Bu bölümü, parçayı, vs. ezberlemem için nasıl kalıplar var?"

Yeni becerilerin geliştirilmesi için deneyimleme gerçek bir düşünsel çerçevedir. Deneyimleme, aynı zamanda da müzikal dil duygusuna şekil verilebilecek bir özellik katar ve onu durmaksızın yeni formlara dönüştürülecek bir madde haline gelmeye teşvik eder. Geleneksel tavrın eksiklerini kapatmak amacıyla öğrenciler bu tarz bir öğretimde şunlara yönlendirilebilirler (Aiello 1999, 14-15):

Daha odaklı ve etkin olmak; birkaç aksiyon ve parametreyi eş zamanlı olarak planlayıp kontrol edebilmek,
Spontane olarak nota okurken, akışı da deneyimlemek,
Deşifre etme, armoni çözümleme veya emprovize çalışmalarda içgüdüleri yaratıcı, içerikle beraber işleyebilen ve ona reaksiyon göstererek gelişen hale getirmek,
Müziği öncelikle içerden doğru dinleyip hareketlerdeki dengeyi hissedebilmek ve böylece her yeni parçanın okunuşunda, hiçbir genel kalıba bağlı kalmaksızın içgüdüleri de işin içine katarak gelişebilmek.

Ayrıca çözümleyicilik, profesyonel bir çizgide ilerlemeyenler için bile müzikle aktif, yaratıcı, etkili ve uzun vadeli bir ilişki kurulması sonucunu doğurabilir. Piyano çalışmak, ya da öğretmek söz konusu olduğunda, müzikte çözümleyiciliğin ideal hedefi, tek başına derin bir erek olan daha iyi bir müzisyen olabilme macerasını zenginleştirip genişletmektir.

Kaynaklar

- Abeles, H.F., (1980). *Responses to music*, in Hodges, D.A., eds, *Handbook of Music Psychology*, National Association for Music Therapy, Lawrence, Kansas.
- Abeles, H.F., Hoffer, C.F. ve Klotman, R.H. (1994). *Foundations of music education*, Schirmer, New York.
- Adolphe, B., (1996). *What to listen for in the World*, Limelight Editions, New York.
- Aiello, R., (1999). *Strategies for memorizing piano music: Pedagogical implications*. Work in progress presented at the Eastern Division of the Music Educators National Conference, New York.
- Haug, R.T., (1993). *The practical handbook of sight reading*, Lewis Publishers, Florida, USA.
- Hisey, A., (1999) *Functionality for Twenty-First Century- Keyboard Musicians*, *Piano Pedagogy Forum*, online journal of Columbia School: <http://www.music.sc.edu/ea/keyboard/PPF/2.1/2.1.PPFpp.html>. Accessed on March 4, 2009
- Otacioğlu, S.G., (2008). *Müzik psikolojisi 1*, Öncü Basımevi, Ankara.
- Özgür, Ü. ve Aydoğan, S., (2003). *Müziksel işitme ve okuma*, Gazi Yayinevi, Ankara.
- Swanwick, K., (2002). *Instrumental teaching as music teaching*, in *teaching music in secondary schools: A reader*, Sprace, G., eds, RoutledgeFalmer, Kansas.