

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

MÜZİK ÖĞRETMENİ ADAYLARININ PİYANO EĞİTİMİ SÜRECİNDE
KAZANDIKLARI TEKNİK DAVRANIŞLARIN İNCELENMESİ:
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ

Hazırlayan
Yavuz Selim KALELİ

Konya, 2014

ÖNSÖZ

Araştırmamın tüm aşamalarında her zaman yanımda olan ve beni her adımda destekleyip, yönlendiren tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ'ye, araştırmamın içeriğini belirleyen Yrd. Doç. Dr. Yüksel PİRĞON'a,

Araştırmamın her aşamasında yönlendirme ve incelemeleriyle yardım eden Öğr. Gör. Dr. Gözde YÜKSEL'e,

Araştırmamın verilerini toplamamda yardımcı olan Arş. Gör. Dr. Ezgi BABACAN, Öğr. Gör. Dr. Onur KÜÇÜKOSMANOĞLU, Öğr. Gör. Dr. Devrim BABACAN ve Arş. Gör. Dr. Sema SULAK'a, çevirileriyle araştırmaya destek olan Fidan HACIYEVA'ya, araştırmaya katılan öğretim elemanları, öğrenciler ve aileme sonsuz teşekkür ve şükranlarımı sunarım.

Yavuz Selim KALELİ



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Adı Soyadı	Yavuz Selim KALELİ
Numarası	118309021009
Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi/ Müzik Eğitimi
Programı:	Tezli Yüksek Lisans
Tezin adı	Müzik Öğretmeni Adaylarının Piyano Eğitimi Sürecinde Kazandıkları Teknik Davranışların Belirlenmesi

Öğrencinin

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Yavuz Selim KALELİ



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Yavuz Selim KALELİ
	Numarası	0118309021009
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi/ Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ
Tezin Adı	Müzik Öğretmeni Adaylarının Piyano Eğitimi Sürecinde Kazandıkları Teknik Davranışların Belirlenmesi	

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, müzik öğretmeni adaylarının piyano dersi süresince edindikleri teknik davranışlardaki belirlemek, öğrencilerin teknik davranışlarındaki düzeylerinin piyano öğretim elemanlarının görüşleri ile ne derece tutarlı olduğunu saptamaktır.

Araştırmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 1. 2. ve 3. öğrencileri, örneklemini ise Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 1. 2. ve 3. sınıf öğrencilerinden 15 öğrenci ve 9 piyano öğretim elemanı oluşturmaktadır. Araştırmada veri toplamak amacıyla uzman görüşleri alınarak 10 teknik davranışı kapsayan gözlem formu ve 7 sorudan oluşan görüşme formu hazırlanmıştır. Araştırmada elde edilen sonuçlar şu şekilde özetlenebilir:

Müzik öğretmeni adaylarının lisans 1. sınıf düzeyinde aldığı teknik davranışların "iyi" derecede, lisans 2. sınıf düzeyinde "orta" derecede, lisans 3. sınıf düzeyinde "orta" derecede olduğu saptanmıştır. Öğretim elemanları ile yapılan görüşmeler ve gözlem

bulgularına göre öğrencilerin, pedal kullanım davranışları, dönemsel ifade, eser içindeki motif ve cümlelerin ifadelendirilmesi, gam, arpej çalışmaları gibi teknik davranışlarda eksiklikler belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Teknik davranış, Piyano, Piyano eğitimi,





T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Adı Soyadı	Yavuz Selim KALELİ
Numarası	0118309021009
Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü/ Müzik Eğitimi
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Tez Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ
Öğrencinin Tezin İngilizce Adı	Investigation Of Technical Behaviors Which Are Got By Candidates Of Music Teachers During The Process Of Piano Education Case of Necmettin Erbakan University

SUMMARY

The aim of this study is determining the completeness of candidates of music teachers who are got the technical behaviors during the piano lessons and comparing compatibility of candidates' level of competence with faculty members' opinions.

Qualitative researching methods were used. The illustration of this study consists of 9 faculty members and 15 students from 1st, 2nd and 3rd grade of Music Department of Necmettin Erbakan University and it embraces 1st, 2nd and 3rd grade students of whole Music Departments of Education Faculties.

In order to collect data, observation form which has 10 technical behaviors and interview form which consists of 7 questions were prepared based on the expert opinions. The results obtained in the study can be summarized as follows:

It is determined that technical behaviors of 1st grade students have a level of “good” degree, 2nd and 3rd grades have a level of “medium” degree. The result of

interviews with piano instructors shows that, technical behavior skills of students who were attended to research have a compatibility with the opinions of the teaching staff.

Key Words: Technical behavior, piano, piano technique



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii
BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	iii
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	iv
ÖZET.....	vi
SUMMARY	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.2. Amaç	3
1.2.1 Araştırma soruları.....	4
1.3.Önem	4
1.4 Sınırlılıklar	4
1.5 Varsayımlar	5
- Çalışma örneklemini oluşturan öğrencilerin piyano çalma düzeylerinin birbirlerine yakın olduğu ve büyük farklar olmadığı varsayılmaktadır.	5
1.6 Tanımlar	5
BÖLÜM II.....	7
İNSAN, MÜZİK ve MÜZİK EĞİTİMİ	7
2.1 İnsan ve Müzik	7
2.2 Müzik Eğitimi	8
2.3 Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında Çalgı Eğitimi.....	10
2.4 Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında Piyano Eğitimi	12
3.1 Teknik Kavramı ve Piyano Tekniği	15
3.2 Piyano teknik davranışlarının tarihsel gelişim süreci.....	16
3.2.1 Barok Dönem’de Piyano Tekniğinin Gelişim Süreci.....	16
3.2.2 Klasik Dönem’de Piyano Tekniğinin Gelişim Süreci	17
3.2.3 Romantik Dönem’de Piyano Tekniğinin Gelişim Süreci.....	19
3.2.4 Yirminci Yüzyıl ve Geç Romantik Dönem.....	23
3.2.5 21. Yüzyıl ve Günümüz Piyano Tekniği	24
3.3. Piyano çalımındaki genel teknik unsurlar	26
3.3.1.Piyanoda oturuş	26
3.3.2. Elin tuşlar üzerindeki duruşu.....	27
3.3.3. Tuşe	27
3.3.4. Piyanoda İfade.....	29

3.3.5. Pedal kullanımı.....	30
BÖLÜM III	32
YÖNTEM.....	32
BÖLÜM IV	36
BULGULAR VE YORUM.....	36
4.1 Çalışma Grubunu Oluşturan 1. 2. ve 3. Sınıf Öğrencilerinin Teknik Davranış Düzeyleri	36
4.2 Piyano Öğretim Elemanlarının Lisans 1. 2. ve 3. Sınıf Öğrencilerinin Teknik Düzeylerine İlişkin Görüşleri	39
4.2.1 Piyano Öğretim Elemanlarının Lisans 1. Sınıfa İlişkin Görüşleri İle İlgili Bulgular Ve Yorum	39
4.2.2 Piyano öğretim elemanlarının lisans 2. sınıfa ilişkin görüşleri ile ilgili bulgular ve yorum.....	40
4.2.3 Piyano öğretim elemanlarının lisans 3. sınıfa ilişkin görüşleri ile ilgili bulgular ve yorum.....	41
4.3 Piyano Öğretim Elemanlarının Teknik Davranış Görüşleri ile Lisans 1. 2. ve 3. Sınıf Piyano Öğrencilerinin Teknik Davranışlarının Kazandırılması Konusunda Karşılaşılan Genel Problemlere İlişkin Bulgular.....	44
BÖLÜM V.....	46
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	46
5.1 Sonuç.....	46
5.2 Tartışma.....	48
5.3 Öneriler.....	51
KAYNAKÇA	53
Özgeçmiş	57
EKLER	58

BÖLÜM I

GİRİŞ

Müzik, yaşamın doğumdan ölüme her evresinde "bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitim işlevleri" (Uçan, 1994:13) olan bir duygudur. Duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş sesleri işleyip anlatan bir bütündür (Uçan, 1994) şeklinde tanımlanan müzik pek çok kişiyi değişik alan, boyut ve düzeylerde katılımcı olarak ilgilendirmektedir.

" Müzik kültürel ve sosyal sınırları geçme kapasitesine sahiptir. Devamın ve değişimin anlaşılmasını ve böylece farklı zaman ve kültürler arasında bağlantı kurmaya teşvik eder. Hoşgörüyü, sosyal yeteneği, öz-disiplini öğretir ve değerlerin keşfedilmesine olanak verir. Zekânın, hayalin ve duygunun ifadelerini kapsar. Ayrıca bütünlük, öz güven ve arkadaşlık duygusunu geliştirir" (Giray, 2002 :199).

Bunlar, bulunduğumuz yüzyılın bireylerinde aradığımız özelliklerin ayrıntılarıdır. Bireyleri bu şekilde yetiştirmiş olan toplumlarda kişiler ve gruplar arası iletişim kolayca kurulabilir ve bunun sonucunda; gelişmesi için gerekli olan amaç, duygu ve davranışlar bütünlüğünü ve estetik duyarlılığını kazanmış, kendi kültürünü geliştirmiş ve pekiştirmiş bir toplum oluşur.

Müzik eğitimi sanat eğitimi olarak güzel sanatlar eğitiminin en önemli dallarından birini oluşturur. "Müzik eğitimi temelde, bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir" (Uçan,1997 :3). Bu süreç amaçlar doğrultusunda çeşitli ilkelere dayalı olarak bilinçli, amaçlı ve yöntemli bir yol izlenerek gerçekleştirilir. Müzik eğitimi, yönelik olduğu amaca göre, üç türe ayrılır. Bunlar; genel, özengen/amatör ve mesleki (profesyonel) müzik eğitimidir.

Ülkemizde genel müzik eğitimi, okul öncesi ve ilköğretim okullarında tüm bireylere verilmesi gereken zorunlu bir eğitimidir. Ancak orta öğretim ve yüksek öğretim düzeyinde zorunlu değildir. Müzik eğitimi, okul öncesi ve ilköğretim birinci kademe 1. 2. 3. ve 4. sınıflar düzeyinde sınıf öğretmeni, 5. ve üstü sınıflarda ise müzik öğretmeni tarafından verilmektedir.

Genel müzik eğitimi özengen ve mesleki müzik eğitiminin temelini oluşturur. Birey genel müzik eğitiminde kazandığı genel müzik kültürü ile yatkın ve ilgili olduğu müzik koluna yönelir (zengen müzik) ve isterse bu alanda uzmanlığın gerektiği, mesleki müzik eğitimi ni seğer (mesleki müzik eğitimi). Özengen müzik eğitimi, müzikten herhangi bir parasal ya da maddi karşılık beklemeksizin, yalnızca zevk ve doyum sağlamak için yaparak yaşayan ve bunu kendisi için bir yaşam biçimine dönüştüren mzikseverler ve amatör müzikçiler yetiştirmeye dönük bir eğitimi kapsar (zgn, 2009). Bu eğitim örgün ya da yaygın eğitim kurumlarında açılan resmi ya da özel müzik kurslarında verilmektedir.

Mesleki müzik eğitimi; müziğe belli bir düzeyde yeteneği olan kişilere, müziğin bir koluna yönelik olarak verilen eğitimidir. Mesleki müzik eğitimi, Güzel Sanatlar Liseleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Konservatuar, Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ve Bando Mzika Okulları tarafından verilmektedir. (Erenzl, 2004). Bütün bu ğretim basamaklarında farklı içerik ve boyutlarda çalgı eğitimi müzik eğitiminin bir boyutudur. Özellikle devinişsel, bilişsel ve duyuşsal olanların birlikte gerçekleştiği bir boyuttur.

Ülkemizde sayısı hızla artan güzel sanatlar eğitimi bölümü, müzik ğretmenliği programlarının lisans programında yer alan çalgı eğitiminin çok önemli bir dalı da piyano eğitimidir. Hiçbir enstrumanın sahip olmadığı ses ve armoni olanaklarına sahip olması sebebiyledir ki, piyano eğitimi çalgı eğitiminin en önemli boyutudur.

Müzik ğretmenliği programlarında eğitim-ğretim gören öğrencilerin her biri keman-, viyola, ud, kanun vb. algılardan bir tanesini bireysel çalgı olarak seçmekte ve almaktadır. Fakat farklı algılar çalan bu öğrencilerin hepsi altı dönem piyano eğitimi almaktadır. Piyano eğitimi; müzik ğretmeni adaylarına bir enstruman çalmaya ek olarak, temel müzik eğitiminde kullanılan kuram ve teorisinin uygulamaya dönüştürülmesinde önemli bir araçtır, pek çok müzikal bilgiyi de beraberinde kazandırmaktadır. Eğitim müziği besteleme, eşlik, armoni ve bir solo çalgısı olması sebebiyle piyano eğitimi çalgı eğitiminin en önemli boyutudur.

Yalnız alıcı olarak değil müzik uygulayıcısı olarak piyanoyu işlevsel olarak kullanmak önemlidir. Bu anlamda piyano algısına özgü çalma tekniği ve davranışlarını

doğru anlamak, uygulamak ve aktarmak gerekir. Bir müzik öğretmeninin bu yeterliliklere sahip olması beklenmektedir.

Piyano eğitiminin en önemli boyutlarından biri ise teknik davranışlardır. Teknik davranışlar piyanoda başlangıç seviyesinden ilerleyen seviyelere kadar her zaman piyano tekniğini oluşturan en temel unsur olmuşlardır. Bu teknik davranışların daima dikkatli ve denetimli çalışılması gerekmektedir. Müzik ğretmenliği bölümlerinde ise piyanonun çok amaçlı kullanımlarına kolaylık sağlamak için teknik davranışları titizlikle üzerinde durulması önem taşıyan bir durum haline gelmektedir.

Bu araştırmanın problemini, Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 1. 2 ve 3. sınıf ğrencilerinin, piyano ders içeriklerine yönelik aldıkları teknik davranış becerilerinin belirlenmesi oluşturmaktadır.

Bu bakımdan bu araştırma, güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi ana bilim dallarında uygulanmakta olan piyano eğitimi alan müzik ğretmeni adaylarının 1. 2. ve 3. sınıfın sonunda kazandıkları davranışları ve teknik becerilerini gözlemlemeye yöneliktir. Teknik davranışların durumunu belirlemek, öğrencilere yönelik uygulanacak olan piyano teknik davranışlarının sınıf farkı gzeterек öğrenciye uygulanmasına ışık tutması beklenmektedir.

1.2. Amaç

Araştırmanın genel amacı Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında ğrenim gören öğrencilerin piyanodaki teknik davranış gelişiminin belirlenmesi ve piyano ğretim elemanlarının bu süreçte uyguladıkları yöntem ve tekniklerin öğrenciler tarafından uygulanması ve öğrenilmesi konusundaki düşüncelerini ve müzik ğretmenliği bölümlerinde daha nitelikli bir piyano eğitiminin verilebilmesi için öneriler sunmayı amaçlamaktadır.

Bu amaçlar doğrultusunda Şu sorulara cevap aranmaktadır:

1.2.1 Araştırma soruları

1. Pişano eğitimi alan lisans 1. 2. ve 3. sınıf oğrencilerinin pişano çalma tekniği ile ilgili kazandıkları davranışlar nelerdir?
2. Mőzik Eğitimi Anabilim Dalında görev yapmakta olan pişano oğretim elemanlarının Lisans 1. 2. ve 3. sınıf dőzeyindeki pişano çalma tekniği ile ilgili davranışların gerçekleştirilmesinde karşılaşılan problemler konusundaki gőrőřleri nelerdir?
3. Pişano eğitimi alan oğrencilerin gözlenen pişano çalma tekniği ve oğretim elemanlarının bu konudaki gőrőřleri doğrultusunda pişano eğitimindeki teknik davranışların kazandırılması ile ilgili karşılaşılan genel problemler nelerdir?

1.3.Önem

Bu araştırma, mőzik oğretmenliği bőlőmlerinde uygulanan pişano eğitiminin teknik davranışlar kazandırılması açısından incelenmesi, durum tespiti ve öneriler yolu ile mőzik oğretmenliği bőlőmlerinde verilen pişano eğitiminin oğrenciler açısından daha nitelikli hale getirilebilmesi ve daha ősne pişano eğitimi ile ilgili yapılan araştırmalardan farklı bir araştırma modeli ile yapılmış olması açısından ősne taşımaktadır.

1.4 Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Necmettin Erbakan Őniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakóltesi Gőzel Sanatlar Eğitimi Bőlőmő Mőzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndaki pişano oğretim elemanları ve gözlem için seçilen 2012-2013 yılı göz dőneminde oğrenim gören 15 oğrenci ile,
- Eserlerin sadece periyod formunda, motif ve cümle kavramlarının davranışlara yansıması ile,
- Parmak numaraları konusundaki tespitler oğretim elemanlarının gőrőřleri ile sınırlıdır.

1.5 Varsayımlar

- Çalışma örneklemini oluşturan öğrencilerin piyano çalma düzeylerinin birbirlerine yakın olduğu ve büyük farklar olmadığı varsayılmaktadır.

1.6 Tanımlar

Arpej: (Fr.) Akor seslerinin, ard arda sıralanarak veya farklı şekillerde parçalanarak çalınmasıdır.

Dizi (Gam): Ton içerisindeki sekiz sıralı sesin oluşturduğu şekildir. "Yükseklik derecelerine (frekanslarına) göre sıralanmış ses (perde) gruplarına dizi (it. gamma, scala; isp. gama; ing. Scale; Alm. Tonleiter) denir" (Cangal, 2002:18).

Legato: (it.). "Bağlı" Notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi. Fransızca *lie*, Almanca *gebunden*, İspanyolca *ligado*. Terimin karşıt anlamı *staccato* terimiyle belirtilir (Say, 2002:321).

Portato: (İt). Notaları belirgin bir şekilde seslendirme.

Staccato: "Notaları taneleyerek seslendirme: birbirinden ayrı seslendirme. Seslerin kesintili biçimde dökülüşü. Bu seslendirme biçimini müzik yazısında belirtmek üzere notaların üstüne küçük noktalar konur. Terim, İtalyanca *staccare*: "ayırma" sözcüğünden kaynaklanmıştır. Kısaltılmış yazımı *stacc*. Karşıt anlamı *legat*: bağlı" (Say, 2002: 491).

