



T.C.
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

**4-6 YAŞ ÇOCUKLARIN PİYANO EĞİTİMİNDE KULLANILAN
ÖĞRETİM YÖNTEMLERİNE İLİŞKİN UZMAN PİYANO
EĞİTİMCİLERİNİN GÖRÜŞLERİ**

Dilek YALLIOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Hatice SEZEN

Burdur, 2019

T.C.
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

**4-6 YAŞ ÇOCUKLARIN PİYANO EğİTİMİNDE KULLANILAN
ÖğRETİM YÖNTEMLERİNE İLİŞKİN UZMAN PİYANO
EğİTİMCİLERİNİN GÖRÜŞLERİ**

Dilek YALLIOğLU
Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Hatice SEZEN

Burdur, 2019



MAKÜ EĞİTİM BİLİMLERİ
ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS JÜRİ ONAY FORMU

M.A.K.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 10.10.2019 tarih ve 302/2019 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından 25/10/2019 tarihinde tez savunma sınavı yapılan **Dilek YALLIOĞLU'** nun, **4-6 Yaş Çocukların Piyano Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemlerine İlişkin Uzman Piyano Eğitimcilerinin Görüşleri Konulu** tez çalışması Müzik Eğitimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ

ÜYE : Doç. Dr. Hatice SEZEN
(Tez Danışmanı)

ÜYE : Prof. Gökay YILDIZ

ÜYE : Prof. Sabahat BURAK

ONAY

M.A.K.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun/...../..... tarih ve/..... sayılı kararı.

İMZA/MÜHÜR

EBE/A/10

BİLDİRİM

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu taahhüt edip, tezimin kaynak göstermek koşuluyla aşağıda belirttiğim şekilde fotokopi ile çoğaltılmasına izin veriyorum.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

DilekYALLIOĞLU

Tarih

İmza

4-6 Yaş Çocukların Piyano Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemlerine İlişkin
Uzman Piyano Eğitimcilerinin Görüşleri

(Yüksek Lisans Tezi)

Dilek YALLIOĞLU

ÖZ

Bu araştırma, alanında uzman piyano eğitimcilerinin 4-6 yaş çocukların piyano eğitiminde kullandıkları öğretim yöntemlerini akademik çerçevede kapsamında incelemeyi amaçlamaktadır.

Yapılan çalışmada, Türkiye’de çeşitli üniversitelerde eğitim veren sekiz, Makedonya’dan bir, yaygın eğitim kurumlarından ise alanında uzman iki piyano eğitimcisinin görüşlerine başvurulmuştur.

Araştırmada, nitel araştırma yöntemi ve olgu-bilim deseni kullanılmış, verilerin toplanması aşamasında literatür taraması, görüşme türünde araştırma teknikleri kullanılmıştır.

Veriler, piyano eğitimi alanında uzman kişilerin görüşleri alınarak açık uçlu yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak toplanmıştır. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerin ses ve görüntü kayıtları incelenmiş nitel bilgiler elde edilmiş ve görüşme formuna aktarılmıştır.

Verilerin nicel hale getirilmesinde SPSS Paket Programı kullanılmış, frekans ve yüzdelik dağılımları belirlenip tablolaştırılmıştır.

Elde edilen bulgulara göre, alanında uzman piyano eğitimcilerinin büyük bir kısmı çocukların piyano eğitimine başlamaları için en uygun yaşın 4-6 yaş olduğunu; kullanılan başlangıç piyano metotları bakımından her metodun güçlü ve zayıf yönleri olması nedeniyle birden çok piyano metotundan yararlandıklarını, başlangıç piyano çalma tekniği olarak non legato tekniğini uygun bulduklarını, gam öğretimine her elin parmak numaralarının aynı olması sebebi ile, ters açılım yöntemiyle do majör gamından başladıklarını; çocuklara yönelik parçalarda deşifre yöntemi olarak aynı anda çift el deşifre yöntemini daha etkili bulduklarını, sahne performansının çocukların motivasyonu olumlu etkilediğini ve piyano eğitiminin devamlılığı açısından çok önemli olduğu görüşünü belirtmişlerdir.

Anahtar Kelimeler:Eğitim, Piyano Eğitimi , Metot, Erken Dönem Müzik Eğitimi.

Sayfa Adedi :

Danışman : Doç. Dr. Hatice SEZEN

Expert Piano Tutors Views Regarding the Teaching Methods in Piano Training of
Children Between 4 and 6 Ages

(Master Thesis)

Dilek YALLIOĞLU

ABSTRACT

This research aims to examine the teaching methods used by piano educators who are experts in their fields in piano education of 4-6 years old children within the framework of academic framework.

In this study, eight experts providing education in various universities in Turkey, one from Macedonia, and two piano experts in the field of adult education institutions have been consulted.

In the research, qualitative research method and phenomenology pattern were used, and literature survey and interview techniques were used for data collection.

The data were collected by using open-ended semi-structured interview form by taking the opinions of experts in piano education field. Audio and video recordings of the interviews with piano educators were examined and qualitative information was obtained and transferred to the interview form.

SPSS Package Program was used to quantify the data; frequency and percentage distributions were determined and tabulated.

According to the findings, most of the piano educators who are experts in their field are of the opinion that the most appropriate age for children to start the piano education is 4-6 years, and that because of the strengths and weaknesses of each method, they used multiple piano methods. They also state that they found non-legato technique suitable as the initial piano playing technique, and they started from the do major scale by inverse opening method because the finger numbers of each hand were the same for the scale teaching; they concur that simultaneous two-hand decoding method was found to be more effective at the same time as the decoding method for children's pieces and that stage performance had a positive effect on children's motivation and that it was very important for the continuity of piano education.

Key Words :Education, Piano Education, Methods, Early Music Education.

Page Number :

Supervisor :Assoc. Prof. Dr. Hatice Sezen

TEŞEKKÜR

4-6 yaş çocukların piyano eğitiminde kullanılan öğretim yöntemlerine ilişkin uzman piyano eğitimcileri görüşlerine yönelik yaptığımız bu araştırmada fikirleriyle bana yön veren ve desteklerini esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Hatice SEZEN'e, jüri üyeleri Prof. Gökay YILDIZ ve Doç. Dr. Sabahat BURAK'a

Araştırmanın her aşamasında değerli bilgileri, yönlendirme ve incelemeleriyle yardım ve desteklerini esirgemeyen kıymetli piyano öğretmenim Bando Yarbay Adem ÖZTÜRK'e,

Araştırmanın yöntemi ve değerlendirilmesi konusunda yardımcı olan Doç. Dr. Sabahat BURAK, Doç. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ, Doç. Dr. Özlem TAGAY ve piyano eğitimcisi Buğra GÜLTEK'e,

Ayrıca araştırma sürecinde röportajlarla görüşlerine başvurduğum Prof. Dr. Cana GÜRMENTEN, Prof. Enver TUFAN, Öğ. Gör. Gökçe GÖKTEPE, Doç. Gökhan AYBULUS, Prof. Dr. Gülnara AZİZ, Doç. Dr. Güler DEMİROVA GYÖRFFY, Antalya Devlet Opera ve Balesi Orkestra Şefi piyano eğitimcisi Hakan KALKAN, Doç. Dr. Hatice ONURAY EĞİLMEZ, Prof. Kamerhan TURAN, Mehru ENSARİ, Prof. Samira MUSTAFAOĞLU'na, röportaj çekimlerinde yardımcı olan sevgili arkadaşlarım piyano eğitimcisi Alev KARATAYLI'ya, flüt eğitimcisi Nursen EKİCİ'ye,

Ve tüm eğitim öğretim hayatım boyunca destekleriyle bana güç veren kıymetli YALLIOĞLU ailesine sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

Sayfa 0

ÖZ	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	xi
TABLOLAR DİZİNİ	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiv
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi	2
1.2.1. Alt problemler	2
1.3. Araştırmanın Amacı	2
1.4. Araştırmanın Önemi	4
1.5. Sınırlılıklar	4
1.6. Sayılılar	5
BÖLÜM II	6
KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	6
2.1. Kuramsal Çerçeve	6
2.1.1. Eğitim	6
2.1.2. Sanat Eğitimi	6
2.1.3. Müzik Eğitimi	7
2.1.4. Müzik Eğitiminde Kullanılan Genel Öğretim Yöntemleri.	8

2.1.5. Erken Dönem Müzik Eğitimi.....	8
2.1.6. Müzik eğitiminin 4-6 yaş çocuklarının gelişim alanlarına etkileri	10
2.1.6.1. Bilişsel gelişim	13
2.1.6.2. Dil Gelişimi	13
2.1.6.3. Sosyal ve Duygusal gelişim	14
2.1.6.4. Bedensel ve psikomotor gelişim.....	15
2.1.7. Piyano eğitiminin çocukların gelişimi üzerindeki etkileri	16
2.1.7.1. Piyano eğitiminin çocuğunbilişsel gelişimi üzerindeki etkisi	16
2.1.7.2. Piyano eğitiminin çocuğun dikkat süresi üzerindeki etkisi	17
2.1.7.3. Piyano eğitiminin çocuğun duygusal gelişimi üzerindeki etkisi	17
2.1.7.4. Piyano eğitiminin çocuğun sosyal gelişimi üzerindeki etkisi	17
2.1.7.5. Piyano eğitiminin çocuğunpsikomotorgelişimi üzerindeki etkisi	18
2.1.8. Piyano eğitiminde kullanılan öğretim yöntemleri.	18
2.1.9. Çocuklara yönelik piyano eğitimi başlangıç metot kitapları ve başlangıç yöntemleri	18
2.1.10. Başlangıç öğrencisinin teknik gelişimi	22
2.1.10.1. Piyanoya oturuş.....	22
2.1.10.2. El pozisyonu.....	25
2.1.10.3. Parmak gelişimi.....	27
2.1.10.4. Kol ağırlığının kullanımı.....	28
2.1.10.5. Gam hazırlıkları	29

2.1.10.6. Temel artikülasyon.....	29
2.1.10.7. Gürlük terimleri (dinamikler-nüanslar).....	31
2.1.10.8. Parmak numaraları	32
2.2. İlgili Araştırmalar.....	33
BÖLÜM III	35
YÖNTEM.....	35
3.1. Araştırmanın Modeli	35
3.2. Çalışma Grubu	36
3.3. Veri Toplama Araçları	36
3.4. Verilerin Analizi	37
BÖLÜM IV	39
BULGULAR VE YORUM.....	39
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	39
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	42
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	43
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	48
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	54
4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	58
4.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	63
BÖLÜM V	66
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	66
5.1. Sonuç ve Tartışma.....	66
5.2. Öneriler	75
KAYNAKLAR	77
EKLER.....	85
EK-1	85

ÖZGEÇMİŞ89



KISALTMALAR

ABD: Anabilim Dalı

Cresc.: Crescendo, sesin giderek artması

Decresc.: Decrescendo, sesin giderek azalması

***f*:** Forte

MAKÜ: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi

MÖ: Milattan Önce

***mf*:** Mezzo forte

***p*:** Piano (hafif)

YY: Yüzyıl

TABLolar DİZİNİ

	Sayfa
Tablo 1.Piyano Eğitimcilerinin Demografik Bilgileri	36
Tablo 2.Başlangıç Piyano Eğitimi İçin Uygun Yaş İlişkin Bulgular	39
Tablo 3.Başlangıç Piyano Eğitimi İçin Yetenek Düzeyinin Ölçümüne İlişkin Bulgular.....	40
Tablo 4.Başlangıç Piyano Eğitimi İçin Yetenek Düzeyinin Ölçümüne İlişkin Bulgular.....	41
Tablo 5.Başlangıç Piyano Eğitiminde Klavyenin Tanıtımına İlişkin Bulgular	42
Tablo 6.Başlangıç Piyano Eğitiminde Orta Do Notasının Yerinin Öğretimine İlişkin Bulgular.....	42
Tablo 7.Başlangıç Piyano Eğitiminde Oturuş Pozisyonuna İlişkin Bulgular	43
Tablo 8.Başlangıç Piyano Eğitiminde Vücudun Konumuna İlişkin Bulgular	44
Tablo 9.Başlangıç Piyano Eğitiminde Kolların Konumuna İlişkin Bulgular	45
Tablo 10.Başlangıç Piyano Eğitiminde Ellerin Konumuna İlişkin Bulgular	46
Tablo 11.Başlangıç Piyano Eğitiminde Ayakların Konumuna İlişkin Bulgular	47
Tablo 12.Başlangıç Piyano Eğitiminde Kullanılan Pozisyonlara İlişkin Dağılımlar	49
Tablo 13.Başlangıç Piyano Eğitiminde Kullanılan Metotlara İlişkin Dağılımlar.....	50
Tablo 14.Başlangıç Piyano Eğitiminde Kullanılan Metotların Kullanımına İlişkin Dağılımlar	52
Tablo 15.Do Sol Yöntemini Benimseyen Katılımcıların Kullandıkları Metotlara İlişkin Dağılımlar	52
Tablo 16.Orta Do Yöntemini Benimseyen Katılımcıların Kullandıkları Metotlara İlişkin Dağılımlar	53
Tablo 17.Sol Fa Yöntemini Benimseyen Katılımcıların Kullandıkları Metotlara İlişkin Dağılımlar	54

Tablo 18.Başlangıç Piyano Eğitiminde Başlangıç Tekniğine İlişkin Bulgular.....	54
Tablo 19.Başlangıç Piyano Eğitiminde Non-Legato Çalım Tekniğinin Öğretimine İlişkin Bulgular	55
Tablo 20.Başlangıç Piyano Eğitiminde Legato Çalım Tekniğinin Öğretimine İlişkin Bulgular.....	56
Tablo 21.Başlangıç Piyano Eğitiminde Staccato Çalım Tekniğinin Öğretimine İlişkin Bulgular	57
Tablo 22.Başlangıç Piyano Eğitiminde İlk Öğretilen Gam Tekniğine İlişkin Bulgular	58
Tablo 23.Başlangıç Piyano Eğitiminde Gam Öğretim Tekniğine İlişkin Bulgular ..	58
Tablo 24.Başlangıç Piyano Eğitiminde Deşifre Öğretimine İlişkin Bulgular.....	59
Tablo 25.Başlangıç Piyano Eğitiminde Nüans Öğretimine İlişkin Bulgular	60
Tablo 26.Başlangıç Piyano Eğitiminde Hız Terimlerinin Uygulanmasının Öğretimine İlişkin Bulgular	61
Tablo 27.Başlangıç Piyano Eğitiminde Eser Çalışma Yöntemine İlişkin Bulgular..	62
Tablo 28.Başlangıç Piyano Eğitiminde Sahne Kültürünün Öğretilmesine İlişkin Bulgular.....	63
Tablo 29.Başlangıç Piyano Eğitiminde Sahne Kaygısının Giderilmesine İlişkin Bulgular.....	64

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1.Orta Do Yöntemi	20
Şekil 2. Do Sol Yöntemi	20
Şekil 3. Sol Fa Yöntemi	21
Şekil 4. Piyano Oturuş Pozisyonu.....	24
Şekil 5. El Pozisyonu.....	27



BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmaya temel teşkil eden problem durumu, problem cümlesi ve alt problemler ile araştırmanın amacı, önemi ve sınırlılıklarına yer verilmiştir.

1.1. Problem Durumu

Piyano çalgısının ve piyano eğitiminin asırlar süren bir gelişim sürecinin olduğu bilinmektedir. Piyano eğitimi, piyano için bestelenen etütler, eserler ve halen geliştirilmeye çalışılan metotlar ve öğretim yöntemleri sayesinde bir uzmanlık alanı haline gelmiştir. Barok dönemde J. S .Bach ‘dan başlayarak, S. Rachmaninoff, C. Debussy, B. Bartok gibi bestecilerden günümüze uzanan dönemde pek çok öğretim yöntemleri geliştirilmiş ve çağdaş piyano eğitimi alanına katkıda bulunulmuştur. Piyano eğitiminde, asırlar süren bu tarihsel gelişim sürecinde uygulanan öğretim yöntemlerinde teknik farklılıkların olduğu da gözlemlenmiştir.

Öyle ki, eğitmenlerin her biri zaman içinde kendi öğrendikleri teknikleri de harmanlayarak kendilerine ait bireysel öğretim tekniklerini ortaya çıkarmışlardır. Bunun sonucu olarak, gelecek nesil piyano eğitimcilerinin, bilgi çokluğu ve kavram karmaşasından dolayı öğretim metotlarını verimli kullanamaması ve öğretim faaliyetlerinde hızlı yol alamaması gibi endişeler oluşmaktadır(Burkholder, Grout, & Palisca, 2014).

Günümüzde piyano eğitiminin çocuklar için ilgili uyandırıcı bir hale getirilebilmesi için bu süreçte uygulanan öğretim yöntemlerinin çağa ayak uydurması çocukların ilgi ve gelişim dönemlerine uygun olması ön koşullardan biridir. Bununla birlikte, piyano eğitiminde kullanılan öğretim yöntemlerinin önemi büyüktür. Kullanılan yöntemlerin yaş gruplarına ve dolayısı ile seviyelere göre oluşturulması da aynı düzeyde öneme sahiptir(Coats, 2006). Öğrencilerin farklı yapısal özellikleri değerlendirildiğinde, her öğrenci için aynı yöntemin kullanılması düşünülemez. Öğrencinin müziksel algı ve eğiliminin kısa sürede tespit edilerek doğru öğretim yönteminin uygulanması, piyano eğitimcileri için önem arz etmektedir. Bu da, çocuğun seviyesine uygun öğretim yönteminin uygulanması bakımından gereklidir. Bu sebepten dolayı, piyano öğretim yöntemlerinin çeşitliliğinin piyano eğitimcileri açısından oldukça gerekli olduğu

sonucuna varmak hiç de yanlış bir değerlendirme olmayacaktır (Colwell &Goolsby, 2002).

Bu kapsamda ülkemizde 4-6 yaş grubu çocukların piyano eğitiminde kullanılan öğretim yöntemlerinin neler olduğu, bu yöntemlerde ortak bir zemin olup olmadığı ve çeşitli yönleriyle birlikte incelenerek aydınlanmaya ihtiyaç olduğu düşüncesinden yola çıkarak bu araştırmanın yapılması öngörülmüştür.

1.2. Problem Cümlesi

4-6 Yaş Çocukların Piyano Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemlerine İlişkin Uzman Piyano Eğitimcilerinin Görüşleri Nelerdir?

1.2.1. Alt problemler. Bu araştırmanın alt problemleri şu şekildedir:

1. Uzman piyano eğitimcilerinin, çocukların piyano eğitimine başlamaları için gerekli ön koşullara ilişkin görüşleri nelerdir?
2. Uzman piyano eğitimcilerinin, piyano çalgısının tanıtılmasına ilişkin görüşleri nelerdir?
3. Uzman piyano eğitimcilerinin, temel piyano çalma davranışlarına ilişkin görüşleri nelerdir?
4. Uzman piyano eğitimcilerinin, kullanılan başlangıç metotlarına ilişkin görüşleri nelerdir?
5. Uzman piyano eğitimcilerinin, piyano çalma temel tekniklerinin kazandırılmasına ilişkin görüşleri nelerdir?
6. Uzman piyano eğitimcilerinin, eser çalışma yöntemlerine ilişkin görüşleri nelerdir?
7. Uzman piyano eğitimcilerinin, sahne performansına hazırlık süreciyle ilgili görüşleri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Genel anlamda müzik eğitimi, özellikle erken yaşlarda insan hayatında oldukça büyük bir öneme sahiptir. Antik Yunan felsefesine bakıldığında, bir insanın kendini yetiştirmesinin gerekleri arasında spor yapmak, matematik, felsefe gibi dallar ile uğraşmak ve bu dallarla ilişkilendirilen müzik eğitimi almak gibi aktiviteler olduğu görülmektedir. Aslında bu beyan, çağlar boyunca benzer doğrultuda karşımıza

çıkmiştir. Ülkeleri idare eden yöneticiler, aristokratlar hep budoğrultuda eğitimler olarak üstün insan olarak boy göstermeyi amaçlamışlardır.

Çocukların temel eğitiminin önemli bir parçası olarak kabul edilen spor aktivitelerinin yapıldığı “gymnasium”, en erken okul yapısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Arkaik ve Klasik dönemlerde şehir surları dışında yer alır. Zaman içerisinde hem okuma-yazma ve hem de müzik eğitiminin verildiği okulları da kapsayacak bir yapıya kavuşur ve şehir sınırları içerisinde yer almaya başlar. Hellenistik Dönemde ise şehrin en önemli birimlerinden biri hale geldiği görülür(Rihll, 2003; akt., Bağdatlı Çam 2016).

Aristoteles’e göre,MÖ 4. yüzyılın ortalarında Yunan eğitimi iki ana bölümde ele alınır: Mental eğitim ve fiziksel eğitim (Davidson, 1902, ss.6-7). Ruhun iyilik ve cesareti, ve vücudun güçlülüğü, fiziksel eğitim, güç yerine güzellik ve erdem üzerine dayanır, mental eğitim aklın gücü, edebi ve müzik eğitimidir (Bağdatlı Çam, 2016).

Uçan’a (2005) göre “müzik,bireyi ve toplumu besleyen başlıca insanca yaşam ve kültür damarlarından biridir. Müzik eğitimi bu damarı açan, büyüten, genişleten, işleten ve geliştiren bir süreçtir”.

Çalgı eğitimine başlayacak olan küçük çocuklar için en uygun çalgılardan birisi de piyanodur. Piyano öğretiminin genel amacı öğrencinin müzik anlayışı, müzik sevgisi ve zevkini geliştirmektir. Piyano eğitimi diğer çalgıların eğitimine de temel oluşturur. Bu nedenle piyano eğitiminden sonra hiçbir güçlük çekmeden başka bir çalgının eğitimine başlanabilir (Demirova, 2008, akt., Özerdem, Yıldız, 2018).

Yukarıda da değinildiği gibi, erken yaşlarda piyano eğitimine başlamak önem taşımaktadır. “Programlı olarak piyano eğitimine başlama yaşı, genelde çocuğun bu çalgıyı öğrenmek için yeterli olgunluk ve gelişme gösterebileceği 6-7 yaşlarıdır. Ancak çocuklardaki bireysel farklılıklar nedeniyle bu yaş dolayları biraz daha erken yıllara çekilebilmektedir” (Ercan, 2008, s. 49).

Küçük çocukların piyano eğitiminde istenilen düzeye ulaşılmasında piyano eğitimcisinin rolü büyüktür. Piyano eğitimcisinin mesleki yeterliliği kadar kişilik özellikleri de çocuğun piyano eğitimindeki başarısı üzerinde belirleyici olmaktadır. Piyano eğitimcisi, güleryüzlü, içten, çocuğun dikkatini çeken, çocukların dünyasına girebilen profesyonel bir yaklaşımla, çocukların başarılı olmalarını sağlamanın yanı sıra, fiziksel, kişisel, sosyal ve psikolojik gelişimlerine de yardımcı olmalıdır. Müziğin temel eğitiminde ilk amaç, çocukta müzik sevgisi uyandırmak, hayal

dünyasını, müzik imgesini geliştirmek, ritim duygusunu ve kulak duyarlılığını keskinleştirmektir (Pamir, 1983, s. 5).

Piyano dersinin amacı, ilk dersten itibaren çocukta piyano çalgısına ve piyano eğitimine karşı ilgi uyandırmak olmalıdır. Teknik bilgi ikinci sırada yer alır. Derse yeni başlayan öğrenci, genellikle çekingen ve tedirgindir (Ercan, 2008, s. 54). Çalgı eğitimi süresince öğrencinin seviyesine uygun repertuarın ona sunulması, öğrencinin eğitiminin onun hazır bulunuşluk ve seviyesine uygun bir biçimde gerçekleştirilmesi, öğrencinin performansını yükseltecek, daha etkili öğrenmesini sağlayacak bir başka önemli etken olarak görülebilir (Özmenteş, 2013, s. 320).

İyi bir piyano eğitimcisinin temel özelliklerinden birisi de piyano öğretim yöntem ve tekniklerini iyi tanmasıdır. Erken yaş piyano eğitiminde kullanılan başlangıç metotları, dolayısıyla bu metotlara ek olarak eğitimcinin izleyeceği yöntem çok önemlidir. Bu çalışmada, Türkiye de erken yaş gruplarına başlangıç piyano eğitimi veren piyano eğitimcilerinin görüşleri alınarak; erken yaş piyano eğitiminde kullanılan öğretim yöntemleri ve temel davranışlar hakkında eğitimcilerin, öğrenci velilerinin ve öğrencilerin faydalanacağı bir çalışma ortaya çıkması amaçlanmıştır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, erken yaş piyano eğitiminde öğretim yöntemi, piyano çalma temel davranışları ve metotların belirlenmesi, eğitimci ve öğrencilerin araştırma sonucu ortaya çıkan kaynaklardan faydalanabilmesi açısından önemlidir. Bununla beraber, çıkan sonucun, özelde piyano eğitimine, genelde ise müzik eğitimine olumlu yönde katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Milli Savunma Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Gazi Üniversitesi GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Uludağ Üniversitesi GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Başkent Üniversitesi Konservatuvarı, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda eğitim veren akademisyenlerin ve yaygın eğitim kurumlarında piyano eğitimi veren uzmanların bir kısmıyla,

2. Konuya ilişkin araştırmacının ulaşabildiği tüm kaynaklarla,
3. Araştırma kapsamındaki on bir piyano eğitimcisinin, araştırmacı tarafından hazırlanan görüşme sorularına verdiği cevaplarla sınırlıdır.

1.6. Sayıtlar

Bu araştırmada;

1. Erken yaş piyano eğitimi veren piyano eğitimcilerinin görüşlerine dayanan örnekleri, onların derslerinde uyguladıkları başlangıç düzeyi çalışmalarını içerdiği,
2. Görüşlerine başvurulan piyano eğitimcileri, var olan durumu olduğu gibi yansıtan yanıtlar verdiği,
3. Yapılan görüşmelerin var olan durumu içerdiği sayıtlarından hareket edilmiştir.

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1.Kuramsal Çerçeve

Bu bölümde araştırmanın konusu ile ilgili literatür bilgisi taranarak araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur.

2.1.1. Eğitim. Uçan'a (2005) göre eğitim, "bilim, teknik ve sanatın her üçünü de kapsayan bir içerikle düzenlenerek bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreç niteliği kazanır." Böyle nitelikte bir eğitim, bireyi biyopsişik, toplumsal ve kültürel boyutlarıyla, bedensel, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranış yapılarıyla dengeli bir bütün olarak, en uygun ve en ileri düzeyde yetiştirmeyi amaçlar(Uçan, 2005, s. 28).

Bu tanımla birlikte eğitim, "insanların en iyi biçimde yetiştirilmesine kaynaklık eden etkili ve değerli bir araçtır. Bu değerli araç insanlara hizmet sunabilmek amacıyla onların yaşamında önem oluşturan alanları kapsamına almıştır. Sanat da insan yaşamının vazgeçilmez alanlarından biri olarak, eğitim içerisindeki özgün yerini bulmuştur (Uslu, 1996, s. 105)."

2.1.2. Sanat Eğitimi. İnsan, sahip olduğu özellik ve yapısı bakımından çok yönlü nitelikte bir eğitime gereksinim duyan bir varlıktır. Bu kapsamda insan eğitiminin temel unsurlarından biri de sanat eğitimidir. Uçan'a (1990) göre sanat eğitimi, bireye kendi yaşantısı yolu ile amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma ya da bireyin sanatsal davranışlarında kendi yaşantısı yolu ile amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir(Uçan, 1990, s. 174)."