Mordan: "Ekle sesle oluşan süslemedir. Ek ses, esas sesin yarım ya da bir ton yukarısı veya aşağısıdır. Dolayısıyla mordanın melodik şekli üç sestem oluşur: esas ses, ek ses ve tekrar esas ses. " (Elhankızı, 2008: 141)

Grupetto: "Dört veya beş sestem oluşan melodik süslemedir. Onun altına konulan alterasyon işareti, mordanda olduğu gibi ek sesi etkiler. Grupetto notanın üzerinde veya iki farklı nota arasında yazılır." (Elhankızı, 2008: 142)

Tril: "Süre değerleri aynı olan iki sesin sıralanmasından oluşan melodik süslemedir. Bu seslerden biri esas, diğeri yardımcıdır. Trilin süre değeri esas notanın süre değerine göre çalınır. " (Elhankızı, 2008: 143)

Motif ve Cümle: Müzikte gelişmeye elverişli en küçük fikir, en küçük form ögesi ve eseri oluşturan en önemli temel taşıdır. Cümle ise, bir anlam bütünlüğüne varılabilen, çoğu kez birbirini tamamlayan iki motiften oluşur. (Cangal, 2008)

Tempo: Müzikte, çok ağırdan çok hızlıya kadar bütün hız derecelerini kapsayan kavram ve uygulaması. (Say, 2005)

Nüans: Ayırtı; "ince fark". Müzikal ifadeye anlam kazandırmakta kullanılan ses gürlüğü işaretleri. (Say, 2005)

Parmak numarası: Çalgı tekniğinde notaların hangi parmaklarla çalınması gerektiğini belirten genel eğitsel yaklaşım. Teknik olarak parmaklar numaralandırılarak ayırt edilir ve buna göre her parmağın numarası nota üzerinde bir rakamla gösterilir. Parmak kullanımı için yol gösterici olan bu rakamları notada belirtmek, bestecinin değil, nota yayımcısının görevidir (Say, 2005).

BÖLÜM II

İNSAN, MÜZİK ve MÜZİK EĞİTİMİ

2.1 İnsan ve Müzik

Müziğin insan yaşamında doldurulamayacak bir yeri vardır. İnsan, doğumundan itibaren yaşamın her sürecinde müzikle ilişki içindedir. Hüzünlü, sevinçli ruh hallerinde, duygu ve düşünceler müzikle ifade edilip, paylaşma yoluna gidilmektedir. Yalın ve özlü anlatımıyla müzik " duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, o arada başka gereçlerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları, belli bir amaç ve yöntemle belirli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş seslerle anlatan estetik bütün" dür. (Uçan, 1997:28).

Müzik diğer sanat dalları gibi insanın çok yönlü düşünmesine, yenilikler aramasına, farklı açılarda bakabilmesine yardımcı olur. İnsanın daima güzeli, iyiyi bulma çabalarına yardımcı olur. Müzik sanat dallarından biri olmakla birlikte, bireyin kendisini ve becerilerini geliştirmesi için bir araçtır. Müzikle ilgilenen kişi, diğer akademik, kültürel ve sosyal alanlarda daha başarılı olmakta, kendine olan güveni artmaktadır. Lehr, müzik eğitimi sürecinde öğrencilerin diğer konu ve derslerdeki başarısına dikkat çekmektedir. Müzik öğrenimi sırasında müzik, öğrenciye diğer konularda başarılı olma konusunda yardım etmekle kalmaz, ayrıca öğrencinin gelişimini de başka hiçbir konu alanının yapamayacağı kadar destekler (Lehr, 1998).

Müziğin insanın bilişsel, duyuşsal ve devinişsel gelişimi üzerinde önemli etkileri olduğu bilinmektedir ve insan duyguları üzerinde önemli etkileri vardır. Bir çok insan müzik dinleyerek kitap okumaların daha zevkli, bir çok öğrenci de müzik dinleyerek ders çalışmalarında daha başarılı olduklarını düşünmektedirler. Yapılan araştırmalarda müziğin birey üzerindeki etkilerini destekler niteliktedir. "Örneğin ilkokul öğrencilerine arka planda devamlı olarak müzik dinletmenin; öğrencilerin konsantrasyonlarını arttırdığı, zihinsel becerilerinin geliştiği görülmüştür" (Özmenteş, 2005:92).

Duygu ve düşünceleri en yalın bir biçimde anlatan müzik, insana yaşam boyu, her anında eşlik eder. Ruhunu zenginleştirdiği gib yaşam kalitesini de yükseltir. Müziğin bütün sanatların daha etkili olmasının nedeni, kültür düzeyine bakılmaksızın herkes

tarafından algılanabilmesidir. Bu bakımdan tüm sanatların en üst basamağında bulunur; matematik, mantık ve mimari kurallarına uyarken bilimsel yönünün varlığını da düşündürür. Fiziksel anlamda titreşim olan müzik, değişik ses kombinasyonlarının oluşturduğu melodi ve armoninin bir ritim ile birleşmesidir. Ses kaynağından yayılan titreşimlerin hayvanlar ve bitkileri de etkilediği bilinir.

Müziksel davranış insan denen varlığın ayrılmaz ve önemli bir parçasıdır. İnsanları bireysel ya da topluca etkileme gücüne sahip olan "müzik" olgusunun kendine özgü bir davranış boyutu vardır." Müziksel davranış" diye adlandırılan davranışlar dizisi oldukça çeşitlidir. Müziksel performans (toplu ya da bireysel olarak şarkı söyleme ya da bir çalgı çalma), müziksel okuma yazma, doğaçlama ya da besteleme, dinleme, müzikle ilgili yayınları okuma, kendini duygusal olarak iyi hissetmek için müzik dinleme ya da müziği analiz etme gibi davranışların tümü müziksel davranıştır.

Müzik eğitiminin özünü, müziksel davranışların istedik yönde değiştirilmesi oluşturur ve günümüzde bilim adamlarınca yapılan müziksel davranış çalışmaları, müziksel davranış psikolojisini doğru olarak tanımlamaya çalışan müzik psikolojisinin ana konusudur. Müziksel davranışları geleneksel olarak tarif etme, tanımlama, ölçme ve yordama çalışmaları müzik disiplinin temel çalışma alanlarından birini oluşturmaktadır.

Çağdaş eğitimde, bilim, sanat ve teknik gibi konu alanları belli bir felsefi bütünlük içinde kapsayan bir çerçevede düzenlenip, gerçekleştirilmeye çalışılır. Müzik eğitimi ise, daha çok sessel ve işitsel nitelikli bir sanat eğitimi olarak güzel sanatlar eğitiminin en önemli parçasıdır.

2.2 Müzik Eğitimi

Eğitim, bireyin doğumundan ölümüne kadar süre gelen bir süreçtir. Bu süreçte bireylere çeşitli bilgi, beceri, tutum ve değerler kazandırılır (Erden, 2004). Eğitimin temel amacı; kendi içinde tutarlı ve dengeli olan, aynı zamanda da günümüz toplumlarının ihtiyaç duyduğu özellikleri bünyesinde barındıran bireyler yetiştirmek ve bu amaç doğrultusunda bireyde gereken yapısal ve davranışsal oluşum ve değişimin gerçekleşmesini sağlamaktır (Toksoy, 2005). Eğitim olayı, insanın bir özgürleşme sürecidir. Eğitim, öğretene ve öğrenene arasında gerçekleşir. Bu ilişkinin özünü sevgi ve sorumluluk oluşturur. Bu ilişkide eğitim, öğrenenin değer ve moral dünyasını inşa eder.

Eğitim yoluyla, öğrenen ocuk kendi kendini belirler, birey olma yetisini kazanır, bir ahlaki ve moral yapı oluşturur (Hesapçıoğlu, 2004).

Genel anlamda eğitimin dört amacı vardır:

1. Eğitim bireyi kltrlemeye çalışır. Kltrlemenin anlamı, kuşaktan kuşağa gelişerek birikip gelen kültürel değerlerin bireyce benimsenmesini ve bunların geliştirilmesi için bireyin katkılarda bulunabilecek yeterliliğe ulaşmasını sağlamaktır.
2. Eğitim bireyi toplumsallaştırmaya çalışır. Toplumsallaştırmanın anlamı, ulusa konulan yazılı ve yazılı olmayan kuralların bireyce benimsenmesini, uygulamasını ve bunların geliştirilmesi için bireyin katkıda bulunabilecek yeterliliğe ulaşabilmesini sağlamaktır.
3. Eğitim bireyi üretken hale getirmeye çabalar. Üretkenlik; bireyin kendisinin ve ailesinin geçimini sağlayabilecek yetkinliğe ulaşmaktır.
4. Eğitim, bireyin bireyselleşmesini sağlamaya çalışır. Bireyselleşmek, bireyin kalıtımla gelen gizilglerinin yönlendirilip, geliştirilerek, bunları kendinin, ailesinin ve ulusunun yararı için kullanabilme yeterliliğine ulaştırmak ve bireyin kişiliğini geliştirmektir (Başaran,1988; akt. Yavuz, 2005: 11-27).

Sanat eğitimini, insanın kişilik ve davranışlarını eğitme sürecinde kullanılacak eğitim alanlarından biri olarak tanımlanmaktadır. Müzik sanat dallarından biri olmakla birlikte, bireyin kendini ve becerilerini geliştirmesi için bir araçtır. Müzikle ilgilenen kişi, diğer akademik, kültürel ve sosyal alanlarda daha başarılı olmakta, kendine olan güveni artmaktadır (Özmenteş, 2005:6). Sanat eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma ya da bireyin sanatsal davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir (Uçan, 1997). "Müzik eğitimi temelde bir müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir. Bu süreçte eğitim gören bireyin kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak, belirli amaçlar doğrultusunda planlı ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir" (Uçan, 1997: 31).

Müzik eğitimi, günümüz şartlarında okul öncesi, ilköğretim ve ortaöğretim kurumlarında, güzel sanatlar liselerinde, konservatuarlarda, eğitim fakültelerinde ve müzik kurslarında yapılmaktadır. Konservatuar, eğitim fakültesi ve güzel sanatlar liseleri mesleki müzik eğitimi veren kurumlardır. Özel müzik kursları ise genellikle yetenek,

beceri ve ilgi sahibi öğrencilerin istekleri doğrultusunda amatör müzik eğitimi vermektedir. (Gündoğdu, 2006).

İster örgün ister yaygın eğitim yoluyla olsun, müziksel davranışları edinebilmiş olan birey, kendisini tanıır ve tanımlayabilir. Sorun çözme gibi beceriler, yaşamı ile ilgili bireysel yetenekler, estetik ve kültürel kimlik kazanabilir. Bireyleri bu şekilde yetişmiş olan toplumlarda, kişiler ve gruplar arası iletişim kolayca kurulabilir ve bunun sonucu sosyal-estetik değerler birliği oluşur. Toplum, gelişmesi için gerekli olan amaç, duygu ve davranış bütünlüğüne ve estetik duyarlılığa kavuşur (Otacıoğlu, 2005). Müzik sanatının da eğitimin bir boyutu oma sebebi de yukarda belirtilen eğitimin genel amaçlarını gerçekleştirebilme ve toplumların sanat-kültür gelişmesine katkıda bulunmasıdır.

Müzik eğitimi sürecinde, yetenekli bireylerin belirlenmesi, onların yönlendirilmesi ve müzik dalında uğraş verenlerin giderek nicelik ve nitelik olarak çoğalması, bir taraftan müziğimizin hedefi olan evrensel boyutlara taşırken diğer taraftan, bugün hatırı sayılacak ekonomik değerler yaratan müzik alanındaki girişimleri arttırır. Müzik eğitimi böyle bir toplumu oluşturacak bireylere bilimsel yoldan bu nitelikleri kazandırmayı amaçlar. Bilimsel bir eğitimde bulunan öğrenmeyi planlama, yönlendirme, gerçekleştirme ve denetleme süreçleri vardır. Bu anlamda Türkiye Cumhuriyeti müzik eğitmeni yetiştirme süreci 1924'te Musik-i Muallim Mektebi ile başlamıştır. 1980 yılına kadar müzik öğretmeni yetiştirme programını MEB'na bağlı eğitim enstitülerinin müzik bölümleri yürütmüşlerdir. Bu kurumların temel amacı orta dereceli okullar ile meslek okullarında, müzik derslerini okutacak, müzik eğitimi çalışmalarını yönetecek ve çevrelerine bu alanda rehber olabilecek nitelikte öğretmen yetiştirmektir. Bu tarihten itibaren Eğitim Enstitüleri, 2547 sayılı Yüksek Öğretim Yasası ile üniversitelerin eğitim fakültelerine dönüştürülmüş ve bünyesindeki müzik bölümleri bugünkü ismiyle Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı adını almıştır.

2.3 Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında Çalgı Eğitimi

Müzik eğitiminin boyutlarından biri olan “çalgi eğitimi” ister örgün ister yaygın eğitimde olsun, devinışsel, duyuşsal ve bilişsel davranışları aynı önemle kapsayan bir eğitim boyutudur.

"Çalgı, müzikle insanı birleştiren ve kaynaştıran, insanın kendisiyle özdeşleşip bütünleşmesine kaynaklık eden, insana kendisini ve duygularını ifade edebilme fırsatı

taniyan, onu toplumsal olmaya yönlendiren, çalgı eğitiminin ve müzik eğitiminin dolayısıyla da müzik sanatının önemli bir parçasıdır" (Uslu 1998: 27).

Müzik öğretmenin en önemli araçlarından birisi çalgıdır. Fizik öğretiminde laboratuvar araçları, tarım öğretiminde tarım araçları ne kadar gerekliyse, müzik eğitiminde ve öğretiminde de çalgıların kullanılması o kadar gereklidir (Sun, 1969). Müzik öğretmeni, öğrencide müzik eğitiminin hedefleri doğrultusunda davranış değişikliği oluşturmakla sorumludur. Bu değişiklikleri oluşturma süreci içinde müzik öğretmenin çalgısından faydalanma düzeyi büyük önem taşımaktadır. Kendisini öğrencilerine kabul ettirmede, onları kendine inandırmada, müziği sevdirek onlardan iyi bir insan yaratmada çalgısını kullanarak daha çabuk başarıya ulaşabilir (Akbulut, 1973) Çalgılar öğrencinin müziği sevmesini etkiler. Her öğrenci bir çalgı çalabilir. Genel müzik eğitiminde öğrencinin sesi kuşkusuz temel öğelerin en başında gelir. Ancak, çalgı desteği ile yapılacak ses eğitimi daha kalıcı ve öğretici olacaktır (Küçüköncü, 1999).

Çalgı eğitimi, bir ya da birden çok çalgının kullanılmasıyla, genellikle bireysel, bazen de toplu biçimde yapılan, bireye müzik alanında davranışlar kazandırma eğitimi olduğu kadar, başka alanlarda da bireyi çalgı aracılığı ile geliştirme, yetiştirme olarak da nitelendirilebilir. Çalgı eğitiminin birçok beceriyi kapsadığı bilinmektedir. Bu eğitimin çok iyi programlanmış olması ve bireyin çocukluk yıllarından başlayarak uzun yıllara yayılan süreçte planlı, disiplinli, sistemli bir şekilde, uzmanların denetiminde yapılması gerekmektedir.

Müzik öğretmenliği eğitiminde çalgı eğitimi "bireyin, anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak, çalgısını sanatsal ve eğitsel amaçlar doğrultusunda belirli teknik ve müzikal duyarlılıkla doğru, güzel ve etkili kullanabilmesi için gerekli davranışları kazandırma sürecidir" (Erenözlü, 2004: 5).

Müzik eğitimi bölümlerinde çalgı eğitimi,

- Bireysel çalgı
- Piyano
- Okul Çalgıları şeklinde sınıflandırılmıştır.

Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Güzel Sanatlar Lisesi'nden mezun olmuş öğrenciler, lise süresince öğrenimini aldıkları çalgının, Güzel Sanatlar Lisesi mezunu

olmayan öğrenciler ise uygun görüldükleri veya seçtikleri çalgının eğitimini lisans dönemi süresince almaya devam ederler. Bu eğitim, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında “Bireysel Çalgı Dersi” adı altında toplam 8 dönem verilmektedir.

“Okul Çalgıları Dersi” ise müzik öğretmeni adaylarının blok flüt, gitar, akordeon, mandolin, bağlama vb, eğitimde nasıl kullanılacağına dair öğrenme ve öğretme tekniklerini edindikleri derstir. Bu ders, öğrencilere üç yarıyıl boyunca, her yarıyıl farklı çalgının öğretilmesi şeklinde uygulanmaktadır.

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalında eğitim gören öğrencilerin alan çalgısı eğitimi yanında, eğitimini almak zorunda oldukları bir diğer çalgı da programda yer alan “Piyano” dur.

2.4 Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında Piyano Eğitimi

Piyano eğitimi mesleki müziğin en önemli boyutlarından birini teşkil etmektedir. Bu eğitimin içeriği aşamalı olarak, teknik alıştırmalar ve etütleri, Türk ve dünya bestecilerinin eserlerinden örneklerinden oluşan piyano literatürü eğitim müziği örnekleri ile okul müzik eğitiminde öğrenme öğretme tekniklerini kapsar. Piyano Dersi Öğretim Programı, “öğrenme alanı” adı altında organize edilmiş yapılardan oluşmaktadır. Öğrenme alanları, programda öngörülen bilgi, beceri, kavram, değerler ve tutumların sistematik bir şekilde ilişkilendirildiği konu alanlarından oluşmaktadır.

Piyano tekniği ile ilgili bir araştırmada Ekinci' nin (2004) eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalı piyano derslerinde karşılaşılan teknik alıştırmalar sorunu: hedefe uygun teknik alıştırmalar örnekleri, müzik öğretmeni adaylarının çok önemli bir kısmının teknik alıştırmaların gerekliliğine inandıkları; ancak gerek ders süresinin yetersiz olmasından, gerekse öğretmenleri tarafından bu çalışmalarını yapmaya yeterli motive edilmediklerinden ve düzenli çalışma alışkanlıklarının olmayışından bireysel çalışmalarında bu teknik alıştırmalara yeterli ölçüde yer veremedikleri sonucuna ulaşılmıştır. Ekinci, her piyano çalışmasının başlangıcında teknik egzersizlere belirli bir süre ayrılması alışkanlık haline getirilmesini önermekte, ancak sistemli ve aşamalı olarak yapılan egzersiz çalışmalarının yararlı olabileceğini düşünmektedir.

Diğer bir çalışmada Kıvrak (2003) müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki lisans derslerini değerlendirerek alan dersleri kapsamındaki piyano eğitimi dersinin diğer derslerle ilişkilendirilmesini irdelemiş ve piyano derslerinin büyük bir oranla alan derslerinde etkili araç niteliğindeki tek çalgı olduğunu vurgulamıştır. Müzik öğretmenliği lisans programı ders tanımlarında “piyano eğitimi ve öğretimi, bu programın temelini oluşturur” ifadesinden yola çıkarak tanımdaki ifadede yerini bulan ancak programda yer alışı şekliyle bu ifadeyle çelişen bir planlamadan bahsetmiştir. Buradan hareketle piyano derslerinin 8 yarısıyla dağılımının arttırılması ve etkili bir planlama için çağdaş bir piyano öğretim programına ihtiyaç olduğunu vurgulamıştır.

“Müzik öğretmenliği lisans programı ders tanımlarında “piyano eğitimi ve öğretimi, bu programın temelini oluşturur” ifadesi yer almaktadır. Bir programın temelini oluşturan çalgının o program adına önemli bir sorumluluk yüklenmiş olduğu açıktır. Tanımdaki ifadede yerini bulan, ancak program içinde yer alışı biçimiyle bir ifadeyle çelişen bir planlama karşımıza çıkmaktadır” (Kıvrak, 2003: 209).

Piyano çalgı olarak her tür çoksesliliğin elde edilebileceği, gelişimini tamamlamış tek çalgıdır. Müzik öğretmenliği eğitiminde bu çalgının alana ilişkin kullanım özellikleri ve amacına uygun eğitimi planlanıp programlandığında genel müzik eğitimine katkıları oldukça büyük olacaktır (Kıvrak, 2003: 209). “Piyano eğitimi, öğrencilerin piyano tekniğini geliştirmenin yanında, müziksel işitme, okuma, yazma, koro eğitimi, armoni ve kontrpuan çalışmalarında yardımcı ve geliştirici bir önem taşımaktadır” (Ekinci, 1998: 4).

Müzik öğretmeni adaylarının piyanonun kullanımına ilişkin gösterecekleri beceri, yeterlilik ve tutumlar, müzik eğitimi bölümüne girişteki hazır bulunuşluk düzeyi, motivasyon, piyano çalma koşulları, piyano çalışmaya ayrılan zaman, öğrenciler, piyano ders hedefleri, piyano dersinde kullanılan materyaller, müzik alanına ilişkin dersler arasındaki dayanışıklık ve piyanoda kazanılan becerilerin sıklıkla uygulama alanı bulmasıyla doğrudan ilişkilidir (Özen, 1998).

Piyano Eğitimi, müzik eğitimi kurumlarında verilen çalgı eğitiminin önemli bir dalı haline gelmiştir. Müzik eğitimindeki etkin kullanımı, çok ses üretebilen bir çalgı oluşu ve genel müzik eğitiminde en önemli eşlik çalgısı haline gelmesi bunun başlıca sebepleridir.

Ancak Özen' nin (1998) yaptığı çalışmada müzik eğitimi bölümü son sınıf öğrencilerinin piyanoyu müzik öğretmenliğinin gerekleri doğrultusunda kullanma

becerilerinin % 45'inin , “Öğrencilerin söylediği kolay okul şarkılarına piyano ile eşlik çalma” davranışı bakımından yetersiz olduğu ve müzik bölümü piyano öğretim elemanlarının müzik öğretmeni adaylarının kazanması gereken 26 önemli davranıştan “öğrencilerin söylediği kolay okul şarkılarını piyano ile eşliklemeye % 88'le 1. sırada öncelik verdikleri, son sınıf öğrencilerinin ise kazanılması gereken önemli davranışlar arasında bu davranışa ilk on arasında yer verdikleri görülmüştür.

Müzik Öğretmenliği Lisans Programı'nda yer alan zorunlu piyano derslerinin genel amacı, öğrencinin öğretim sürecinde mesleki yaşamında ihtiyaç duyacağı ve kullanacağı piyano ile ilgili bilgi ve beceri sahibi olmasını sağlamaktır.

Otacıoğlu (2005) müzik öğretmenliği piyano eğitimi dersi için bir model denemesi yaparak, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanmakta olan piyano dersi doğrultusunda kullanılan öğretim yöntemlerini eleştirmiş ve ülkemizin koşullarına uygun bir piyano öğretim modelinin nasıl olması gerektiği konusunda öneriler sunmuştur. Programlandırılmış öğretime dayalı olarak geliştirilmesi gerektiği söylemiş ve uygulamadaki yansımalarına bakmıştır.

Coşkun (2001) müzik öğretmenliği programı anabilim dalında uygulanmakta olan piyano eğitiminde deşifre konusuna verilen yeri ve önem belirtilmiş, müziği eksiksiz bir biçimde öğrenebilmenin, gerçek anlamda yaşama geçirilebilmenin ve ondan bir ömür boyu doyum olarak yararlanabilmenin güçlü bir deşifre becerisi ile olanaklı hale gelebileceği anlaşıldığı ifade edilmiştir. Araştırmada kurumda görev alan piyano öğretim elemanlarının deşifre konusuna yönelik görüş, yaklaşım ve bakış açılarının saptanması anket yöntemi ile yapılmıştır. Araştırmanın sonucunda, uygulanan programda deşifrenin tamamen göz ardı edilen, üzerinde hiç durulmayan bir konu olmadığı anlaşılmış, buna karşın eğitim süreci içerisinde planlı olarak yürütülmeyen ve takip edilmeyen bir boyut olarak yer aldığı gözlenmiştir.

Yılmazlar (2005) tarafından yapılan bir araştırmada, müzik öğretmeni adaylarının, üç yıl almış oldukları piyano eğitimi sonucunda, başlangıç piyano öğretiminde edinilen temel teknik ve davranışların öğretimi konusunda uyguladıkları yöntem ve teknikleri değerlendirilmiştir. Yapılan iki gözlem arasında önemli farklılıklar bulunmuştur. Öğrencilerin 1. gözlemlerde belirlenen piyano çalma teknik ve davranışlarının 2. gözlemlerde geliştiği ve yeterli öğrenme düzeyine ulaştığı tespit edilmiştir. Bu sonuçlara dayanarak

hedeflenen davranışlar, birinci gözlemlerde "zayıf" olup, "geçerli öğrenme" düzeyine ulaşamamıştır. Ancak, ikinci gözlem sonucunda hedeflenen davranışlar "yeterli öğrenme" düzeyine ulaşmıştır.

Sonuç olarak yapılan bu araştırmalar göstermektedir ki müzik eğitimi anabilim dallarında piyano eğitiminde uygulanan teknik davranışların, hedef ve yöntemlerin belirlenmesine ışık tutacak bir çok çalışma yapılmıştır. Araştırmalardan da yola çıkarak piyano çalma teknik davranışlarının müzik öğretmeni adayları tarafından yeterince özümsemesi meslek hayatlarında karşılaşacakları bir çok zorlukları aşmalarında kolayca yardımcı olacak bir olgudur.

3.1 Teknik Kavramı ve Piyano Tekniği

Technique sözcüğü Yunancadaki Tekhnikos sözcüğünden Fransızca'ya geçmiştir. Bu sözcük de tehne sözcüğünden gelir ki anlamı sanattır (Şen, 1999: 21). Bir başka tanıma göre teknik, "Bir sanat, bir bilim, bir meslek dalında kullanılan yöntemlerin tümü. Bir icracının mesleğindeki uygulamaya yönelik becerisi, bilgisi ve gücüdür" (Sözer, 1986: 695).

Piyano tekniği ise: Piyano çalma eylemine doğrudan katılan piyanistik elemanların piyanoya uyumudur (Küçük, 2002), piyano tekniği, sonuçta fiziksel, ruhsal ve sinirsel koşulların ve bu koşullara uyum gösterebilmenin bilimidir (Pamir, 1987) şeklinde tanımlanmıştır.

Piyano tekniği, müziksel ifade için anahtar, yorum için araçtır. Hareket ve anlam birbirleriyle o kadar ilişkilidir ki, belli el, bilek ve kol hareketi, mesajı iletmenin bir parçasıdır. Örneğin müziksel süreklilik fiziksel sürekliliği gerektirir. İyi çalma tekniği esnek, verimli ve emin olarak çeşitli yaklaşımları keşfetmeyi cesaretlendirir (Fink, 1992).

Piyano tekniğinin gelişimini, çalgının gelişmesi, müzik türlerinin artışı ve gelişimi, virtüözlüğün yükselmesi, sanatçıların kişisel hisleri ve özellikleri, seyirci zevk ve değerlerinin oluşması gibi birçok faktör etkilemektedir. Piyano, klavye ve klavikord çalgılarının değişimi ve gelişmesi sonucu ortaya çıktığından, çalma tekniği ve ilk piyano eserleri bu iki aletin özellikleriyle gelişim sürecine başlayacaktır.

3.2 Piyano teknik davranışlarının tarihsel gelişim süreci

Piyano'nun evrimsel süreci incelediğinde piyano tekniğinin gelişimini daha iyi görebiliriz. Timpanon ve psalterion aletlerinin 12. yüzyılda Asya'dan Avrupa'ya gelmesi klavye ve mekanizma eklenmesi klavsen ve klavikord çalgılarını doğurmuştur. Floransalı Bartolomeo Cristofori 1711 yılında klavikordu örnek alarak "Piano e Forte"adını verdiği yepyeni bir alet geliştirmiştir. Hem hafif hem de kuvvetli çalabilen bu sazın özelliği tuşların küçük, meşin kaplı çekiçleri hareket ettirerek üç tele vuruşudur. (Feridunoğlu, 2004). Broadwood 1783'te piyanoya iki pedal eklemiştir.

1808'de Erard, "çift maşalı" mekanizmayı icat etmiştir. Piyano yapımında büyük bir evrim olan bu mekanizmayı yeğeni Pierre Erard geliştirerek 1821'de "tekrarlı mekanizma"yı oluşturmuştur. Günümüz kuyruklu piyanolarında kullanılan mekanizma böylece başlatılmış oldu. Tekrarlı mekanizmanın icadı, Hummel ve Liszt gibi birçok piyanistin yeni piyanolara ilgi göstermesine yol açmıştır. Almanya'da Blüthner, Paris'te Pleyel ve Herz, Londra'da Collard ve Soutwell, New York'ta Steinway piyano fabrikaları hep "tekrarlı mekanizma"yı bazı değişikliklerle kullanmaya başlamışlardır. Modern piyanonun ses genişliği kalın La'dan ince Do'ya kadar yedi oktav ve bir minör üçlüdür (Say, 2003).

3.2.1 Barok Dönem'de Piyano Tekniğinin Gelişim Süreci

Tarih boyunca piyano tekniği ve metotları, piyano çalgısının ve piyano edebiyatının gelişim süreci doğrultusunda değişiklikler geçirmiştir. Çalgıların kendilerine özgü nitelikleri bestecileri nasıl etkilemiş ise, yorumcuların bu besteleri çalgılar üzerindeki yorumlayış ve uygulayış biçimleri de değişmiştir. Böylece piyano tekniğine ait birçok metotlar üretilmiştir. Önce çok yetenekli sanatçılar kendi çalış biçimlerini saptamışlar, sonra da genellikle bu sanatçıların öğrencileri olan pedagoglar, ustalarının çalış biçimlerini sistemlere koymuşlardır. (Pamir, 1987)

Çalış biçimlerini saptamak için piyano'nun atası Klavsen ve klavikord'un özelliklerine bakıldığında Klavikord'da, ses gürlüğü parmağın tuşe üzerindeki baskısına göre çoğalıp azalmaktadır. Fakat çalgının sesi az olduğu için dinleyici sayısı bir kaç kişiyi aşınca çalgıyı duymak zorlaşmaktadır. Klavsen'de ise çok iyi staccato ve portato çalınabildiği halde ses gürlüğünü parmaklarla uygulanan basınçla artırıp azaltma imkânı yoktur.

Klavsen ve klavikord, Bach zamanında gelişim sürecini tamamlamıştır. Bu gelişimi incelediğimizde Klavye tekniğinin ilk dönemlerinde yalnızca üç parmak kullanılmıştır. Bu üç parmakla, birbiri üzerinden geçerek ya da parmak kaydırarak tuşlara basılmaktadır. İlk zamanlar lüzumsuz görülen başparmak geçidi Bach'ın zamanında serbest hareketlerime başlamıştır.

Bach'ın eserleri 1. parmağın kullanılmasını zorunlu kılıyordu. "O zamanın melodileri icabı, tonalitelerin azlığı ve elin fazla yer değiştirmemesi, başparmağın diğer parmaklarla işbirliği etmesine ihtiyaç göstermiyordu. Klavsen çalanlar dört parmakla bütün eserleri icra edebiliyorlardı. J.S. Bach klavsen çalgısına bütün tonaliteleri sokunca, başparmağın diğer dört parmağa yardımı icabetti. Böylelikle, başparmak tekniğinin ilk kurucusu Bach oldu". (Fenmen, 1947: 53)

Bu dönemin getirdiği en önemli gelişmelerden biri ise süsleme kullanımının üst noktalara ulaşması olmuştur." Ses ya da çalgı müziği, özellikle klavye çalgı müziği, önemli sesleri renklendirmek ve belirlemek için açıklık- koyuluk ayrımı yapılamayan bir çağda, süslemesiz, çıplak bırakılmış olurdu. 1700 dolaylarında müziğin gerektirdiği kaygan renk ve deyiş için kullanılan süslemeler, o zaman başvuru yollardan yalnız biriydi."(Say, 2006: 220) "Klavsen için yazılmış yapıtlar çalgının sınırlı niceliklerinin sonuçlandığı bir üsluba yol açmıştır. Özellikle klavsende ses tutulamadığı, uzatılamadığı için besteciler bu eksikliği süslü cümlelerle gidermeye çalışmışlardır. Şu da var ki süslemeler, o çağın anlayışına, beğenilerine de uyuyordu."(Mimaroglu, 1990: 48)

3.2.2 Klasik Dönem'de Piyano Tekniğinin Gelişim Süreci

Bach'ın ölümü ve klasik dönemin başlangıcıyla yavaş yavaş herkes Bartolomeo'nun son şeklini verdiği piyanoya eğilmektedir. Çalgının hem piyano hem forte nüansını vermesi çalıcılara ve bestecilere büyük zevk vermektedir. Bu doğrultuda yavaş yavaş metotlar oluşmakta çalgı tekniği gelişmektedir. En önemli teknik adımlar bu dönemde yaşanmaktadır.

Parmakla yapılan baskıya göre değişen sesler klavsen için yazılan eserlerdeki süslemelerden birçoğunu kullanmaktan vazgeçirtmiştir. Böylelikle, piyano için yazılan eserlerde, melodilerde bir kat daha sadeliğe doğru adım atılmıştır.

Cramer ve Clementi piyano tekniğinin kurucuları olarak bilinirler. Piyanonun ilk çalma tekniği ve eğitim anlayışının en önemli temsilcisi Muzio Clementi'dir (1752 – 1832). İlk piyano metodunu Muzio Clementi yazmıştır. "Introduction to the Art of Playing on the Pianoforte"(Pianofortede Çalma Sanatına Giriş) adlı metodunda, beş parmağın beşinin birden eşit kuvvette ve eşit eğitilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Clementi, önceki besteci ve eğitimcilerin, genellikle, klavsen ve klavikorda dayanan ve belirli bölümlerinde de piyanodan bahseden metotlarından farklı olarak, tamamen piyanoyu düşünerek etütler ve besteler hazırlamıştır. Pedagojik etütlerin babası sayılabilecek olan Clementi, beş parmağın tamamının eşit güçte olması gerektiğini savunmuştur. Bu amaca ulaşmak için öğrenci, çalışırken elini hareket ettirmeden sabit tutmalı, parmakları yukarıya kaldırıp yüksek bir kuvvetle tuşlara basmalıdır.

Bu ünlü besteci, piyanist ve pedagoğ, ilk kez piyano tekniğinin tüm sorunlarını incelemiş ve "Dr. Gradus et Parnassum" adlı yapıtında pek çok sorunu etütler içinde işleyerek, zorluk derecelerine göre sunmuştur (Pamir, 1987). Zayıf parmakları kuvvetlendirmek amacıyla, diğer parmakları tuşlara sabitleyerek, yalnız zayıf parmakların hareket etmesini sağlayan teknik alıştırmalar, Clementi'nin buluşudur (Ekinci, 2004).

Clementi ve Cramer'in kurmuş oldukları klavye tekniği okulunda el daima klavye üzerinde kalmaktadır. Bu bestecilerin eserlerinde çok kuvvet isteyen kısımlar da nadir görülmektedir. Kuvvetli pedalın faydaları o zamanlar pek bilinmemektedir. Hummel, Kalkbrenner, Czerny, Moscheles ve Cramer okulları salt parmak tekniği, gam ve arpej tekniğine önem vermişlerdir. (Pamir, 1987)

Clementi ve arkadaşlarına göre her piyanistin eşit kuvvette on parmağa sahip olması gerekmektedir. "Clementi, yazdığı egzersiz ve etütlerle, elin üstünün düz ve parmak uçlarının aynı hizada durması, yalnızca parmakların hareket etmesi ve zayıf parmakların kuvvetlenmesini amaçlamıştır ki, bu öğretiyeye günümüzde salt parmak tekniği denmektedir".(Küçük, 2002: 70)

Parmak Ekolü'nün bir başka temsilcisi olan Charles L. Hanon, ünlü II Pianista Virtuoso albümünün girişinde, piyano tekniği problemlerini çözmek için oldukça basit bir yaklaşım sunmuştur. Hanon'a göre elin beş parmağı da eşit şekilde eğitilirse, piyano için yazılabilecek her eser çalınabilir; tek problem, bu hareketlerin kendi aralarındaki uyumunu sağlamaktır ki, bu da, kolaylıkla çözülebilir (Gültek, 2007).