Sanat eğitimi alan bireyler, edinmiş oldukları sanatsal davranışlarıyla, duygularını ortaya koyma fırsatı yakalar. Bu kapsamda müzik, sanat eğitiminde ön plana çıkmaktadır. Müzik, insanın doğduğu andan itibaren yaşamı boyunca devam eden bir süreçtir. Bu nedenle bireylere yaşamları boyunca müzikten zevk almalarını sağlayacak davranışları kazandırmak, beğeni ve estetik düzeyi yüksek nesiller yetiştirmek, müzik eğitimi veren kişilerin temel hedefleridir.

2.1.3. Müzik Eğitimi. Müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel yaşantısında belirli değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışını değiştirme veya geliştirme sürecidir (Uçan, 2005, s. 30).

Tarihte birçok filozof,müziği, eğitimin önemli bir parçası kabul etmiştir.Platon (MÖ.427-347) müziği “Ritim ve armoni, insan ruhunun derinlerinde, ruhve beden arasında duran, vücudun zerafetini ve insan zekasını öne çıkaran,doğru yolda olduğunun en güçlü göstergesidir” şeklinde açıklamıştır.

Konfüçyus (MÖ.552-479) müziğin kişisel ve toplumsal gücüne işaret etmiş,“Üstün insan, müziği, kültürün mükemmelleşmesi yolunda kullanan insandır.Müzik yaygınlaştığında, insanlar arzularına ve ideallerine ulaştığında, büyükulusların ortaya çıktıklarını görebiliriz” demiştir. Aristo (MÖ.384-322) ise “iyi bir karaktere ulaşmada erken ve yoğun bir müzik eğitimi” nin önemini vurgulamıştır (Tarman, 2006, s. 9).

Müzik eğitimi, hitap ettiği kitle ve yönelmiş olunan amaç bakımından Uçan (1990) tarafından üç türe ayrılmış ve ülkemiz müzik eğitimcileri tarafından da kabul görmüştür. Bu türler:

- **Genel müzik eğitimi**, her düzeyde ve her insana yönelik olan müzik eğitimidir. Genel müzik eğitimi, en temel bilgi, beceri ve kültürü kazandırmayı amaç edinmektedir.
- **Özengen yani amatör müzik eğitimi**, müziği yalnızca zevk için öğrenen ve onunla bir hobi olarak ilgilenen bireylere yöneliktir. Bireyin zevk ve estetik duyguları doğrultusunda müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar.
- **Mesleki müzik eğitimi**, müziğin belli bir dalını meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme olasılığı bulunup belli bir düzeyde yetenekli olanlara yönelik olup, mesleğin gerektirdiği müziksel bilgi, beceri ve kültürü kazandırmayı amaçlamaktadır.
- **Okul öncesi müzik eğitimi** ise bu üç ana kolun altında, her biri için yaşam boyu sürecek müzik becerilerini çocuklara sevdirek; genel müzik eğitimine hazırlayıcı, özengen müzik eğitimine heveslendirici ve hatta çocuktaki yetenekleri keşfederek mesleki müzik eğitimine yönlendirici bir işlev taşımaktadır.

Okul öncesi öğretmenlerinin, bu dönemin yaş grubundaki çocuklarının psikomotor, bilişsel ve sosyal-duygusal özelliklerini çok iyi bilmeleri ve eğitim öğretim programlarını bu sınırlar içerisinde hazırlamalıdır.

2.1.4. Müzik Eğitiminde Kullanılan Genel Öğretim Yöntemleri. Her yaşta bireyin daha önce bilmediği ya da pekiştiremediği bilgileri, nazari veya uygulamalı olarak bir öğretici yardımı ile öğrenmesine öğretim diyebiliriz. Öğretim, bir sistem dahilinde uygulanabileceği gibi sistem haricinde de uygulanabilir (anne tarafından bir okul öncesi çocuğun eğitilmesi gibi). Genel öğretim yöntemleri ise davranış, bilgi ve becerilerin kazandırılması için kullanılacak usul, yol ve tekniklerin tümü olarak tanımlanabilir.

Genel öğretim yöntemleri pek çok alanda kullanıldığı gibi müzik eğitiminde de kullanılmaktadır. Kuramlar çerçevesinde ve kuramlara dayalı olarak geliştirilen öğrenme, öğretim stratejileri şunlardır (Türkmen, 2019, s. 64):

- Sunuş yoluyla öğrenme stratejisi
- Buluş yoluyla öğrenme stratejisi
- Araştırma- inceleme yoluyla öğretim stratejisi
- İşbirlikçi öğrenme.

2.1.5. Erken Dönem Müzik Eğitimi. Bir çocuğun ilk 6 yılı, bireyin gelişiminin temel taşlarını oluşturması, temel bilgi ve becerilerin bu erken gelişim yıllarında kazanılması nedeniyle büyük önem taşımaktadır.

Müzik etkinlikleri, çocukların hem bilişsel, dil, psikomotor, sosyal ve duygusal gelişimlerini destekleyen hem de müziksel gelişim sürecini olumlu yönde etkileyen çalışmalardır. Bu çalışmalar, ses ve müzik dinleme ve ayırt etme çalışmaları, ritim çalışmaları, nefes ve ses çalışmaları, şarkı söyleme, çalgı çalma, yaratıcı hareket ve dans, müzik eşliğinde hareket, müzikli öykü oluşturma gibi etkinliklerden oluşur.

Müzik etkinliğinin, çocuğun psikomotor gelişimine de büyük katkısı vardır. Çocuklar müzikle, bedensel hareketleri birleştirerek müziğin karakterine ve ritmine uygun ve belli bir düzen içerisinde hareket etme becerisini kazanır. Müzik etkinliği ayrıca basit vurmali çalgılar çalarak el-göz koordinasyonunu ve aynı anda iki elini birlikte kullanabilme becerisini de kazandırır. Çocukların kendilerini sözel olarak kolayca ifade edemediği durumlarda, müzik etkinlikleri sosyal ve duygusal gelişimlerini destekleyerek özgüven kazanmalarına yardımcı olur (MEB, 2013).

Okul öncesi eğitim sayesinde çocuk, ilk defa ailesinden farklı bir ortamda kendini ifade etme fırsatı yakalar, sosyalleşme imkânı bulur ve bağımsız bir varlık olduğunun bilincine varır. Bu eğitim çocuğa olumlu kişilik temellerinin atılması, çocuğunun yaratıcı yönlerinin ortaya çıkarılması ve kendine güven duygusunun geliştirilmesi bakımından önem taşımaktadır.

0-6 yaş arası, çocuk gelişiminin hızla yönlendiği kritik yıllardır. Bu erken gelişim yıllarında temeli atılan beden gelişimi, psiko-sosyal gelişim ve kişilik yapısının, ileri yaşlarda yön değiştirmekten çok aynı yönde gelişme şansı yüksektir. Çocuk gelişiminin kendine özgü dinamikleri olduğu, her gelişim evresinin büyük oranda daha önceki evreler tarafından belirlendiği bir gerçektir. Araştırmalar, çocukluk yıllarında kazanılan davranışların yetişkinlikte, bireyin kişilik yapısını, tavır, alışkanlık, inanç ve değer yargılarını büyük ölçüde biçimlendirdiğini ortaya koymaktadır(Yavuzer, 2005, s. 9).

Okul öncesi eğitimi, bireyin örgün eğitim hayatına yönelik hazırlayıcı bir süreçtir. Bu eğitim sayesinde çocuklar daha etkin ve üretken, daha yaratıcı, sorunları çözmeye daha yetkin olmaktadır. Erken dönem eğitimi, zorunlu örgün öğrenim dönemine kadar olan yaş grubundaki çocukların “zihinsel, fiziksel, duygusal ve sosyal gelişmelerini, sistemli bir ortam içinde iyi bir şekilde sağlayan, yeteneklerinin gelişmesine yardım eden, onları temel eğitime hazırlayan ve temel eğitim bütünlüğü içerisinde yer alan bir eğitim devresidir”(Öz, 1983, s. 235).

Bu dönem eğitim programlarında, sanat eğitimi çok önemli bir yere sahiptir. Bu eğitimde, çocuğun yaratıcılığını geliştirmenin yanı sıra, oluşturduğu çalışmalara bakarak iç dünyasını anlamaya yönelik pek çok ipucuna rastlamak da mümkündür. Erken dönem eğitimde verilen müzik eğitimi, oldukça önemli bir yere sahiptir. Okul öncesi eğitimde müzik eğitimi veren öğretmenler şunları amaçlamaktadır; Genelde çocukların bilişsel, duyuşsal, psiko-motor gelişimine yardımcı olmak, aile ve çevre farklılıklarını gidererek ortak bir müzik kültürü oluşturmak ve ana dilin gelişimini sağlayarak temel eğitime hazırlamak.

2.1.6. Müzik eğitiminin 4-6 yaş çocuklarının gelişim alanlarına etkileri.

“Okul öncesi müzik eğitiminin önemi; çocukların iyi, doğru ve zevkle müzik yapması, onlarda bazı müzikal becerilerin geliştirilmesi, şarkı söyleme ve enstrüman çalma gereksinimi ortaya çıkarması, onlara iyi bir kulak ve ses eğitimi vererek müzik zevki ve anlama kabiliyeti yaratmasıdır” (Urfioğlu, 1989, s. 6).

Çocukların fiziksel olarak gelişmesi doğal bir süreçtir. Ancak her çocuğa bilinçli ve düzenli bir müzik eğitimi verildiğinde müzikal gelişim ortaya çıkar. Bu nedenle, okul öncesi dönemde çocuklar için yapılan müzik dersleri oldukça önemlidir. Çünkü bu dönemde yapılan bilinçli ve düzenli bir müzik eğitimi çocuğun ileri yaşlarında kazanacağı müzikle ilgili bilgi ve becerilerini doğrudan etkiler. Öğrenmenin erken yaşlarda çok hızlı ve kalıcı olarak cereyan ettiği düşünülürse, okul öncesi eğitimde verilecek iyi bir müzik eğitimi çocuğa doğru ve nitelikli müzik dinleme, söyleme ve çalma alışkanlığı verecektir. Müzik bireydeki kişisel disiplini geliştirir, müzik dersleri, sosyal beceri ve tutumların gelişimine katkıda bulunur. Aynı şekilde şarkı söylemek, insandaki zihinsel aktiviteyi geliştirir, kişinin estetik güzelliklere duyarlılığını artırır, kişideki ruhsal ve bedensel yorgunlukları giderir, kişiyi dinlendirir ve neşelendirir.

Pugh ve Pugh’a (1998) göre müzik öğretimi ve müziğin faydaları şu şekildedir:

- Müzik, kültürel bir aktarım aracıdır.
- Müzik, sosyal gelişime katkı sağlar.
- Müzik, bir beğeni eğitimidir.
- Müzik, serbest zamanları değerlendirme aracıdır.
- Müzik, çocukların ilerideki yetişkinlik dönemlerinde karşılaşacakları çalışma hayatlarına olumlu yönde katkı sağlar.
- Müzik, bireylerde genel akademik gelişime katkı sağlar.
- Müzik, çocukların fiziksel gelişimlerine katkı sağlar.
- Müzik, fiziksel ve ahlaki gelişime katkı sağlar.

Müzik, okul öncesi dönemdeki normal ve özel eğitime ihtiyacı olan çocukların eğitiminde kullanılan ve çocukların gelişim alanlarını destekleyen önemli öğelerden biridir. Çocukların bu kritik döneminde müzikal yeteneklerinin doğru bir şekilde saptanması ve müzik eğitiminin iyi planlanması büyük önem taşır. Çünkü müzik,

diğer sanat dallarına nazaran yeteneğın çocukluk döneminde kendini en çok belli ettiğı sanat dalıdır. “Erken dönem müzik eğitiminin temel amacı; çocukların çevre farklılığından gelen ve ilköğretimde fırsat eşitsizliği yaratacak gelişme farklılıklarını azaltmak ve çocukların yaratıcılık, kişilik ve anadil gelişimini sağlayarak onları temel eğitime hazırlamaktır”(Urfioğlu, 1989, s. 6).

Çocukların yaklaşık yarısında daha 2-6 yaşları arasında görülmeye başlanan özel müziksel kıvılcımlar, hızlı bir gelişim içinde biçimlenen bireysel müzik yetenekleri olarak ilk en yüksek noktasına onuncu ve on birinci yaşlarda erişir. Öteki çocuklar ise müziksel eğilim ve özelliklerini, genellikle ergenlik döneminde belli ederler (Uçan, 2005, s. 16).

Ayrıca, müzik eğitimi çocukların bilişsel, dil, sosyal-duygusal ve psikomotor gelişimlerine yardımcı olarak çocuklarda ortak bir müzik kültürü oluşturarak ve anadilin gelişimini sağlayarak, onların temel eğitime hazır duruma gelmelerine yardımcı olmaktadır.

Müzik etkinlikleri yolu ile öğrencilerin edindiğı kişisel kazanımları, deVries (2004) şu şekilde açıklamıştır:

- Öğrenciler bu yolla enerjilerini boşaltma ve fiziksel bedensel olarak rahatlama şansı bulmakta,
- Öğrencilerin psikomotor becerileri gelişmekte,
- Öğrencilerin sosyalleşmesi sağlanmakta,
- Öğrenciler kendilerini ifade etmek için fırsat bulmakta,
- Öğrencilerin iletişimde çok önemli bir öge olan dinleme becerileri gelişmektedir (Kılıç Tapu, 2018, s. 2).

İlk çağlarda çocuğun müziğe karşı olan doğal ilgisi ve yeteneğı bilinçli ve sistemli bir şekilde incelenmeli ve işlenmelidir. Bu dönemde, köklü ve düzenli bir eğitim yapılırsa, çocuğun gelişiminde boşluklar olmaz, tam tersine çocuk her yönde daha sağlıklı ve problem yaşamadan gelişmiş olur(Kürklü, 2003, s. 39).

Erken dönem eğitim kurumlarında müzik etkinliklerinin temel amaçlarından biri de çocukların müziğın doğasını anlamalarını sağlayacak geniş ve kapsamlı müzik deneyimleri yaşamalarını sağlamaktır (Mertoğlu, 2002, s. 29).

Müzik eğitiminin bir başka amacı da çocuğun duyduklarını ve düşündüklerini ritim ve melodiyle serbestçe ifade edebilmelerini sağlayarak, çocuğun ritim duygusunu ve müzik sevgisini geliştirmektir (Akkaş, 1993, s. 15). Bunun gerçekleştirilebilmesi için çocukların bu amaca uygun etkinliklerle motive edilmesi, günlük konularla ilgili ve onların ilgisini çekecek şarkılar, şarkılı oyunlar, marşlar, türküler, ritmik hareketler ile çocukların iyi vakit geçirmeleri sağlanması ve boş zamanlarının neşeli bir şekilde değerlendirilmesi gerekir.

“Müzik, okul öncesi dönemdeki çocukların normal ve özel eğitim gereksinimi olan tüm çocukların eğitiminde kullanılan, tüm gelişim alanlarını destekleyen en etkili ve önemli tekniklerden biridir (Mertoğlu, 2002, s. 29).”

Artan (1993), tarafından 54-77 aylık dönemdeki çocukların eslerle ilgili becerilerin kazandırılmasında müzik uygulamalarının etkilerinin incelendiği araştırmasında, okul öncesi dönemdeki çocuklara verilecek müzik eğitiminin amaçlarını gelişim özelliklerine göre şöyle sıralamıştır:

- İletişim, farkında olma ve dil gelişimi ile ilgili amaçlar.
- Motor gelişim ile ilgili amaçlar.
- Zihinsel gelişim ile ilgili amaçlar.
- Yaratıcı ve duygusal amaçlar.

Çocuğun dil yeteneğini, bilişsel, sosyal-duygusal,psikomotor gelişimini desteklediği düşünülen müziğin, okul öncesieğitimde amaç değil araç olarak, çok erken dönemlerde çocuğun eğitimindeplanlı ve programlı olarak kullanılması gerektiği düşünülmektedir.Bu amaçların tümü veya bir kısmı ulaşılmak istenen amaçlar olabilir. Çocukların seviyesine göre bu amaçlar ertelenebileceği gibi yeni amaçlar da eklenebilir.

Müzik kavramı öğrenme ortamını, çocukların kendilerini sosyal, duygusal ve akademik anlamda geliştirebilecekleri mutlu ve pozitif öğrenme ortamlarına çevirir. Çocuklara planlanmış ve açık uçlu müziksel etkinlikler yaptırmak, karşılıklı güven ve saygı ortamı yaratmak ve yaratıcılığın zevkini paylaşmak, erken çocukluk dönemindeki büyüme ve gelişimi için temel basamaklardır (Paquette & Rieg, 2008; akt., Özdemir & Yıldız, 2010).

Müzik hem biyolojik hem de sosyal etkileşimimizin bir ürünüdür, insan gelişiminin gerekli ve tamamlayıcı bir boyutudur ve modern insanın zihninin gelişiminde önemli bir rol oynar. Müziksel gelişme işitme duyusunun var olması ile başlar ve sessel çevre ile etkileşim sonucu şekillenir. Son yıllarda erken çocukluk dönemindeki müziksel davranışlar üzerine yapılan araştırmalar göstermektedir ki, bebekler çevrelerindeki sesleri kolayca ayırt edebilmekte ve duydukları müziklere türlerine göre tepkiler verebilmektedir.(Özdemir & Yıldız, 2010).

2.1.6.1. Bilişsel gelişim. Öğrenme, öğrenilenden faydalanma, yeni durumlara uyum sağlama, yeni çözümler bulma, düşünme, ilişkiler kurma, çeşitli öğrenme işlevlerini birarada geliştirebilme gibi zihinsel becerilerin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Zihinsel gelişimin sağlıklı bir şekilde ilerleyebilmesi için öncelikle uygun çevre koşullarına ve eğitime ihtiyaç vardır. “Müzik eğitimi çocuklarda sayısal ve uzaysal zekâlarını arttırmada, somut ve soyut kavramlar arasında ilişki kurmada, problem çözme becerilerini geliştirmede, dikkati arttırıp yaratıcı zekâyı da geliştirmede iyi izlenimler göstermiştir”. (Gün, Duru Gün, & Demirtaş, 2016).

Müzik, zihin gelişimini destekleyici bir faktör olarak ele alınabilir. Şarkılar, müzikli oyunlar, enstrümanlar yardımıyla birçok kavram çocuklara öğretilir. Müzik çalışmaları ile çocuklara, insan bedeni ve organları, çevre, diğer insanlar, doğa ve doğa olayları, sosyal yaşam kuralları, kültürel değerler ve değer yargıları öğretilir. Çocuklar, benzer şekilde müzik yoluyla renk, sayı, uzun-kısa, uzak-yakın, alçak-yüksek, hızlı-yavaş, ince-kalın gibi kavramları, şarkılarla insan vücudunu tanıma, mevsimler, hayvanlar, doğa, trafik, yiyecek, giyecek, çevremiz gibi pek çok konuyu kolay ve kalıcı şekilde öğrenebilirler. Müzik oyunlarının yardımıyla çocuklar sağ-sol, ileri-geri, eğri-düz gibi kavramlarla birlikte gibi sevgi-saygı, doğru-yanlış, iyi-kötü gibi soyut kavramları da öğrenebilirler. “Sembollerin nasıl kullanılacağı, bilgiyi analizleme, sentezleme, değerlendirme, sayı ve alfabeyi sayabilme, sesleri tanıyabilme, el-göz koordinasyonu kurabilme, sembollerini tanıma, ritmi tutturma, dikkat ve zekânın diğer normlarının gelişmesi yine müzik eğitimi ile sağlanmaktadır” (Coşkundeniz, 2018).

2.1.6.2. Dil Gelişimi. İnsanlar, birbirleriyle dil becerileri aracılığıyla iletişim kurar, birbirlerini anlar, bilgi, düşünce ve tecrübelerini birbirlerine aktarabilirler. Bütün sağlıklı çocuklar doğuştan ve dil gelişimi için donanımlı olarak dünyaya

gelirler. Çocuklardaki dil gelişimi, genel gelişimini doğrudan etkileyecek önemli bir faktördür. Her ne kadar çocuğun dil gelişimi belli bir düzen içerisinde ilerlese de, araştırmacılar çocuğa sunulan sözel uyaran zenginliğinin çocuktaki dil gelişimini olumlu yönde etkilediği yönünde birleşmiştir.

Eğitici çocuk şarkıları, tekerlemeler, saymacalar, ezgilendirilmiş atasözleri dilin gelişimine katkıda bulunmak için müzik eğitiminde kullanılırlar. Bu tekerleme ve saymacaları sık sık söylemekle, çocuk dil çevikliği kazanır, akıcı bir konuşma becerisi elde eder. Çocuk, bunları söylerken hem zevk alır hem eğlenir hem de doğru ve akıcı bir konuşma becerisi kazanır. Bütün bu faktörlerin çocuklardaki dil gelişimine olumlu katkı sağlayacağı düşünülebilir. Benzer bir biçimde Kol'da (2011) çocuğun bilişsel gelişimine katkı sağlayacak materyallerle zenginleştirilmiş bir ortamın, şarkı, türkü, tekerleme, şiir, mani, hikaye gibi etkinliklerin, dil gelişimine olumlu katkı sağlayacağını” belirtmektedir.

2.1.6.3. Sosyal ve Duygusal gelişim. Sosyal ve duygusal gelişim, çocuğun kendini ifade edebilmesi, duygularını kontrol edebilmesi, kendisiyle ve çevresiyle barışık ve uyum içinde olabilmesidir. Çocukların duygusal özellikleri konusunda yapılan çalışmalar, duygusal gelişimin hem olgunlaşma hem de öğrenme sonucu oluştuğunu, hiçbirinin tek başına etkili olmadığını göstermiştir (Saarni, 2001; akt., Kandır ve Alpan, 2008, s. 33).

Müzikal aktivitelerin diğer alanlarda olduğu gibi çocuğun duygusal ve sosyal gelişiminde de olumlu etkisi vardır. Okul öncesi dönemde müzik öğretmeni, çocuğun özellikle ilgi duyduğu müzik etkinliklerini konusunda ilgili ve seçici davranması, bu duruma ortam hazırlamasıyla çocukların, müziksel yeteneğini geliştirmesine ve müziğe ilgi duymasına zemin hazırlar.

Okul öncesi eğitimde müzik aktiviteleri, çoğunlukla grup halinde düzenlenmektedir. Örneğin çekingen bir çocuk, bir grup içerisinde dikkati üzerine çekmeden şarkıyı daha rahat öğrenir ve öğrendiği şarkıyı söyler. Böylelikle hem bireysel hem de grup üyesi olarak görevini yerine getirerek mutlu ve disiplinli bir sosyalleşme sürecinde bulunabilir. Sosyal gelişimle birlikte, kişilik gelişiminde bu durumdan olumlu etkilenecektir; şöyle ki, müzik aktivitelerinde yol aldığı başarılar sayesinde olumlu tepkiler alarak, kendine olan öz güveni artarak, sorumluluk duygusunu kazanmaya başlar ve gerek grup, gerekse bireysel aktivitelerde rol alarak kendini göstermek

istemeye cesaret bulur. Çocuklar okul öncesi dönemdeki grup müzik aktiviteleri sayesinde, arkadaşlarıyla aynı ortamı paylaşarak bir grubun ferdi olma, grup üyesi olarak iş yapma, gerektiğinde sırasının gelmesini bekleme, başkalarının haklarına saygı gösterme, sabırlı olma gibi sosyal hayatın gereği davranışları kazanabilir.

2.1.6.4. Bedensel ve psikomotor gelişim. Psikomotor gelişim yaşam boyu devam eden bir süreç olup, motor becerilerde azalma ya da yeni bir becerinin kazanılması gibi tüm fiziksel değişimlerle ilgilendir. Çocukların motor gelişimi, hareket yeteneklerinin gelişim ve fiziksel yeteneklerin gelişimini kapsar (Özer ve Özer, 2004, s.6).

Müzik etkinlikleri çocuğun psikomotor gelişimini de etkilemektedir. Örneğin, müzik aletleri kullanan bir çocuğun büyük ve küçük kas gelişimlerini destekler. Enstrümanlar çocukların psikomotor gelişimlerinde önemli olan koordinasyon, güç ve tepki hızı gibi kavramların gelişimine yardımcı olmaktadır. Çocuğun müziğe, vücut hareketleriyle tepki vermesi, müziğe uygunsuz figürleri oluşturmaya çalışması, müziğe sesiyle eşlik ederek, sesin tanıması bilişsel ve psikomotor gelişimine katkı sağlamaktadır (Ömeroğlu & Ersoy, 2003).

Çocuklar gelişim düzeylerine göre, duydukları müziğe karşı çeşitli figürler geliştirirler. Örneğin, okul öncesi dönemdeki bir çocuk, duyduğu müziğe göre ritim tutarak başını, vücudunu, kollarını ve ellerini sağa sola sallar, olduğu yerde döner, ayak uçlarına basarak yürür, eğilip ayağa fırlarlar, müzik sayesinde hareketlerinde ritimler geliştirirerek, bedenlerine müzikle koordineli hareketler yaptırırlar.

Bunun yanında çocuğun bedensel ve psikomotor gelişimi salt müzik dinlemeyle değil, aynı zamanda bir çalgı çalma yoluyla da edinilebilir. “Toplu ya da kendi başına bir çalgı çalmak, ses veren bir araçtan ses elde etmeye çalışmak, çalgının ya da aracın özelliklerine göre çocukta büyük ve küçük kas gelişimine yardımcı olur. Örneğin, çocuk trampet çalarken trampetten düzenli ses çıkarmak için ellerini kollarını denetimle kullanmak zorunda kalır. Bu işlem çocuğun hem büyük ve küçük kaslarının gelişimini hem de psikomotor gelişimini olumlu yönde etkiler (Seyrek & Sun, 2000, s. 34).”

Bunun yanı sıra, literatürde de erken yaş müzik eğitimine yönelik araştırmalar mevcuttur. Erdemli (1995) tarafından bir üniversitenin erken müzik eğitimi programına devam eden aylık çocukların müzik becerilerinin gelişiminin araştırıldığı

yüksek lisans tezinde devam eden çocukların müzikal gelişimlerinin olumlu yönde olduğu ispatlanmıştır.

Kılık (2001), tarafından müzikli oyunların çocuk gelişimine olan etkisinin araştırıldığı yüksek lisans tezi çalışmasında, müzikli oyunların çocukların müzikal gelişiminin yanı sıra zekâ ve dil gelişimine olan katkıları ön plana çıkartılmıştır.

Göncü (2002), tarafından 4-6 yaş grubundaki çocuklara uygulanan müzik eğitiminin müziksel ses ve işitsel algı gelişimlerine etkilerini araştırdığı doktora tezinde çocukların müziksel ses ve işitsel algı gelişimlerinin müzik eğitimi almayanlara göre olumlu yönde olduğu kanıtlanmıştır.

Uçal (2003), tarafından okul öncesi müzik eğitiminde Orff öğretisinin müziksel beceriler üzerindeki etkilerinin araştırıldığı yüksek lisans tezinde, erken dönem müzik eğitiminde ritimsel doğaçlama ve oyun yöntemini kullanan Carl Orff'un çocukların müziksel gelişimine olumlu etkide bulunduğu ortaya çıkmıştır.

Uluğbay (2013), tarafından müzik eğitiminin çocuk zekâsına olan etkilerinin araştırıldığı çalışmasında müzik ile zeka gelişimi arasında doğru orantılı bir bağ olduğu ve yapılan birçok deneyde müziğin doğru ve etkin kullanıldığı takdirde çocuk gelişim sürecinde birçok alana özellikle de zeka gelişimine katkısı olduğunun görüldüğü vurgulanmıştır.

2.1.7. Pişano eğitiminin çocukların gelişimi üzerindeki etkileri. Yapılan bilimsel çalışmalara göre, pişano eğitiminin çocukların bilişsel, motor, sosyal ve duygusal gelişimini olumlu etkilediği saptanmıştır. Bu bölümde pişano eğitiminin çocukların bilişsel, motor, sosyal ve duygusal gelişimi üzerindeki etkileri analiz edilecektir.

2.1.7.1. Pişano eğitiminin çocuğun bilişsel gelişimi üzerindeki etkisi. Pişano çalma sırasında zihinsel olarak görsel, işitsel ve dokunsal algılar koordineli olarak beyne uyarımlar göndermektedir. Dolayısıyla beyin pek çok işlevi aynı anda yapmak durumunda olduğundan, düzenli yürütölen pişano eğitim süreci, bilişsel algılar üzerinde geliştirici bir önem taşıdığı bilinmektedir.

Müzik eğitiminin bireyin duyuşsal ve devinişsel davranışlarındaki olumlu etkilerinin yanı sıra, bireyin bilişsel öğrenmelerinde de önemli ölçüde etkili rol oynadığı bir çok araştırmayla kanıtlanmıştır (Şendurur & Barış, 2002). Özerdem ve Yıldız'ın (2018)

MEB'e bağılı sanat kursu merkezlerinde piyano eğitimi veren müzik öğretmenlerinin, 5-6 yaş grubundaki çocukların piyano eğitimine dair görüşlerinin araştırıldığı çalışmasında, piyano eğitiminin 5-6 yaş grubu çocukların bilişsel gelişiminde olumlu yönde etkili olduğu sonucuna varılmıştır.

2.1.7.2. Piyano eğitiminin çocuğun dikkat süresi üzerindeki etkisi. Piyano eğitiminin çocukların dikkati üzerindeki etkilerine bakıldığında, piyano eğitiminin çocuğun dikkat süresinin artışı sağladığı görülmektedir. Piyano eğitimine ilk başlayan çocuklarda dikkat süresi 5-10 dakika arasında olurken, eğitim sürecinin ilerlemesiyle çok daha uzun süre boyunca piyanonun başında kalabildikleri görülmektedir.

Demirova (2008), yapmış olduğu araştırmasında piyano eğitimi alan ve almayan çocuklar arasında, dikkat toplama becerisi bakımından fark olup olmadığını saptamak için Bourdon Testi uygulamış olup, elde edilen verilerin değerlendirilmesi sonucunda piyano eğitiminin çocukların dikkat toplama yetisine olumlu yönde katkıda bulunduğu saptanmıştır.

2.1.7.3. Piyano eğitiminin çocuğun duygusal gelişimi üzerindeki etkisi. Piyano eğitimi, disiplinli ve özverili bir çalışmayı gerektirmektedir. Çocukların küçük yaştan itibaren piyano eğitimine başlamaları, bir yandan düzenli çalışma alışkanlığını, diğer yandan ise sorumluluk duygusunu kazandırmaktadır. Bunun yanında piyano eğitimi sayesinde çocukların arkadaşlarının arasında kabul görme ve özgüven duygusunun gelişimi sağlanmaktadır. Bununla birlikte piyano eğitimi ile sahne heyecanını ve duygularını kontrol etme konusunda da anlamlı bir ilişki bulunmaktadır.

Şen'in (2006) okul öncesi dönemdeki çocukların gelişimlerinde müziğin önemini incelediği araştırmasında, müzik eğitimi sayesinde çocuklara iyi, doğru ve güzel kavramları verilerek, toplumsallaşması yolunda olumlu sonuçlar alınabileceği, müzik eğitimi alan çocukların ruhsal doyuma ulaşmasıyla birlikte sağlıklı bir kişilik yapısı kazanacağına dikkat çekilmiştir.

2.1.7.4. Piyano eğitiminin çocuğun sosyal gelişimi üzerindeki etkisi. Piyano eğitiminin sosyalleşmedeki en somut ürünü sahnede seslendirilen eserlerdir. Dolayısıyla piyano eğitimi alan çocuklar, düzenli olarak sahne performansı

çalışmalarında bulunmaları için desteklenmektedir. Sahne çalışmaları ve deneyimleri sayesinde çocuklar topluluk önünde kendini ifade etmeyi, bir ürün ortaya koymayı ve toplum kurallarına göre hareket etmeyi öğrenmektedir.

2.1.7.5. Piyano eğitiminin çocuğunpsikomotor gelişimi üzerindeki etkisi.

Piyano çalma sırasında eller, kollar ve ayaklar eşzamanlı bir şekilde aktif olarak kullanılmaktadır. Bu denli komplike bir süreçte psikomotor olarak bedenin koordineli çalışması gerekmektedir. Böylece çocuk piyano eğitimi aracılığıyla tüm vücudunu koordineli bir şekilde kullanmayı öğrenmektedir. Bu çalışmalar küçük ve büyük kasların gelişimini desteklediği gibi, el-ayak-kol becerileri ve hareketlerini daha kontrollü ve bilinçli bir şekilde yapabilmeyi öğrenmektedir.

2.1.8. Piyano eğitiminde kullanılan öğretim yöntemleri.

Piyano eğitiminde başarıya ulaşmak için en önemli faktörlerden birisi de öğrencinin öğretmenini sevmesidir. Öğrencinin başlamış olduğu piyano eğitiminde öğretmeninden alacağı bilgilerle ve eğitimle birlikte olumlu dönütler alarak motive edilmesi, eğitime uzun yıllar başarıyla devam etmesinde önem taşımaktadır. “Her bireyin kendine has nitelik ve farklılıkları olduğundan, piyano eğitiminde herkese uygun tek bir yöntem ya da teknik bulunmamaktadır. Bu bağlamda bireysel farklılıklar göz önünde bulundurularak yapılacak olan öğrenme ortamlarında, çeşitli yöntem ve tekniklerin uygun biçimlerde kullanılmasının yanı sıra kullanılacak materyallerin seçimi ve pedagojik olarak basamaklandırılması da oldukça önemlidir” (Çimen, vd., 2013, s. 1).

2.1.9. Çocuklara yönelik piyano eğitimi başlangıç metot kitapları ve başlangıç yöntemleri.

Metot kavramı, anlamsal olarak “bir şeyleri başarabilmekteki modeli” sistematik bir şekilde ifade etmektedir (Huang, 2007). Piyano eğitimi bakımından değerlendirildiğinde, günümüz piyano eğitiminde öğrencilerin kullanımı için çeşitli yöntemleri kapsayan piyano öğrenme metotları bulunmaktadır. Piyano eğitimi metotları, her ne kadar çeşitlilik gösterse de, hepsinin ortak hedefi çocuğa, gelişim özelliklerini göz önünde bulundurarak piyanoyu öğretmek ve yaşamına dahil etmektir.

Piyano eğitimi hususunda eğitimciye de büyük görevler düşmektedir. Piyano eğitimcisi, çocuklar için oluşturulmuş olan metotların içeriği, izlenen yöntem ve teknikler konusunda çok iyi bir bilgi birikimine sahip olmalıdır. Nitekim, özellikle

erken yaş dönemi piyano eğitiminde metot seçimi, çocuğun bireysel özelliklerine ve yaşına uygun şekilde belirlenmesi gerekmektedir. Bu konuya yönelik Ercan (2008) piyano eğitiminde eğitmenin önemini şu şekilde belirtmektedir:

Piyano eğitimine başlangıç aşaması, öğrencinin ilerleyen yıllarda gereksinim duyacağı temel davranışların kazandırıldığı bir dönemdir ve bu nedenle büyük önem taşımaktadır. Bu süreçte öğrencinin ilgisi ve yeteneği yanında öğretmenin ilk derslerde izleyeceği yöntem de önem taşımaktadır. İlk derslerde amaç, piyanoda doğru oturuş, fa ve sol anahtarlarının öğrenilmesi, her iki elin klavye üzerinde doğru tutuluşu, nota, sus değerlerinin, hız ve nüans gibi gerekli terimlerin öğrenilmesidir (Ercan, 2008, s. 49-50).

Piyano eğitiminin başarılı bir şekilde ilerleyebilmesi için, piyano eğitimcisinin bilgi birikimi ve tecrübesi kadar, kullandığı metotların içeriği de büyük önem taşımaktadır. Eğitimin sağlıklı yürüyebilmesi için eğitimcinin alanındaki yeterliliğikadar, kullandığı metotların içeriği de önemlidir. Bu kapsamda başlangıç piyano metodu yazarlarının çocuklar için uygun metotlar yazabilmeleri için gelişimi ve evreleri ile ilgili de donanıma sahip olmaları gerekmektedir.

Piyano eğitim sürecinin en önemli materyali olarak bilenen başlangıç piyano metotlarının, öğrencinin yaş grubuna, algı düzeyi ve seviyesine uygun olması gerekmektedir. “Başlangıç öğrencisi için seçilen metot ve öğrenciye yaklaşım, onun tüm müzik yaşantısında etkili olabileceğinden, bu konuda çok dikkatli olunmalı, uygulanacak metotlar tekrar tekrar incelenmeli ve en uygun metot seçilmelidir” (Kaynak, 2011, s. 353).

Başlangıç piyano metodu kitapları analiz edildiğinde, “orta do yöntemi, do-sol yöntemi ve sol-fa yöntemi” olmak üzere üç farklı pozisyon yöntemi kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu yöntemler şu şekilde sıralanabilir:

- **Orta Do Yöntemi:** Alexander Burkhard tarafından 1906’da geliştirilmiş olan bu yöntem, geliştirildiği dönem için piyano eğitiminde bir devrim olarak görülmüştür. Bu yöntem, John Thompson’ın 1936’da yayınlanan “Teaching Little Fingers to Play” adlı metoduyla popüler olmuş ve daha sonra geliştirilecek olan diğer başlangıç yöntemlerinin de çıkış noktası olmuştur (Çimen, 1995). Orta Do Yöntemini esas alan metotlar; A.Burkhard, F.Emonts, J.W.Thompson, H.Bodenman, D.Agay olarak sayılabilir. (Şekil 1)

Three-Note Jig

Three note jig, three note jig It's the start of
some-thing big, What a joy ful whirl-i-gig.

Şekil 1. Orta Do Yöntemi

- **Do-Sol Yöntemi:** Bu yöntemde, sol el beşinci parmak do notasında, birinci parmak sol notasında iken; sağ el birinci parmak do notasında, beşinci parmak sol notasında durur. Böylece sol el beşinci parmağı ile sağ el birinci parmağı arasında bir oktav mesafe oluşur. Bu yöntemde, iki el de sol anahtarında çalışılabildiği gibi sol ve fa anahtarları birlikte de çalıştırılabilir. Bu yöntemde örnek olarak Beyler metodu gösterilebilir. (Şekil 2)

Moderato

12.

Şekil 2. Do Sol Yöntemi

- **Sol-Fa Yöntemi:** Bu yöntemde piyano eğitiminde önce sol anahtarındaki nota öğretilerek daha sonra fa anahtarındaki nota öğretilmektedir. Bu metoda örnek olarak; John W. Schaum'un Piano Course- D-The Orange Book kitabı gösterilebilir. (Şekil 3)

1.The Woodchuck

1. The Woodchuck

If a wood-chuck could chuck wood. How much wood, would he chuck?

If a wood-chuck could chuck wood. How much would he chuck?

Şekil 3. *Sol Fa Yöntemi*

Tüm bu unsurların yanında, öğrenciye uygunluğuna dikkat edilerek seçilecek olan başlangıç piyano metodu kitapları ayrıca;

- Çağdaş genel öğretim ilkelerine paralellik taşınmalı, piyano eğitiminde geliştirilen en son yöntemlere göre hazırlanmış olmalı,
- Metot hangi yaş grubu için yazılmışsa, o dönemin bedensel ve psikolojik yapısına uygun olmalı,
- Metodun kapsadığı alıştırma, etüt ve parçalar öğrencinin ilgisini uyandırmalı ve sistemli çalışmaya yönlendirmeli,
- Kitabın içeriği kadar dış görünümü, iç sayfaların tasarımı, resim ve çizgileri albenili, nota yazımı okunaklı olmalı,
- Metotta yer verilen kuramsal bilgiler ve müzik parçaları dengelenmiş olmalı,
- Piyano armonisi, müzik teorisi, doğaçlama ve yaratıcı çalışmaya yer vermelidir (Çimen, 1995).

Henüz okulöncesi dönemde olan çocuklar için seçilecek olan başlangıç piyano metodunun, onların ilgisini çekebilecek resimlerle, nota ve diğer terimlerin öğretimi ile ilgili görsel materyaller içermesi önemlidir. Henüz somut öğrenme döneminde olan ve dikkat süreleri 15-20 dakikayı aşmayan durumdaki küçük öğrenciler için görsel, benzetim (simulasyon), gösterip-yaptırma ve oyun tabanlı öğretim yöntemlerinin temellendirilmiş olmalıdır.

2.1.10. Başlangıç öğrencisinin teknik gelişimi. Başlangıç öğrencisi, piyano eğitimine başlamasından önce bazı teknik basamaklardan geçmesi gerekmektedir. Bu bölümde bu aşamalar sırasıyla incelenecektir.

2.1.10.1. Piyanoya oturuş. Piyano tekniği, öğrencinin, çalgısına doğru şekilde oturmasıyla başlar. Öğrencinin yanlış oturuşu, uzun vadede geliştirilecek diğer teknik ve müzikal becerilerin daha zor kazanılmasına neden olabilmektedir. Bu, zorlu bir süreçtir ve öğrencide fiziksel sıkıntılar oluşabilir; çalgıdan çıkartılan seslerin dolu karakteri ve uzun süre çalışan bazı organların rahatlığı engellenebilir.

Doğru duruş, oturuş pozisyonuna ilişkin, Gün ve Yıldız'a (2013) göre "piyano eğitiminin ilk aşamasında verilmesi gereken duruş, oturuş ve tutuş şekillerinin yanlış ya da eksik yerleşmesi zamanla yanlış alışkanlıklar devam ettiği sürece çeşitli fiziksel rahatsızlıklara neden olabilmektedir".

Piyano eğitimcileri, öğrencilerinin sırtları dik bir şekilde, öne doğru kamburlaşmadan ve ayaklarını yere sağlam basarak oturmaları gerektiğine inanmaktadır. Bunu sağlamak için en önemli faktörlerden birisi de vücut ağırlığımızı taşıyan iskemlenin ve ağırlığımızın bir kısmını destekleyen ayaklarımızın konumudur. Taburenin piyano için tasarlanmış yüksek ayarlı bir tabure olması gereklidir. Böylelikle çocuğun boyuna dolayısıyla dirseklerden itibaren ön kolun klavyeye paralel ya da biraz yukarıda durmasını sağlayacak şekilde göre ayarlama imkanı sunulabilmektedir. Fenmen'e (1947) göre piyanoya oturuş pozisyonu yüksekliği "iskemleye oturulduğu zaman ve eller klavye üzerinde iken, dirseğimiz tuş seviyesinden bir iki parmak yüksekte kalmalıdır".

Öğrencinin sırtının dik tutulması, duruşunun dengeli olması, hiçbir kas grubuna gereksiz gerilim yüklenmemesi ve tüm vücut ağırlığının dengeli biçimde kollara, tabureye ve bacaklar vasıtasıyla zemine iletilmesi anlamına gelmektedir. Piyano çalarken, vücudun kambur ya da yanlara yatık bir şekilde olması, vücudun statik dengesini bozacak ve belirli kas gruplarına, gereksiz yere aşırı bir şekilde yüklenecektir. Düzgün oturmamayı alışkanlık haline getirmiş bir öğrencinin, her gün en az bir saat alıştırma yaptığını ve buna günlerce, aylarca, hatta belki de yıllarca devam ettiği dikkate alındığında, öğrenci hem piyano icrasında olumsuz yönde etkilenecek, hem de vücudun belirli kas ve kemiklerine gereğinden fazla yüklenecek, böylelikle mesleki rahatsızlıklar da yaşanabilecektir (Gültek, 2017, s. 171).

Piyano çalarken sırtın dik tutulması, bireyin sürekli gergin olması anlamına gelmemektedir. Nitekim sırt kaslarındaki aşırı gerginlik de istenmeyen bir başka olumsuz durumdur. Bu nedenle öğrencinin “doğal” duruşunun dik olması üstüne çalışma yapmak gerekmektedir. Piyano çalınması esnasında öğrenciler sıklıkla kendilerini bırakmak ve öne doğru eğilmek isterler. Ancak eğitmen için öğrencinin sadece “dik dur”denilerek uyarılması, durumu düzeltmek için yeterli olmayabilir. Öğrencinin sırt kasları yeterince güçlü olmayabilir, bununla birlikte, özellikle küçük çocuklarda başka fiziksel sıkıntılar yaşanabilir. Sözlü uyarıların yetmediği ve öğrencinin sırtının zorlukla dikleştiği bu gibi durumlarda, kesinlikle bir fizik tedavi uzmanı ya da ortopedist konumuna bürünmeden, konu ebeveynlerin dikkatine sunulmalıdır. Çocuk, herhangi bir fiziksel rahatsızlık çekmiyor ve sadece kas güçsüzlüğünden dolayı sıkıntı yaşıyorsa, aile, çocuk yogası ya da yüzme gibi, kasların dengeli gelişebileceği ve piyano çalma aktivitesine uygun fiziksel faaliyetlere yönlendirilebilir (Gültek, 2017, s. 171).

Öğrenci, ilk derslerinden itibaren tüm kolunu serbestçe kullanmaya ve bu enerjiyi piyano çalışına uygulamaya öğretmenleri tarafından teşvik edilmektedir. Bozuk bir oturuş, bu dengeyi bozucu niteliktedir.

Piyano icrasında vücut dengesinin doğru şekilde sağlanamamasının önemli bir nedeni de, ağırlığımızın zemine aktarıldığı taburenin durumudur. Bununla birlikte aynı zamanda yere basan ayaklarımızın durumu da en önemli nedenlerden biridir. Tabure, yükseklik ayarlı olmalı ve öğrencinin boyuna göre ayarlanmalıdır. Burada temel kıstas, dirseklerden itibaren önkolun tuşlara paralel ya da biraz yukarıda durmasıdır. Dirseklerin aşağıda durduğu ve önkolun tuşların altında bir pozisyonunda yukarı doğru çıktığı durumlar, gereksiz gerilimlere sebep olmaktadır. Dirseklerin klavyeden uzaklığına dikkat edilmeli ve omuzdan başlayarak dirseğe inen üst kol ile dirsekten bileğe kadar giden önkol yaklaşık olarak dik açı yapmalı ya da biraz daha geniş açığa yaklaştırılmalıdır. Nitekim dar açı yaparak kısıtlandığı durumlarda oturuşun fazla yakın olduğu düşünülebilir. Araştırmamız bakımından değerlendirildiğinde ise küçük öğrenci de, her zaman ve her şekilde zeminle temas halinde olmalıdır; bu da en iyi şekilde, ayaklarının altına özel olarak hazırlanmış bir ayaklık koyarak sağlanabilir. Bu ayaklıkların bazıları, pedal mekanizmasına takılan

ve öğrencinin küçük yaşlarda bile pedal pratiği yapmasına olanak tanıyan şekilde olabilir. (Şekil 4)



Şekil 4. Piyano Oturuş Pozisyonu

Öğrenciler genellikle ayaklarını havada sallandırmakta veya arkada çaprazlamaktadır. Bu durumda eğitimci, yere sağlam basmak ve zeminle ilişkilerini kesmemek konusunda uymalıdır. İki ayak, vücudun üst kısımlarının dengesini desteklemek için pozisyon değiştirebilirler.

2.1.10.2. El pozisyonu. Başlangıç piyano eğitiminde kazandırılması gereken en önemli piyano davranışlarından birisi de doğru el pozisyonudur. Seslendirilen notasyonda parmak acelitesi, doğru sesleri kolay bulabilme, tuşlara uygulanan kuvvet, nüansları belli edebilme yetisine sahip olabilme, büyük oranda doğru el pozisyonu ile ilgilidir. Piyanoda ellerin konumuna ilişkin kullanılan 3 ana ekol vardır: Bunlar Fransız, Rus ve Alman ekolleridir. Bu ekoller şu şekilde özetlenebilir:

- **Piyano El Pozisyonunda Fransız Ekolü**

Fransız ekolünde elleri piyanonun üzerine koyduğumuzda bilek ve elin çatısı çıkık bir biçimde durur ve sağ el hafif sola, sol el ise hafif sağa yatıktır. Böylece serçe parmak ve yüzük parmağında gergin bir duruş sağlanır. Bu teknikte serçe ve yüzük parmağı kuvvet kazanır. Sesler belirgin ve temiz duyurulur. Fakat el doğal pozisyonunda olmadığından dolayı kasılmalar yaşama oranı yüksektir.

- **Piyano El Pozisyonunda Rus Ekolü**

Rus ekolünde, Fransız ekolündeki gibi bilek ve el üstü çıkık değildir. Tam tersi bilek biraz kolun üst hizasından aşağıdadır. Bu teknikte önemli olan bilek ve kol hareketleridir. Bilek ve kol fazlasıyla hareketlidir. Kuvvet noktası güçlü olduğundan dolayı forteler belirgin ve tatmin edicidir. Performans sırasında çok gösterişlidir ve basit bir parçayı bile büyük ve zor bir performans sergileyormuş havasına sokabilir.

- **Piyano El Pozisyonunda Alman Ekolü**

Alman ekolü, diğerlerine göre daha çok tercih edilen bir tekniktir. Bu teknikte eller kolun üstüyle aynı hizadadır. Parmaklar dik ve avucun icinde küçük bir top tutuyormuş gibi çatı hafif yüksek olmalıdır. Sol el hafif sola, sağ el hafif sağa yatık pozisyonda olmalıdır. Bu teknikte önemli olan parmak eklemlerinin hareketleridir. Tüm kuvvet parmaklardadır. Kol ve bilek hareketleri yok denecek kadar az olmalı ve parmaklar piyano tuşlarını bir çekiç misali kullanmalıdır. Bu tekniğin türünde hata yapma olasılığı azdır. Kol ve bilek gibi büyük kaslar kullanılmadığından yorulma ve kasılma oranı çok düşüktür. Bağlı olan notaları duyurmada başarılıdır. Rahat bir görüntüsü vardır.

Chopin, elin tuşlar üzerindeki duruşunu “*Elin normal duruşu, parmakların sıra ile mi, fa diyez, sol diyez, la diyez ve si tuşlarına bastıkları zaman elin alacağı şekildir*” şeklinde tanımlamıştır. Chopin’in bu tanımı uygulandığında el, avuç içinde yuvarlak

bi cisim tutuyormuş gibi yarım küre şeklini alır. Her parmak doğal olarak içeri doğru kıvrık pozisyon alır yalnızca beş numaralı parmak daha düz kalır. Elin üst kısmı bileğe doğru hafifçe meyilli, bilek ise alçak seviyede kalır. Chopin eserlerini yazarken zayıf parmakların kuvvetlenmesi için özel bir çaba safa edilmemesi prensibinden yola çıkarak eserlerini zayıf parmakları gözeterek yazmış onlara pek yük vermemiştir (Fenmen, 1947, s. 47).

Bach'a göre ise parmak uçları klavye üzerinde düz bir çizgi hizasında ve parmaklar oldukça kıvrık bir pozisyonda olmalıdır (Fenmen, 1947, s. 47).

Başlangıç öğrencisine el pozisyonunu doğru bir şekilde öğretirken yapılan, parmak uçlarının kıvrık, eklemlerin kırılmamış, elin çatisının sağlam ve “*sanki içinde bir top tutarmış gibi*” şekillendirilmesi, herkesin bildiği temel kurallardır (Gültek,2017, s. 173).

Pamir (1983) ise çağdaş piyano eğitiminde ellerin pozisyonu “parmaklar tuşun üzerinde hafifçe kıvrık, el, baş parmağa doğru hafifçe meyilli durmalı, el hafifçe içeri tutulmalı, üçüncü parmak ile beşinci parmağın duruşu birbirine paralel beşinci parmağın ile dirsek, kesin ve düz bir çizgi içinde olmalıdır” şeklinde tanımlamıştır.

El pozisyonu ile ilgili çeşitli tanımlamalar yapılsa da bu pozisyonları başlangıç pozisyonu olarak tanımlamak daha doğru olabilmektedir. Çünkü piyanoda sabit bir el pozisyonu bulunmamaktadır. Öğrencinin piyano da çaldığı eserler çeşitlendikçe ve ilerledikçe aynı pozisyonda çalmanın mümkün olamayacağı açıkça görülebilir. Nitekim Gültek (2017) bu konuyu şu şekilde açıklamaktadır:

El pozisyonu, çalınan eserin tonalitesine, içinde barındırdığı siyah tuşlar, eserin dönemine, bestecinin yazım tarzına ve hatta çalınan çalgının fiziksel özelliklerine göre farklı şekiller alabilir. Yukarı da tanımlanan temel pozisyon do majör çalınan, yani genelde beyaz tuşların kullanıldığı ve saece parmak tekniğine dayalı Mozart'a uygunken re bemol majör yazılmış, yani genelde siyah tuşların kullanıldığı ve sadece parmak tekniğine dayanmayan bir Chopin eserinde kesinlikle istenmeyen bir pozisyonur (Gültek,2017, s. 173).

Başlangıç piyano eğitiminde doğru el pozisyonu kavratılırken öğrenciyi elleri klavye üzerindeki sürekli uyarmak, öğrencide strese ve doğal olarak kasılmalara neden olabilmektedir. Öğrenciye doğru el pozisyonu kavratılırken, ellerimizin ayakta durup kollarımızı serbest bıraktığımızdaki elimizin doğal duruşu, bir elimizi yumruk yapıp diğer elimizle onu kavradığımız zaman ki kavrayan elin pozisyonu, oturduğumuzda

dizlerimizi kavradığımızda ellerimizde oluşan pozisyon gibi örnekler vermek de bu konuda pekiştirici olacak görsel ve uygulamalı hareketlerdir. Piyano çalarken ellerimizi tuşların üzerinde en uygun ve doğru şekilde tutmayı bilmek ellerinizin en az derecede yorulması anlamına gelmektedir.



Şekil 5. El Pozisyonu (Aygistova, 2019)

2.1.10.3. Parmak gelişimi. Piyano tekniğinde, tüm piyanistik organların doğru kullanımına gereksinim vardır. Özellikle, omuzdan itibaren parmak uçlarına kadar uzanan vücut bölgesi hayati önem taşır. Buna ek olarak sırt, bel, bacaklar ve ayakların doğru kullanımı da şüphesiz çok önemlidir. Fakat her şeye rağmen, en önemli piyanistik organların parmaklar olduğunu da kabul etmek gerekir. Tüm vücut ne kadar dengeli kullanılırsa kullanılsın, piyano, parmaklarla çalınır ve doğru parmak tekniği, piyano icrasının en belirleyici unsurlarındandır.