Bach'ın oğlu olan Ph. Emmanuel Bach, yazdığı " Gerçek bir biçimde piyanoyu çalma deneyimi" adlı kitabında ilk defa olarak klavyeli bir alette "şarkı söylercesine" yani "cantabile" stilinde çalmaktan bahsetmektedir. Metot'ta genel müzik bilgisi, eşlik sanatı, Bach yapıtlarının yorumu üzerine bilgiler, süslemelerin çalınışları ve iyi bir yoruma yol gösterici bilgiler yer almaktadır. Piyanoda sadece elin pozisyonu ve işlevi gelişmekte değil aynı zamanda duruş ve oturuş pozisyonlarıyla ilgili de gelişimler görülmektedir.

Piyanoda duruş ve oturuşa ilişkin olarak piyano klavyesinin tam ortasına oturulması gerektiği konusunda hemfikir olunmuştur. Ancak, Dussek daha zayıf olan sol ele biraz kuvvet verebilmek için sandalyenin biraz sola kaydırılmasından yana olmuştur. Kalkbrenner ise piyano çalma sırasında genellikle daha faal olan sağ eli desteklemek için sağa doğru oturmayı tercih etmiştir. Dussek, dördüncü ve beşinci parmakların daha güçsüz olmalarından dolayı daha özgür hareket edebilmeleri ve birbirlerini engellememeleri için el pozisyonunun başparmağa doğru doğrultulmasını tavsiye etmiştir. Hummel ise bunun tam tersini savunarak, başparmağın özgürce ve rahat hareket etmesi için el pozisyonunun küçük parmağa doğru meyil almasını önermiştir (Ekinci, 2004).

Klasik dönemden romantik döneme geçiş sürecinde yapmış olduğu piyano eserleri ile piyano çalgısının teknik imkânlarını zorlayarak bu çalgının çalış tekniklerinde yeni arayışların oluşmasına vesile olan Beethoven'ın, ilk etapta bestelemiş olduğu eserlerinde Haydn ve Mozart etkilerini görmek mümkündür. Daha sonraki bestecilik evrelerinde sonat formunu zirveye çıkaran Beethoven, bu formda kullandığı üstün ses ve sonoriteler ile dikkat çekmiştir. Kullanmış olduğu yeni fikir ve düşünceler romantik döneme ışık tutmuş ve tarihsel anlamda kendisinin, her iki dönem arasında geçiş pozisyonunda yer bulmasını sağlamıştır.

3.2.3 Romantik Dönem'de Piyano Tekniğinin Gelişim Süreci

Klasik dönemde birçok metot, teknik, düşünce ve fikir öne atılmıştır. Bu yaklaşımlar piyano tekniğinin temel öğelerini oluşturmaktadır. Bu temeller üzerine artık besteciler ve piyano çalanlar hız ve başka teknik hevesleri bir yana bırakarak derin sonoriteler ve ses renkleri aramaya başlayacaktır.

Bu yeni arayışlara, kuşkusuz romantik dönemin başlangıcı olarak kabul ettiğimiz Beethoven'nin doğuşu, besteleri ve getirdiği yenilikler büyük fayda ve ilham kaynağı olmuştur.

Beethoven'in, klasisizmden romantizme geçişi sağlayan, yeni ve renkli sonoriteler içeren eserleriyle piyano tekniğinde yepyeni bir dönem başlamıştır. Bu kapsamlı ve yeniliklerle dolu yapıtların yorumu için tüm güçlüklerin mümkün olduğunca az efor sarf ederek aşılmasına ve aynı zamanda bestecilerin öngördüğü zengin nüans renklerinin ortaya çıkmasına olanak sağlayan sağlam bir piyano tekniğine ihtiyaç duyulmuştur (Ekinci, 2004).

Beethoven'in yol açtığı teknik gelişim sürecini Schubert, Schumann, Chopin ve Liszt'in teknik bakımdan çok zor yapıtları izlemiştir. Bu virtz bestecilerin kendi tekniklerinden, büyük yorumlarından yepyeni piyano çalma kuramları üretilmiştir.

Beethoven, o dönemlerde henüz çok yaygınlaşmamış başparmak kullanımını Czerny'ye göstererek klavye üzerinde çalıştırmış ve o zaman tüm piyanistler tarafından zor kabul edilen, kendisinin çok iyi kullandığı legatoya dikkatini çekmiştir (Gökbudak, 1997). Beethoven eserlerinde derin sonoriteler ve ses renkleri geliştirmiştir. Yani, Beethoven'de teknik, bir amaç olmaktan çıkmış, müzik yapmak için bir araç olmuştur.

Carl Czerny (1791 – 1857) ise, tüm çalma problemlerini zvmeye yönelik kısa ve uzun binlerce etüt yazarak, kendi eğitim anlayışını oldukça sistematik bir biçimde ortaya koymuştur. Czerny'nin düşüncesine göre, parmak gelişimi, mekanik jimnastiğe dayalıdır; yolunda gitmeyen konular, sürekli mekanik tekrarlarla zlmelidir. Ona göre teknik, müzikten bağımsız olarak geliştirilmeli, sonra da geliştirilen bu teknik, müzik sanatının hizmetine sunulmalıdır. Czerny, müziksel içerikle teknik içeriğin birbirinden ayrılması gerektiğini ilk olarak dile getiren eğitimcilerdendir.

"Piyano çalışmalarındaki değişiklik ve bu aletin gücünün giderek artması, piyano tekniklerine yeni yaklaşımlar getirdi. Beethoven'dan itibaren kullanılan pedal ile piyano elle değil, ayakla da çalınan bir alet durumuna geldi. Bununla beraber, pedal kullanımına karşı olan ve iyi bir piyanistin, pedali elinden geldiğince az kullanılması yönünde düşünceye sahip olan Moschellos gibi eğitimcilerde vardı." (Gökbudak, 1997: 8)

Piyano eğitiminde ilerleme devam ederken 19. yüzyıl piyano eğitiminde temel düşünce, Parmak Ekolü'nn katı mekanik kurallarından sıyrılıp, teknik gelişmeyi müzikle birlikte ele almaktır. Piyanistik gelişme, sadece parmaklarla değil, kolun tümünün hareketleriyle beraber sağlanabilir. (Gültek, 2004)

Romantik dönemin iki büyük bestecisi olan Schumann ve Chopin kol hareketlerini piyanoda uygulayan ilk besteci ve piyanisttirler. Piyanoyu ikisi de o zamana kadar kimsenin kullanmadığı şekilde kullanmışlardır. Her iki pedalin zenginliklerinden de faydalanılmaya başlanılmıştır.

Piyano tarihinin en önemli bestecilerinden olan Frederic Chopin (1810 – 1849), eğitime fazla eğilmemesine rağmen, ortaya koyduğu fikirlerle gerek çalma tekniklerini, gerek de piyano eğitimini etkilemiştir. Piyano klavyesine geleneksel yaklaşım olan “do majör ton”la başlangıcı reddetmiş, en doğal ve uygun pozisyonun, uzun parmakların kısa (siyah) tuşlara, kısa parmakların da uzun (beyaz) tuşlara konduğu “si majör ton” olduğunu belirtmiştir. Chopin’e göre öğrenci, gam çalışmalarına si majör tonla başlamalıdır; beş parmak alıştırmaları ve gamlar, öncelikle, farklı derecelerdeki non-legato tuşeyle çalışılmalı, bu yapıldıktan sonra legatoya geçilmelidir. (Gültek, 2007)

Chopin elin ortasındaki üç parmağı, Clementi’nin istediği gibi diğer parmaklarla aynı hizada değil de, hafif ileri çıkartarak çalıyordu. Bu çalış şekli, çok geçmeden doğal duruş olarak kabul edilmeye başlandı. Bu duruş, beş parmağın mi fa# sol# la# si#e basıldığında elin aldığı duruştur. Chopin, zayıf parmakları kuvvetlendirmek için çaba harcanması taraftarı da değildi. Eserlerini zayıf parmakları gözeterek yazdı ve onlara pek yük vermedi (Küçük, 2003).

Chopin, geleneksel yaklaşıma katılmayarak elin, bileğin, ön kolun ve kolun uyumlu biçimde kullanılması gerektiğini söylemiştir. Gam çalınırken piyanistin kolunu gam boyunca yatay olarak hareket ettirmesi gerektiğini düşünmüş, pasajlarda, arpejlerde ve gamlarda başparmak geçişleri yapılırken elin döndürülmemesi gerektiğini savunmuştur. Bestelerinde kullandığı yeni teknik yapılar, kolun yatay olarak hareketinin yanı sıra, bileğin de aktif katkısını gerektirmektedir.

Chopin’e benzer biçimde, eğitime çok fazla eğilmemiş, ancak, piyano tekniği ve öğrenme yöntemleri üstüne yazdıklarıyla müzisyenleri ve eğitimcileri doğrudan etkilemiş bir başka besteci de Robert Schumann’dır (1810 – 1856). Geleneksel ekolün mekanik prensiplerinden uzaklaşmayı tavsiye eden Schumann’a göre, her gün sürekli ve uzun saatler boyunca yapılan gam ve alıştırmalar, güzel konuşmak için alfabeyi her gün saatlerce tekrarlamaya benzer ve gereksiz bir uğraştır. İçinde farklı teknik güçlükler olan karmaşık bir besteyi çalışmak, bundan daha iyi bir teknik çalışma olabilir (Gültek, 2007).

Alman romantizmin ilk büyük bestecisi olarak kabul edilen ve romantiklerin en romantiği olarak adlandırılan Schumann, gençlik yıllarından başlayarak Alman romantizmine, Alman kültürü ve edebiyatına eğilim göstermiş, bütün yaratıcılığı boyunca bu ulusal kavramları eserlerinde yansıtmış ve savunmuştur.

Schumann'ın müziğinde Laendler, vals ve Alman Halk Şarkılarının melodi pasajları gibi popüler motiflerin girişi, bestecinin saklı tuttuğu kendi özel gizinin bir parçasını oluşturur. Schumann, piyanonun ifade olanaklarını orkestral boyutlara taşımak istemiş ve bunu motif çeşitliliğini ritmik ve dinamik tını renkleriyle bezeyerek gerçekleştirmiştir.

Bu iki bestecinin söyledikleri ve uyguladıkları fikirleri birleştirerek harmanlayan piyanist ve besteci Liszt'tir. Liszt, Chopin'nin çizdiği yol üzerinden gitmekle beraber, piyanodan daha da büyük sonoritelerin elde elmesine çalıştı. Bu aleti adeta bir orkestra gibi kullanıyordu. Böylesine geniş sonoritelerin aranmasına sebep de şüphesiz ki konser salonlarının büyümesidir." (Fenmen, 1947: 19)

19. yy.'ın en önemli piyano virtüözlerinden Franz Liszt (1811 – 1886), tekniğin, alıştırmaların içeriğine değil, alıştırma yapma tekniğine bağlı olduğunu savunmuştur. Piyano tekniğini analiz ederek tüm problemleri birkaç temel formüle indirgemmiştir. Bu temel formüller üzerinde uzmanlaşan bir piyanistin, belirli düzenlemeler yaptıktan sonra, piyano için yazılmış her eseri çalabileceğini iddia etmiştir.

19. yüzyılın ortalarında piyano tekniği konusunda tıp, fizik, psikoloji gibi bilim dallarının dahil edilerek, onların bulgularından faydalandığı görülmektedir. Artık besteci, piyanist, kuramcı, pedagog ve tıp adamlarının çalışmaları sonucunda piyano tekniği bir bilim dalı haline gelmiş; gevşeme, esneme, kısa adale dinlendirmeleri vb. gibi rahat ve serbest hareketler içeren bir piyano çalma tarzı gelişmiştir. Daha önce kullanılması istenilmeyen üst kol, omuz hatta tüm vücudun çalma eylemine katılmasıyla piyanodan, daha gür ses elde edilmiştir.

Yüksek sesle piyano çalma tekniğinin öncüleri Clara Schumann ve Liszt'in bu akımına besteciler de uyarak haddinden fazla canlılık ve parlaklık isteyen eserler bestelemişlerdir. Brahms'ın ilk dönem eserlerini buna örnek gösterebiliriz. Bu dönemde, daha önce birkaç piyanistin çalabildiği büyük eserleri çalabilen yüzlerce piyanist yetişmiştir.

3.2.4 Yirminci Yüzyıl ve Geç Romantik Dönem

Yirminci yüzyıl romantik dönem piyanistlerinin araştırdığı pedal oyunları Liszt'in eserlerinde orkestra karakterini yaşatmak üzere fazlasıyla kullanılmıştır. Ayrıca ellerin sürekli yer değiştirmesi 20. y.y piyanist ve bestecilerine piyano tekniğini geliştirmesine büyük ışık tutacaktır.

19. yüzyılın sonunda, çağdaş piyano tekniğinin ilk kuramcıları Hugo Riemann ve Wilhelm Williborg'dur. Chopin, Schumann, Liszt ve Brahms eski tekniğin artık yeterli olmadığı ve parmakların aslında büyük bir hareket mekanizmasının uzantıları oldukları üzerinde anlaşmışlardır. Kol ve omuz tekniğine çok önem vermişlerdir. Çağdaş piyano tekniğinin ilk çekirdek kuramları: Ağırlık tekniğini içeren serbest düşüşler, savurma ve rotasyon (yuvarlama) gibi hareketler, Riemann ve Williborg'un kuramsal yapıtlarında bulunmaktadır. (Pamir, 1987)

Yüzyılın başlarında "piyanoya vurarak çalış" tarzına karşıt görüşler başlamıştır. Bu tarz, Fransa'dan Saint-Saens, İtalya'dan Sgambati, Rusya'dan da Tschaikowsky gibi besteciler tarafından reddedilmiş, bunun yerine daha sakin çalış tarzı yayılmaya çalışılmıştır. Sonunda, Paderewsky, " esas olanın kuvvet olmayıp adeste kontrolü olduğunu" göstermiştir. (Gökbudak, 1997) Daha alçak oturup, tuş seviyesine uygun biçimde ön kolu tutmak ve bilek ile kol hareketlerine önem vermek gibi çabalar, piyano tekniğinde yeni bir dönemin başlamasına yol açmıştır.

Yeni piyano tekniğinden esinlenilerek bir çok besteciye yeni ufuklar açılmıştır. Bunların başında -fizyolojik metodun ilk kurucusu olan Deppe gelmektedir. Deppe ve öğrencisi Calland, geliştirip yayınladıkları kurama "Piyano Çalmanın Deppe Tarzı Öğrenimi" adını vermişlerdir (Küçük, 2003). Bu yapıtlardaki bütün incelenen teknik öğelerin dışında, fizyoloji, tıp, matematik de konuya dahil edilmiş, adale hareketlerinin arasına kısa dinlenme süreleri ve adaleye yeniden güç kazandırma önerileri söz konusu edilmiştir (Pamir, 1987). Besteci, piyanist, kuramcı, pedagog ve tıp adamlarının çalışmaları sonucunda piyano tekniği bir bilim dalı haline gelmiş; gevşeme, esneme, kısa adale dinlendirmeleri vb. gibi rahat ve serbest hareketler içeren bir piyano çalma tarzı gelişmiştir.

Ağırlık teknisyenleri, çalışındaki inanılmaz rahatlık yüzünden Teresa Carreno'yu başlıca ilham kaynağı olarak göstermişlerdir. Breithaupt da ünlü kitabı 'Ağırlık Dokunuşu'nu Teresa Carreno'ya ithaf etmiştir (Kırtıl, 1996).

20. yüzyılın başında Debussy ve Ravel piyano tekniğine yeni yöntemler ve yeni renkler kazandırmıştır. Özellikle iki pedalin birlikte kullanılması ile, çalgıdan çok değişik renkler elde etme olanaklarının bulunduğunu kanıtlamaktadır. Stravinsky piyanoyu daha çok bir vurgu çalgısı olarak kullanmıştır. Stravinsky'nin piyanoyu böyle kullanması yeni gelen bestecilere yepyeni ufuklar açmıştır. Ayrıca piyano da yeni tını ve tınısal uyum arayışında sınırları zorlayan Debussy, bu amaçla pedal kullanım tekniğine yeni soluklar getirmiştir.

20. yüzyılda sağ pedala verilen dikkate rağmen yayınlanmış eserlerde pedalla ilgili bir kesinlik bulunmamaktadır. Bunun bir nedeni, nota yazımı alanında çok fazla yere ihtiyaç olması, Debussy de eserlerinde çok az pedal işareti kullanmıştır. Öğrencisi Dumesnil'e göre, besteci bunun nedenini şöyle açıklar: "Pedal yazılamaz. Çalgıdan çalgıya, odadan odaya veya salondan salona çeşitlilikler gösterir." Ancak, Debussy'nin pedal kullanımı üzerine somut önerileri de mevcuttur. "Clair de Lune" adlı piyano eserinde başlamadan önce sağ ve sol pedalin birlikte basılmasını önerir. Bu, armonik seslerin titreşimini sağlamak içindir. Bu kullanma şekli Debussy'nin sevdiği bir etkiydi. Aynı kullanımı, "Pagodes" de "2 Ped" yazarak belirtmiştir. Debussy'nin eserlerinde mevcut olan nadir pedal işaretlerinden biridir. Yine öğrencisi Dumesnil'in açıklamalarına göre, Debussy uzun armonik yürüyüşlerde pedalı hiç kesmeden, bütün olarak kullanılmasını istemiştir (Djuptal, 2005).

3.2.5 21. Yüzyıl ve Günümüz Piyano Tekniği

Şu an ki piyanistler tekniğin ve ifadenin doruğuna ulaşmışlardır. Piyano eğitiminde artık fiziksel yaklaşımlar söz konusudur ve artık insan yapısına daha uygun bir tekniğe ulaşılmıştır. Doğallık esastır. Sonuç her piyanistin rahat çalabileceği bir yöntem vardır.