Günümüzde kol ağırlığının daha fazla kullanılıyor olması, parmakların önemini hiçbir şekilde azaltmamıştır. Kullanılan tekniklerde bazı değişiklikler olsa bile çağdaş dönem piyanistleri, tüm parmaklarını olabildiğince bağımsız hale getirmeye; sürat, güç ve rahatlık kazanmaya çalışmaktadır. Bu nedenle günümüz piyano pedagojisinde de parmak tekniğinin gelişimine dayalı çalışmalar yapılmaktadır.

“Burada dikkat edilmesi gereken önemli bir konu da her parmağın kendi başına serbest olmasıdır. Parmakların serbest hareket edebilmesi için, kol ve bileğinde gevşek olması gereklidir. Bunun için her parmağı ayrı ayrı ve yavaş yavaş çalıştırmak gereklidir. Bu çalışma *artikülasyon* olarak adlandırılmaktadır. Parmak hareketleri sırasında parmakların, yanındaki parmaklara etki etmemesi, parmak tekniğinin temeli sayılabilir” (Emen D. , 2001).

2.1.10.4. Kol ağırlığının kullanımı. Kollarımızın rahat hareket edebilmesi için öncelikle omuz eklemlerimizin rahat olması gereklidir. Çünkü kollarımız omuzlarımızla vücudumuza bağlanmaktadır. Kol ağırlığı piyanodan istediğimiz yükseklikte ve dolgunlukta ses çıkarabilmek için önemlidir. Kollarımız piyano çalarken sürekli hareket halindedir. Bu hareketler yalnızca kol ağırlığının piyanoya aktarılması için değil, aynı zamanda klavye üzerinde elin yer değiştirmesi, atlamalar yapması, ön kol ve bileğin hareketlerinde gevşekliğin sağlanması içinde önemlidir.

Pamir (1983) kol ağırlığı ve esnekliği ile ilgili “*bütün hızlı parmak figürlerinde ve bileşimlerinde, Mozart’ın yapıtlarında sık sık rastlanıldığı gibi, parmağın kuvvetine gerek vardır. Destek her zaman önkol, üst kol, ya da her ikisinin bileşimlerinden gelecektir. Her ikisi de her an esnemeye hazır bir tespit (fixation) durumunda olacaktır*” yorumunu getirmiştir.

Çocuklarda ise büyük kas becerisi, küçük kas becerisinden daha önce gelişmektedir. Anaokulu yaşında olan bir çocuk için, hareketleri büyük kaslara dayanarak yapmak, daha hassas becerilerde kullanılacak olan küçük kaslara iş yaptırmaktan daha kolaydır. Bu nedenle, çocukların ilk derslerinde yapılacak hareketlerin, tüm kolu kullanarak, yani büyük kaslarla yapılması gereklidir. Bununla beraber, bu konumda çok uzun kalınmamalı ve parmak becerisini geliştirici çalışmalara kısa sürede geçilmelidir.

İlk aşamalarda küçük öğrencinin elinin beşparmak pozisyonunda orta do'ya sabitlenmesi ve küçük kaslara yüklenerek sadece parmak ucuyla alıştırmalar yaptırılması, çocuğun fiziksel yapısına uygun değildir. Öğretmenler, özellikle ilk derslerde yorucu beşparmak alıştırmaları yaptırmaktan ve bunları yaparken zorlanan çocuğu, yaptığı yanlışlardan dolayı eleştirmekten kaçınmalıdırlar (Gültek, 2017, s. 182).

2.1.10.5. Gam hazırlıkları. Başlangıç gam çalışmaları ya da gam hazırlık alıştırmaları teknik gelişim için oldukça önemlidir. Demirova (2008a) piyano tekniği gelişiminin en destekleyici yardımcılarını düzenli gam, arpej, etüt ve egzersizleri kapsayan çalışmalar olarak ifade etmiştir.

Gam çalışmaları piyano eğitiminin ilk derslerinde hemen başlamasa da, piyano eğitimcisinin, öğrencinin düzeyinin yeterli olduğunu tespit ettiği, hazır olduğunu gördüğü anda başlaması öğrenciye teknik açıdan yarar sağlayacağı uzmanlar açısından ön görülmektedir. Gam çalışmalarında en önemli teknik beceri baş parmağın, üçüncü ve dördüncü parmakların altından başarılı bir şekilde geçerek doğru zamanda doğru pozisyonu alabilmesidir. Baş parmak tuşu çaldıktan hemen sonra bir sonraki çalacağı tuşun üzerinde doğru yol almalı ve o tuş üzerinde çalmaya hazır beklemelidir. Gam çalmaya başlamadan önce “başparmak geçişi” için çeşitli alıştırmalar yapılırsa gam çalmak için teknik ön hazırlık gerçekleşmiş olur.

Gam çalışmaları uzunca bir zamandır müzik alan yazında önemli bir yere sahiptir. 1800’lü yılların başında pek çok başlangıç düzeyindeki çalgı kitabı, gamlar, ritimler, artikülasyonlar ve parmak alıştırmaları gibi içinde çok az melodik konu içeren konuları ele almıştır (Schleuter, 1997). Yıllardır müzik eğitiminin içinde önemli yeri olan gam çalışmalarının amacına uygun çalışılmadığında çalgı gelişimine bir fayda sağlamayabileceği ile ilgili çeşitli görüşlerle de literatürde karşılaşılmaktadır. Örneğin Robert Schumann, genç müzikhçilere öğütlerinde gamlara ve öteki parmak alıştırmalarına sürekli çalışılmasını, fakat bu konuda aşırıya kaçmadan zamanı iyi kullanmayı önermektedir. Gamlara çok zaman ayırarak mekanik bir işleme dönüşmemesine dikkat edilmelidir (Fenmen, 1947, s. 61).

2.1.10.6. Temel artikülasyon. Artikülasyon becerisinin piyano çalımında önem arz etmektedir. Ekinci ve Gün’e (2013) göre “Artikülasyon, bileğin tamamen gevşek konumda iken parmakların çevikliği ve duyarlılığı tarafından sağlanır. Bunun yanında parmak hareketlerinin bağımsızlığı ve daha ileriki aşamalarda ise kıvraklığı önem taşımaktadır” (Ekinci & Gün, 2013, s. 43-78).

Artikülasyon terimleri, müzikte anlatım ve ifadelendirmeye yönlendiren direktiflerdir ve notaların tek tek ya da dizi halinde tınlarken sürekliliklerini ve çalış tarzlarını belirtmektedir. Bu yönlendirmesizlikle, konuya özel bazı işaretlerle belirtilir. Bu terimlere örnek olarak staccato, legato, portato gibi terimleri ve bunlara yönelik

olarak kullanılan işaretleri gösterebiliriz. Artikülasyon türleri şu şekilde özetlenebilir (Gültek, 2017, s. 195):

- Non-legato,legatoolmayan, yani bağlı olmayan demektir. Non-legato çalım tekniğinde legatonun aksine parmaklar birbirleriyle iyi artiküle olurlar. Bir parmak tuşa basar ve o tuşu bırakır bırakmaz diğer parmak tuşuna basar. Bu süreç de geçen kısa zamanda iki ses birbirinden ayrılmış olur.
- Portamento dokunuşlar, bütün kol ya da el ve önkol ağırlığı ile çalınan kesik, birbirlerine fiziksel olarak bağlı olmayan tınılardır. Portamento çalış ile tuşa mutlak bir ağırlık aktarılmaktadır (Pamir, 1983, s. 73). Bu tekniği uygulayabilmek için küçük öğrencilerle, tam kol ya da ön kol ağırlığı kullanılıp klavye üzerinde serbest düşüş hareketi egzersizleri ve çalma alıştırmaları yapılır. Böylelikle büyük kas hareketleri kullanılarak hem fiziksel hem de teknik gelişimine uygun hareket etmiş olunur.
- Staccato artikülasyon, kısa kısa, kesik sesler elde etmek için kullanılan bir çalım tekniğidir. Staccato seslerin süreleri nota değerinin çok altında bir süre ile çalınır. Bu süre nota değerine, eserin tempo, karakter ve stiline bağlı olarak da değişiklik gösterebilmektedir. Fenmen (1947) staccato çalım tekniğini 3 türde ele almıştır. Bunlar parmak staccatosu, bilek ve ön kol staccatosudur. Parmak staccatosunda bilek oynamaz, parmaklar çevik hareketlerle aşağı yukarı işliyerek kesik sesler elde ederler. Staccato'nun icarasında parmakların fazlasıyla artiküle etmeleri gerekir. Parmak staccatosu, bilek kullanmanın mümkün olmadığı hızlılıkta geçitlerin çalınmasında ve hafif nüanslarda kullanılır.Bilek staccatosuda şekli bileğin aşağı yukarı çevik hareketleriyle yapılır. Bazen bilek staccato'sunda parmaklar da aktifçe rol alırlar. Fakat, genel olarak parmaklar az kıvrık ve sabit, bilek ise gevşek kalır. Bilekle yapılan staccatoların başında oktav geçitler gelir. Ön kol ile yapılan staccatolar, bilhassa pek kuvvetli çalınması gereken geçitlerde kullanılır. Bu çalış tarzında bilek gergin durur. Daha hafif nüanslarda bilek gevşek kalmalı ve ön kol hareketiyle ahenkli şekilde işlemelidir. Martellato, önkol staccatosunu gösteren terimdir.
- Legato, bağlı çalış tekniğinde parmak bir tuşa basılmakta ve o tuştan parmağını tamamen kaldırmadan ötekine basılmaktadır. Böylece sesler birbirine

bağlanmaktadır. Legato çalım tekniğinde parmaklar tuşlar üzerindeki yakınlıklarını korumaktadır.

Bağlı çalışta parmak uçları tuşarın dibini hissetmelidirler. Ancak pek nadir zamanlarda (bilhassa *pp* geçitlerde) tuşlara yarım basmak suretiyle sesleri bağlamak ve böylelikle bazı renkler elde etmek mümkündür. Bu ise istisnai hallerde kullanılır. (Fenmen, 1947).

2.1.10.7. Gürlük terimleri (dinamikler-nüanslar). Konuşurken, duygu ve düşüncelerimiz, sesimizin kuvvetinin yüksekliğine etki etmekte ya da anlatımımızı kuvvetlendirmek için çeşitli ses yüksekliklerinde ifadeler kullanmaktayız. Müzik dilinde de anlatımı kuvvetlendirmek, doğru ifade edilmek amacıyla gürlük terim ve değişikliklerini kullanırız. “Daha geniş anlamda kullanılan nüans kavramı içinde değerlendirebileceğimiz gürlük basamakları, sesin müzikal açıdan gücünü ve miktarını anlatır. Müzikte kuvvetli ve hafif olmak üzere iki temel gürlük basamağı vardır. Ara gürlük terimlerinin belirlenmesinde *f* ve *pgürlük*lerinin alt ve üst sınırlarının netleştirilmesi önemlidir” (Ekinci ve Gün, 2013).

Gürlük terimlerini genel olarak hafif gürlükten kuvvetli gürlüğe doğru bir sıralama bulunmaktadır. Bu sıralama şu şekildedir:

- Pianissimo (*pp*): Çok hafif kuvvette
- Piano (*p*): Hafif kuvvette
- Mezzo piano (*mp*): Orta hafif kuvvette
- Mezzo forte (*mf*): Orta güçlü kuvvette
- Forte (*f*): Güçlü kuvvette
- Fortissimo (*ff*): Çok güçlü kuvvette.

Gürlük terimleri, piyano çalınması kapsamında incelendiğinde, piyano mekanizmasının bu konuda önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Piyano mekanizması şu şekilde işler: tuşa dokunulur, tahta bir çekiç tellere vurur ve ses elde edilir. Tuşa hafif ya da kuvvetli dokunulunca, çekicinin tellere vuruş kuvveti dolayısıyla çıkan sesin de kuvveti değişir.

Gürlükteki değişiklikler, *crescendo* ve *decrescendo* terimleriyle belirtilmektedir. *Crescendo* (*cresc.*) sesi gittikçe kuvvetlendirerek anlamına gelirken, *decrescendo* (*decresc.*) sesi gittikçe azaltarak anlamına gelip, *decrescendo* terimi yerine

diminuendo terimi de kullanılabilir. Gürlük değişikliklerinde en sık karşılaşılan özellik; çıkıcı bir geçitte gittikçe kuvvetlenme yani crescendo , inici geçitte ise gittikçe hafifleme decrescendo yapılmasıdır.

Gürlük değişiklikleri besteciler nezdinde değerlendirildiğinde, bestecilerin gürlük değişikliklerini pek çok eserde açıkça yazıp ifade etmekle birlikte,bazılarında gizli bırakarak piyanistin yorumuna bırakmaktadır. Bu nedenle eserin müzikal anlamda başarılı ifade edilebilmesi için, eserin bestelendiği dönem, eserin bestelendiği dönemde yaşanan çağ ve stil özelliklerine hakimiyet önem taşımaktadır.

Eserlerin yorumlanmasında müzikalitenin sağlanması için besteci farklılıklarına dikkat edilmelidir. Örneğin Mozart'ta doğallık ve sadelik ön plandadır, p-f, cresc-p ya da f-p,'ları abartmamak gerekir. Çünkü o devrin çalgıları, tını doluluğundan ve zenginliğinden yoksundular. Beethoven'in cümlelerinde ise anlatımın yüklendiği dinamizim çoğunlukla had derece de gerilimlidir, nüans işaretleri titizlikle uygulanmalıdır. Unutulmamalıdır ki Beethoven'deki karşıtlıklar ve ani süprizler kendine has özgünlüğüdür (Pamir, 1983, ss. 140-141).

2.1.10.8. Parmak numaraları. Müzikal ifadenin doğruluğu, cümlelerin doğru seslendirilmesi ve bütünlük için parmak numaralarının uygun seçilmesi gerekmektedir. Piyoano tekniğinin oluşması için başlangıçtan itibaren doğru parmak numaralarını kullanma alışkanlığı kazandırılması gerekmektedir. Öğrencinin seviyesi ilerledikçe ve eserlerin tempoları arttıkça parmak numaralarının seçimi daha da önem kazanmaktadır. Öğrencilerin parmak numaraları konusunda uzun süre çalıştıkları piyoano eğitimcileri tarafından kontrol altında tutularak yönlendirilmeleri teknik gelişim açısından önemlidir.

Parmak numaralarının seçiminde öğrencilerin bireysel farklılıkları dikkate alınmalıdır. Her bireyin elinin anatomik yapısı farklıdır ve buna uygun numaraların seçimi yapılmalıdır. Fakat, başlangıç öğrencilerinde bu farklılıklar henüz belirgin değildir; onlarda öncelik, belirli standart numaraların sağlanması ve el pozisyonunun doğru şekilde korunması olmalıdır. Bununla birlikte, eğer öğretmenler başlangıç öğrencileri için zaman zaman düzenlemeler yapmak zorunda kalıyorlarsa, aşağıdaki birkaç temel kuralı göz önüne alarak yeni parmak numarası birleşimleri kullanılabilir(Gültek, 2017, s. 169).

Parmak numarası seçimleri için temel bazı kurallara dikkat edilmelidir:

- Uzun parmaklar siyah tuşlara gelmelidir (2.,3. ve 4. parmaklar).

- Kısa parmaklar beyaz tuşlara gelmelidir (1. ve 5. parmaklar) Mümkün olduğunca parmaklar aynı el pozisyonu içinde kalmalı ve numaralar buna göre yazılmalıdır. Yeni pozisyonlara geçmek için siyah tuşlardan olabildiğince destek alınmalıdır (Jacobson, 2006; akt., Gültek, 2017, s. 169).

2.2. İlgili Araştırmalar

Emen (2001) Türkiye`de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda başlangıç piyano öğretiminde uygulanan yöntem ve teknikleri incelediği araştırmasında başlangıç piyano eğitiminde kullanılan metotlar seçilirken farklı değerlendirmeler yapıldığı, bu değerlendirmede öğrencinin yaş faktörünün, fiziksel ve bilişsel özelliklerinin, teknik becerilerinin yanı sıra kullanılacak metodun özelliklerinin de önemli olduğu sonucuna varılmıştır. Başlangıç piyano öğretimi için gerekli olan temel piyano çalma davranışları ve temel teknikleri kavrayabilmeleri öncelikli hedef olmalı şeklinde önerilerde bulunulmuştur.

Ünal (2006), 6-8 yaş çocukları için piyano eğitimi veren kurumlarda öğretmenlerin başlangıç aşamasında, piyano öğretim yöntemlerinden biri olarak yaratıcı dramaya ilişkin görüşlerini araştırdığı araştırmasında incelenen metotlar ülkemizde çocuklara yönelik başlangıç piyano eğitiminde sıklıkla kullanılan ve kolayca ulaşılabilen metotlardır. Bu nedenle, tüm bu metotların piyano eğitiminde kullanım amacına ve yaş grubuna uygun olduğu düşünülebilir sonucuna varılmıştır.

Özçelebi (2008), 5-6 yaş grubu piyano eğitimi gören ve piyano eğitimi görmeyen çocukların motor becerilerini araştırdığı tez çalışmasında 5-6 yaş grubu piyano çalan ve çalmayan deney ve kontrol grubu nitelikli iki grup arasında yapmış olduğu araştırmanın sonucunda elde edilen verilere göre piyano eğitiminin motor becerilerin gelişimi bakımından olumlu yönde ve anlamlı bir farklılık oluşturduğu saptanmıştır. Okul öncesi genel müzik eğitimi içerisinde piyano eğitiminin yer alacağı programların geliştirilmesi ve okul öncesi dönemi kapsayan yaşlarda çalgı eğitimine başlanması bilinci ailelere kazandırılması önerilerinde de bulunulmuştur.

Uçar (2015), 5-9 yaş aralığındaki çocukların piyano eğitiminde öğrenmeyi sağlayıcı ve destekleyici görsel materyal geliştirme üzerine yapmış olduğu araştırmasında piyano eğitimi sürecinde belirli müzik simgelerinin daha sağlıklı öğrenilmesi ve kavranmasını kolaylaştırmak için gerekli bazı temel materyalleri geliştirmeye

odaklanılmıştır. Araştırmanın sonucunda Türkiye’de 5-9 yaş çocuklarının piyano eğitiminde öğrenmeyi sağlayıcı ve destekleyici materyallere dayanan bir metot yazılabileceği gibi önerilerde bulunulmuştur.

Işıkdemir (2019), 5-6 yaş çocukların piyano eğitiminde karşılaşılan sorunlar ve eğitimci görüşlerini araştırdığı araştırmasında 5-6 yaş çocukların başlangıç piyano eğitiminde karşılaşılan sorunların tespit edilmesi ve uzmanların görüşleri doğrultusunda, piyano eğitiminin en önemli bölümünü oluşturan başlangıç eğitiminde karşılaşılan sorunlara çözüm önerileri aramayı amaçlamıştır. Araştırmada başlangıç piyano eğitimi ile ilgili daha fazla bilimsel çalışmalar yapılarak, bu çalışmaların ışığında piyano eğitimi ile ilgili faaliyetler gözden geçirilebilir gibi öneriler sunulmuştur.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Araştırmanın yöntem bölümünde “araştırma modeli” araştırmanın “çalışma gurubu”, “veri toplama araçları” ile “verilerin analizi” açıklanmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli

4-6 yaş çocukların piyano eğitiminde kullanılan öğretim yöntemlerine ilişkin uzman piyano eğitimcilerinin görüşlerinin ortaya çıkarılmasının amaçlandığı bu çalışma nitel bir araştırma olup, olgu bilim deseni kullanılmıştır. Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 39). Olgubilim araştırmaları belirli bir zamanda ve belirli bir bağlam içerisinde, insanların dünyayı nasıldeneyimledikleri ile ilgilenmektedir. Bir diğer ifadeyle olgubilim araştırmaları bireyin dünya ile etkileşimi sonucunda bilinçte ortaya çıkan olguların yapısını betimlemeyi, anlamayı ve yorumlamayı amaçlar (Bloor ve Wood, 2006; Willig, 2008; Çilesiz, 2011).

Olgubilim deseninde odak noktası, farkında olunan fakat detaylı bir anlayışa sahip olunmayan olgulardır. Olgularla yaşanan dünyadaki olay, tecrübe, algı, yönelim, kavram ve durumlar olarak çeşitli şekillerde karşılaşılabilmektedir. “Bu olgularla günlük yaşantımızda çeşitli biçimlerde karşılaşabiliriz. Ancak bu tanışıklık, olguları tam olarak anladığımız anlamına gelmez. Bize tümüyle yabancı olmayan aynı zamanda da tam anlamını kavrayamadığımız olguları araştırmayı amaçlayan çalışmalar için olgubilim (fenomenoloji) uygun bir araştırma zemini oluşturur” (Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 72).

Bu araştırmada, 4-6 yaş çocukların piyano eğitiminde kullanılan öğretim yöntemlerine ilişkin uzman piyano eğitimcilerinin görüşleri alınmış, piyano çalma davranışlarına ilişkin görüşler değerlendirilmiş, mevcut öğretim yöntemleri aynen yansıtılmaya çalışılmıştır.

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu çeşitli üniversitelerde çalışan 9 akademisyen ve yaygın eğitim kurumlarında çalışan alanında akademik çalışma yapmış 2 piyano eğitimcisi oluşturmaktadır.

Tablo 1.

Piyano Eğitimcilerinin Demografik Bilgileri

	Cinsiyet	Mezuniyet durumu	Çalıştığı kurum	Deneyim
K1	E	Sanatta yeterlilik	Konservatuvar	21
K2	E	Yüksek lisans	Yaygın Eğitim	17
K3	K	Doktora	Konservatuvar	42
K4	E	Sanatta yeterlilik	Eğitim Fak.	35
K5	E	Yüksek lisans	Konservatuvar	17
K6	K	Sanatta yeterlilik	Konservatuvar	42
K7	E	Sanatta yeterlilik	Yaygın Eğitim	25
K8	K	Doktora	Eğitim Fak.	25
K9	E	Sanatta yeterlilik	Konservatuvar	32
K10	K	Sanatta yeterlilik	Konservatuvar	35
K11	K	Doktora	Konservatuvar	30

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmanın verileri, alanında uzman kişilerin görüşleri alınarak açık uçlu yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak toplanmıştır. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerin ses ve görüntü kayıtları incelenmiş nitel bilgiler elde edilmiş ve görüşme formuna aktarılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formunda bulunan soruların hazırlanması amacıyla uzman görüşlerine başvurulmuştur. “Görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma) tekniğidir. Görüşme, çoğun, yüzyüze yapılmakta ise de, telefon ve televizyonlu telefon gibi anında ses ve resim iletilicileriyle de olabilir. Ayrıca, sağır ve dilsizlerle gerçekleştirilen hareketli (simgesel) iletişim de görüşme sınıfına girer” (Karasar, 2010, s. 165).

Briggs (1986) görüşmenin sosyal bilimler alanında yapılan araştırmalarda kullanılan en yaygın veri toplama yöntemi olduğunu savunmakta ve durumun, görüşme yönteminin; bireylerin deneyimlerine, tutumlarına, görüşlerine, şikayetlerine, duygularına ve inançlarına ilişkin bilgi elde etmede oldukça etkili bir yöntem olmasından kaynaklandığını belirtmektedir (Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 119).

Patton'a (1987), göre görüşme formu yöntemi, benzer konulara yönelmek yoluyla değişik insanlardan aynı tür bilgilerin alınması amacıyla hazırlanır (akt. Yıldırım ve Şimşek, 2008).

3.4. Verilerin Analizi

Araştırma verileri analiz edilirken, yarı yapılandırılmış görüşme formunda yer alan sorulara verilen yanıtlar betimsel analiz yöntemiyle analiz edilmiştir. Yapılan görüşmeler sonucunda alınan ses ve görüntü kayıtları ayrıntılı olarak incelenerek yazılmış ve verilerin betimsel analizi yapılmıştır.

Betimsel analiz yaklaşımına göre, elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Betimsel analizde görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. Betimsel analiz dört aşamadan oluşur (Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 224).

1. **Betimsel analiz için çerçeve oluşturma:** Araştırma sorularından, araştırmanın kavramsal çerçevesinden ya da görüşme ve/veya gözlemlerde yer alan boyutlardan yola çıkarak veri analizi için bir çerçeve oluşturulur. Bu çerçeveye göre verilerin hangi temalar altında düzenleneceği ve sunulacağı belirlenir.
2. **Tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi:** Bu aşamada daha önce oluşturulan çerçeveye göre elde edilen veriler okunur düzenlenir. Oluşturulan çerçeveye göre bazı veriler dışarıda kalabilir ya da önemli olmayabilir. Ayrıca bu aşamada, daha sonuçlar yazılırken kullanılacak doğrudan alıntılar da seçilir.
3. **Bulguların tanımlanması:** Son aşamada düzenlenen veriler tanımlanır ve gerekli yerlerde doğrudan alıntılarla desteklenir.
4. **Bulguların yorumlanması:** Tanımlanan bulguların açıklanması, ilişkilendirilmesi ve anlamlandırılması bu aşamada yapılır.

Yapılan görüşmelerden gerekli olan alıntılar yapılırken piyano eğitimcilerinin isimlerinin gizliliğinin korunmasına özen gösterilmiştir. Piyano öğretmenleri isimlerinin alfabetik sıralamasına göre K1,K2...şeklinde belirtilmiştir.

Araştırma da güvenilirliğin elde edilmesi amacıyla elde edilen veriler araştırmacı tarafından 1 hafta ara ile 2 defa kodlanmıştır. Uyuşum yüzdesi %80 olarak hesaplanmıştır.

3.5 Verilerin Sayısallaştırılması

Elde edilen verilerin nicel (sayısal) hale getirilmesinde SPSS Paket Programı (The Statical Packet for The Social Sciences-22) kullanılmış, frekans (sıklık) ve yüzdeler dağılım oranları belirlenip tablolaştırılmıştır. Veriler çözümlendikten sonra ulaşılan bulgular mevcut duruma yönelik olarak yorumlanmıştır.



BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde 4-6 yaş çocukların piyano eğitiminde kullanılan öğretim yöntemlerinin neler olduğu ile ilgili uzman piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerden elde edilen verilere göre yapılan analizler sonucu yedi alt probleme ilişkin elde edilen bulgu ve yorumlar yer almaktadır.

4.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın birinci alt probleminden elde edilen veriler çözümlenmiş ve “Başlangıç Piyano Eğitimi İçin Uygun Yaşa İlişkin Görüşler”, “Başlangıç Piyano Eğitimi İçin Yetenek Düzeyinin Ölçümüne İlişkin Görüşler” ve “Başlangıç Piyano Eğitimi İçin Yetenek Düzeyinin Ölçümüne İlişkin Görüşler” temalarına ulaşılmıştır.

Tablo 2.

Başlangıç Piyano Eğitimi İçin Uygun Yaşa İlişkin Bulgular

Uygun Yaş	f	%
4-6 yaş arası	8	72,7
6-7 yaş arası	1	9,1
Bedensel ve zihinsel gelişim yeterliliği	2	18,2
Toplam	11	100

Tablo 2’ye göre başlangıç piyano eğitimi için uygun yaşa ilişkin bulguların yüzdesi şu şekildedir: 4-6 yaş arası genel toplamın %72,7’sini, 6-7 yaş arası %9,1’ini, bedensel ve zihinsel gelişim yeterliliği %18,2’sini, okul öncesi dönem %9,1’ini oluşturmaktadır. Elde edilen verilerden araştırmada yer alan piyano eğitimcilerinin önemli bir kısmı piyanoya başlangıç yaşı olarak okulöncesi dönemin en uygun olduğu kanısında olduğu görülmüştür.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K1 “*Anaokulu çağındaki öğrenciler bizim için öncelikli gruplar bu yaş grubundaki çocuk öğretmenini dinliyorsa ve o rol model oturmuşsa derse başlayabilir. 5 yaş bu anlamda ideal.*”, K2 “*4-6 yaş uygundur. İlkokul 1 travması başlamadan, müziğe başlamayı uygun buluyorum.*” şeklinde ifadelerle görüşlerini belirtmişlerdir. Bu ortak görüşün, piyano eğitim sürecinin uzun yılları kapsayan, zihinsel, devinışsel ve duyuşsal olarak erken

çocukluk döneminden başlanarak temellendirilmesi gereken bir süreç olmasına dayanmakta olduğu düşünülmektedir.

Tablo 3.

Başlangıç Piyano Eğitimi İçin Yetenek Düzeyinin Ölçüm Şekline İlişkin Bulgular

Yetenek Düzeyinin Ölçümü	F	%
Müziksel yetenek testi	7	63,6
Yetenek ölçümüne karşı	1	9,1
Her çocuk yeteneklidir	1	9,1
Bir tuşa basarak dörde kadar sayabilmek yeterli	1	9,1
Tek ses duyabilmesi yeterli	1	9,1
Toplam	11	100

Tablo 3'e göre başlangıç piyano eğitiminde yetenek düzeyinin ölçümüne ilişkin bulguların yüzdesine bakıldığında, "müziksel yetenek testi" cevabı genel toplamın %63,6'sını, "yetenek ölçümüne karşı" cevabı %9,1'ini, "her çocuk yeteneklidir" cevabı %9,1'ini, "bir tuşa basarak dörde kadar sayabilmek yeterli" cevabı %9,1'ini, "tek ses duyabilmesi yeterli" cevabı ise %9,1'ini oluşturmaktadır. Başlangıç piyano eğitimi için yetenek düzeyinin ölçümüne ilişkin elde edilen uzman görüşlerinden, piyano eğitimine başlayacak olan bir çocuğun müziksel yeteneğinin ölçülmesi gerektiği kanısında olmalarıyla birlikte değerlendirme açısından çeşitli görüşlerde oldukları gözlenmiştir.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K1 "*Öğrenci piyanoya oturduğunda her hangi bir tuşa basarak 4 e kadar sayabiliyorsa benim için en temelde esas olan budur*" şeklinde görüşünü belirtmiş. K2 ise "*Tabi ki bir test uyguluyorum. Bu test öncelikle ses, akor ve ezgilerin nasıl algılandığı ile ilgili. Ton farklılıkları, dinamik, müzikal ve renk farklılıklarını tespit etmesini gözlemliyorum. Sonrasında çok kısa ezgilerin yarım ton yükselerek (bir koro alıştırması gibi) taklit edilmesini istiyorum. Ritmik tekrarlar ve en son sorumlulukları ile ilgili sorular soruyorum. Çünkü müzik yapmak bir disiplin işi*" şeklinde görüşlerini belirtmişlerdir. Bu sonuç aslında başlangıçta çocuğun müziksel yetenek düzeyini tespit ederek, öğrenmeyi bu düzeye göre düzenleme ihtiyacından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Tablo 4.

Başlangıç Piyano Eğitimi İçin Yetenek Düzeyinin Ölçümüne İlişkin Bulgular

Yetenek Düzeyinin Ölçümü	F	%
Her çocuk piyano eğitimi alabilir	7	63,6
Piyano çalmasını engelleyici olumsuz bir engeli yoksa her çocuk piyano çalabilir	3	27,3
Her çocuğa piyano öğretilir. Çocuğun duygusal olarak piyano çalmaya hazır olması önemlidir.	1	9,1
Toplam	11	100

Tablo 4'e göre başlangıç piyano eğitimi için yetenek düzeyine ilişkin görüşlerin bulguların yüzdeleri şu şekildedir: "Her çocuk piyano eğitimi alabilir" cevabı genel toplamın %63,6'sını, "piyano çalmasını engelleyici olumsuz bir engeli yoksa her çocuk piyano çalabilir" cevabı %27,3'ünü, "her çocuğa piyano öğretilir, çocuğun duygusal olarak piyano çalmaya hazır olması önemlidir" cevabı %9,1'ini oluşturmaktadır. Bu soruya uzmanlar tarafından verilen yanıtların önemli bir kısmı sağlıklı bir gelişim gösteren her çocuk piyano çalmayı öğrenebilir yönündedir.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K8 görüşlerini "*Uzman müzik eğitimcileri yeteneksiz çocuğun olmadığı kanısında birleşmektedirler. Yeteneğin geliştirilebilen bir unsur olduğu kanısındayım. Bu nedenle çocuğun müzikal yeteneğinin olup olmadığı konusunda uzun gözlemlerin daha yararlı olacağı kanısındayım. Müziksel bellek, tek ses, çok ses işitme gibi müziksel işitme düzeyini bir kez ölçmek küçük yaş gurubu çocukların yetenek düzeyleri hakkında kesin bir yargıya ulaşmada etkili olmayacağını düşünmekteyim. Mozart, Fazıl Say vb. müzisyenler gibi duyduğu ezgiyi hemen çalmıyorsa tabii.*", K5 ise "*Yetenek benim için elverişlidir. Elverişli olunca zamandan kazanırız. Kulağının olması önemli çünkü hoca yanında olmadığı sürece kendini kulağıyla denetleyebilir. Benim için tek sesi duyuyor olması bile yeterlidir.*" cevabı vermiştir. Bu soruya uzmanlar tarafından verilen yanıtların önemli bir kısmı sağlıklı bir gelişim gösteren her çocuk piyano çalmayı öğrenebilir yönündedir.

4.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

İkinci alt problemlerden elde verilere göre “Başlangıç piyano eğitiminde klavyenin tanıtımına ilişkin görüşler”, “Başlangıç piyano eğitiminde orta do notasının yerinin öğretimine ilişkin görüşler” temalarına ulaşılmıştır.

Tablo 5.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Klavyenin Tanıtımına İlişkin Bulgular

Klavyenin Tanıtımı	F	%
İkili ve üçlü siyah tuş gruplarını göstererek tanıtma	8	72,7
İkili ve üçlü siyah tuş gruplarını hikayeleştirerek bir nesneye benzeterek tanıtma	3	27,3
Toplam	11	100

Tablo 5’e göre başlangıç piyano eğitiminde klavyenin tanıtımına ilişkin bulgular şu şekildedir: “ikili ve üçlü siyah tuş gruplarını göstererek tanıtma” cevabı genel toplamın %72,7’sini, “ikili ve üçlü siyah tuş gruplarını hikayeleştirerek tanıtma” cevabı %27,3’ünü oluşturmaktadır. Başlangıç piyano eğitiminde klavyenin tanıtımına ilişkin uzman görüşlerine bakıldığında anlatım, benzetme (simülasyon), gösterip-yaptırma öğretim yöntemlerine başvurdukları görülmektedir.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K2 “2 siyah 3 siyah tuş olarak gösteririm. Çok fazla oyunlaştırmaktansa, standart üzerine küçük oyunlar eklemek taraftarıyım. Kitap üzerindeki alıştırmalardan gidiyorum ya da kendim yazıyorum” şeklinde görüşünü belirtirken, K5 “Piyanonun tuşesindeki siyah tuşlar olmazsa, yönümüzü bulamayacağımızı, bu nedenle ikili ve üçlü siyah tuşların oluşturulduğunu, bu siyah tuşlara iki bacalı ev ve üç bacalı ev diye tanıtıyorum” şeklinde görüşünü belirtmiştir.

Tablo 6.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Orta Do Notasının Yerinin Öğretimine İlişkin Bulgular

Orta Do Notasının Yerinin Öğretimi	F	%
Piyano’daki herhangi bir belirtecin yardımıyla bulma (pedalların üstündeki iki siyahın solunda, markasının yazdığı yerdeki iki siyah tuşun solunda)	2	18,2
Do tuşlarını sayma ve 4. Do notasının yerini bulma	1	9,1
Orta do notasının yerini “ikili siyah tuşların solundaki beyaz tuş”ifadesiyle gösterilmesi	8	72,7
Toplam	11	100

Tablo 6'ya göre başlangıç piyano eğitiminde orta do notasının yerinin öğretimine ilişkin bulgular şu şekildedir: “Piyanodaki herhangi bir belirtecin yardımıyla bulma (pedalların üstündeki iki siyahın solunda, markasının yazdığı yerdeki iki siyah tuşun solunda)” cevabı genel toplamın %18,2’sini, “do tuşlarını sayma ve dördüncü do notasının yerini bulma” cevabı %9,1’ini, “orta do notasının yerinin gösterilerek ifade edilmesi” cevabı %72,7’sini oluşturmaktadır.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K11 “*Bütün klavye deki ikili ve üçlü gruplar halindeki siyah tuşlara basıyorlar. İki siyah tuşun altındaki notanın Do notası olduğunu gösteriyorum ve bütün notalarını klavyede buluyoruz*” şeklinde görüşünü belirtirken, K1 ise “*İki siyah tuşun hemen solundaki beyaz tuş do notamız, piyanoya oturduğumuzda üç pedalin tam üstündeki iki siyah tuşun sol yanındaki do bizim başlangıç noktamız. Sonra diğer do notaları ve yanındaki re notaları bulunuyor ve piyanoya ısınmaya başlıyor*” şeklinde görüşünü ifade etmiştir.

Başlangıç piyano eğitiminde orta do notasının yerine ilişkin görüşlere göre, uzmanların önemli bir kısmı siyah tuşlardan yola çıkarak gösterip- yaptırma öğretim yönteminden yararlanmayı tercih ettikleri saptanmıştır.

4.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Üçüncü alt problemlenden elde verilere göre “başlangıç piyano eğitiminde oturuş pozisyonuna ilişkin görüşler”, “başlangıç piyano eğitiminde vücudun konumuna ilişkin görüşler”, başlangıç piyano eğitiminde kolların konumuna ilişkin görüşler”, “başlangıç piyano eğitiminde ellerin konumuna ilişkin görüşler”, “başlangıç piyano eğitiminde ellerin konumuna ilişkin görüşler”, “başlangıç piyano eğitiminde ayakların konumuna ilişkin görüşler” temalarına ulaşılmıştır.

Tablo 7.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Oturuş Pozisyonuna İlişkin Bulgular

Oturuş Pozisyonu	F	%
Taburenin uç kısmına dengeli bir oturuş	6	54,6
Bedensel yapıya uygun rahatlıkta bir oturuş	2	18,2
Kollar rahatlıkla tuşlara ulaşabilecek konumda bir oturuş	2	18,2
Piyano ortalanarak oturup, minimum kas hareketiyle daha uzun çalabilme becerisinin uygulanabileceği pozisyon	1	9,1
Toplam	11	100

Tablo 7'ye göre başlangıç piyano eğitiminde oturuş pozisyonuna ilişkin bulgular şu şekildedir: “Taburenin uç kısmına dengeli bir oturuş” cevabı genel toplamın %54,6’ını, “bedensel yapıya uygun rahatlıkta bir oturuş” cevabı %18,2’sini, “kollar rahatlıkla tuşlara ulaşabilecek konumda bir oturuş” cevabı %18,2’sini, “piyano ortalanarak oturup, minimum kas hareketiyle daha uzun çalabilme becerisinin uygulanabileceği pozisyon” cevabı %9,1’ini oluşturmaktadır.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K3 “*Öncelikle ayağa kalkalım, kollarımız sokakta nasıl yürüyorsa ve serbestçe yer çekimi bizi nasıl aşağı doğru çekiyor ve nasıl rahat hissediyorsa piyano çalarken de aynı rahatlıkta olmalıyız. Katı kurallarla o böyle koy elini şöyle tut gibi komutlarla ifade ettiğimizde kas sistemine emir vermiş ve kontrol altına almış ve doğaya aykırı hareket etmiş oluyoruz*” şeklinde görüşünü belirtirken, K11 “*Kullanmış olduğum kitapların ilk sayfalarında resimler var bu resimleri gösteriyorum ve aileleri ile de bu konuda işbirliği yapıyorum onlar evde de sürekli bu resimleri gösterip uygulamalarını yaptırıyor böylece görsel bir bellek oluşmuş oluyor. Bende derslerimde rahat ve düzgün bir duruş sergilemeleri için telkinde bulunuyorum. Dirseğin yüksekliği klavye ile aynı hizada kollar vücudun önünde ve çalarken vücuda vurmayacak şekilde bir uzaklık ve yükseklikte olmalıdır*” ifadesini kullanmıştır. K5 ise “*Önemli olan minimum kas hareketiyle daha uzun çalabilme ve uygulayabilme. Ve doğal bir pozisyonda olunmalı*” şeklinde görüşlerini belirtmişlerdir.

Başlangıç piyano eğitiminde oturuş pozisyonuna ilişkin görüşlere göre uzmanların önemli bir kısmı fiziksel olarak çocuğu rahat edebileceği bir pozisyonu tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 8.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Vücudun Konumuna İlişkin Bulgular

Vücudun Konumu	F	%
Fizik kurallarına uygun rahatlık ve serbestlikte	1	9,1
Sırt bölgesi dik ve rahat bir duruş	7	63,6
Sırt bölgesi dik ve hafifçe eğilerek	2	18,2
Sırt bölgesi öne doğru	1	9,1
Toplam	11	100

Tablo 8'e göre piyano eğitiminde vücudun konumuna ilişkin bulguları şu şekilde sıralayabiliriz: "Fizik kurallarına uygunluk rahatlık ve serbestlikte" cevabı %9,1'ini, "sırt bölgesi dik ve rahat bir duruş" cevabı %63,6'sını, "sırt bölgesi dik ve hafifçe eğilerek" cevabı %18,2'sini, "sırt bölgesi öne doğru" cevabı %9,1'ini oluşturmaktadır.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K10 "*Dik ve rahat bir duruşumuz olduğunda gücümüzü çok daha rahat bir şekilde piyano tuşlarına aktarabiliyoruz*" şeklinde görüşünü belirtirken, K4 "*Sırt bölgesi devamlı dik, hafifçe öne eğilmiş şekilde*" ifadesini kullandığını belirtmiştir.

Görüşlerine başvurulmuş uzmanların önemli bir kısmı başlangıç piyano eğitiminde vücudun konumuna ilişkin "sırt bölgesi dik ve rahat bir duruş" tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Vücudun bu konumu öğrencinin piyano çalma açısından gerekli olan kas ve eklem gevşekliği için en rahat duruş pozisyonu olduğu düşünülmektedir.

Tablo 9.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Kolların Konumuna İlişkin Bulgular

Kolların Konumu	F	%
Ön kol yere paralel ve omuzlar rahat	5	45,5
Kollar vücudun önünde ve çalarken vücuda vurmayacak ve bağımsız hareket edebilecek şekilde bir uzaklık ve yükseklikte	3	27,3
Sanki tuşları asılıymış gibi hissederek rahat bırakabildiği bir pozisyonda	1	9,1
Kollar yere paralel ve dirsekler 90 derecelik bir açıda	1	9,1
Kolun açısı 120 dereceye yakın, biraz yüksek bir oturuş	1	9,1
Toplam	11	100

Tablo 9'a göre başlangıç piyano eğitiminde kolların konumuna ilişkin bulguları şu şekilde sıralayabiliriz: "Ön kol yere paralel ve omuzlar rahat" cevabı %45,5'ini, "kollar vücudun önünde ve çalarken vücuda vurmayacak ve bağımsız hareket edebilecek şekilde bir uzaklık ve yükseklikte" cevabı %27,3'ünü, "sanki tuşları asılıymış gibi hissederek rahat bırakabildiği bir pozisyonda" cevabı %9,1'ini, "kollar yere paralel ve dirsekler 90 derecelik bir açıda" cevabı %9,1'ini, "kolun açısı 120 dereceye yakın, biraz yüksek bir oturuş" cevabı %9,1'ini oluşturmaktadır.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K7 "*Kolların yere paralel olmasına özen gösteririm*" şeklinde görüşünü ifade ederken, K10 ise "*Rahat piyano çalmak*

için öğrencilerimize söylediğimiz şey omuzlarınızı çok rahat bırakın ve kollarınızı vücudunuza yapıştırmayın” ifadelerini kullanmışlardır. Bununla birlikte K5 “90 derecelik bir açıyla” ifadesini kullanırken, K9 “Kolun açısı 120 dereceye yakın olmalıdır bu pozisyon da biraz yüksek oturmayı getirir”ifadesini belirterek, görüş farklılığını ortaya koymuşlardır.

Başlangıç piyano eğitiminde kolların konumuna ilişkin uzman görüşlerinde oldukça farklı bir yaklaşım görülmektedir. “Ön kol yere paralel ve omuzlar rahat” görüşünün en çok yer alması ile birlikte, “dirsekler 90“, “kolların120 derecelik bir açıda oması“ şeklindeki görüş farklılığı görüşlerine başvurulmuş uzmanların farklı piyano ekollerinde yetişmiş olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Tablo 10.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Ellerin Konumuna İlişkin Bulgular

Ellerin Konumu	f	%
Ellerimiz piyano üzerinde parmak uçlarıyla çalınabilecek doğal halinde	6	54,5
Avuç içi serbest ve yuvarlak bir nesne var olduğu sayılarak	2	18,2
Parmakların uç eklemlerini kırmadan etli kısımlarıyla tuşlara basacak pozisyonda	1	9,1
Yuvarlak, baş parmak birinci boğumu tamamen tuşa degecek şekilde ve işaret parmağıyla ‘C’ harfi oluşturacak şekilde	1	9,1
Bir paraşüt gibi rahat bir şekilde içi dolu bir düşüşle	1	9,1
Toplam	11	100

Tablo 10’a göre başlangıç piyano eğitiminde ellerin konumuna ilişkin bulguları şu şekilde sıralayabiliriz: “Ellerimiz piyano üzerinde parmak uçlarıyla çalınabilecek doğal halinde” cevabı %54,5’ini, “avuç içi serbest ve yuvarlak bir nesne var olduğu sayılarak” cevabı %18,2’sini, “parmakların uç eklemlerini kırmadan etli kısımlarıyla tuşlara basacak pozisyonda” cevabı %9,1’ini, “yuvarlak, baş parmak birinci boğumu tamamen tuşa degecek şekilde ve işaret parmağıyla ‘C’ harfi oluşturacak şekilde” cevabı %9,1’ini, “bir paraşüt gibi rahat bir şekilde içi dolu bir düşüşle” cevabı %9,1’ini oluşturmaktadır.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K3 “*Ellerime herhangi bir komut vermeden sokakta nasıl yürüyorsam o serbestlikteki pozisyon ile alıp piyanonun tuşlarına yerleştiriyorum*” şeklinde görüşünü ifade ederken, K7 “*Neredeyse tüm enstrümanların ellerimizin bizim vücudumuzun sağ ve solunda doğal duruşuyla*

tutulduğunu ve çalındığını düşünürüm. Bunu pek çok enstrümanda denedim gördüm. Sonuç olarak elimizin içindeki yuvarlaklık pek çoğunda var. Parmak uçlarıyla dokunmamız gerektiğini anlatıyorum. Tuşenin önemini, piyanistlerin tuşeleriyle anıldığını ve tuşenin Fransızca da dokunmak olduğunu ve burdan geldiği söylüyorum. Piyanonun son derece hassas olduğunu biz ona nasıl dokunursak o da bize aynı şekilde karşılık verir diyorum” şeklinde ifade ettiğini belirtmiş. K2 ise “Parmakların uç eklemlerini kırmadan etli kısımlarıyla tuşlara basması gerektiğini anlatıyorum. Elleri çok dışardaysa, aşağı düşüyorsa, tırnaklarını klavyeye değecek şekilde iterek doğru konumu bulmasını sağlıyorum. Parmaklarını kaldırmasına izin vermiyorum, kaldırırca elimle kapatıyorum” ifadesiyle görüşlerini bildirmişlerdir.

Bu soruya uzmanlar tarafından oldukça farklı görüşlerin sunulduğu görülmektedir. Bunlardan önemli bir kısmı “el pozisyonunun doğal halinde” olmasından yana oldukları anlaşılmaktadır.

Tablo 11.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Ayakların Konumuna İlişkin Bulgular

Ayakların Konumu	f	%
Sağ ayak öne doğru sol ayak ise ona göre biraz daha geride	8	72,7
Pedallara rahat basacak şekilde	1	9,1
Ayaklar boşlukta sallanmayacak şekilde desteklenerek	2	18,2
Toplam	11	100

Tablo 11’e göre başlangıç piyano eğitiminde ayakların konumuna ilişkin bulguları şu şekilde sıralayabiliriz: “Sağ ayak öne doğru sol ayak ise ona göre biraz daha geride” cevabı %72,7’sini, “pedallara rahat basacak şekilde” cevabı %9,1’ini, “ayaklar boşlukta sallanmayacak şekilde desteklenerek” cevabı %18,2’sini oluşturur.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K9 “Ben piyanoya başladığım dönemde öğretmenim bana bir plak kapağı gösterdi. Bu plak kapağı Horowitz’e aitti ve bana dünyanın en iyi piyanisti olduğunu söyledi, burada sağ ayak önde sol ayak daha geride duruyordu. İki ayak önde olunca biraz dengesiz oluyor. Sol ayak arkada olduğu zaman daha güç alıyorum. Yaşayan en iyi piyanistlerden olan Pollini’nin de sol ayağı öne doğru gidip geliyor. Herkesin kendi bulduğu bir denge de denebilir” şeklinde göreceli bir ifade kullanırken, K8 “Sağ ayak önde sol atak ayak ise biraz daha geride” şeklinde görüş bildirmiş. K2 ise “Ayaklarının yere basması çok önemli.

O yüzden ayaklar yere değmiyorsa, ayaklık kullanıyorum. Doğru duruş için dengede durmalı. Sağ ayak ilerde pedala basma açısından biraz önce durmalı, sol ayak biraz geride.. Fakat sağa gideceğimde sağ ayak biraz önce, sola gideceğimde sol ayak biraz önde durmalı” açıklaması ile hem “*sağ ayak öne doğru sol ayak biraz daha geride”* görüşünü hem de “*ayaklar boşlukta sallanmayacak şekilde desteklenmeli”* görüşünü birlikte ifadelendirmiştir.

Başlangıç piyano eğitiminde ayakların konumuna ilişkin uzmanların büyük bir kısmı “Sağ ayak öne doğru sol ayak ise ona göre biraz daha geride” konumunda fikir birliği sağladıkları görülmektedir. Bu görüşün piyano çalma esnasında vücut ağırlığının ve dengesinin daha çok sağ ayağın üzerinde olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Dördüncü alt problemlenden elde verilere göre “başlangıç piyano eğitiminde kullanılan pozisyonlara ilişkin görüşler”, “başlangıç piyano eğitiminde kullanılan metotlara ilişkin görüşler”, “do sol yöntemini benimseyen katılımcıların kullandıkları metotlara ilişkin görüşler”, “orta do yöntemini benimseyen katılımcıların kullandıkları metotlara ilişkin görüşler”, “sol fa yöntemini benimseyen katılımcıların kullandıkları metotlara ilişkin görüşler” temalarına ulaşılmıştır.

Tablo 12.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Kullanılan Pozisyonlara İlişkin Dağılımlar

	Tek Yöntem			İki Yöntem	Üç Yöntem
	Do Sol Yöntemi	Orta Do Yöntemi	Sol Fa Yöntemi	Orta Do Yöntemi, Sol Fa Yöntemi	Orta Do Yöntemi, Sol Fa Yöntemi, Do Sol Yöntemi
K1	0	0	1	0	0
K2	0	0	0	1	0
K3	0	0	0	0	1
K4	0	0	0	0	1
K5	1	0	0	0	0
K6	1	0	0	0	0
K7	0	0	0	0	1
K8	0	1	0	0	0
K9	0	0	0	1	0
K10	0	1	0	0	0
K11	1	0	0	0	0
Toplam	3	2	1	2	3
%	27,3	18,2	9,1	18,2	27,3

Tablo 12’de görüldüğü gibi başlangıç piyano eğitiminde uzmanların kullandıkları farklı başlangıç pozisyonu içeren metotlar kullanılmaktadır. Bu başlangıç pozisyonlara ilişkin istatistikler göstermektedir ki,%27,3 ile Do Sol yöntemi (n: 3) katılımcılar tarafından en fazla kullanılan başlangıç pozisyonu öğretim yöntemidir. Bununla beraber, toplamda %27,3 ile üç yöntem olan Orta Do, Sol Fa ve Do Sol Yöntemleri (n: 3) başlangıç piyano öğrencisine başlangıç pozisyonu öğretiminde eş zamanlı olarak kullanılmıştır. Katılımcılar tarafından en az kullanılan yöntem ise %9,1 ile Sol Fa Yöntemi (n: 1) olduğu görülmektedir. Tek yöntem olarak Orta Do Yöntemi, iki yöntem olarak ise %18,2 ile Orta Do ve Sol Fa Yöntemleri (n: 2) ikinci sırada en çok kullanılan yöntemlerdir.

Bu soruya elde edilen sonuçlardan, piyano eğitimi uzmanlarının 5-7 yaş çocukların piyano eğitiminin başlangıcında uzmanların çoğunun aynı anda birkaç yöntemden yararlanmayı daha uygun buldukları görülmektedir. Bunun nedeni olarak çocukların bireysel özelliklerini dikkate almaları, ayrıca geniş bir ses rejistirene sahip olan piyano çalgısının klavyesinde yer alan farklı notaların ve oktavların, yazılımına ve tınısına ilişkin farklılıkları basitten zora ilkesinden yola çıkarak daha eğitimin başlangıç düzeyinde tanıtmaya çalışma amacıyla tercih ettikleri söylenebilir.

Tablo 13.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Kullanılan Metotlara İlişkin Dağılımlar

Başlangıç Piyano Eğitiminde Kullanılan Metotlar	f	%
Learning To Play Piano	5	45,5%
F.Beyer	4	36,4%
John Thompson's Piano Course	3	27,3%
Avrupa Piyano Metodu	2	18,2%
Bastien Piano Basics	2	18,2%
Suzuki Piyano Metodu	2	18,2%
Nikolalev	2	18,2%
Czerny Op.599	2	18,2%
Yeni Başlayanlar İçin Piyano Öğreniyorum	1	9,1%
Nova Klavirni Skola	1	9,1%
İlk Piyano Kitabım	1	9,1%
Piyano Jimnastiği	1	9,1%
Alfred	1	9,1%
Piyano Metodu (E.Tufan - S.Tufan)	1	9,1%
Burkard	1	9,1%
O.Beringer	1	9,1%
A Dozen A Day	1	9,1%
Michael Aaron	1	9,1%
Soli ve Fadi İle Piyano Öğreniyorum	1	9,1%
J.W. Schaum	1	9,1%

Tablo 13'te başlangıç piyano eğitiminde kullanılan metotlara ilişkin dağılımlar yer almaktadır. Buna göre; en çok kullanılan metotlar sırası ile %45,5 ile *Learning To Play Piano* (n: 5), %36,4 ile *Beyer*(n: 4) ve %27,3 ile *John Thompson's Piano Course*(n: 3) metotlarıdır. Bahsedilen metotlar dışında kalan metotlar ise genel olarak %18,1 (n: 2) ya da %9,1 (n: 1) oranında bir katılımcı tarafından kullanılmıştır.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K4 “Öncelikle güzel sanatlar liseleri için yazdığımız piyano metodunu kullanıyorum. Bunu kullanırken Denes Agay, Thompson, Fritz Emonts, Burkard, Beyer, Beringer, Suzuki gibi değişik metotların yanında birkaç uzak doğu ve Rus metodundan oluşan farklı kaynaklardan da yararlanıyorum. Her metodun güçlü ve zayıf tarafları var ve çeşitli kaynaklardan faydalanarak bu engelleri aşmaya çalışıyorum. Aynı zamanda, farklı kaynaklarda yer alan ve benzer konuları içeren çalışmalarını derslerimde kullanarak, konunun pekişmesini ve öğrenci açısından daha kalıcı hale gelmesini sağlıyorum. Öğrenciye, amaçlanan bir davranışı kazandırırken bir ya da birkaç ders sonrasında yeniden

hatırlamasını sağlayacak şekilde o bilgi ya da davranış üzerinden planlı olarak yeniden geçiyor ve kalıcı olmasını sağlamaya çalışıyorum. Yazdığımız piyano metodunun en önemli özelliği de bu yapılandırmacı yaklaşıma sahip olmasıdır” şeklinde görüş belirtirken, K2 “Öğrencinin durumuna göre, Nova Klavirni Skola(Yeni piyano okulu), çok kapsamlı, 4 cilt bir başlangıç metodudur. Denes Agay, İlk Piyano Metodum, Avrupa Piyano Metodu, Piyano Jimnastiği kitaplarından yararlanıyorum” şeklinde görüş bildirmiştir.