Bugünkü piyano tekniği, Bach'ın klavsen için bestelediği eserlerden başlayarak; 18. ve 19. yüzyılda Clementi, Cramer, Hummel, Kalkbrenner, Chopin, Liszt; 20. yüzyılda ise Busoni, Deppe, Leschetitsky, Neuhaus, Cortot, Rachmaninoff, Stravinsky gibi birçok besteci, yorumcu, pedagoğ ve araştırmacıların uzun çabaları sonucunda oluşturulmuştur (Ekinci, 2004).

Klavsenden piyanoya uzanan tüm sanat tarihi dönemlerinde gerçekleşen çalgısal reformlar, piyano çalma tekniğinin gelişim sürecini tümüyle etkilemiştir. Piyano tekniği her çağda, farklı tını arayışının gerçekleştirilmesine ilişkin bir araç olarak görülmüştür. Teknik yöntemlerdeki yeniliklerin amacı, piyano tınılarında daha yaratıcı, daha yeni ve etkileyici sonoritelerin elde edilmesi olmuştur.

Günümüz piyanistleri, geçmişteki teknik yaklaşımlar arasında herhangi bir ayırıma da gitmemektedirler. Piyano tekniğinin bilimle kaynaştırıldığı ve çok sayıda piyanistin yetiştiği bu dönemde bile, önemli olan kol ağırlığı tekniğinin yanında eski tekniğin de kullanıldığı ve hatta bazı prensiplerinden hiç vazgeçilmediği görülmektedir. Pek çok değişik metot ve kuramların, birbirinden farklı görünmesiyle birlikte, aslında pratik uygulamada birbirinden çok şey alıp vermektedir. Günümüzde iki grup arasındaki tartışma neredeyse yok olmuştur. Aslında iki sistem, birbirini çok başarılı bir biçimde tamamlayabilir. Tamamen gevşek ve serbest olarak hareket eden önkol, çalma işlemi için çevik parmaklara gereksinim duyar (Çimen, 1994).

Görüldüğü gibi, çağdaş piyano tekniğinin içinde, Deppe'nin önerdiği ağırlık kontrolü ve bilek hareketlerini kazanma çabaları, Liszt'in orkestral piyano çalışması gibi çalma gayretleri, Em. Bach'ın "cantabile" çalma ve güzel tını arayışları gibi piyano tekniği kaynaşmış biçimde yer almaktadır. Bütün bu birleşimleri, oluşumları ve yaklaşımları düşünecek olursak, çağdaş piyano tekniği, "geçmişteki tüm düşünce ve çabaların, zaman içinde süzülerek günümüze ulaşmış olan biçimidir" şeklinde tanımlanabilir.

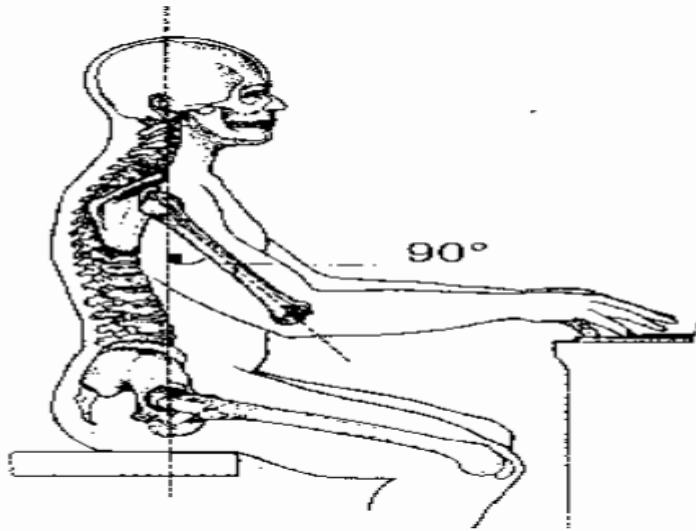
3.3. Piyano alımdaki genel teknik unsurlar

3.3.1.Piyanoda oturuş

Teknik çok tekrarla öğrenilen, mekanik işleyen parmak adalesine dayanmamalı. Aklın bilinçli kavrayışı ile denetlenmelidir. (Feridünoğlu, 2004)

Elin kubbe bir biçimde klavyeye yerleştirilmesi, beşinci parmağın klavyede dik olarak durması, birinci parmağın rahat alabilmesi için parmakla klavye arasında yaklaşık 20-30 derecelik bir aı bırakılması gerekmektedir. Baş parmak açısının bileğin alt seviyesini belirleyeceği, bilek seviyesine göre dirsek ve önkolun piyanoya nispetle duracağı seviyenin belirlenmesi gerekir. (Tarcan, 1995)

Duruş ve hareketin farklı çeşitlerinde iki yaygın kullanım şekli gerekir. Birincisi geleneksel piyano tekniği, ikincisi ağırlık alım tekniği. Geleneksel piyano tekniği klavikord ve harpsichord dneminde geliştirildi. Ayrıca piyanonun başlangıç modeli olarak uygulamalı ve sürekli olarak bugünlere kadar kullanıldı. Piyanistler hala akustik piyanolarda ve klavyeli çalgılarda kullanıyorlar. Ağırlık alım tekniği 19. yüzyılda güçlü ses üretimi ve yüksek hız ihtiyaı olduğu zaman geliştirildi, geliştirilmiş mekanik yapıyla birlikte, yeni piyano tekniği ve repertuarının gelişimine cevap verdi (Allsop, 2010).



Konu ile ilgili resim rnekleri Resim 1-2-3

Resim 1: Piyanoda doğru oturma pozisyonu

Ön kolun, dirseğin vücudun eksenine göre 90 derece veya kolların yere paralel olması. (Philippe Chamagne, 1996:96- Akt.Seba Baştuğ Şen:71)

3.3.2. Elin tuşlar üzerindeki duruşu

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.



Resim 2: Piyanoda doğru el ve parmak duruşu

Hafifçe öne atılarak uzamış parmakların doğal kalkışı, bileği yukarıda ve aşağıda tutmaya hazırdır. (Philippe Chamagne, 1996:96 Akt.Seba Baştuğ Şen:64)

3.3.3. Tuş

Artikülasyon, Bileğin tamamen gevşek durumda iken parmakların çevikliği ve duyarlılığı ile sağlanır. Bunun yanında parmak hareketlerinin bağımsızlığı ve daha ileriki aşamalarda ise kıvraklığı önem taşımaktadır.

Legato tekniği, temelinde şarkı söyleme tarzında çalış vardır. Şarkı söyler tarzdaki legato çalışta, parmakların ölçülü yükselişi ve klavyenin dibine doğru bağımsız esnek dalışı doğru yer almaktadır. Yeni bir sesin tınlama anında bir önceki tuş serbest bırakılmalıdır. Böylece tuşların tutulması engellenecektir (Vılchanoca, 1984).

Staccato tekniğinin uygulama şekli eserin karakterine ve stil özelliklerine uygun olarak değişkenlik gösterebilmektedir. Staccato; kol, bilek veya parmakla yapılabilir. Parmak staccato' su aynı notanın çabuk tekrarı "repetisyona" a benzer. El klavyeye yakın pozisyonda tutularak, tuşlar parmak uçlarıyla içeri doğru çekilerek çalınır. (Feridünoğlu, 2004) Bach ve diğer barok dönem bestecilerinin eserlerinde staccato daha ağır ve geniş olarak seslendirilmektedir. Bu çalış tekniği "portato" olarak adlandırılmaktadır.



Tenuto, nota değerinin tam zamanını dolduracak kadar uzayan ve çok belirgin bir sesi ifade eder. Tenutonun en çok kullanılan şekilleri, notanın tam değerinde tutulması ve notaya hafif vurdu ile önem verilmesidir.



sforzando (sf): güçlü atak



forzando (fz): daha güçlü atak



sforzato (sfz): en güçlü atak



- Bir nota hem staccato hem de sforzando çalınmak istenirse:



El ve parmak dengesi, etkili bir piyano performansına ulaşabilmede el ve parmak dengeleri, düşünce ile bedenin işbirliği ve bütünlüğü içerisinde sorgulanmalıdır. Çalışılan

eserde ezginin hangi partide bulunduğu tespit edilmeli ve öne çıkarılmalıdır. Eşlik partisinin daha geri planda kalması, ezginin öne çıkması için ezgiyi seslendirecek el, tuşlara daha kuvvetli, eşlik çalan el ise daha hafif dokunmalıdır. Ezgi bazen art arda sıralanmış akorların içerisinde farklı partilerde yer alabilmektedir. Bu pasajlarda aynı elin parmakları arasında gerekli dengenin sağlanması önemlidir.

Parmak numaraları, eserlerin deşifresi sırasında uygun parmak numaralarının belirlenmesi, kaliteli bir tını elde edilmesi ve müzikal ifadenin sağlanması için önemlidir. Cümlelerin doğru seslendirilmesi ve bütünlüğünün bozulmaması parmak numaralarının titizlikle seçimini gerektirir. Özellikle ezginin bulunduğu pasajların, daha çok güçlü parmaklar tarafından seslendirilmesine dikkat edilmelidir. Bazı pasajlarda genelde başparmağın altından ya da üstünden diğer parmakların geçmesi şeklinde parmak geçişleri gerekebilir. Geçiş sırasında bilek ve önkolun gereğinden fazla hareketi, notalar arasında kopukluğa ve ezgisel bütünlüğün bozulmasına neden olacaktır.

3.3.4. Piyanoda İfade

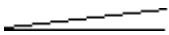
Form bilgisi, doğru ve etkili bir müzikal ifade için, çalışılan eserlerin hangi formda oldukları konusunda bilgiye sahip olmak önkoşullarından biridir. Müzik formu bilgisinin oluşturulmasına yönelik ilk adım cümle yapısının tanınması ve doğru seslendirilmesidir. Öğrenci çaldığı eserlerin cümlelerinin ve bölümlerini zamanla ayırt etmeye başlayacaktır.

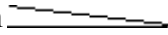
Müzikal form aynı zamanda eserin karakterini ve içeriğini yansıtmaktadır. Bu nedenle eseri çalışmaya başlamadan önce eser form bakımından incelenmeli, cümle/dönem başlangıç ve sonları belirlenmelidir. Eserin ana ve yan temaları tespit edilerek, nüansların gelişimi izlenmelidir. Müzikal form, öncelikle bir bütün olarak değerlendirilmeli ve daha sonra alt bölümleri incelenmelidir.

Nüanslar, tıpkı sistematik biçimde yol alabilmek için karşımıza çıkan trafik işaretleri gibi, müzik yazısında da eserlerin daha etkili ve anlamında uygun yorumlanması için, yorumcuya müzikal fikir veren nüans işaretleri mevcuttur (Ekinci, 2013). Nüanslar müzikal yorum sanatının en etkili araçlarından biridir. Onlar ezginin müziksel gelişimine hayat katmaktadır ve müzikal dokuyu renklendirip zenginleştirmektedir. Piyano çalarken nota yazısının okunması öğrenci için tek amaç olmaktadır. Çalışılmasındaki belirleyici öge müzikal yorum olmalıdır. Öğrencide farklı nüanslar elde edilmesine ilişkin işitsel-devinişsel bağlantıların oluşturulması önemlidir. Nüansların öğretimine ilişkin, farklı stil

ve formların nüans renklerini ifade edebilmeye yönelik bir çalma kültürünün oluşturulması da amaçlanmaktadır.

Dinamikler bir sesin veya bir müzikal pasajın hangi yükseklikte çalınması gerektiği hakkında bilgi verir. Portenin altına, küçük harflerle yazılır. Altına yazıldığı notadan itibaren yeni bir dinamik seviyesi belirtilene kadar uygulanır.

Crescendo (cresc.): Ses yüksekliğinin kademe kademe artması. Artacağı bölümdeki notaların altına konan  işareti ile de gösterilir.

Decrescendo (decresc.), dinimando (dim.): Ses yüksekliğinin kademe kademe azalması. Azalacağı bölümdeki notaların altına konan  işareti ile de gösterilir.

Piano (*p*) : Yumuşak Forte (*f*) : Sert

Dinamik Seviyeleri:

ff :fortissimo

f :forte

mf :mezzo-forte

mp :mezzo-piano

p :piano

pp :pianissimo

Cümleleme, müzikalitenin gelişimi cümlelerde ezgisel çizgiyi hissetmeyle yakından ilgilidir. Piyanoda eğitimcisi cümlelerin nefes yerlerini ve vurgularını belirterek öğrencide, cümle hissini oluşturmalıdır. Etkili, doğal ve mantıklı bir cümlelemenin seslendirilmesi için, parmak hareketlerinin yanında cümlelerin başlangıcını ve sonunu belirtmeye yardımcı olan bilek hareketleri üzerinde de ayrıntılı çalışmalıdır.

3.3.5. Pedal kullanımı

Pedal piyanodan çıkan sesin sönmesine engel olan, tınlama süresini uzaktan ve onu kuruluştan uzaklaştıran bir araçtır. Piyanoda çalınan bir eser ancak pedal yardımıyla edilebilen daha farklı renk ve tınırlarla zenginleştirilebilir ve etkili bir biçimde yorumlanabilir.

Doğru pedal kullanımı, cümle başlarının ve sonunun belirginleşmesini, ifadenin güçlenmesini, dinamiklerin etkinleşmesini, armonik yapının ortaya çıkmasını, eserin karakteri ve stil özelliklerinin güçlenmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla, piyanoda eğitimcisi,

müzikal ifadenin çok önemli bir ögesi olan pedal kullanımı üzerinde detaylı biçimde durmalıdır. Herhangi bir çalım tekniğinin uygulanmasını kolaylaştırmak ya da tuşe ağırlını hafifletmek pedal kullanım amaçları arasında değildir. Pedal, müzikal ifadeyi güçlendirmek amacıyla kullanılmalıdır.



Resim 3: Görüldüğü üzere Sağ bacak sağ pedala yakın tutulurken sol pedal kullanılmıyorsa, sol ayağın tabanını yere değdirmeden, geride, taburenin ayağına yakın bir yerde tutulması gerekir. Şayet sol pedal kullanılacak ise sol ayağın sol pedalın yanında tutulması gereklidir (Şen,2009).

Bu bölümde piyano tekniğinin temel davranışları ele alınmıştır. Doğru çalınan piyano tekniği ile çalınan bir çok müzik eserinin yarattığı etki, seyirciye ilettiği mesaj ve çalma rahatlığı ve sağlıklı müzisyen olmayı sağlayacaktır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde çalışmada belirlenen araştırma sorularının çözümlenmesinde kullanılacak araştırma modeli, çalışma grubu ve örnekleme, verileri toplama ve çözümlene yöntemleri anlatılmıştır.

Araştırmanın Modeli

Araştırma modeli, araştırılacak problemin anlaşılması ve çözülmesi için oluşturulan soyut kavramsal bir sistemdir ve araştırmanın amaçladığı sonuçlara ulaştıracak bir araştırma planıdır. Bu çalışmada Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Anabilim Dalı'nda öğrenim gören 1. 2. ve 3. sınıf öğrencilerinin piyano çalma teknik davranışlarının kazandırılması konusunda detaylı bir şekilde var olan ilişkilerini belirleyerek bir yargıya varmayı ve durum tespitini yapmayı amaçlamaktadır. Bu çalışmanın sonuçları yalnız belirtilen üniversitenin ilgili birimiyle geçerli olup bir genelleme yapma amacı taşımamaktadır. Örnek olay tarama modelleri yapılan araştırmaların daha ayrıntılı ve gerçeğe daha yakın bilgiler vereceğini belirtmektedir. Olayların olası nedenleri sonuçları ve etkilerinin örnek olay modeli ile yapıldığında daha kolay görülebilecektir. Daha önceki yapılan çalışmalar incelendiğinde genel tarama modellerinin yetersiz olduğu görülmüştür. Bundan dolayı bu çalışma örnek olay tarama modeli ile yapılacaktır. Örnek olay modelleri nitel araştırmalardaki durum çalışmasına benzetilebilir. Bununla birlikte tekil taramalar, ilişkisel taramalar, zamansal yaklaşımlar, karşılaştırmalar da yapılabilir.(Köse, 2010)

Bu araştırmada amaç lisans 1. 2. ve 3. sınıf öğrencilerinin piyano çalma teknik davranışlarını belirlemek ve öğretim elemanlarının piyano eğitimi sürecinde bu konu ile ilgili görüşlerini almaktır. Piyano çalma teknik ve davranışlarının belirlenmesi gözlem yaparak değerlendirilmesi gereken bir olgudur. Aynı zamanda piyano çalma teknik ve davranışları Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Anabilim Dalı içerisinde yapılan bir durum tespiti çalışmasıdır. Gözlemlerin likert türü bir derecelendirme düzeneği ile değerlendirilmesi araştırmanın nicel yaklaşımla geliştirilmesini gerektirmiştir.

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma evrenini Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında okuyan, Lisans 1. 2. ve 3. sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemini 15 öğrenci oluşturmaktadır. Her sınıftan 5'er öğrenci rastlantısal bir şekilde seçilmiştir. Örnekleme oluşturan öğrenciler güz dönemi piyano final sınavında bir komisyon tarafından gözlemlenmiştir.

Lisans 1. 2. ve 3. sınıftaki öğrencilerin Piyano çalma teknik ve davranışlarının belirlenmesi konusunda görüşme yapılacak grup yine bu üniversitede görev yapan ve piyano eğitimini yürüten toplam 9 öğretim elemanından oluşmaktadır.

Verilerin Toplanması

Örnek olay modeline göre belirlenmiş bu çalışmada veri toplama için iki teknik kullanılmıştır. Gözlem tekniği ve görüşme tekniği. Araştırmada öğrencilerin teknik davranış düzeylerini belirlemede Beşli Likert tipi ölçek kullanılmıştır. Likert tipi ölçeklerde genellikle çeşitli katılma derecelerini gösteren seçenekler her ifadenin altında ya da karşısında sayısal bir dereceleme ölçeği olarak verilmekte, ölçeği alan birey tutumla ilgili maddeyi okuduktan sonra verilen maddelerden birini seçmektedir. Bunlar her iki uç arası kesintisiz ifadelerdir (Yayla, 2004: 1). Gözlem formunda kullanılan seçenekler ve düzeyleri aşağıda gösterilmiştir.

	SEÇENEKLER	DÜZEY
1	Hiç	1.00–1.79
2	Çok az	1.80–2.59
3	Orta	2.60–3.39
4	İyi	3.40–4.19
5	Çok İyi	4.20–5.00

Düzelere göre, 1.00-1.80 arası ölçülen değer mevcut olmadığını, 1.80-2.59 arası değer zayıf derecede olduğunu, 2.60-3.39 arası değer orta derecede olduğunu, 3.40-4.19 arası değer iyi derecede olduğunu, 4.20-5.00 arası değer çok iyi derecede olduğunu göstermektedir.

Ölçme aracının geçerliliğini sağlamak için teknik davranışlar müzik öğretmenliği bölümleri lisans programı ders içerikleri bölümünden alınmıştır. Gözlem formu içerisinde cümleler oluşturulurken, ders içeriği ve hedef kapsamı dikkate alınmıştır. Bu yönüyle kapsam geçerliliği yüksektir. Gözlem formu lisans 1. 2. ve 3. sınıflardan 5'er öğrenci üzerinde uygulanmıştır.

Görüşme formu Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda görev yapmakta olan toplam 9 piyano öğretim elemanının, piyano teknik davranışlarının belirlenmesi doğrultusunda yöneltilen 7 adet açık uçlu soruyu cevaplamaıyla oluşmuştur.

Verilerin Çözümlemesi

Çalışma grubunun başarı düzeylerinin eşit olup olmadığı, araştırmacı tarafından hazırlanan 10 temel hedef davranışa ilişkin derecelendirmeli başarı düzeyi ölçme formu kullanılarak biri araştırmacı olmak üzere toplam üç alan uzman tarafından puanlanmıştır. Uzmanların deneklere verdikleri puanlar arasındaki uyum non parametrik testlerden Kendall'in Uyum Katsayısı (W) kullanılarak hesaplanmış ve sonuçlar Tablo 1'te gösterilmiştir.

Tablo 1: Puanlayıcılar Arası Uyum İstatistiği

		n	\bar{X}	Std sapma	Minimum	Maksimum
Lisans 1	Gözlemci 1	5	3.48	0.517	3	4
	Gözlemci 2	5	3.26	0.611	3	4
	Gözlemci 3	5	3.44	0.532	3	4
Lisans 2	Gözlemci 1	5	3.22	0.342	3	4
	Gözlemci 2	5	3.02	0.576	2	4
	Gözlemci 3	5	3.30	0.381	3	4
Lisans 3	Gözlemci 1	5	2.76	1.069	2	4
	Gözlemci 2	5	2.70	1.239	2	5
	Gözlemci 3	5	2.72	1.021	2	4
Kendall W	0.34					
P	0.03*					

Kendall W testi, birden çok değerlendirici veya gözlemcinin değerlendirmelerindeki uyumlulukları test etmek için kullanılır. Kendall W testi, test içi uyumluluğun güvenilirliğini değerlendirmek için de yorumlanabilir (Özdamar, 2004).

Yapılan analiz sonuçları incelendiğinde Kendall W değeri 0.34($p=0.03$) olarak hesaplanmıştır ve bu değer $p<0.05$ manidarlık düzeyinde anlamlı bulunmuştur. Bu durum, araştırmaya katılan üç gözlemcinin öğrencilere verdikleri puanlar arasında uyum olduğunu ortaya koymaktadır. Aynı zamanda elde edilen bu sonuç puanlayıcılar arası güvenilirlik bakımından da yorumlanabilir ve puanlayıcının (veya formun) güvenilir olduğu söylenebilir.

Görüşme yoluyla elde edilen veriler betimsel analiz yoluyla çözümlenmiştir. "Bu analiz türünde 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" (Şahin, 2010:188).

Piyano öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerin yazıya geçirilmesinden sonra her soru için belirli temalar belirlenmiştir. Daha sonra bu temalara göre piyano öğretim elemanlarının görüşleri doğrudan alıntı şeklinde gruplandırılmıştır. Bu gruplarla birlikte gözlem tekniği ile elde sonuçlara göre ortak veriler belirlenmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırma verilerinden elde edilen bulgular ve bu bulgulara dayanılarak yapılan yorumlar, tablolar halinde yapılmıştır. Bulgularda gözlem yoluyla elde edilen, görüşme yolu ile elde edilen veriler yer almaktadır.

4.1 Çalışma Grubunu Oluşturan 1. 2. ve 3. Sınıf Öğrencilerinin Teknik Davranış Düzeyleri

Gözlem formunda kullanılan teknik davranışlardan elde edilen lisans 1. sınıf öğrencilerinin piyano teknik davranış tablosu aşağıda belirtilmiştir.

Tablo 4.1. Lisans 1. sınıf öğrencilerinin teknik davranışlarına ilişkin bulgular ve yorum

DAVRANIŞLAR	1. Öğr.	2. Öğr.	3. Öğr.	4. Öğr.	5. Öğr.	Genel
Piyano çalmaya uygun vücut pozisyonu alma	4	4	3	4	4	3,8
Omuz, dirsek, bilek konumunu doğru kavranması	3	4	4	4	4	3,8
Elin yuvarlaklığını sağlama	3	4	3	4	4	3,6
Parmak ucunu tuşeye doğru oturabilme	3	3	3	3	4	3,2
Parmak, kol ve vücut ağırlığını tuşeye aktarma	4	3	3	4	4	3,6
Beden rahatlığı	3	4	3	5	4	3,8
Motif ve cümlelerin doğru teknikle çalınması	2	3	2	4	4	3
Doğru devinimlerle çalış tekniklerini kullanabilme (legato, staccato, portato v.b.)	4	4	2	4	4	3,6
Nüanslardaki teknik becerileri uygulayabilme	2	3	2	4	4	3
Teknik davranışları uygularken temponun korunması	3	4	3	3	4	3,4

Tablo 4.1.1'de görüldüğü gibi, lisans 1. sınıf öğrencilerinin "iyi" düzeyde olan davranışları, *piyano çalmaya uygun vücut pozisyonu alma, omuz, dirsek, bilek konumunu doğru oturabilme, elin yuvarlaklığını sağlama, parmak, kol ve vücut ağırlığını tuşeye aktarma, beden rahatlığı, , doğru devinimlerle çalış tekniklerini kullanabilme (legato, staccato, portato v.b.), , teknik davranışları uygularken temponun korunması, "orta"*

düzyeyde olan davranışlar ise, *parmak ucunu tuşeye doğru oturtabilme, motif ve cümlelerin doğru teknikle çalınması, nüanslardaki teknik becerileri uygulayabilme*, teknik davranışların genel ortalamasının da 3,48 oranında "iyi" olduğu görülmektedir.

Tablo 4.2 Lisans 2. sınıf öğrencilerinin teknik davranışlarına ilişkin bulgular ve yorum

DAVRANIŞLAR	1. Öğr.	2. Öğr.	3. Öğr.	4. Öğr.	5. Öğr.	Genel
Parmak, kol ve vücut ağırlığını tuşeye aktarma	3	3	3	4	4	3,4
Nüanslardaki teknik becerileri uygulayabilme	3	2	3	4	3	3
Motif ve cümlelerin doğru teknikle çalınması	3	4	3	4	3	3,4
Dönemsel müzikal ifade ile teknik davranışları birleştirebilme	3	3	2	4	4	3,2
Dört oktav paralel gam tekniğini uygulayabilme	4	4	4	3	2	3,4
Başparmak geçidini doğru gerçekleştirme	4	4	4	3	3	3,6
Üstten 3. ve 4. parmak geçidini doğru gerçekleştirme	4	4	3	3	3	3,4
Dört oktav paralel arpej tekniğini uygulayabilme	3	3	2	4	3	3
Arpej tekniğinde bilek esnekliğinin sağlanması	3	4	2	4	2	2,6
Doğru devinimlerle çalış tekniklerini kullanabilme (legato, staccato, portato v.b.)	4	4	2	4	3	3,2

Tablo 4.1.2'de görüldüğü gibi lisans 2. sınıf öğrencilerinin "iyi" düzeyde olan davranışları, *parmak, kol ve vücut ağırlığını tuşeye aktarma, motif ve cümlelerin doğru teknikle çalınması, , dört oktav paralel gam tekniğini uygulayabilme, başparmak geçidini doğru gerçekleştirme, üstten 3. ve 4. parmak geçidini doğru gerçekleştirme*, olduğu görülmektedir. "Orta" düzeyde olan davranışları ise, *nüanslardaki teknik becerileri uygulayabilme, dönemsel müzikal ifade ile teknik davranışları birleştirebilme, dört oktav paralel arpej tekniğini uygulayabilme, arpej tekniğinde bilek esnekliğinin sağlanması, doğru devinimlerle çalış tekniklerini kullanabilme (legato, staccato, portato v.b.)*

Tablo 4.3 Lisans 3. sınıf öğrencilerinin teknik davranışlarına ilişkin bulgular ve yorum

DAVRANIŞLAR	1. Öğr.	2. Öğr.	3. Öğr.	4. Öğr.	5. Öğr.	Genel
Nüanslardaki teknik becerileri uygulayabilme	4	4	3	3	3	3,2
Motif ve cümlelerin doğru teknikle çalınması	4	3	3	2	3	3,2
Teknik davranışları uygularken temponun korunması	4	3	3	4	3	3
Dönemsel müzikal ifade ile teknik davranışları birleştirebilme	4	4	3	3	2	3,4
Mordan tekniğini doğru devinimlerle uygulayabilme	3	2	4	4	4	3,4
Gruppetto tekniğini doğru devinimlerle uygulayabilme	3	3	4	4	4	3,2
Tril tekniğini doğru devinimlerle uygulayabilme	3	3	4	4	3	3
Pedal tekniğini uygulayabilme	4	3	3	3	2	3
Dört oktav paralel arpej tekniğini uygulayabilme	4	2	3	4	2	3,4
Dört oktav paralel gam tekniğini uygulayabilme	4	3	4	4	2	3,4

Tablo 4.1.3'te görüldüğü gibi, lisans 3. sınıf öğrencilerinin "iyi" düzeyde olan davranışları, *dönemsel müzikal ifade ile teknik davranışları birleştirebilme* düzeylerinin, *mordan tekniğini doğru devinimlerle uygulayabilme*, *dört oktav paralel Arpej tekniğini uygulayabilme*, *dört oktav paralel gam tekniğini uygulayabilme*. "Orta" olan davranışları ise, *nüanslardaki teknik becerileri uygulayabilme*, *motif ve cümlelerin doğru teknikle çalınması*, *teknik davranışları uygularken temponun korunması*, *gruppetto tekniğini doğru devinimlerle uygulayabilme*, *tril tekniğini doğru devinimlerle uygulayabilme*, *pedal tekniğini uygulayabilme*.

4.2 Piyano Öğretim Elemanlarının Lisans 1. 2. ve 3. Sınıf Öğrencilerinin Teknik Düzeylerine İlişkin Görüşleri

Piyano derslerini yürüten öğretim elemanlarıyla yapılan görüşme sonucunda, 1. 2. ve 3. sınıfların teknik düzeylerine ilişkin görüşleri saptanmıştır.

4.2.1 Piyano Öğretim Elemanlarının Lisans 1. Sınıfa İlişkin Görüşleri İle İlgili Bulgular Ve Yorum

Öğretim elemanları, lisans 1. sınıf için genel olarak piyanoda temel duruş pozisyonunda öğrencinin en çok elin tuşe üzerindeki pozisyonuyla ilgili problem yaşadıklarını düşünmektedirler. Bilekleri fazla kaldırma ve parmak eklemlerinin tuşa bastıktan sonra kırılmasıyla ilgili problem yaşayan öğretim elemanları çoğunluktadır. Bazı öğretim elemanları ayakların duruş problemi ve tabure mesafesinin ayarlanmasında öğrencilerin dikkat etmediklerinin belirtmektedirler. Temel duruş pozisyonuyla ilgili son olarak diğer öğretim elemanları daha önceden piyano eğitimi almış öğrencilerde yanlış alışkanlıkları düzeltmenin uzun sürdüğünden ve bu alışkanlıkları düzeltirken bazı teknik davranışları geç öğrendiklerini dile getirmektedirler. Öğretim elemanları temel duruş pozisyonunun aşağıda belirtilen sıkıntılar giderildiğinde doğru bir şekilde gerçekleşeceği görüşündedir.

	Vücut pozisyonu	<i>"Ya çok kambur ya da çok dik oturarak oturma eğilimi çok fazla."</i>
Temel Duruş	Tabure üzerindeki pozisyon	<i>"Oturuş ve tabure mesafesine dikkat etmediklerini ve bunu çok önemsemediklerini gözliyorum."</i>
	Ellerin tuşe üzerindeki pozisyonu	<i>"El pozisyonunda, bilekleri fazla kaldırma, parmak eklemlerinin çökmesi, parmakların havaya kalkması gibi problemler olabiliyor".</i>

Piyano öğretim elemanları lisans 1. sınıf öğrencilerinin tempo ve müzikal terimleri kavrama ve uygulamada istenilen tempoya ulaşamadıkları görüşü belirtilmiştir. Yine bazı öğretim elemanları bunun çalışma eksikliğinden kaynakladığını düşünmektedir. Diğer öğretim elemanları ise teknik davranışların temel alıştırmalarda yapılabildiği ama bu tekniklerin esere aktarılma sürecinde zorluklar yaşandığından bahsetmektedir.

	Terimleri kavrama ve uygulama	<i>"Yeni başlayan öğrenciler için tempo ve dinamikleri çalışılan etütlerle anlatılır, ancak anlatım terimlerinin hepsini dönem sonuna kadar kavraması ve uygulaması çok zor."</i>
Müzikal terimler	Öğrenme süreci	<i>"Dönem sonunda kadar bu konulara sınırlı ve kaba bir şekilde hakim olmuş oluyorlar."</i>
	Çalışma alışkanlığı	<i>Gerçek tempoda çaldırmak oldukça zor, yetersiz öğrenci çalışması gerçek tempoyu oluşturmada olumsuz etkiliyor."</i>

Piyano öğretim elemanları bu seviyede genel olarak iki öğrenci profilini ayırmaktadırlar. Güzel sanatlar liselerinden gelen öğrencilerin eğer yanlış teknik davranışlar edinmiş ise bu davranışları düzeltmenin uzun bir zaman aldığından bahsetmektedirler. Diğer liselerden gelen yani yeni başlayan öğrencilerde ise teknik davranışları uygulamada güçlük çekilmediği konusunu dile getirmektedirler.

4.2.2 Piyano öğretim elemanlarının lisans 2. sınıfa ilişkin görüşleri ile ilgili bulgular ve yorum

Bu kısımda öğretim elemanları, lisans 2. sınıf öğrencileri için genel olarak tuşe hakimiyetini geliştirecek önemli çalışmalardan biri olarak gördükleri gam tekniği üzerinde durdukları saptanmıştır. Bu konuyla ilgili öğretim elemanlarının genel görüşü öğrencilerin tuşe hakimiyetini geliştirecek çalışmaları alışkanlık haline getirememeleri ve bununla birlikte bazı problemlerin geldiğini düşünmektedirler. Özellikle gam tekniğini hızlı tempoda yapabilmeye güçlükler yaşandığını söylemektedirler. Diğer öğretim elemanları ise bu teknik davranışları çalışırken ders saatinin yetersizliğinden bahsetmektedirler.

Bu görüşlerin yanında bazı öğretim elemanları ise, öğrenciler için bu teknik davranışların zor geldiği görüşündedir. Bu yüzden başarıyı kısmen sağlayabildiklerini belirtmektedirler.

Parmak pozisyonu	<i>"Gam, akor ve arpejlerde en çok yanlış parmak kullanımı ve baş parmak geçişlerinin kötü oluşuyla karşılaşıyorum."</i>
Artikülasyon	<i>"Artikülasyon için yanlış deşifre problem oluyor, bazen de koordinasyon."</i>
Ton bilgisi	<i>"Öğrencinin ton bilgisi yeterli değilse bunları öğretmekte problemler yaşıyoruz."</i>

Gam Tekniği

Parmak pozisyonu	<i>"Paralel ve simetrik çalışmalar mutlaka yaptırıyorum, sanırım parmak ve ön kol kuvvetlerini daha iyi algıladıklarının hissediyorum."</i>
Parmak numarası	<i>"Simetrik çalışmalar parmak numaralarını daha kalıcı hale getiriyor."</i>
Tuşe hakimiyeti	<i>"Ağır çalıştırılırsa biraz başarıyorlar ama hızlı tempoda zorlanıyorlar. Teknik açıdan ilerlemesi için dizi çalışmalarının şart olduğunu anlatıyorum."</i>

Piyano öğretim elemanları özellikle parmak geçişlerinin aksaması ve yeterli kıvraklıkla yapılmamasını gözlemlemektedirler. Ön kol ve beden rahatlığının bu çalışmalarda sağlanmasında problemler yaşandıklarını dile getirmektedirler. Derslerde teknik davranışların yeterli çalışması halinde öğrencinin piyano tekniğine katkı sağladığını düşünmektedirler.

Piyano öğretim elemanları bu sınıftaki teknik davranış seviyelerinin gözle görülür biçimde ayrıldığı görüşünde hem fikir olmaktadır. En çok üzerinde durdukları tuşe hakimiyetinin sağlanması için verilen etüt ve egzersizleri uygulayan öğrencilerin ileriki seviyelerde geçilecek olan dönemsel müzikal ifadeyi sağlama davranışında daha başarılı oldukları görüşündeler.

4.2.3 Piyano öğretim elemanlarının lisans 3. sınıfa ilişkin görüşleri ile ilgili bulgular ve yorum

Bu kısımda çalışma örneğini oluşturan öğretim elemanlarından, lisans 3. sınıf öğrencileri için genel olarak farklı dönemlere ait eserleri çalmada dönemin özelliklerini yansıtmasını, pedal kullanımının önemini, eserdeki süsleme işaretlerinin doğru

kullanılmasına, eserin temposuna uygun bir biçimde çalmasına ilişkin görüşleri saptanmıştır.