Burada dikkat edilmesi gereken başka bir nokta ise bazı katılımcıların eş zamanlı olarak bir çok metodu aynı anda kullanmasıdır. Bu konu Tablo 14’te ayrıca izah edilecektir.

Tablo 14’te hangi katılımcının hangi metodları kullandığına ilişkin veriler içermektedir. Buna göre, bazı katılımcıların bazıları yalnızca 1 metot kullanırken bazı katılımcılar ise 6-8 metot kullanmaktadır. Örneğin; Katılımcı 4 -8 adet, Katılımcı 7- 6 adet, Katılımcı 2 ise 5 adet metodu eş zamanlı olarak kullanmaktadır.

Tablo 14.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Kullanılan Metodların Kullanımına İlişkin Dağılımlar

Metotlar	Katılımcılar											f	%	
	K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	K10	K11			
Learning To Play Piano			X	X	X		X						5	45,5
F.Beyer		X		X			X	X	X				4	36,4
John Thompson's Piano Course				X				X		X			3	27,3
Avrupa Piyano Metodu		X		X									2	18,2
Bastien Piano Basics			X							X			2	18,2
Suzuki Piyano Metodu				X			X						2	18,2
Nikolayev						X					X		2	18,2
Czerny Op.599					X		X						2	18,2
Yeni Başlayanlar İçin Piyano Öğreniyorum	X												1	9,1
Nova Klavirni Skola		X											1	9,1
İlk Piyano Kitabım		X											1	9,1
Piyano Jimnastiği		X											1	9,1
Alfred Piyano Metodu (E.Tufan - S.Tufan)			X										1	9,1
Burkard				X									1	9,1
O.Beringer				X									1	9,1
A Dozen A Day							X						1	9,1
Michael Aaron							X						1	9,1
Soli ve Fadi İle Piyano Öğreniyorum								X					1	9,1
J.W. Schaum									X				1	9,1
Toplam	1	5	3	8	2	1	6	3	2	2	1			

Tablo 15.

Do Sol Yöntemini Benimseyen Katılımcıların Kullandıkları Metotlara İlişkin Dağılımlar

Metotlar	f	%
F.Beyer	4	50
Nikolayev	2	25
Czerny Op.599	2	25

Tablo 15'te görüldüğü üzere, katılımcıların Do Sol Yöntemini kullanan katılımcıların %50'sinin Beyer (n: 4) metodunu kullandığı, %25'inin Nikolayev (n: 2) ve %25'inin Czerny Op.599 (n: 2) metodunu kullandığı görülmektedir. Tablodaki verilere göre farklı piyano ekollerinde yetişen hocaların kullandıkları metodlara da bu

niteliklerinin yansıdığı düşünülmektedir. Nikolayev metodunu kullanan her iki piyano eğitimcisi de Rus ekolünde yetişmiş eğitimcilerdir.

Tablo 16.

Orta Do Yöntemini Benimseyen Katılımcıların Kullandıkları Metodlara İlişkin Dağılımlar

Metodlar	f	%
Learning To Play Piano	5	45,5
John Thompson's Piano Course	3	27,3
Bastien Piano Basics	2	18,2
Nova Klavirni Skola	1	9,1
İlk Piyano Kitabım (O'brien&Miles, J. C.)	1	9,1
Piyano Metodu (E.Tufan - S.Tufan)	1	9,1
Burkard	1	9,1
Michael Aaron	1	9,1
Soli ve Fadi İle Piyano Öğreniyorum	1	9,1

Tablo 16 *Orta Do Yöntemi* kullanan katılımcıların hangi metodları tercih ettiklerine ilişkin veriler içermektedir. Tabloya göre; *Orta Do Yöntemini* kullanan katılımcıların %45,5'i *Learning To Play Piano* (n: 5), %27,3'ü *John Thompson's Piano Course* (n: 3) ve %18,2'si *Bastien Piano Basics* (n: 2) metodlarını kullanmaktadır. Bunların dışında kalan metodlar ise %9,1 oranında bir katılımcı (n: 1) tarafından kullanılmaktadır. Sonuç olarak, *Learning To Play Piano*, *John Thompson's Piano Course* ve *Bastien Piano Basics* metotlarının *Orta Do Yöntemini* kullanan katılımcıların en çok tercih ettiği metotlar olduğu görülmektedir.

Learning To Play Piano, *John Thompson's Piano Course* ve *Bastien Piano Basics* piyano metodlarının pozisyonlarının haricindeki ortak noktaları bu yaş grubu öğrencilere görsellikle de hitap ediyor olmalarıdır. Eğitimcilerin bu metotları tercih etmelerindeki unsurun görselliğin çağdaş eğitimdeki öneminden ve etkisinden de kaynaklandığı düşünülmektedir.

Tablo 17.

Sol Fa Yöntemini Benimseyen Katılımcıların Kullandıkları Metotlara İlişkin Dağılımlar

Metodlar	f	%
Avrupa Piyano Metodu	2	18,2
Suzuki Piyano Metodu	2	18,2
Yeni Başlayanlar İçin Piyano Öğreniyorum	1	9,1
Alfred	1	9,1
Nikolayev	2	18,2
O.Beringer	1	9,1
A Dozen A Day	1	9,1
J.W. Schaum	1	9,1

Tablo 17’de *Sol Fa Yöntemini* benimseyen katılımcıların hangi metotları kullandığına dair bilgiler mevcuttur. Tablodan da anlaşılacağı üzere, katılımcıların %18,2’si (n: 2) *Avrupa Piyano Metodu*, *Suzuki Piyano Metodu* ve *Nikolayev* metodlarını kullanırken, diğer metodların tamamı ise katılımcıların %9,1’i (n: 1) tarafından kullanılmıştır.

4.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Beşinci alt problemde elde verilere göre “*Başlangıç piyano eğitiminde başlangıç tekniğine ilişkin görüşler*”, “*başlangıç piyano eğitiminde non-legato çalım tekniğinin öğretimine ilişkin görüşler*”, “*başlangıç piyano eğitiminde legato çalım tekniğinin öğretimine ilişkin görüşler*”, “*başlangıç piyano eğitiminde staccato çalım tekniğinin öğretimine ilişkin görüşler*”, “*başlangıç piyano eğitiminde ilk öğretilen gam tekniğine ilişkin görüşler*”, “*başlangıç piyano eğitiminde gam öğretim tekniğine ilişkin bulgular*” temalarına ulaşılmıştır.

Tablo 18.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Başlangıç Tekniğine İlişkin Bulgular

Başlangıç Teknikleri	f	%
Non-legato	5	45,5
Legato	2	18,2
Serbest	3	27,3
Başlangıç metodunda ne yazıyorsa ona uygun	1	9,1
Toplam	11	100

Tablo 18’de başlangıç piyano eğitiminde başlangıç tekniğine ilişkin bulgular verilmiştir. Başlangıç piyano eğitiminde başlangıç tekniğine ilişkin bulgular şu şekilde sıralanabilir: *Non-legato* tekniği %45,5 (n: 5) oranı ile en fazla kullanılan teknik olarak ilk sırayı alırken, bu sırayı %27,3 ile *serbest teknik* (n: 3), %18,2 ile *legato* (n: 2) ve %9,1 ile (n: 1) *başlangıç metodunda ne yazıyorsa ona uygun şekilde öğretim* izlemektedir.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K2 “*Legato başlamıyorum. Nonlegato uygundur; staccatoya geçiş kolay olur. En son legatoya geçiyorum. Fakat ilk dersten legato yapıyorsa, müdahale etmiyorum*” ve K11 “*Non legato ile başlıyoruz*” ifadeleriyle non legato çalım tekniği ile başlamayı desteklerken, K4 “*Serbest bırakıyoruz, metodumuzda da fark edildiği üzere belli bir noktaya kadar çalım tekniği işaretleri yoktur. Hangisini kolay yapıyorsa onunla devam edebilir, önemli olan iyi ses çıkarmaktır*” ifadesi ile başlangıç piyano eğitiminde çalım tekniğinin serbest bırakılması yönünde görüş bildirmiştir.

Elde edilen sonuçlardan çocukların piyano eğitiminde uzmanların yarısına yakını, başlangıç tekniği olarak “non-legato” tekniğini tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Bu tercih, küçük öğrencilerin kas gelişimlerinin henüz legato çalmaya uygun olmadığı ve “non-legato” tekniğin parmak el ve kollarda kasılmayı önleyebileceğinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Tablo 19.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Non-Legato Çalım Tekniğinin Öğretimine İlişkin Bulgular

Non-Legato Çalım Tekniğinin Öğretimi	f	%
Çalarak ve sözlü ifade ile anlatma	7	63,6
Günlük hayattan örneklerle ifade etme	2	18,2
Diğer çalım tekniklerinden yola çıkarak anlatma	1	9,1
Çeşitli enstrüman sesleri dinleterek örnekleme	1	9,1
Toplam	11	100

Tablo 19’da başlangıç piyano eğitiminde *non-legato* çalım tekniğine ilişkin bulguları şu şekilde özetlenmektedir: “*Çalarak ve sözlü ifade ile anlatma*” katılımcıların %63,6’sı (n: 7) tarafından tercih edilirken, bu durumu %18,2 ile “*günlük hayattan*

örneklerle ifade etme” (n: 2), %9,1 ile “diğer çalım tekniklerinden yola çıkarak anlatma” ve “çeşitli enstrüman sesleri dinleterek örnekleme” (n: 1) tercih edilmiştir.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K7 “Notaları birbirine ulamadan çalması gerektiğini anlatıyorum”, K3 “Elini kaldır indir, ve bir öncekini kopart telkinleri, çalarak gösterme tekniğiyle”, K10 “Non legato; bağlı olmayan, kesik kesik çalınan bir tekniktir. Öğrenciye ayrı elle, elini tuşa bastıktan sonra kaldırarak diğer tuşa basmasını söyleyerek, kendimde çalarak gösteriyorum” ifadelerini kullanarak görüşlerini bildirmişlerdir.

Piyano eğitimcilerinin başlangıç piyano eğitiminde non-legato çalım tekniğine ilişkin anlatım, gösterip yaptırma ve benzetim yoluyla öğrenme öğretim yöntemlerinden yararlandıkları görülmektedir.

Tablo 20.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Legato Çalım Tekniğinin Öğretimine İlişkin Bulgular

Legato Çalım Tekniğinin Öğretimi	f	%
Çalarak ve sözlü ifade ile anlatma	5	45,5
Günlük hayattan örneklerle ifade etme	2	18,2
Çalarak ve günlük hayattan örneklerle ifade etme	2	18,2
Çalarak ifade etme	1	9,1
Sözlü ifade ile anlatma	1	9,1
Toplam	11	100

Tablo 20 başlangıç piyano eğitiminde legato çalım tekniğine ilişkin bulguları içermektedir. Buna göre, “Çalarak ve sözlü ifade etme” katılımcıların %45,5’i (n: 5) tarafından tercih edilirken, “Günlük hayattan örneklerle ifade etme” ve “Çalarak ve günlük hayattan örneklerle ifade etme” %18,2’i (n: 2), “Çalarak ifade etme” ve “Sözlü ifade ile anlatma tekniği” ise %9,1’i (n: 1) tarafından kullanılarak legato çalım tekniğini öğretmeyi amaçlamışlardır.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde, legato çalım tekniğinin öğretime ilişkin K10 “Legato; bağlı anlamına gelir. Elini kaldırmadan ardarda gelen notaları bağlı dediğimiz tabirle çalmaktır. Bunun için öğrenciye diğer notaya bastıktan sonra bir önceki parmağını kaldırabiliceği söylenmeli ve çaldığını dinlemesini, seslerin kesik kesik duyulmaması gerektiği söylenmelidir” ifadesi ile K4 ise “Bir parmaktan diğer parmağa geçişteki enerji aktarımı gibi düşünmek ve yapılan işi tahterevalliye

benzetmek iyi bir legato (bağlı) çalış için etkili olacaktır. Enerji aktarımı, işi bittiği halde tuşun ya da tuşların basılı kalmasını engellemesi açısından çok önemlidir. Çünkü enerjisiz kalan parmağı tuş kendi ağırlığı ile kaldıracaktır” şeklinde legato legato tekniğinin anlatımına ilişkin görüşlerini belirtmişlerdir.

Başlangıç piyano eğitiminde legato çalım tekniğinin öğretiminde “non-legato” tekniğinin öğretimine benzer olarak, gösterip yaptırma, benzetim yoluyla öğretme ve ek olarak oyunlaştırma öğretim yöntemlerini kullanmayı tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 21.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Staccato Çalım Tekniğinin Öğretimine İlişkin Bulgular

Staccato Çalım Tekniğinin Öğretimi	F	%
Günlük hayattan örneklerle ifade etme	6	54,5
Çalarak ve sözlü ifade ile anlatma	2	18,2
Çalarak ifade etme	2	18,2
Çalım tekniğini canlandırıcı oyunlarla ifade etme	1	9,1
Toplam	11	100

Tablo 21’e göre, başlangıç piyano eğitiminde staccato çalım tekniğine ilişkin şu bulguları içermektedir: Katılımcıların %54,5’i “*Günlük hayattan örneklerle ifade etme yöntemiyle*” (n: 6) erken dönem piyano öğrencilerine staccato öğrettiğini ifade ederken, %18,2’si “*Çalarak ve sözlü ifade ile anlatma*” ve “*Çalarak ifade etme*” (n: 2), %9,1’i “*Çalım tekniğini canlandırıcı oyunlarla ifade etme*” (n: 1) tekniklerini kullanarak staccato öğretimi yaptıkları görülmektedir.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde, staccato çalım tekniğinin öğretime ilişkin K9 “*Yağmur damlalarını hatırlatmak, piyano tuşlarında kendim çalarak ifade ediyorum*”, K2 “*Elim yandı vb örneklemelerle gösteriyorum*” ve K11 “*Çocuklarla önce zıplıyoruz ve ardından göstermiş olduğum ezgiyi zıplayarak çalmalarını istiyorum ve teknik doğal olarak geliyor*” ifadeleriyle görüşlerini belirtmişlerdir.

Başlangıç piyano eğitiminde staccato çalım tekniğinin öğretiminde benzetim yöntemiyle öğretme, gösterip yaptırma, ek olarak oyunlaştırma öğretim yöntemlerini kullanmayı tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 22.

Başlangıç Piyano Eğitiminde İlk Öğretilen Gam Tekniğine İlişkin Bulgular

İlk Öğretilen Gam Tekniği	F	%
İlk öğretilen gam (Do Majör)	11	100
Toplam	11	100

Tablo 22’de başlangıç piyano eğitiminde ilk öğretilen gam tekniğine ilişkin bulgular sıralanmıştır. Buna göre katılımcıların tamamı (n: 11) ilk öğretilen gam olarak Do Majör gam tekniğini başlangıç piyano öğrencisine öğretmeyi hedeflemektedir.

Tablo 23.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Gam Öğretim Tekniğine İlişkin Bulgular

Gam Öğretim Tekniği	F	%
Ters açılım	7	63,6
Sağ, sol el ayrı düz, sonrasında ters açılım	2	18,2
Sağ, sol el ayrı ve düz	2	18,2
Toplam	11	100

Tablo 23’e göre, gam öğretim tekniğinde katılımcıların %63,6’sı “ters açılım” (n: 7), %18,2’si “sağ, sol el ayrı düz, sonrasında ters açılım” ve “sağ, sol el ayrı ve düz” (n: 2) tekniklerini kullandıkları görülmektedir.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde, gam tekniğinin öğretime ilişkin K3 “Do majör ile başlıyorum, önce ters hareketli ardından ayrı ve çift el”, K2 “Do majör ters hareket başlatıyorum. Paralel hareketleri sağ-sol ayrı yaptırıyorum. 1 oktav yaptırıyorum” ifadeleriyle görüş bildirmişlerdir. Bulgulardan görüldüğü üzere piyano eğitimcilerinin gam öğretiminde “ters açılım” metodunu tercih ettikleri görülmüştür. Ters açılım tekniğinin parmak numaralarının simetrik hareket etmesinden kaynaklı akılda kalıcılığı ve öğrenimi açısından kolaylık sağladığı düşünülmektedir.

4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Altıncı alt problemlenden elde verilere göre “Başlangıç piyano eğitiminde deşifre öğretimine ilişkin görüşler”, “başlangıç piyano eğitiminde nüans öğretimine ilişkin görüşler”, “başlangıç piyano eğitiminde hız terimlerinin uygulanmasının öğretimine

ilişkin görüşler”, “*başlangıç piyano eğitiminde eser çalışma yönteminin öğretimine ilişkin görüşler*” temalarına ulaşılmıştır.

Tablo 24.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Deşifre Öğretimine İlişkin Bulgular

Deşifre Öğretimi	F	%
Çift el deşifre	6	54,5
Eserin tonunda gam çalışması, cümlelere ayırma sağ el sol el ayrı	1	9,1
Kapasiteye göre çift el yada ayrı ayrı	2	18,2
İki el ayrı ayrı	2	18,2
Toplam	11	100

Tablo 24’te başlangıç piyano eğitiminde deşifreye ilişkin bulgular içermektedir. Buna göre, katılımcıların %54,5’inin “*çift el deşifre*” (n: 6), %18,2’sinin “*kapasiteye göre çift el ya da ayrı ayrı*” ve “*iki el ayrı ayrı*” (n: 2) ve %9,1’inin “*eserin tonunda gam çalışması, cümlelere ayırma sağ el sol el ayrı*” (n: 1) teknikleri ile deşifre çalışma yöntemini uygulamışlardır.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde, K4 “*Eserin formuna göre değişebilecek bir durum bazı eserler için iki el ayrı ayrı çalışılması gerebilir, fakat çift el çalışılmalıdır*”, K5 “*Yeni verdiği bir eseri ilk olarak beraber, iki el birlikte aynı anda, nota değerlerini çözümleyebileceğimiz bir tempoda, birim vuruş olarak gerekirse 16’lığı baz alarak. Önce yazanı yapmak gerekiyor(parmak numarası, doğru notalar). Sıkıştığı noktaları analiz etmesi gerekiyor*”, K 11 ise “*Yeni verdiği bir eseri ilk olarak beraber, iki el birlikte aynı anda, nota değerlerini çözümleyebileceğimiz bir tempoda, birim vuruş olarak gerekirse 16’lığı baz alarak. Önce yazanı yapmak gerekiyor(parmak numarası, doğru notalar). Sıkıştığı noktaları analiz etmesi gerekiyor.*” ifadeleriyle görüşlerini belirtmişlerdir.

Buna göre piyano eseri yazılımının dikey notasyonlu olmasından, eğitimcilerin büyük çoğunluğunun öğrencilerin eğitimin daha başlarında dikey okuma becerisi kazanmasını amaçladıkları, anlamlı müzik cümlelerine ayırarak parçadan bütüne bir öğrenme yöntemi uyguladıkları, öğrencinin seviyesine göre okuma gücü çektiklerinde ise iki el ayrı deşifre yöntemi uyguladıkları düşünülmektedir.

Tablo 25.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Nüans Öğretimine İlişkin Bulgular

Nüans Öğretimi	F	%
Günlük yaşantısından örnek vererek somutlaştırma	5	45,5
Çalarak ve günlük yaşantısından örnek vererek somutlaştırma	1	9,1
Piyano üzerinde örnekleyerek, ifade etme	2	18,2
Görsel materyaller kullanarak	2	18,2
Sözlü ifadelerle, İtalyanca terimiyle	1	9,1
Toplam	11	100

Tablo 25'e göre başlangıç piyano eğitiminde nüansa ilişkin bulgular kapsamında yapılan değerlendirmede katılımcıların %45,5'i "*günlük yaşantısından örnek vererek somutlaştırma*" (n: 5), %18,2'si "*piyano üzerinde örnekleyerek ifade etme*" ve "*görsel materyaller kullanarak*" (n: 2) ve %9,1'i *çalarak ve günlük yaşantısından örnek vererek somutlaştırma* ve *sözlü ifadelerle, İtalyanca terimiyle* (n: 1) nüans öğretmektedir.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K1 "*Parçayı analiz ederken bunlara değiniyoruz. Günlük yaşantısından örnekler veriyorum örn: günlük yaşantısında normal konuşma tonu mezzo forte, birine yaklaşıp kısık bir sesle şeyler ifade ettiği hali piano, gürlü bir şekilde birine şeyler ifade ettiğindeki güçlü ses ise forte olduğunu anlatıyorum. Herhangi bir cümle üzerinde bunun uygulamasını yapıyoruz. Çocuk önce kendi sesiyle bunu uyguladıktan sonra piyano da bunu uygulaması daha rahat oluyor*", K6 "*Nüansların karakterini anlatmak çok önemli, neden forte neden piano? Hikayeleştirmek önemli*" ifadeleriyle görüşlerini belirtmişlerdir.

Katılımcıların büyük bir çoğunluğunun *nüansları* benzetim ve göstererek yaptırma tekniklerini kullanarak nüanslara ilişkin beceriyi öğrencinin somut bir şekilde hayatına dahil ederek algılamasını amaçladıkları düşünülmektedir.

Tablo 26.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Hız Terimlerinin Uygulanmasının Öğretimine İlişkin Bulgular

Hız Terimlerinin Uygulanmasının Öğretimi	f	%
Günlük yaşantısından örnek vererek somutlaştırma	4	36,4
Çalarak ve günlük yaşantısından örnek vererek somutlaştırma	1	9,1
Kendi sesiyle ifade etme	1	9,1
Piyano üzerinde örnekleyerek	2	18,2
Sözlü ifadelerle, İtalyanca terimiyle	1	9,1
Görsel materyaller kullanarak	2	18,2
Toplam	11	100

Tablo 26 başlangıç piyano eğitiminde hıza ilişkin bulgulara ilişkin istatistikler içermektedir. Buna göre; katılımcıların %36,4'ü “günlük yaşantısından örnek vererek somutlaştırma” (n: 4), %18,2'si “piyano üzerinde örnekleyerek” ve “görsel materyaller kullanarak” (n: 2), %9,1'i “çalarak ve günlük yaşantısından örnek vererek somutlaştırma”, “kendi sesiyle ifade etme” ve “sözlü ifadelerle, İtalyanca terimiyle” başlangıç piyano öğrencilerine hız kavramını öğretmişlerdir.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K3 “Burada da her türlü yöntemden faydalaniyorum, gerek dışarıdan gelen bir kuşun sesi, arabanın sesi, günlük hayattaki pek çok şey...”, K4 “Siyah beyaz ilişkisi doğadaki zıtlıklardan bahsedirim. Öğrettiğim her parçayı aynı zamanda çaldığım içinde bu şekilde ifade edilmiş olur”, K5 ise “Piyanonun tarihçesinden, bestecinin biyografisinden bahsederek, öğrenciyi o evrenin içine alıyorum. Nüansları öğrenciyle birlikte piyano üzerinde deneyerek anlatıyorum. Orkestra eserleri dinlemelerini tavsiye ediyorum.” ifadeleriyle görüşlerini belirtmişlerdir.

Katılımcıların hız terimlerini öğretirken nüanslarda olduğu gibi benzetim ve göstererek yaptırma tekniklerini kullanarak hıza ilişkin beceriyi öğrencinin somut bir şekilde hayatına dahil ederek, görsel ve işitsel algının gücünden de yararlanarak bu davranışı kazandırmayı hedefledikleri düşünülmektedir.

Tablo 27.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Eser Çalışma Yöntemine İlişkin Bulgular

Eser Çalışma Yöntemi	f	%
Detaylı bir çalışma	5	45,5
Eseri cümlelere ayırarak çalma	2	18,2
Eseri anlamlı müzik bölümlerine ayırarak numara verme	2	18,2
Düzenli bir çalışma	1	9,1
Tema ezgiden başlayarak çalışma	1	9,1
Toplam	11	100

Tablo 27 başlangıç piyano eğitiminde sahne hazırlık sürecine ilişkin bulgular içermektedir. Bu bulgulara göre; katılımcıların %45,5'i "*detaylı bir çalışma*" (n: 5), %18,2'si "*eseri cümlelere ayırarak çalma*" ve "*eseri anlamlı müzik bölümlerine ayırarak numara verme*" (n: 2), %9,1'i "*düzenli bir çalışma*" ve "*tema ezgiden başlayarak çalışma*" yöntemlerle başlangıç piyano öğrencilerini sahneye hazırlamışlardır.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K1 "*Çocuğun teknik alışkanlıklarıyla o parçaya uyum sağlayabilmesi için eserin aynı tondaki dizisini çaldırıyoruz böylelikle eserin hangi seslerden tuşlardan oluşacağı ile kavram oturmuş oluyor. Müzik de edebiyat gibi cümlelerden oluşuyor kavramı otursun diye en basit okul çocuk şarkısı bile öncelikle cümlelere bölüyorum. Pazılın parçaları olduğunu söylüyorum. Parçalara ayırdıktan öğrenci sağ elini deşifre ediyor sonra sol elini ardından hız ve tempo gözetmeksizin çok yavaş bir şekilde her bir cümleyi ayrı ayrı olacak şekilde birleştirmeye gayret gösteriyoruz*", K7 "*Öncelikle çalışmaların iki el yapılması gerektiğini, belirli anlaşılır parçalara bölünmesini ve her bölüm çalışılırken ifadeli bir çalış içinde olunması gerektiğini anlatıyorum ve uygulatıyorum. Hata yapılan yerlerin mutlaka ayrı çalışılması gerektiğini, sonrasında birleştirilmesi gerektiğini anlatıyorum. Notada yazan her açıklamanın anında yapılması gerektiğini açıklıyorum*" ifadeleriyle görüşlerini belirtmişlerdir.

Piyano eğitimcilerinin öğrencilere eser çalıştırırken eserin analizini yaptığı, müzik cümlelerini gösterdiği, parçadan bütüne tümevarım öğretim yöntemini benimseyerek öğrettikleri düşünülmektedir.