Bu dönemdeki öğrencilerin öğretim elemanlarının görüşlerine göre dönem özelliklerine yansıtıran teknik davranışlarda zorluklar yaşadıklarını belirtmektedirler. Özellikle romantik dönemde pedal unsurunun da devreye girmesiyle birlikte, iki elin koordinasyonu ile ilgili problemi olan öğrencilerde pedal kullanımı eklendiği zaman öğrencinin başarısız olduğu görülmektedir.

Dönem özelliklerini yansıtıran öğrencilerin müzik dinleme alışkanlığının gelişmiş olması, teknik davranışları dönemin özelliklerine göre dikkatli uygulayabileceğini dile getirmektedirler.

Piyano öğretim elemanları lisans 3. sınıf için farklı dönemlere ait eserleri çalışırken oluşan problemlerdeki görüşleri şunlardır:

Dönem özellikleri		<i>"Bu sınıfta özellikle barok dönemi çalıştı ve süslemeleri üzerinde çalışılabiliyorken romantik dönem biçimi piyanoya tam olarak yansıtılmıyor."</i>
Dönem farklılıkları	Dönemsel ayırım	<i>" Eserin bir sınavda ya da konserde çalınması aşamasında bir barok dönem eser klasik dönem gibi, bir klasik dönem eseri barok dönem gibi kulağa gelebiliyor."</i>
	Çalış teknikleri	<i>" Barok dönemde iki eldeki melodi geçişleri, portato vb, romantik dönemde sağ ve sol el farklılığı gibi özellikleri uygulayabiliyorlar."</i>

Piyano öğretim elemanları, pedal öğretimiyle ilgili genel olarak pedala basma-kaldırma zamanlamasında problem yaşadıklarını belirtmektedirler. Daha sonraki aşamalarda ise pedal kullanımı yeterli olan öğrencilerde bu sefer sesleri sürekli pedal ile uzatma eğiliminde olduklarını gözlemlemektedirler. Öğretim elemanlarının lisans 3. sınıf öğrencileri için, pedal öğretimi esnasında oluşan problemlerdeki görüşleri şunlardır:

	Çalmada kolaylık olarak görme	<i>"Zaman içinde pedalı hataları kapama, sesi sadece pedalla uzatma gibi kolaylıklara kaçmak isteyenler olabiliyor. Bunlar zamanında uyarılar ile çözülüyor."</i>
Pedal Kullanımı	Pedal işaretlerine dikkat etme	<i>"Öğrencinin ve öğretmenin dikkatli olması gerekir. Öğrenci acele ediyor ve pedal basma sürelerini doğru uygulayamıyor."</i>

"En önemli problem, değişik pedal kullanma yöntemlerinde doğru zamanda basıp-bırakamama diye gözlemliyorum."

Piyano öğretim elemanları teknik davranışlardan tremolo için gerekli hıza ulaşamadıkları görüşünde birleşmektedirler. Diğer süslemeler grubetto ve mordan'ın esere nasıl yerleştirilmesi konusunda tartımları ayırarak ve önce öğrenciye dinletme gibi bir yöntem izlediklerini belirtmektedirler. Ayrıca bu teknik davranışları çalışırken sürekli metronomla çalışma yöntemini izlemektedirler. Öğretim elemanlarının eserdeki süsleme işaretlerinin doğru kullanılmasına ve eserin temposuna uygun bir şekilde çalışımıyla ilgili oluşan problemlerdeki görüşleri şunlardır:

"Hemen hemen her öğrenciyle tril konusunda sorun yaşıyorum. Devinişsel yeteneği zayıf öğrencilere 16'lık değerlerle tril yaptırıyorum. Tril bitirme noktasında çoğu öğrenci ile sorun yaşıyorum."

Süsleme işaretleri	Ağırlaşarak çalışma	<i>"Süslemeler teknik çalışma gerektirir. Tempoya uygun hale getirene kadar yavaşlatarak çalıştırıyoruz."</i>
--------------------	---------------------	---

"Süslemeleri önce işitsel olarak duyup yerleştirmesini istiyorum eğer yapmazsa tartım kalıplarını bölerek anlatmaya çalışırım."

4.3 Piyano Öğretim Elemanlarının Teknik Davranış Görüşleri ile Lisans 1. 2. ve 3. Sınıf Piyano Öğrencilerinin Teknik Davranışlarının Kazandırılması Konusunda Karşılaşılan Genel Problemlere İlişkin Bulgular

Bu kısımda, piyano öğretim elemanlarının teknik davranışlar hakkındaki görüşleri ile lisans 1. 2. ve 3. sınıf öğrencilerinin teknik seviyeleri arasındaki ortak problemlere ilişkin bulgulara yer verilmektedir.

Çalışma grubuna yapılan gözlem çalışmasında lisans 1. sınıf piyano öğrencileri için piyano çalmaya uygun vücut pozisyonu alma seviyesi 3,8 oranında "iyi" olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Piyano öğretim elemanlarının görüşlerinde ise temel duruş ve oturuş pozisyonuyla ilgili vücut pozisyonu, tabure üzerindeki pozisyon, ellerin tuşe üzerindeki pozisyonu ile ilgili problemlerle birlikte dönem sonuna kadar öğrencilerin istenilen seviyeye ulaştığını dile getirmektedirler.

Gözlem sonuçlarına göre, 1. sınıf öğrencilerinin çalım tekniklerini kavrama ve bu teknikleri doğru tempolarda çalmada 3,2 oranında "orta" olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Piyano öğretim elemanlarının görüşlerinde ise çalım tekniklerini kavrama ve bu teknikleri istenilen tempolarda çalmayla ilgili sınırlı şekilde bilgi ve beceriye sahip oldukları görüşü belirtilmektedir.

Araştırmaya katılan piyano öğretim elemanlarının görüşlerine göre, 2. sınıflarda yapılan gam ve arpej çalışmalarındaki yaşanan parmak numarası hataları ve problemler yapılan baş parmak geçitlerinden bahsetmektedir. Öğretim elemanları bu problemleri nasıl düzelttiklerini bol paralel gam ve arpej çalışması yaptırarak ve çalışmalarını ağır tempolarda sürdürerek devam ettiklerini dile getirmektedirler. Yapılan gözlem sonucunda gam ve arpej çalışmalarında öğrencilerin 3,4 oranında "iyi" olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Çalışma grubuna yapılan gözlem sonuçlarına göre, 3. sınıflar için dönemsiz müzikal ifadeyle teknik davranışlarını birleştirebilme de 3,4 oranında "iyi" olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Piyano öğretim elemanları ile yapılan görüşmede, bu seviyedeki öğrencilerin dönemsiz farklılıkları gözeterek çalabilmedeki problemlerden bahsedilmektedir. Barok ve Klasik dönem hariç diğer dönemlerde teknik davranışları uygulayan öğrencinin az olmasını dile getirmektedirler.

Lisans 3. sınıflara uygulanan gözlem sonuçlarına göre, pedal kullanabilme durumu 3 oranında "orta" olarak saptanmıştır. Öğretim elemanları ile yapılan görüşmede pedal kullanım ile ilgili öğrencinin pedala basıp kaldırmadaki zamanlama problemleriyle ilgili görüşler dile getirilmektedir. Bu problemler aşıldıktan sonra öğrencinin pedalsız uzatılması gereken sesleri dahi pedalla uzatma alışkanlığı kazandığını belirtmektedirler.

Piyano öğretim elemanları ile yapılan görüşmede, 3. sınıflardaki süsleme işaretlerinin kullanımıyla ilgili yaşanan problemlerden bahsedilmektedir. Öğrencilerin süsleme işaretlerini gereken temponun altında yapabilecek ders esnasında devinışsel becerilere sahip oldukları dile getirilmektedir. Bunları aşmak için derste gereken temponun altında çalışmalar yaptıklarını belirtmektedirler. Bu görüşlerden sonra yapılan gözlem çalışmasına baktığımızda süsleme işaretlerinin uygulanması 3,2 oranında "orta" olarak bulunmuştur.

Sonuç olarak öğretim elemanları ile yapılan görüşmelere ve gözlem bulgularının özellikle, pedal, dönemsel ifade, motif ve cümleler, gam ve arpej gibi teknik davranışlardaki eksiklikler belirlenmiştir.

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde, elde edilen bulgulara göre sonuçlar tartışılarak sunulmuştur. Sonuçlarla ilgili öneriler belirtilmiştir.

5.1 Sonuç

Araştırmanın amaçların doğrultusunda lisans 1. 2. ve 3. sınıf öğrencilerinin teknik seviyeleri 10 davranış ile belirlenmiş ve piyano öğretim elemanlarının görüşleriyle birlikte elde edilen sonuçlar aşağıda belirtilmiştir.

Araştırma sonucunda lisans 1. sınıf öğrencilerinin, duruş ve tutuş davranışlarından, piyano çalmaya uygun vücut pozisyonu alma, omuz, dirsek, bilek konumunu doğru oturabilme, elin yuvarlaklığını sağlama, beden rahatlığı, parmak, kol ve vücut ağırlığını tuşeye aktarma düzeylerinin "iyi" parmak ucunu tuşeye doğru oturabilme düzeylerinin "orta" olduğu, cümleleme davranışlarından, motif ve cümlelerin doğru teknikle çalınması düzeylerinin "orta" olduğu, artikülasyon davranışlarından, doğru devinimlerle çalış tekniklerini kullanabilme düzeylerinin "iyi" olduğu, nüans ve temponun uygulanması davranışlarından, nüanslardaki teknik becerileri uygulayabilme düzeylerinin "orta" olduğu, teknik davranışları uygularken temponun korunması düzeylerinin "iyi" olduğu belirlenmiştir. Bu veriler doğrultusunda lisans 1. sınıf öğrencilerinin teknik davranışlar bakımından "iyi" düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Araştırmaya katılan piyano öğretim elemanlarının tamamı temel duruş pozisyonunda problemler yaşadıklarını dile getirmektedirler. Özellikle tabure mesafesi ve elin tuşe üzerindeki duruşu hakkında yoğun çalışma ve zaman ayırdıklarını belirtmişlerdir.

Piyano öğretim elemanları, 1. sınıf seviyesinde çalış tekniklerini oluşturan terimlerin (legato, staccato, portato v.b) hepsinin kazanılmasının oldukça zor olduğu konusunda fikir birliği içinde olduklarını dile getirmektedirler. Bu çalış tekniklerini, bu süre içerisinde yeterli çalışma olmaması halinde gerçek tempolara ulaşamadığı görüşlerine sahiptirler.

Lisans 2. sınıf öğrencilerinin, duruş ve tutuş davranışlarından, parmak, kol ve vücut ağırlığını tuşeye aktarma düzeylerinin "iyi" olduğu, nüanslardaki teknik becerileri uygulayabilme düzeylerinin "orta" olduğu, cümleme davranışlarından, motif ve cümlelerin doğru teknikle çalınması düzeylerinin "iyi" olduğu, dönemsel müzikal ifade ile teknik davranışları birleştirebilme düzeylerinin "orta" olduğu, gam ve arpej çalışmalarından, dört oktav paralel gam tekniğini uygulayabilme düzeylerinin "iyi" olduğu, başparmak geçidini doğru gerçekleştirme düzeylerinin "iyi" olduğu, üstten 3. ve 4. parmak geçidini doğru gerçekleştirme düzeylerinin "iyi" olduğu, dört oktav paralel arpej tekniğini uygulayabilme düzeylerinin "orta" olduğu, arpej tekniğinde bilek esnekliğinin sağlanması düzeylerinin "orta" olduğu, doğru devinimlerle çalış tekniklerini kullanabilme düzeylerinin "orta" olduğu belirlenmiştir. Bu veriler doğrultusunda lisans 2. sınıf öğrencilerini teknik davranışlar bakımından "orta" düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Öğretim elemanları, 2. sınıf düzeyinde gam ve arpej çalışmalarında baş parmak geçidinde problem yaşadıklarını dile getirmektedirler. Öğrencinin ton bilgisinin yeterli olmaması halinde gam ve arpej çalışmalarını çeşitlendirmekte zorlandıklarını belirtmektedirler.

Problemlerin yanı sıra, öğretim elemanları teknik davranışları derste nasıl çalıştıklarına dair görüşlerini bildirmektedir. Paralel gam ve arpej çalışmalarına derslerde gerekli zamanı verdiklerini dile getirmektedirler. Ağır tempoda paralel çalışmaların yapılması halinde parmak numaralarından öğrencilerin daha emin olduklarını belirtmektedirler.

Lisans 3. sınıf öğrencilerinin, nüans çalışmalarından, nüanslardaki teknik becerileri uygulayabilme düzeylerinin "orta", cümleme davranışlarından motif ve cümlelerin doğru teknikle çalınması düzeylerinin "orta", tempo çalışmalarından, teknik davranışları uygularken temponun korunması düzeylerinin "orta", dönemsel müzikal ifade ile teknik davranışları birleştirebilme düzeylerinin "iyi", süsleme çalışmalarından, mordan tekniğini doğru devinimlerle uygulayabilme düzeylerinin "iyi", gruppetto tekniğini doğru devinimlerle uygulayabilme düzeylerinin "orta", tril tekniğini doğru devinimlerle uygulayabilme düzeylerinin "orta", pedal tekniğini uygulayabilme düzeylerinin "orta", gam ve arpej çalışmalarından, dört oktav paralel arpej tekniğini uygulayabilme düzeylerinin "iyi", dört oktav paralel gam tekniğini uygulayabilme düzeylerinin "iyi"

olduğu belirlenmiştir. Bu veriler doğrultusunda lisans 3. sınıf öğrencilerinin teknik davranışlar bakımından "orta" düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Piyano öğretim elemanları, 3. sınıf düzeyinde farklı dönemlere ait eserleri teknik davranışlarını uygulayarak çalmada kısmen problem yaşadıkları görüşünü belirtmektedirler. Dönemsel özellikler bakımında Barok dönemdeki teknik davranışları daha iyi uygulayabildikleri görüşünde birleşmektedirler. Ancak Klasik ve Romantik dönemlerde bunu başarabilen öğrenci sayının daha az olduğunu dile getirmektedirler. Romantik dönemdeki pedal öğeleri daha fazla olduğu için, öğrencinin pedal kullanımının zayıf olması durumunda dönemin gerektirdiği teknik davranışlara yoğunlaşmadığını belirtmektedirler.

5.2 Tartışma

Müzik öğretmenliği bölümlerinin programlarında bulunan en temel derslerden biri piyano eğitimidir. Çünkü müzik öğretmenliği bölümlerinde öğrenim gören bireylerin gerek öğrencilik yıllarında, gerekse mesleki yaşamlarında piyano eğitiminin büyük yeri vardır. Özellikle Eşlik, armoni ve teori eğitiminde piyanonun büyük önemi vardır. Bu konuyla ilgili olarak Kıvrak (2003) müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki lisans derslerini değerlendirerek alan dersleri kapsamındaki piyano eğitimi dersinin diğer derslerle ilişkilendirilmesini irdelenmiş ve piyano derslerinin büyük bir oranla alan derslerinde etkili araç niteliğindeki tek çalgı olduğunu vurgulamıştır. Müzik öğretmenliği lisans programı ders tanımlarında “piyano eğitimi ve öğretimi, bu programın temelini oluşturur” ifadesinden yola çıkarak tanımdaki ifadede yerini bulan ancak programda yer alışı sekiyle bu ifadeyle çelişen bir planlamadan bahsetmiştir. Piyano derslerindeki teknik öğelerin artırılması ve etkili bir planlama için çağdaş bir piyano öğretim programına ihtiyaç olduğu vurgulanmıştır. Bu müzik öğretmeni adaylarının araştırmada teknik davranışların artırılmasıyla ilgili ortaya konulan eksiklik ile bildiride vurgulanmak istenen çağdaş piyano eğitiminin gerekleri arasında araştırmayı destekleyici paralellikler tespit edilmiştir.

Öğretmen adayları, mesleki yaşamlarında piyanoyu derslerde çok sesliliği duyurabilen bir araç olarak kullanarak dersi daha zevkli bir hale dönüştürebilirler. Ayrıca piyano, parçalara eşlik, nota öğretimi ve şarkı öğretimi için de yardımcı bir araçtır. Piyanonun kullanım alanları ile ilgili olarak Görsev (2006), müzik eğitimi anabilim dalı

son sınıf öğrencilerinin “Piyano Eğitimi”, “Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi” ve “Eşlik (Korepetisyon)” dersleri ile okul şarkılarına doğaçlama eslik becerileri arasındaki ilişkileri saptamış ve öğretim programlarında bu becerilere etkisi olduğu düşünülen derslerin mevcut durumları ile ilgili öğretim elemanı ve öğrenci görüşlerine yer vermiştir. Piyano dersiyle doğrudan ilişkisi bulunan “Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi” ve “Eşlik (Korepetisyon)” derslerinin teknik davranışlarla ilgili tespitlerinde ortak bulgulara rastlanmıştır.