4.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Yedinci alt problemlenden elde verilere göre “ *başlangıç piyano eğitiminde sahne kültürünün öğretilmesine ilişkin görüşler*”, “*başlangıç piyano eğitiminde sahne kaygısının giderilmesine ilişkin görüşler*” temalarına ulaşılmıştır.

Tablo 28.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Sahne Kültürünün Öğretilmesine İlişkin Bulgular

Sahne Kültürünün Öğretilmesi	f	%
Derslerde prova yapma, sözlü anlatım	7	63,6
Konser kaydı izletme, evde deneme konserleri	1	9,1
Video kaydı yapma	1	9,1
Öğretmen örnekleme	1	9,1
Birlikte konsere gitme, derslerde prova yapma	1	9,1
Toplam	11	100

Tablo 28’de gösterilen başlangıç piyano eğitiminde sahne kültürüne ilişkin bulgular şu şekilde sıralanabilir: Katılımcıların %63,6’sı *derslerde prova yapma ve sözlü anlatım* (n: 7), %9,1’i “*konser kaydı izletme*”, “*evde deneme konserleri*”, “*video kaydı yapma*”, “*öğretmen örnekleme*”, “*birlikte konsere gitme, derslerde prova yapma*” (n: 1) yollarıyla başlangıç piyano öğrencilerine sahne kültürünü öğretmişlerdir.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K2 “*Ev konserleri düzenliyorum. Derslerde pratiğini yapıyorum. Sözlerle anlatarak yapılması gerekenleri anlatıyorum. Derslerimde bir sahne ortamı yaratıyorum*”, K4 “*Çocuklarla video kayıtları yaparız. Topluluğa hitap etmek için video kayıtları sayesinde bu tecrübe belli oranda sağlanıyor*”, K10 ise “*Öğrencilerin sahneye çıkıp bu heyecanı yaşamaları onlar için çok önemli. Bu çocuklardan belki hiçbiri piyanist olmayacak, ama başka meslek sahibi olup çeşitli sunumlar, toplantılar yapacaklar. Küçük yaşta yaşayacakları bu sahne performansları meslek yaşamlarındaki bu durumlara altyapı teşkil edecek, özgüvenlerinin gelişmesine de yardım edecektir. Hata yapmaktan korkan öğrencilerime yanlış çalmanın kötü bir şey olmadığını, önemli olanın etkili çalmak olduğunu, büyük piyanistlerin bile hatalar yaptığını, sadece müziği düşünmelerini, mutlu ve gülerek selam vermeleri vs. gibi konuşmalar yapmaktayım.*” ifadeleriyle görüşlerini belirtmişlerdir.

Buna göre piyano eğitimcilerinin öğrencilere sahne kültürü davranışını kazandırmayı amaçlarken yaparak yaşayarak öğrenme yöntemini kullandıkları düşünülmektedir.

Tablo 29.

Başlangıç Piyano Eğitiminde Sahne Kaygısının Giderilmesine İlişkin Bulgular

Sahne Kaygısının Giderilmesi	f	%
İyi ve detaylı bir şekilde çalışma	5	45,5
Motive etme, güven verme	2	18,2
Öz yeterlilik, nefes çalışması, gevşeme egzersizleri	2	18,2
Eseri iyi çalışma ve farklı kişilerin yanında çalma	1	9,1
Aile desteği, güvende hissetme	1	9,1
Toplam	11	100

Tablo 29'a göre başlangıç piyano eğitiminde sahne kaygısına ilişkin şu bulgulara varılmıştır: Katılımcıların %45,5'i "*iyi ve detaylı bir şekilde çalışma*" (n: 5), %18,2'si " *motive etme, güven verme*" ve "*öz yeterlilik, nefes çalışması, gevşeme egzersizleri*" (n: 2), %9,1'i "*eseri iyi çalışma ve farklı kişilerin yanında çalma*" ve "*aile desteği, güvende hissetme*" (n: 1) ile başlangıç piyano öğrencilerinin sahne kaygısını gidermeye yönelik teknikler kullanmışlardır.

Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K2 "*Sahne hazırlıklarında, eserde bulunan her mantıklı müzik bölümüne numaralar vererek karışık çaldırıyorum, bilinçaltını parçanın her yerini bildiğine ikna edebilirsem heyecan sırasında gönderdiği alarm sinyalleri zayıflıyor. İyi ve detaylı çalışmak gerekli, ikna olmak gerekli*", K1 "*Öğrenci çalıştığı eseri başkalarının yanında seslendirememeye ilgili sürekli bir heyecan ve telaş içerisinde oluyor. Bunun için eseri hazırlık çalışma aşamasındayken günlük hayatında karşılaşmadığı öğretmenlerinin yanında cümle cümle çaldırıyorum böylelikle hazırlık aşamasındayken bu heyecanı yenmeye başlıyoruz ve sahneyle ilgili kısımların adımları atılmaya başlanıyor*", K3 ise "*Bu heyecanın nedenine inmek gerekir, güvensizlik mi, yetersizlik mi, genel de heyecanlı mı? Buna göre çeşitli yöntemler izlenerek öğrenciye güvenini kazandırmak gerekir. Ben öğrencilerime sahne öncesi nefes teknikleri uygulatarak da rahatlamalarını sağlıyorum.*" ifadeleriyle görüşlerini belirtmişlerdir.

Bulgulara göre sahne kaygısının esere hakim olma ile ilgili olduğu ve bunu aşmanın en etkili yönteminin detaylı bir çalışma ile olacağı düşünülmektedir.



BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümündeuzman piyano eğitimcilerinin 4-6 yaş çocukların piyano eğitiminde kullanılan öğretim yöntemlerine ilişkin görüşleri incelenmiş buna yönelik bulgu ve yorumlara göre sonuç, ilgili literatür taramasına göre tartışma ve öneriler ortaya konmuştur.

5.1. Sonuç ve Tartışma

Başlangıç piyano eğitimi, müzik eğitimini temellendirme, piyano çalma temel davranışları alışkanlıklarının kazandırılması ve teorik bilgilerin öğretildiği dönemdir. Bu dönemde piyano eğitiminin sağlıklı ve başarılı bir şekilde ilerleyebilmesi için piyano eğitimcisi öğrenciye doğru yaklaşmalı, öğrencinin gelişim dönemi özellikleri hakkındaki bilgi birikimine sahip olmalı ve buna ilişkin izleyeceği yolu belirleyerek metot seçmesi gereklidir.

Uzman piyano eğitimcileriyle yapılan görüşmelerde çocukların piyano eğitimine başlama yaşına ilişkin farklı görüşler bulunmaktadır. Uzman piyano eğitimcilerinin büyük bir kısmı çocukların piyano eğitimine başlamaları için en uygun yaşın 4-6 yaş arası olduğukanusındadır. Agay(1981), piyanoya başlangıç yaşı ile ilgili 30-40 yıl öncesine kadar piyano eğitime başlangıç için en uygun yaşın 7-9 yaş aralığında olduğunu, bunun nedeni olarak çocuğun sinir ve hareket sisteminin 6-7 yaşına kadar tam olarak gelişmediğinin öne sürüldüğünü, günümüzde bu görüşün hala geçerli olmakla birlikte çeşitli modern müzik eğitimi yöntemlerinin, piyanı eğitime tatbik edilmesiyle edinilen başarılar, erken eğitimden vazgeçilmesinde anlamlı bir nedenin olmadığını ifade etmektedir. Ona göre esasen, genellikle 3-4 ve hatta daha küçük yaşlardaki çocukların müziğe ilişkin temel ve sürekli gelişmekte olan, etken ve edilgen birçok doğal yeteneğe sahip oldukları inancı bugün yaygınlık kazanmaktadır. Nitekim bu araştırmada elde edilen bulgular da Agay'ın araştırması ile uyumluluk göstermektedir.

Uzman piyano eğitimcileriyle yapılan görüşmelerde piyano klavyesinin tanıtılmasına ilişkin görüşlerin tamamının ikili ve üçlü siyah tuş gruplarından yola çıkarak başladığı görülmektedir. Araştırma sonuçlarına göre eğitimcilerin büyük bir kısmı %72,7 oranla ikili ve üçlü siyah tuş gruplarını yalnızca sözlü ifade belirtip klavyede

yerini göstermiş, %27,3'lük bir kısmı ise ikili ve üçlü tuş gruplarını hikayeleştirerek tanıtip öğretmişlerdir. Orta do notasının yerinin öğretiminde de, piyano klavyesinin tanıtılmasında olduğu gibi, öğretim yöntemi olarak %72,7 oranla sözlü ifade ile belirtip klavyede yerini göstermişler ve aynı alt probleme yönelik öğretim yönteminde tutarlılık görülmüştür.

Doğru duruş oturuş pozisyonu piyano tekniğinin başlangıcıdır. Bu konuda başlangıçta yerleşecek herhangi yanlış bir davranışın yerleşmesi ileri düzey teknik becerilerin kazanılmasında güçlük yaratabilir. Araştırmada çocukların başlangıç piyano eğitiminde, piyanoya oturuş pozisyonunun nasıl olmasına ilişkin bulgularda uzman piyano eğitimcilerinin büyük oranda “*taburenin uç kısmına dengeli bir oturuş*” görüşünde oldukları saptanmıştır. Aynı zamanda “*piyano ortalanarak oturup, minimum kas hareketiyle daha uzun çalabilme becerisinin uygulanabileceği pozisyon*” ifadeleri de yer almıştır. Emen (2001), ise “Taburenin ön yarısına oturulmalı, vücut ağırlığı, tabure ve ayaklar arasında bölüştürülmelidir. Böylelikle, piyano klavyesi üzerinde hareket serbestliği olacaktır” görüşünü belirtmiştir. Bu açıklamanın her iki araştırma bulgusunu da destekler nitelikte olduğu görülmektedir.

Henüz gelişim çağında olan ve esnek bir vücut ve kemik yapısına sahip olan 4- 6 yaş grubu çocuklara piyano çalışmalarında doğru vücut konumunun kazandırılması, bir yandan fiziksel gelişimlerinin sağlıklı tamamlanması, diğer yandan ise piyano eğitim sürecinde teknik ve müzikal açıdan başarılı olmaları açısından önem taşımaktadır. Araştırmada piyano çalmaya ilişkin doğru vücut konumu kazandırmak için, çocuğun sırt bölgesinin dik ve rahat bir duruşun sergilendiği bir pozisyon üzerinde durdukları sonucu ortaya çıkmıştır. %27'lik gibi küçük bir kesim ise doğru vücut konumunun kazandırılmasına ilişkin sırt bölgesinin dik ve hafifçe öne eğilmiş şekilde olması gerektiğini ifade ederek kısmen karşıt bir görüş oluşturmuşlardır. Matthey (2005) ise taburenin piyanoya olan uzaklığının belirlenmesinde, gövde ile alt vücut arasında yaklaşık 80-85 derecelik açı olması, gerektiğini belirtmiştir. Bu açıklama ise sırt bölgesinin hafifçe öne doğru eğilmiş olduğu bulguyla uyumlu niteliktedir (Rhodie, 2005).

Diğer piyanistlik organlarda olduğu gibi kolların da piyano icrasında önemli bir görevi vardır. Kollar parmakları destekleyerek ve yönlendirerek, özellikle eserin istenilen hızda seslendirilmesi ve doğru nüanslarla icra edilmesinde önemli görev

taşımaktadır. Araştırmadan elde edilen bulgulara göre başlangıç piyano eğitiminde kolların konumuna ilişkin uzman piyano eğitimcilerinin “ön kol yere paralel ve omuzlar rahat” görüşünde oldukları sonucuna varılmıştır. Bulgumuzu destekler nitelikte olan Taylor (1983), ise kolların konumuna yönelik “parmakları en etkili şekliyle kullanmak için ön kollar yere paralel olacak şekilde oturmalıyız” açıklamasını yapmıştır.

Çocukların başlangıç piyano eğitiminde ellerin doğru konumunun kazandırılmasına ilişkin literatüre göre piyano eğitimcileri çok çeşitli yöntemler ve benzetmeler kullanmaktadır. Örneğin, Özyazıcı’ya (2019), göre parmaklar, yapıları gereğince birbirinden farklı nitelikte olduğundan, eşitliğin sağlanması için el kemer biçiminde tutulmalıdır. Böylelikle el tarakları, kubbenin tepesini oluşturacak baş kısımları, piyano çalmanın eşitliği için gereken dengeyi kurabilecektir. El dengesi kurulurken, beşinci parmak üzerinde durulması durumunda, birinci ve ikinci parmak “C” harfi şeklini almaktadır. Bu durum da, başparmağı devamlı dik tutma zorunluluğunu ortadan kaldırmaktadır. Özyazıcı, elin konumunu bu şekilde açıklarken, Chamagne (1996) ise; “el sanki avuç içinde yuvarlak bir cisim tutuyormuş gibi, yarım küre vaziyetini alır. Her parmak doğal şekilde içeri doğru kıvrık durur. Elin, bu pozisyonda, en yüksek noktasını parmakları ele birleştiren oynaklar teşkil eder. Hafifçe öne atılarak uzamış parmakların doğal kalkışı, bileği yukarıda ve aşağıda tutmaya hazırdır” olarak açıklamaktadır (Şen 1999).

Elde edilen bulgulara göre, görüşme yapılan uzman piyano eğitimcilerinin büyük çoğunluğu ”*Ellerimiz piyano üzerinde parmak uçlarıyla çalınabilecek doğal halinde*” cevabını verirken, daha düşük bir oranı “*avuç içi serbest ve yuvarlak bir nesne var olduğu sayılarak*”, “*parmakların uç eklemlerini kırmadan etli kısımlarıyla tuşlara basacak pozisyonda yuvarlak*”, “*başparmak birinci boğumu tamamen tuşa degecek şekilde ve işaret parmağıyla ‘C’ harfi oluşturacak şekilde*”, “*bir paraşüt gibi rahat bir şekilde içi dolu bir düşüşle*” ifadeleriyle el pozisyonuna ilişkin görüşlerini belirtmişlerdir. Yukarıda yer alan diğer araştırmalardan elde edilen sonuçlarla bu araştırmada elde edilen bulgular özellikle “*avuç içi serbest ve içinde yuvarlak bir nesne var olduğu sayılarak, başparmak birinci boğumu tamamen tuşa degecek şekilde ve işaret parmağıyla ‘C’ harfi oluşturacak biçimde*” bir pozisyonun doğruluğunu desteklemişlerdir.

Piyano çalma temel davranışları arasında ayakların pozisyonu en az diğer piyanistik organlar kadar önem taşımaktadır. Yaptığımız araştırmadan elden edilen bulgularda büyük oranla, piyano eğitiminde ayakların konumunun “*Sağ ayak öne doğru sol ayak ise ona göre biraz daha geride olması gerektiği*” sonucu ortaya konmuştur. Last (1980) ayakların ayrılmış ya da çarpık bir pozisyonda olmaması gerektiğine de değinmiştir. Ona göre en doğru pozisyon sağ ayak pedala doğru sol ayağa göre biraz daha ileride olacak şekilde olmalıdır. Ona göre piyanonun bir ucundan diğerine giderken, ayaklarımız bu hareketleri dengelemeye yardımcı olur. Tek bir ayağı zıt yöne uzatmak ya da topuklarımızdan birini vücudun eğiminin tersine doğru yere koymak çok daha destekleyici olacaktır (akt. Kocatürk 2010). Nitekim ilgili araştırmadaki bulgularla, araştırmamızdaki bulgular birbiriyle uyumludur.

Başlangıç piyano metodu, piyano eğitim sürecinin en önemli materyalidir. Bu metodlar, öğrencinin yaş grubuna, algı düzeyine, hazır bulunuşluk seviyesine uygun olmalıdır. Çimen (1995), öğrenci seviyesine uygunluğuna dikkat edilerek seçilmiş olan piyano metotlarının; piyano eğitiminde geliştirilen en son yöntemlere göre hazırlanmış, hangi yaş grubu için yazılmışsa, o dönemin bedensel ve psikolojik yapısına uygun, etüt ve parçaların öğrencinin ilgisini uyandıran ve sistemli çalışmaya yönlendiren bir yapıda olması gerektiğini belirtmiştir. Bunlara ek olarak görselliğin önemini vurgulamış, resim ve çizgilerin dikkat çekici, nota yazımının okunaklı olmasına dikkat çekmiştir.

Araştırmadan elde edilen bulgulara göre, görüşme yaptığımız uzman piyano eğitimcilerinin büyük çoğunluğunun 4-6 yaş çocuklarının başlangıç piyano eğitiminde gerek başlangıç pozisyonu gerekse piyano metotları olarak aynı anda birden fazla tercihte buldukları sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonucun çocukların seviye ve hazır bulunuşluk düzeylerine göre düzenleme yaptıklarından, aynı zamanda geniş bir klavyeye sahip piyanodaki farklı notaların ve oktavların, yazılımına ve tınısına ilişkin farklılıkları basitten zora ilkesinden yola çıkarak daha eğitimin başlangıç düzeyinde tanıtmaya çalışma amacıyla tercih ettikleri düşünülmektedir.

Uzmanlar piyano eğitimcilerinin birisi farklı kaynaklardan yararlanma nedenlerini her metodun güçlü ve zayıf tarafları olduğu ve çeşitli kaynaklardan faydalanarak bu engelleri aşmaya çalıştığını, aynı zamanda, farklı kaynaklarda yer alan ve benzer

konuları içeren çalışmaları derslerinde kullanarak, konunun pekişmesini ve öğrenci açısından daha kalıcı hale gelmesini bu şekilde sağladığını açıklamıştır. Çimen (1995), piyano eğitiminde aynı anda birden fazla metot kullanılmasına ilişkin günümüzde kullanılan metodların ilk metodlardan oldukça farklı olduğunu, piyano literatüründe en iyi piyano metodunun belirlenmesinin mümkün olmadığını belirtmektedir. Bunun nedeni olarak öğretimin kişiden kişiye değişebilir olmasını göstermektedir. Nitekim ona göre her öğrenci farklı potansiyelle öğretmenin karşısına geldiğinden teknik veya müzikal sorunlar genelleme ile çözümlenemeyebilir. Başka metot ve kitaplarla desteklenmeyen bir metot tek başına yeterli olmayabilir. Nitekim ilgili araştırmadaki açıklamalar, bu araştırmanın bulgularını desteklemektedir.

Uzman piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerden elde edilen araştırma bulgularına göre, öğretmenler başlangıç piyano eğitiminde çalım tekniği olarak %45,5 oranla non-legato çalım tekniğini %27,3 oranla ise serbest çalım tekniğini kullandıklarını ifade ederek başlangıç aşamasında bu konuyla ilgili müdahale de bulunmadıklarını ifade etmişlerdir.

Gültek (2017), başlangıç piyano eğitiminde kullanılacak temel çalım tekniklerine ilişkin “Artikülasyon öğretimi tüm piyano düzeyleri için tartışılmaz bir yere sahip olsa da, özellikle başlangıç öğrencilerine temel artikülasyon prensipleri gösterilirken, onların küçük kas becerileri, geldikleri düzey ve kavrama ölçüleri mutlaka dikkate ele alınmalıdır. Özellikle legato icrası gibi konularda minikler ciddi sıkıntılar yaşayabilirler. Bu nedenle, ilk aşamaların artikülasyon öğretiminde, konunun sınırlı şekilde anlaşılmasının sağlanması bile yeterli sayılabilir. Öğrenci, hazır oldukça farklı artikülasyon çeşitleriyle tanıştırılabilir; kısa sürede zorlamaya gidilmemelidir” açıklaması elde edilen bulgularla uyumlu nitelikte açıklama yapmıştır. Pamir (1983), ise yuva çocukları ile uyguladığı piyano dersi çalışmalarının on ikinci haftasının sonunda karşılaştığı sorunlarından bir tanesi “legato eksikliği” olarak saptamıştır.

Araştırmadan elde edilen bulgular ve ilgili çalışmalar ışığında 4-6 yaş aralığındaki başlangıç piyano öğrencisi için başlangıç çalım tekniği, küçük kasların gelişimi de dikkate alınarak, non-legato olması gerektiği sonucuna ulaşılabilir.

Işıkdemir’in (2018), 5-6 yaş çocukların piyano eğitiminde karşılaştıkları sorunlar ve eğitimci görüşleri üzerine yaptığı araştırmasında da çalım tekniklerinin öğretimine

ilişkin legato ve staccato çalışmalarının çocuğun yaşına bağlı erken olabileceği bulgusuna ulaşılmıştır. Bu durum, çalışmamızın sonuçlarını destekler niteliktedir.

Henüz nota bilmeyen ve piyano eğitimine yeni başlamış küçük çocuklarla piyanoyu sevdirmek, öğrenim isteğini uyandırmak için parçaların ve bazı ritim kalıplarının öğretiminde taklit ederek öğrenme yöntemi kullanılabilir.

Non-legato, legato, tekniklerinin öğretimine ilişkin yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen bulgulara göre uzman piyano eğitmenleri büyük oranda bu teknikleri, öncelikle kendileri örnekleyerek anlattıkları, öğrencilere bu davranışları taklit yoluyla öğrettikleri saptanmıştır. Fakat staccato çalım tekniğini öğretmede ise daha çok oyunlaştırma ve günlük hayattan örnekleme tekniklerini kullandıkları görülmüştür. Staccato tekniğinin öğretiminde bu tekniği kullanmalarının nedeninin bu tekniğin öğretiminde güncel hayattan daha fazla örnek bulunabilmesinden ve oyunlaştırmaya daha çok fırsat veren hareketlerden oluşmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Gürgen'e (2006), göre "çağdaş müzik eğitimi yaklaşımları, öğrencinin aktif olduğu, yaparak ve yaşayarak öğrendiği; yaratıcı potansiyeli ortaya çıkaran etkinlikler ve oyunlardan oluşan bir öğrenme sürecidir. Bu eğitim yaklaşımları kemikleşmiş bazı kalıpları kırarak bireyin kimi nedenlerden dolayı içinde sakladığı yaratıcı yetenekleri keşfetmesini sağlamaktadır. Birey yarattıkça kendisine güveni artmakta ve böylelikle dış dünya ile daha sağlıklı ve dengeli iletişim kurmaktadır." Bu tanım, araştırmamızda edinilen çalım tekniklerinin öğretimine ait bulguları destekler niteliktedir.

Gam çalışmaları uzunca bir zamandır müzik literatüründe önemli bir yere sahiptir. 1800'lü yılların başında pek çok başlangıç düzeyindeki çalgı kitabı gamlar, ritimler, artikülasyonlar ve parmak alıştırmaları gibi içinde çok az melodik konu içeren konuları ele almıştır (Schleuter, 1997, akt. Mamaç, 2018).

Gam öğretimi ile ilgili, yapılan araştırmaya katılan uzman piyano eğitimcilerinin tamamının ilk olarak do majör gamını öğrettikleri sonucu ortaya çıkmıştır. Eğitimcilerin do majör gam ile başlamayı tercih etme nedenleri bu yaş grubu için kullandıkları başlangıç metot kitaplarının büyük oranda orta do ve do-sol teknikleriyle başlaması, dolayısı ile çocukların bu başlangıç pozisyonuna hakim

olmaları ve henüz siyah tuşları kullanmaya başlamadan gam tekniğine geçtikleri sonucu ortaya çıkabilir.

Gam öğretiminde iki el ayrı ayrı ardından çift el, ters açılım şeklinde öğretim yöntemleri kullanılmaktadır. Görüşmeler sonucunda elde edilen bulgulara göre görüşmeye katılan uzman piyano eğitimcileri büyük oranda (%63,6) ters açılım yöntemiyle do majör gamı öğretmeye başladıkları sonucu ortaya çıkmıştır. Ters açılım ile gam öğretme tekniğinde her iki elin parmak numaraları aynı anda paralel hareket ettiği için ve öğrenim kolaylığı sağladığı ve bu nedenle tercih edildiği düşünülebilir.

Gassimova (2010), ise piyano öğrenme ve öğretme teknikleri üzerine yaptığı araştırmasında gam çalışmalarının giderek artan zorluk derecesi ile öğretilmesi gerektiğini ve bu doğrultuda ilk öğretilmesi gereken gamın el için en uygun mi majör gamı olduğunu ifade etmiştir. Gassimova'nın ilgili çalışması ile araştırmamız sonucunda elde edilen bulgular farklılık göstermektedir. Gassimova'nın ön gördüğü mi majör gamı ile başlanması, Chopin'in elin tuşlar üzerindeki doğru duruş pozisyonunu da işaret etmektedir fakat ilgili çalışmasında piyano öğrencisinin yaş grubundan bahsetmemiştir. Bu açıdan bakıldığında başlangıç piyano eğitiminde gam çalışmalarının öğrencinin yaşına ve kas gelişim özelliklerine göre farklılık göstereceği düşünülebilir.

Sahne performansını, piyano eğitiminin en somut ürünü olarak tanımlayabiliriz. Sahne performansı öncesi eserin sağlam bir şekilde çalışılmış olmasının ardından öğrenciye sahne kültürünün kazandırılması, sahne kaygısına ilişkin de desteklenmesi gereklidir. İlk kez sahne deneyimi yaşayacak olan küçük yaştaki çocukların en büyük destekçileri birlikte çalıştıkları piyano öğretmenleridir.

Araştırmada görüşlerine başvuru alan uzman piyano eğitimcilerinin, küçük yaştaki öğrencilerine sahne kültürünü sözlü anlatım ve derslerde prova yaptırarak, ders ortamında mini konserler yaparak kazandırdığı sonucu ortaya çıkmıştır. Görüşme kayıtlarından elde ettiğimiz bulgularda uzman piyano eğitimcilerimizin derslerde sahne ortamı yarattıkları, video kayıtları yaparak onları topluluk önünde çalmaya alıştırdıkları, sahne performansının özgüvenlerinin gelişimine katkıda bulunacağını göz önünde bulundurarak onları motive ettikleri görülmüştür. Andreeva'ya (1985) göre öğrencide her başarılı sahne performansından sonra rahatlık, özgüven ve

kendinden emin olma; konsantrasyon sağlama alışkanlığının gelişmesi ile işitsel özdenetimin sağlanması; eserin ilerleyen bölümlerine yoğunlaşarak düşüncenin olumsuzluklar üzerinde takılmaması; sorumluluk duygusu ve sanat sevgisi oluşmalıdır (akt. Ekinci, 2016). Bu kapsamda Andreeva'nın araştırması, araştırmamızın bulgularını desteklemektedir.

Ülkemizde özelde piyano eğitimi genel de ise çalgı eğitiminin en önemli sonuçlarının sergilendiği sahne, sahne kültürüne yönelik yayınların oldukça sınırlı olduğu da araştırma sürecinde tespit edilmiştir.

Performans kaygısı, sahne performansını, motivasyonu doğrudan etkileyen bir durum olması nedeniyle öğrencilerin piyano eğitiminin devamlılığı açısından önem taşımaktadır. Performans kaygısının çeşitli nedenleri olabilir. Bununla birlikte birey, performansını sergilerken, onu izleyenlerden rahatsız olabilmekte, bu durum o birey için tehdit edici bir durum alabilmekte ve performansında istediği verimi elde edemeyebilmesine neden olabilmektedir. Performans kaygısının giderilmesine yönelik uzman piyano eğitimcileri öncelikle iyi ve detaylı bir çalışmanın yapılması, eğitmenin bu konuda öğrencisini iyi gözlemlemesi motive etmesi gerekliliğine dikkat çekmişlerdir.

Ayyıldız'ın (2019), yapmış olduğu çalışmasında öğrencilerin müzik performans kaygı düzeylerine ilişkin, günde 1 saatten az çalışan öğrencilerin müzik performans kaygı düzeyi ortalamalarının 3 saat ve üzeri çalışan öğrencilere göre daha yüksek olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Ekinci ise (2016), konuya ilişkin yapmış olduğu bir araştırma sonucunda performansa yönelik özgüvenin artırılması ve sahne kaygısının azaltılması için, öğrencilerin teknik düzeyini geliştirici egzersiz ve etütlere ağırlık verilmesi sonucuna ulaşarak, öncelikle çalışmaya ve teknik yeterliliğine dikkat çekmiştir. İlgili araştırma sonuçları performans kaygısına yönelik elde ettiğimiz iyi ve detaylı bir şekilde çalışma gerekliliği bulgusuyla uyumluluk göstermektedir. Araştırmamız süresince sahne performansı ve sahne kaygısına yönelik, ilgili literatür taramasında ülkemizde çok az sayıda kaynağa rastlanmış, bu çalışmalarında son yıllarda yapıldığı gözlenmiştir.

Eser çalışma ile ilgili bulgularımıza baktığımızda uzman piyano eğitimcilerinin farklı ifadeler kullandıkları fakat aynı görüşte birleştiği görülmektedir. Eser çalışmaya ilişkin “detaylı bir çalışma”, “eseri cümlelere ayırarak çalma”, “eseri anlamlı müzik bölümlerine ayırarak numara verme” “tema ezgiden başlayarak çalışma” ifadeleri ile eserin müzikal bölümlere ayrılarak detaylı bir şekilde çalışılması gerektiği sonucuna dikkat çekmişlerdir. Babacan (2014), piyano eğitiminde bireysel çalışma sürecine ilişkin yapmış olduğu olduğu araştırmasında eser çalışma sürecini, “eserin incelenmesi, deşifre çalma, problemlerinin tespiti ve küçük bölümler halinde özel çalışmaların yapılarak çözümlenmesi eserin ayrıntılı çalışılması ile bütün olarak yorumlanması aşamalarını içerir” ifadesi ile tanımlamıştır. İlgili çalışma, yapmış olduğumuz çalışmanın sonucu ile uyumluluk gösterir niteliktedir.

Agay’a (1981), bu konuya yönelik olarak “...piyano eğitiminde müziği kolaylıkla ve güçlük çekmeden çalabilme yeteneği birinci önceliktedir. Deşifre sadece iyi bir müzisyen olabilmenin temel bir faktörü değil, ayrıca yaşam boyu sürecek müziksel doyumun potansiyel kaynağıdır.” diyerek, deşifre çalışmasının öğretimi ve bu alışkanlığın kazandırılmasının piyano eğitimi içerisinde önemli olduğunu ifade etmektedir.

Ekinci (1998), ise eserlerin deşifresi konusunda piyano eğitimcilerinin farklı görüşlerde olduklarını belirtmiş olup, bu konudaki ifadesini Rus piyano okulu örneğiyle desteklemiştir. “Rus piyano okulunda, öğrenciye, dikkatin ezgiden, eşlik üzerine yoğunlaştırma olanağı sağlaması ve müziğin en büyük ayrıntılarıyla seslendirmesine yardımcı olması bakımından, ciddi çalışma alışkanlığı kazandırma aşamasında, öğretmenin parça ve etütlerin çift el deşifre edilmesinin yanında, öğrencinin sağ, sol elini tek tek çalmasını istendiğini, ancak bazı eğitimcilerin ise bu görüşe karşı çıkarak öğrenciler her iki eldeki partileri aynı anda görmesi gerektiği görüşünü savunduğunu belirtmektedir” (Ekinci, 1998).

Araştırmadan elde edilen bulgulara göre uzman piyano eğitimcileri deşifre öğretiminde büyük oranda çift el daha düşük bir oranda ise iki el ayrı ayrı deşifre öğretim yöntemini kullandıkları sonucu ortaya çıkmıştır. Uzman piyano eğitimcilerimiz bir tanesi çift el deşifre öğretimine ilişkin “piyano eserleri dikey notasyonlu yazılımlardır, öğrenciler eğitimin daha başlarında dikey okuma becerisi kazanması ve bunu alışkanlık haline getirmesi gerekir” şeklinde açıklamada

bulunmuştur. İncelenen araştırmalara göre uzman piyano eğitimcilerinin hem çift el deşifre hem de iki el ayrı ayrı deşifre ğretimi yöntemleri, dünyada ki çeşitli piyano okullarınca kabul görebileceği gibi, karşıt da görülebilmektedir.

5.2.neriler

Bu araştırma sonucunda edinilen bulgulara göre araştırmacı tarafından sunulan öneriler şu şekildedir:

- 4-6 yaş çocukların piyano eğitiminde kullanılmak üzere yapılmış araştırmalar ışığında yeni metotlar geliştirilebilir.
- Ülkemizde okul öncesi müzik eğitimi, okul öncesi çalgı eğitimi ana bilim dalları kurulabilir.
- Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı ders programlarında çalgı pedagojisi ile ilgili içerikler gözden geçirilerek okul öncesi çalgı eğitimine ilişkin düzenleme yapılabilir.
- Uygulanmakta olan yöntemler dışında 4-6 yaş çocukların piyano eğitiminde kullanılmak üzere işitsel ve görsel materyallerle desteklenmiş ğretim yöntemleri ve metotları geliştirilebilir.
- Başlangıç piyano eğitiminde çocuklara kazandırılması gereken temel piyano çalma davranışlarının öğretme yöntemlerine ilişkin yayınlar üzerinde çalışmalar yapılabilir, metotların içeriğine ğretim yöntemlerine ilişkin eklemeler yapılabilir.
- Ülkemizde okul öncesi müzik eğitimi, okul öncesi çalgı eğitimi ana bilim dalları kurulabilir.
- Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Lisans Programlarında algı pedagojisi ile ilgili içerikler gözden geçirilerek okul öncesi çalgı eğitimine ilişkin düzenleme yapılabilir.
- Okul ncesi müzik eğitimi programlarının ilgili okullarda başarılı bir şekilde uygulanması, çalgı eğitimini etkilyen önemli bir faktördür. Metot yazarlarının okul öncesi müzik eğitimi programını incelemeleri, yazılan ve yazılacak olan metotları buna ilişkin düzenlemesi önerilebilir.

- İlgili bölümlerin olduğu üniversitelerde, müzik eğitimcilerine okul öncesi piyano eğitimi alanında seminerler verilebilir, sertifika programları düzenlenebilir.
- Öğrencileri solo sahne performansına hazırlamak ve performans kaygısını hazırlamak amacıyla sık sık mini konserler düzenlenebilir, farklı konserlere izleyici olarak katılımları sağlanabilir.



KAYNAKLAR

- Aaron, M. (1945). *Michael Aaron piano course*. Miami: Mills Music.
- Agay, D. (1981). *Teaching piano*. New York: York Town Music Press.
- Agay, D. (1992). *Learning to play piano book 1-Getting started*. Yorktown: Music Sales America.
- Aigner-Monarth, E., Zabner, A., Singer, E., & Krebs, G. M. (2012). *Piyano jimnastiği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Akkaş, S. (1993). *Okul öncesi eğitimde müzik*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Arseven, A. D. (1994). *Alan araştırma yöntemi*. Ankara: Tekışık Matbaası.
- Artan, İ. (1993). *Anaokuluna devam eden 54-77 aylık çocuklara seslerle ilgili becerilerin kazandırılmasında müzik uygulamalarının etkisinin incelenmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aygistova, A. (2019). *Piyanoya ilk adım*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Ayyıldız, Ö. (2019). *Çalgı Eğitiminde Özdüzenlemeli Öğrenme İle Performans Kaygı Düzeyi Arasındaki İlişkiler*. Akdeniz Üniversitesi , Müzik Ana Sanat Dalı. Antalya: Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Babacan, E. (2014). Aday müzik öğretmenlerinin piyano eğitimi sürecindeki bireysel çalışma yöntemlerinin değerlendirilmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 2 (1), 1-16.
- Bağdatlı Çam, F. (2016). Eğitim sisteminin ortaya çıkışı ve antik yunan eğitim anlayışının temelleri. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(2), 629-643.
- Bastien, J. (1997). *Bastien piano basics: primer level*. California: Neil A.Kjos Music Company.
- Beyer, F. (2010). *Beyer: preparatory school, op.101*. Leipzig: Edition Peters.

- Burkard, A. (2016). *Burkard piyano metodu*. (Y. Durak, Dü.) Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2014). *A history of western Music. 9th edition*. New York: W.W. Norton&Company.
- Burnam, E. M. (1995). *A dozen a day*. Florence: The Willis Music Company.
- Burova, M., & Janzurova, Z. (2014). *Nova klavirni skola*. Prag: Schott Music.
- Coats, S. (2006). *Thinking as you play*. IN, Bloomington: Indiana University Press.
- Colwell, R. J., & Goolsby, T. W. (2002). *The teaching of instrumental music, third edition*. NJ, Upper Saddle River: Prentice Hall.
- Coşkudeniz, C. (2018). Müziğin çocuk gelişimi üzerindeki etkileri. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 255-261.
- Czerny, C. (1996). *Il primo maestro di pianoforte*. Milano: Ricordi.
- Çimen, G. (1995). Piyano metotlarına genel bakış. *Orkestra Dergisi*, (258).
- Çimen, G., Ercan, N., Gökbudak, Z. S., Karakelle, S., Aziz, G., Ekinci, H., . . . Gün, E. (2013). *Piyano öğretiminde pedagojik yaklaşımlar*. Ankara: Pegem.
- Dalkıran, E., Şahin Baltacı, H., Karataş, Z., & Nacakcı, Z. (2014). Bireysel çalgı performans sınavı kaygı ölçeğinin geliştirilmesi: Geçerlik-güvenirlilik çalışması. *International Journal Of Assessment Tools In Education*, 1 (1-2), 13-25.
- Demirova, G. (2008a). Piyano eğitiminde gam tekniği üzerine düşünceler. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8 (15), 14-23.
- Demirova, G. (2008b). *Piyano eğitiminin ilköğretim öğrencilerinin dikkat toplam yetisine etkisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ekinci, H. (1998). *Piyano eğitimine eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde başlayan öğrencilerin 1. yıl piyano öğretim etkinliklerinin değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Ekinci, H. (2016). Müzik öğretmeni adaylarının solo sahne performansına ilişkin özgüven algılarının bazı değişkenler bakımından incelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 2 (2), 52-64 .
- Ekinci, H. (2016). Müzik öğretmeni adaylarının solo sahne performansına ilişkin özgüven algılarının bazı değişkenler bakımından incelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 2 (2), 52-64.
- Ekinci, H., & Gün, E. (2013). *Piyano eğitiminde müzikal ifade ve yorum. karkelle (ed.) piyano öğretiminde pedagojik yaklaşımlar*. Ankara: Pegem Akademi.
- Emen, D. (2001). *Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda başlangıç piyano öğretiminde uygulanan yöntem ve tekniklerin incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Emen, D. (2001). *Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda başlangıç piyano öğretiminde uygulanan yöntem ve tekniklerin incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Emonts, F. (2013). *Avrupa piyano metodu*. (B. Gültek, Dü.) Ankara: Epilog Yayınları.
- Erbay, M. (1997). Sanat eğitiminin önemi. *Anadolu Sanat Dergisi* .
- Ercan, N. (2008). *Piyano eğitiminde ilke ve yöntemler*. Ankara: Sözkese Matbaası.
- Fenmen, M. (1945). *Piyanistin kitabı*. Ankara: Doğu Matbaası.
- Gasımova, T. (2010). Piyano öğrenme ve öğretme teknikleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (25), 99-106.
- Göncü, İ.Ö. (2002). *4-6 Yaş Anaokulu Çocuklarına Uygulanan Müzik Eğitiminin Müziksel Ses ve İşitsel Algı Gelişimlerine Etkileri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gültek, B. (2017). *Piyano nasıl öğretilir? “Piyano pedagojisinde uzmanlık”*. (Cilt II). Ankara: Epilog Yayıncılık.

- Gültek, B. (2017). *Piyano nasıl öğretilir? "Piyano pedagojisinin temelleri"*. (Cilt I). Ankara: Epilog Yayıncılık.
- Gün, E., & Köse, H. (2012). Piyano eğitiminde müzikal terimler ve çalma tekniklerine ilişkin bilişsel düzey analizi. *Fine Arts*, 7 (3), 246-257 .
- Gün, E., & Yıldız, G. (2013). Piyano eğitiminde başarıyı etkileyen faktörler. *Fine Arts*, 1(8), 103-114.
- Gün, E., Duru Gün, E., & Demirtaş, H. (2016). Müzikal eğitiminin bilişsel gelişime etkisi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (50), 117-124.
- Gürgen, E. T. (2006). Müzik eğitiminde yaratıcılığı geliştiren yöntem ve yaklaşımlar. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7 (12), 81-93.
- Huang, F. T. (2007). *Pre-school piano methods and developmentally appropriate practice*. (Unpublished PhD Thesis). University of Missouri-Columbia, Faculty of Graduate School, USA.
- Işıkdemir, T. (2019). *5-6 yaş çocukların piyano eğitiminde karşılaşılan sorunlar ve eğitimci görüşleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Jacobson, J. M. (2006). *Professional piano teaching: a comprehensive piano pedagogy textbook*.
- Kandır, A., & Alpan, U. Y. (2008). Okul öncesi dönemde sosyal-duygusal gelişime anne-baba davranışlarının etkisi. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 14 (14), 33-38.
- Kaptan, S. (1998). *Bilimsel araştırma ve istatistik teknikleri*. Ankara: Tekışık Web Ofset Tesisleri.
- Karasar, N. (1999). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaynak, T. (2011). Okulöncesi (5-6 yaş) çocuklarında müzik ve piyano eğitiminin önemi ve metot seçiminde dikkat edilmesi gereken hususlar. *e-Journal of New World Sciences Academy*, (63), 350-355.
- Kılıç Tapu, I. (2018). *Okul öncesinde müzik eğitimi*. Ankara: Pegem Akademi.

- Kılık, T. (2001). *Müzikli oyunların çocuk gelişimine etkisi* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kıvrak, N. İ. (2003). Müzik öğretmeni yetiştirmede piyano eğitimi. *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu* (s. 209-211). Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Kocatürk, A. (2010). *Piyano çalma teknikleri*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kol, S. (2011). Erken çocuklukta bilişsel gelişim ve dil gelişimi. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21 (21), 1-21.
- Kürklü, E. (2003). *Türkiye’de 3-6 yaş grubu çocukların ses sınırları, şarkı söyleme becerileri ve müzikal düzeylerinin incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Mamaç, S. (2018). Eğitim fakültesi müzik eğitimi anabilim dallarında öğrenim gören öğrencilerin gam çalışma durumlarının incelenmesi. *Electronic Turkish Studies*, 13 (19), 1261-1272.
- Mertoğlu, E. (2002). *Okul öncesi eğitim kurumlarına devam eden 5-6 yaş grubundaki çocukların ritim (tartım) algılamalarının incelenmesi*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Millî Eğitim Bakanlığı (MEB). (2013). *Okul öncesi eğitimi programı*. Ankara: T.C. Millî Eğitim Bakanlığı Temel Eğitim Genel Müdürlüğü.
- O'brien, E., & Miles, J. C. (2008). *İlk piyano kitabım*. Ankara: Epilog.
- Onuray Eğilmez, H. (2013). *Soli ve Fadi ile piyano öğreniyorum*. Ankara: Alfa Akademi.
- Ömeroğlu, E., & Ersoy, Ö. (2003). *Müziğin okulöncesi eğitimde kullanılması*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Öz, M. (1983). *Cumhuriyet döneminde eğitim*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Özçelebi, B. (2008). *5-6 yaş grubu piyano eğitimi gören ve piyano eğitimi görmeyen çocukların motor becerilerinin karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özdemir, G., & Yıldız, G. (2010). Genel gelişim sürecinde müziksel gelişim. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2, 77-90.
- Özdemir, G., & Yıldız, G. (2018). Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretim Programının Ortaöğretim Müzik Dersi Kazanımları Bakımından Değerlendirilmesi. *V. Yıldız Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Özer, D., & Özer, K. M. (2004). *Çocuklarda motor gelişimi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Özerdem, D.M., & Yıldız, G. (2018, Eylül). Milli Eğitim Bakanlığına Bağlı Sanat Kursu Merkezlerinde Piyano Eğitimi Veren Müzik Öğretmenlerinin 5-6 Yaş Grubu Çocukların Piyano Eğitimine İlişkin Görüşleri. *II. Uluslararası Eğitim Araştırmaları ve Öğretmen Eğitimi Kongresi* içinde (s. 89-907), sunulmuş bildiri. Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.
- Özmenteş, S. (2013). Çalgı eğitiminde öğrenci motivasyonu ve performans. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, (2), 320-331.
- Öztürk, A. (2017). *Yeni başlayanlar için piyano öğreniyorum*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Özyazıcı, F. (2019). *Piyano eğitiminin ilk beş yılı için; seçilmiş repertuar ve metotlar ışığında uygulanabilecek pedagojik yöntemler*. (Sanatta yeterlilik tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Palmer, W. A., Manus, M., & Lethco, A. W. (2002). *Alfred's basic piano library*. USA: Alfred Publishing.
- Pamir, L. (1983). *Çağdaş piyano eğitimi*. Türkiye: Beyaz Köşk Yayıncılık.
- Pugh, A., & Pugh, L. (1998). *Music in the Early Years*. London: Routledge.
- Rhodie, H. S. (2005). *Piano tuition for the beginner: The structuring and teaching of the basic movements in the piano playing*. (Unpublished Performing Arts Thesis). University of Pretoria Faculty Humanity Sciences, South Africa.

- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2010). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Schaum, J. W. (1996). *John W. Schaum piano course A-the red book*. USA: Alfred Publishing.
- Sevsay, E. (2015). *Orkestrasyon ve çalgılama bilgisi*. İstanbul: Yapı Kredi .
- Seyrek, H., & Sun, M. (2000). *Okul öncesi eğitiminde oyun*. İzmir: Müzik Eserleri Yayınları.
- Sığırtmaç, D. A. (2005). *Okul öncesi dönemde müzik eğitimi*. İstanbul: Kare.
- Suzuki, S. (2008). *Suzuki piano school volume 1*. USA: Alfred Publishing Co.
- Suzuki, S. (2010). *Sevgiyle eğitmek*. İstanbul: Porte Müzik Eğitim.
- Şen, S. B. (1999). *Piyano tekniğinin biyomekanik temeli*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Şen, S. B. (1999). *Piyano tekniğinin biyomekanik temeli*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Şen, Y. (2006). Okul öncesi dönemde çocuğun gelişiminde müziğin önemi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 337-343.
- Şendurur, Y., & Barış, D. A. (2002). Müzik eğitimi ve çocuklarda bilişsel başarı. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(1), 165-174.
- Tarman, S. (2006). *Müzik eğitiminin temelleri*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Taylor, K. (1983). *Principles of piano technic and interpretation*. Kent: Novella.
- Thompson, J. (1955). *John Thompson's easiest piano course*. Kentucky: The Willis Music Company.
- Tufan, E., & Tufan, S. (2014). *Piyano metodu*. Ankara: Evrensel Müzik ve Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu. (2019). *Güncel Türkçe Sözlük*. www.sozluk.gov.tr adresinden alındı.
- Türkmen, E. F. (2019). *Müzik eğitiminde öğretim yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Tüzün, G. (1994). *Ana brittanica ansiklopedisi*. İstanbul: Ana Yayıncılık.

- Uçal, E. (2003). *Okul öncesi eğitiminde Orff Öğretisinin müziksel beceriler üzerindeki etkileri*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Uçan, A. (1990). Müzik eğitiminin niteliği üç ana unsuru ve bazı temel sorunları. *Orkestra Dergisi*, (207), 32-36.
- Uçan, A. (1994). *İnsan ve müzik insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *İnsan ve müzik/insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. Ankara: Evrensel Müzik Evi.
- Uçar, M. (2015). *5-9 yaş aralığındaki çocukların piyano eğitiminde öğrenmeyi sağlayıcı ve destekleyici görsel materyal geliştirme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Uluğbay, S. (2013). Müzik eğitiminin çocuk zekâsına olan etkileri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 21 (3), 1025-1034.
- Urfioğlu, A. (1989). *Bebeklik ve okul öncesi dönemde müziğin gelişimi ve eğitimi*. İstanbul: Ya-Pa Yayınları.
- Uslu, M. (1996). Türkiye'de çalgı eğitiminin yaygınlaştırılmasında ve geliştirilmesinde AGSL müzik bölümlerinin önemi. *1. Ulusal AGSL Müzik Bölümleri Sempozyumu Bildirisi*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü.
- Ünal, İ. (2006). *6-8 yaş çocukları için piyano eğitimi veren kurumlarda öğretmenlerin başlangıç aşamasında, piyano öğretim yöntemlerinden biri olarak yaratıcı dramaya ilişkin görüşleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Yavuzer, H. (2005). *Çocuk psikolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yıldırım, A., & Şimşek H. (2008) *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* Ankara: Seçkin Yayıncılık.

EKLER

EK-1

4-6 YAŞ ÇOCUKLARIN PİYANO EĞİTİMİNDE KULLANILAN ÖĞRETİM YÖNTEMLERİNE İLİŞKİN UZMAN PİYANO EĞİTİMCİLERİNİN GÖRÜŞLERİ

GÖRÜŞME SORULARI

İlk Ders

Çok klasik bir soruyla başlayacağım ancak her eğitimcinin farklı bir yaklaşımı olduğu da bilinmektedir:

1. Çocukların piyano eğitimine başlamaları için, sizce en uygun yaş nedir?
2. Piyano eğitimi almak isteyen bir çocuğun müzikal yetenek düzeyini belirlemek için herhangi bir test uyguluyor musunuz? Ayrıntılı olarak açıklarsanız sevinirim.
3. Sizce sınırlı bir müzik yeteneğinin düzeyine bakmaksızın istekli ve ilgili olan her çocuk piyano eğitimi alabilir mi?
4. Kullandığınız başlangıç piyano metotları hangileridir, ardından sırasıyla yararlandığınız kaynaklar nelerdir?
5. Piyano eğitimine başlayan bir çocukla ilk dersinizden biraz bahseder misiniz?
 - a) Bu ilk derste öğrencinin dikkatini çekmek için nasıl bir yaklaşımda bulunuyorsunuz?
 - b) İlk aşamada nerden başlıyorsunuz ve sırasıyla hangi kavramları öğretiyorsunuz?

Piyano Çalgısının Tanıtılması

1. Klavyeyi nasıl tanıtıyorsunuz?
 - a) Siyah ve beyaz tuşların yerleşimi

2. Çağdaş piyano eğitiminde nota eğitimine “Orta do “ yöntemiyle başlanmaktadır. Ancak başka başlangıç okullarında (Örn. Rus piyano okulunda uzun bir süre sadece sol anahtarındaki notalar ve daha sonra fa anahtarıyla devam edilmektedir) sizin kullandığınız başlangıç piyano nota öğretim yöntemi nedir?

Temel piyano çalma davranışları

1. Piyanonun karşısında oturuş pozisyonunu çocuğa nasıl anlatıyorsunuz.
 - a) Klavye karşısında taburenin yeri nasıl açıklanmalıdır
 - b) Taburenin yüksekliği
 - c) Taburenin uzaklığı
2. Çocuklara piyano klavyesinin karşısında vücudun doğru konumunu nasıl kavratıyorsunuz? (vücut öne doğru, vücut dik).
 - a) Sırt bölgesi
 - b) Omuzlarının konumu
 - c) Ayakların konumu
3. Çocukların düzeyine uygun bir şekilde doğru temel piyano çalma davranışlarını nasıl kavratıyorsunuz?
 - a) El pozisyonu
 - b) Başparmak
 - c) Küçük parmak
 - d) Diğer parmaklar
 - e) Bilekler
 - f) Kollar
 - g) Dirsekler

Eser Çalışma Yöntemi

- 1.Çocuklara küçük parçalar öğretirken sizce nasıl bir deşifre yöntemi izlenmeli.

- a) Çift el
- b) İki el ayrı ayrı

Piyano çalma teknikleri

1. Piyano eğitiminde legato, non legato, staccato temel çalma teknikleri yer almaktadır; sizce piyano eğitimine başlangıç için hangi çalma tekniği en uygundur?
2. Non legato tekniğini çocuğa hangi yöntem ve açıklamaları kullanarak kazandırıyorsunuz?
3. Legato tekniğini çocuğa hangi yöntem ve açıklamaları kullanarak kazandırıyorsunuz?
4. Staccato tekniğini çocuğa hangi yöntem ve açıklamaları kullanarak kazandırıyorsunuz?
5. Gam tekniğini öğretirken kullandığınız özel bir yöntem var mı?
 - a) Eğitimin hangi aşamasında başlanıyor?
 - b) Hangi gamlardan başlıyorsunuz?
4. Hangi aşamada pedal tekniğine başlıyorsunuz, öncelikle hangi pedal tekniği ile başlıyorsunuz?
 - a) Sağ pedalin öğretimi.
 - b) Sol pedalin öğretimi

Eser Çalışma Yöntemi

1. Öğrencinize bir eserin deşifre aşamasından başlayarak sahnede seslendirme aşamasına kadar hangi yolu izleyerek öğretiyorsunuz. Lütfen ayrıntılı olarak açıklar mısınız?
2. Nüans ve hız terimlerinin öğretiminde hangi yöntemlerden yararlanıyorsunuz?

Kullanılan Öğretim Materyalleri

1. Çocukların piyano eğitimine yönelik kullandığınız görsel materyallerden (şekil, resim, şema, tablo vb. yararlanıyor musunuz? Varsa lütfen ayrıntılı bilgi verir misiniz?

Sahne performansı

1. Çocukları sahne performansına yönelik nasıl hazırlıyorsunuz?
 - a) Çocuğun sahnede seslendireceği eserlere ilişkin yapılan hazırlık aşamasından ve kullandığınız yöntemlerden ayrıntılı olarak bahsedebilir misiniz?
2. Çocuklara sahne performansı için gerekli sahne kültürünü nasıl kazandırılıyorsunuz?
 - b) Sahneye giriş/çıkış selam verme vb.
3. Sahne kaygısı yaşayan çocuklara ilişkin önerileriniz nelerdir?

Son olarak piyano eğitimi almak isteyen çocuklara ve ailelerine ve eğitimcilerine ilişkin görüş ve önerilerinizi iletir misiniz?

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Dilek YALLIOĞLU

Doğum Yeri ve Tarihi:İzmir/Ödemiş-04.06.1981

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi:Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi: -

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri:*Sempozyum Bildirisi*-GSSL Müzik Bölümü Öğrencilerinin MİOY Dersi Akademik Başarıları İle Meslek Alan Dersleri ve Müzik Eğitimi ABD Yerleşme Durumları Arasındaki İlişkinin Araştırılması

İş Deneyimi

Stajlar:Millî Eğitim Bakanlığı (2001-2002)

Projeler:Kaş Kaymakamlığı, İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü Ar-Ge Birimi- AB Proje Koordinatörlüğü (2008-2010)

Çalıştığı Kurumlar:Millî Eğitim Bakanlığı- (2002-2019)

İletişim

E-Posta Adresi:dilekyallioglu@gmail.com

Tarih:

24.11.2019