Kuşkusuz bu eğitimlerin piyanoda verilebilmesi için müzik öğretmenin teknik davranış yeterliliklerini kazanması gerekir. Bu yeterlilikler ne kadar üst seviyelere çıkartılırsa piyanodaki hakimiyet artacak ve piyano çalgısı derslerde daha verimli bir şekilde kullanılacaktır. Teknik davranışlarda uzun süreli kalıcılığı sağlamak için kuşkusuz başlangıçtaki teknik davranışların iyi oluşturulması gerekmektedir. Bu konu ile ilişkili olarak Emen (2001) yılında yaptığı çalışmada, başlangıç piyano öğretimi, yöntem ve tekniklerinin neler olduğunun tespit etmeyi ve incelemeyi amaçlamaktadır. Müzik eğitimi veren fakültelerde görev yapan piyano öğretim elemanlarının, başlangıç piyano öğretiminde uyguladıkları yöntem ve tekniklerin benzerlikleri ve farklılıkları incelenmiştir. Başlangıç düzeyi teknik davranışlarla bu araştırmadaki teknik davranışların periyodik olarak hazırlanması bakımından benzer yönler taşımaktadır. *Doğru oturuş, ellerin klavye üzerindeki durumu, eseri nüans ve terimlerine uygun çalabilme, ritmi eserin başından sonuna kadar aksatmama, eserin temposunu uygun çalabilme, piyano çalma temel teknikleri (staccato, legato, non legato v.b) istenilen nitelikte yapabilme* ile bu araştırmada kullanılan lisans 1. 2. ve 3. sınıf gözlem davranışlarından, *piyano çalmaya uygun vücut pozisyonu alma, parmak ucunu tuşeye doğru oturabilme, teknik davranışları uygularken temponun korunması, nüanslardaki teknik becerileri uygulayabilme, Doğru devinimlerle çalış tekniklerini kullanabilme (legato, staccato, portato v.b.)* gibi teknik davranışlarla ortak bulgulara ve paralel sonuçlara rastlanmaktadır.

Araştırma sonucu gösteriyor ki; lisans 1. sınıflarda teknik davranış seviyeleri "iyi" düzeyinde iken, lisans 2. ve 3. sınıflarda "orta" seviyelerine geriliyor. Öğretim elemanlarının görüşleriyle birleştirdiğimizde bu sonuçtaki büyük etken öğrencilerin lisans seviyeleri arttıkça çalışma ve dinleme alışkanlıklarını aynı oranda geliştiremedikleri söylenebilir.

Piyano eğitimi son derece sabırlı ve ayrıntılı çalışma gerektiren uzun bir eğitim sürecidir. Gerekli ilerlemenin kaydedilmesi için öğretmenin tutumu olduğu kadar, öğrencinin de bireysel çalışmaları önem taşımaktadır. Öğretmen tarafından yapılan önerileri dikkate almayan ya da yeterince pekiştirmeyen bir öğrencinin piyano eğitiminde iyi bir düzeye gelmesi olanaksızdır. Bu nedenle daha eğitimin başlangıcından itibaren öğrenciye doğru çalışma yöntemleri öğretilerek, bireysel çalışma alışkanlığı kazandırılmalıdır. Bununla birlikte Piyano öğretim elemanları ders saatinin haftada bir saat olması sebebiyle teknik davranışları geliştirici egzersizlere fazla yer veremediklerini belirtmektedirler. Müzik öğretmeni adaylarının ise Kamu Personeli Seçme Sınavı gibi sorumluklarından dolayı piyanodaki teknik davranışlara yeterince eğilemedikleri görülmektedir. İki saatlik günlük çalışma yetersiz, aynı seviyede kalmak için minimum üç saat yeterli, dört saat ilerletici bir çalışma, günlük beş saat piyanist olmak isteyenlerin çalışma süresidir (Feridünoğlu, 2004). Bu sebeple lisans seviyeleri arttıkça aynı oranda artan teknik davranışları iyi seviyede yakalayacak fırsatların oluşamadığı görülmektedir.

Bu düşünceyle ilgili olarak Ekinci'nin (2004), müzik öğretmeni adayları ile yaptığı çalışmada müzik öğretmeni adaylarının çok önemli bir kısmının teknik alıştırmaların gerekliliğine inandıkları; ancak gerek ders süresinin yetersiz olmasından, gerekse öğretmenleri tarafından bu çalışmaları yapmaya yeterli motive edilmediklerinden ve düzenli çalışma alışkanlıklarının olmayışından bireysel çalışmalarında bu teknik alıştırmalara yeterli ölçüde yer veremedikleri sonucuna ulaşmıştır. Teknik davranışların ders saatinin az olmasından dolayı yetersiz çalışılmasıyla, bu araştırmadaki öğretim görevlilerinin teknik davranışlar ile ilgili görüşlerinde benzer bulgulara ulaşılmaktadır.

5.3 Öneriler

Araştırmada elde edilen sonuçlara dayanılarak aşağıdaki önerilerde bulunulmuştur.

1. Araştırmanın sonucunda 1. sınıf piyano öğrencilerinde nüansları uygulamada diğer davranışlara göre daha az yeterli olduğu gözlemlenmiştir. Bu durumda öğrencinin öncelikle eseri okuması ve çalışması alışkanlık haline getirmesi önerilir. Bununla birlikte sağ ve sol elde nüansları uygulayabilecek duruma getirmek için eserin tonu ile ilgili gam çalışmalarının farklı tartımlarla uygulanması önerilebilir. Öğrencinin eserin içindeki nüansları uygulayabilmesi için öğretim elemanının önceden öğrenciye eser içindeki nüansları tanıtıcı bir şekilde çalması tavsiye edilir.

2. Araştırmanın sonucunda 2. sınıf piyano öğrencilerinin arpej tekniğini uygulanmasında eksiklikler gözlenmektedir. Derslerde arpej tekniği çalışılırken, bileğin her parmağın bastığı nota yönünde hareket edip parmaklara yardımcı olması önerilebilir. Ayrıca parmak numarası hatası olmaması için arpejleri çalışırken farklı tartımlar kullanılarak parmak gelişimi sağlanabilir.

3. Araştırmanın sonucunda 3. sınıf piyano öğrencilerinin, eserlerin çalımında temponun korunması, tril tekniğini ve farklı dönemlere ait eserleri dönemin özelliklerine uygun bir biçimde çalmada problemler tespit edilmektedir. 3. sınıf seviyesindeki bir öğrencinin eserin istenilen temposuna ulaşılabilmesinde metronom hızının başlangıçta yavaş daha sonraki her çalışmada hız artımı yapılması tavsiye edilir. Tempo artımında karşılaşılan güçsüz parmak probleminin mevcut olduğu küçük bölümlerin tekrar edilerek çalışılması tavsiye edilir. Derslerde öğrencilere dönem özelliklerini ayırt edebileceği müzik dinleme kaynakları önerilebilir. Bu seviyedeki eserlerin bir çoğundaki tril tekniği çalışmaları için öğrencilere tril tekniğini içeren etütler verilebilir. Bu tril pasajları önceleri yavaş bir tempoda çalışılıp, trilleri zamanında başlayıp zamanında bitirebilmek için iki nota arasında her türlü tartım değişikliği denenerek sonucunda istenilen tempoya erişilmesi önerilebilir. Öğrencilerin farklı dönemlere ait eserleri dönemin özelliklerine uygun bir biçimde çalabilmesini sağlamak için, öğretim elemanları çalacağı dönem hakkında bilgi verip öğrencilerin eserlerini dinleyebilecekleri ve izleyebilecekleri güvenilir kaynaklar önerilebilir.

4. Müzik öğretmenliği bölümlerinde verilen piyano derslerinde, dersin başında veya uygun görülen kısmında gam ve arpej çalışmalarına ya da en azından öğrencinin çalacağı

eserin tonunda olan gam ve arpej çalışmalarına yer verilmesi ve bu çalışmaların önemi konusunda bilgilendirme yapılması önerilir.

5. Piyano öğretim elemanlarına yol gösterici nitelik taşıyan müzik öğretmenliği lisans programındaki piyano ders tanımı gözden geçirilerek bir piyano eğitimi programına dönüştürülmesi ve teknik davranışların bu program içerisinde tüm öğeleri ile yapılandırılarak birlikte ele alınması tavsiye edilir.

6. Öğrencilerin teknik davranışlardaki becerilerini iyi seviyelerine çıkarabilmek amacıyla özel çalışmaları ders dışında da yapılması özendirilmeli öğretim elemanları tarafından öğrencilerin motivasyonunu sağlanmalıdır. Bunun için tanınmış piyanistlerin hayat hikayelerindeki çalışma disiplinleri örnek olarak gösterilebilir özellikle Schumann' ın genç piyanistlere öğütleri ders anlarında öğrencilere sunulabilir.

7. Araştırmanın sonucunda piyano öğretim elemanlarının görüşünde eserlerde parmak numaralarına uyulamadığı görüşü ortaya çıkmaktadır. Öğretim elemanları derslerde parmak numaralarını belirleyici egzersizler yapabilir ve bununla birlikte gam ve arpej çalışmalarındaki parmak numaralarını da önemseyerek öğrenciye parmak numaralarının önemi ile ilgili her ders uyarılarında bulunabilir.

8. Piyano eğitiminde teknik becerilerin uygulanmasındaki diğer önemli öğelerden ise öğrencinin armoni ve form bilgisidir. Piyano öğretmenleri derslerde, öğrencilerin piyano eserlerini çalmadan önce eserin, hangi müzik formuna ait olduklarını ve armonik analizleri hakkında tanıtıcı bilgilere yer verebilirler. Bu bilgiler sayesinde öğrenci parçanın içerisindeki bölümleri ayırt edebilir ve çalışma esnasında sınırladığı bu kısım içerisindeki teknik zorlukları tespit ederek çalışmasını daha bilinçli ve dikkatli bir şekilde yürütecektir. Aynı zamanda motif-cümle başlangıç ve bitişlerinde yapılması gereken uygun teknik davranışları daha doğru yapacaktır.

9. Parmakları bilincin yönettiği gibi pedalı da ayak değil kulak yönetir. Piyano çalan kimsenin kendini iyice dinlemesi ve iyi eğitilmiş duyumun kontrolünde kullanması gerekir. Bu yüzden öğretim elemanları derslerde pedal zamanlamasının iyi ayarlanmaması halinde doğacak karmaşık seslerin rahatsız duyumunu öğrenciler çalmadan önce dinletip bu seslerin oluşmaması için pedalı basma ve kaldırma zamanının çok önemli olduğu konusuna dikkat çekebilirler.

KAYNAKÇA

AKBULUT, H.H. (1973), **Müzik Eğitimi Bölümünde Yapılan Keman Öğretiminde Yay ile Aynı Gürlükte Ses Üretmedeki Temel Davranışlar**, Filarmoni Dergisi.

BAŞARAN, İ.E. (1988), **Eğitim Psikolojisi** (9. basım). Ankara.

CANGAL, N. (2002), **Armoni** Arkadaş Yayınevi, 2.baskı, Ankara.

CANGAL N. (2008) **Müzik Formları**, Arkadaş Yayınevi, 2. baskı, Ankara.

ÇİMEN, G. (1994), **Salt Parmak Tekniğinden Ağırılık Tekniğine**, Filarmoni Sanat. Sayı.131. Ankara

DJUPTAL, K. (2005), **A Piano Method by Cloude Debussy**, <http://djupdal.org/karstein/debussy/method/m10> (27. 09. 2012)

EKİNCİ, H. (1998), **Piyano Eğitimine Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Başlayan Öğrencilerin 1. Yıl Piyano Öğretim Etkinliklerinin Değerlendirilmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

EKİNCİ, H. (2004), **Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Piyano Derslerinde Karşılaşılan Teknik Alıştırma Sorunu: Hedefe Uygun Teknik Alıştırma Örnekleri**, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

ELHANKIZI, A. (2008), **Müziğin Temel Kuramları**, Eğitim Akademi Yayınları, Ankara.

ERDEN, M. (2004), **Öğretmenlik Mesleğine Giriş**. Alkım, İstanbul.

ERENÖZLÜ S. S. (2004), **Piyano Eğitiminde Kullanılan Materyallerin Program Hedeflerini Gerçekleştirmede Etkililik Düzeyi**, Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

FENMEN, M. (1947), **Piyanistin Kitabı**, Ankara.

FERİDUNOĞLU, L. (2004), **Müziğe Giden Yol**, İnkılap Kitapevi, İstanbul.

FİNK, S. (1992), **Mastering Piano Technique**, Amadeus Press. Portland

GİRAY, A. (2002), **Müzik: Aşkın Gıdası; Müzik Eğitimi: Düşünce İçin Gıda** Uluslar arası “Avrupa’da Ve Türk Cumhuriyetleri’nde Müzik Kültürü Ve Eğitimi Kongresi”. Ankara.

GÖKBUDAK, Z.S. (1997), **Piyano Eğitiminde Temel Teknik ve Egzersizler Üzerine Bir Çalışma**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, Konya.

GÖRSEV, A. (2006) “**Abant İzzet Baysal Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencilerinin “Piyano Eğitimi”, “Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi” ve “Eşlik (Korepetisyon)” Dersleri İle Okul Şarkılarına Doğaçlama Eşlik Becerileri Arasındaki İlişkiler**” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu

GÜLTEK, B. (2007), **Piyano Pedagojisi**, <http://www.piyanoegitimi.com/> Web adresinden 01 Ağustos 2013 tarihinde edinilmiştir.

GÜNDOĞDU, P. (2006), **Müzik Öğretmenlerinin Mesleki Yeterliliklerinin İncelenmesi ve Değerlendirilmesi**, Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

HESAPÇIOĞLU, M. (2004), **Eğitim Nedir?.** Cumhuriyet.

KIRTIL, A. (1996), **Farklı Piyano Tekniklerinin Birleşen ve Ayrılan Yönleri**, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara

KIVRAK, N.G.(2003), “**Müzik Öğretmeni Yetiştirmede Piyano Eğitimi**”, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, Malatya.

KÖSE, E (2010), "**Bilimsel Araştırma Modelleri**" Editör Remzi Y. Kıncal. Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.

KÜÇÜK, A. (2002), **Piyanistik Organlar ve Eforsuz Kullanımları**, G.Ü.Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı. 3. Ankara.

KÜÇÜKÖNCÜ, H.Y. (1999), **Müzik Eğitimi ve Öğretimi**, On sekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları. Çanakkale.

MİMAROĞLU, İ. (1990), **Müzik Tarihi**, Varlık yayınları, 4. basım, İstanbul

OTACIOĞLU, S. G. (2005), **Müzik Öğretmenliği Pişano Eğitimi Dersi İçin Bir Model Denemesi**. Doktora tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

ÖMÜR, Ö. (1998), **Pişano öğretiminde pedagojik yaklaşımın önemi üzerine bir araştırma**, Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

ÖZDAMAR, K. (2004), **Paket Programlar ile İstatistiksel Veri Analizi**, Kaan Kitapevi.

ÖZEN, N. (2004), **“Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri”**, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi

ÖZGÜN, A. (2009), **Belediye Konservatuarları ve Sorunları**, Mavi Nota e MüzikDergisi73, <<http://www.mavi-nota.com/index.php?link=yazi&no=38>> (2009, Şubat 24)

ÖZMENTEŞ, S. (2005), **Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi**. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.

PAMİR, L. (1987), **Çağdaş Pişano Eğitimi**, Beyaz Köşk Yayıncılık, No.2. İstanbul

SAY, A. (2002), **“Müzik Sözlüğü”** Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

SÖZER, V. (1986), **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**, Remzi Kitapevi, İstanbul

SUN, M. (1969), **Türkiye'nin Kültür-Müzik- Tiyatro Sorunları**. Ajans Türk Matbaacılık. Ankara

ŞEN, S. B. (1999), **Pişano Tekniğinin Biyomekanik Temeli**, Pan Yayıncılık. 1.Basım. İstanbul

TOKSOY, A. C. (2005). **Günümüz Müzik Eğitiminde Kullanılan Metotlar ve Yaklaşımlara Genel Bir Bakış.** Müzik ve Bilim, 4. http://www.muzikbilim.com/4e_2005/toksoy_ac.html. Web adresinden 5 Mayıs 2013 tarihinde edinilmiştir.

UÇAN, A. (1997), **Müzik eğitimi: Temel kavramlar - ilkeler - yaklaşımlar** Müzik Ansiklopedisi. Ankara

USLU, M.(1998), **“Çalgı Eğitimi Üzerine Bir Değerlendirme”**, Orkestra Dergisi, Sayı 293, Temmuz.

YAVUZ, M. (2005). **Eğitimle ilgili temel kavramlar.** M. Gürel, ve M. Hesapçioğlu (Der.), **Öğretmenlik mesleğine giriş.** Eğitim Kitapevi, İkinci Baskı, Ankara.

YAYLA, F. (2003), **MEABD Öğretim Elemanlarının Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sistemine ilişkin Görüşleri.** Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu. İnönü Üniversitesi. Malatya

YILMAZLAR, E. (2005), **Müzik Öğretmeni Adaylarının Başlangıç Piyano Öğretiminde Uyguladıkları Yöntem ve Tekniklerin Değerlendirilmesi.** Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Yavuz Selim KALELİ	İmza:		
Doğum Yeri:	Meram			
Doğum Tarihi:	06.09.1989			
Medeni Durumu:	Evli			
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Şükrü Doruk İlköğretim Okulu		Konya	2000
Ortaöğretim	Meram İlköğretim Okulu		Konya	2003
Lise	Konya Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	Müzik	Konya	2007
Lisans	Selçuk Üniversitesi	Müzik Eğitimi	Konya	2011
Yüksek Lisans				
İş Deneyimi:	Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda 1,5 yıldır görev yapmaktadır.			
Aldığı Ödüller:	2012 yılında T.C. Gençlik ve Spor Bakanlığı tarafından yapılan Türk Halk Müziği yarışmasında "Solo Çalgı" dalında Türkiye birincisi olmuştur.			
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Prof. Seçkin GÖKBUDAK Yrd. Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ Yrd. Doç. Dr. Yüksel PİRĞON Dr. Devrim BABACAN			
Tel:	0 555 301 73 07			
Adres	Yorgancı Mah. Çakmak Sok. No.2 Meram/Konya			



Araştırma Sorusu:

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki piyano eğitimi sürecinde öğretim elemanlarının teknik davranışlar bakımından görüşleri nedir?

GİRİŞ

Merhaba, benim adım Yavuz Selim KALELİ ve Necmettin E. Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü G. S. E. Anabilim dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalında, yüksek lisans öğrencisiyim. YÖK'ün belirlediği kriterler doğrultusunda, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki piyano eğitimi sürecinde kazandırılmak istenen teknik davranışlarla öğrenci durumlarının karşılaştırılması üzerine bir araştırma yapıyorum. Bu görüşmede amacım, bu kriterlerin hangi ölçüde sağlanabildiği, eğer sağlanamıyorsa gerekçelerini müzik öğretmenliği bölümlerinde görev yapan öğretim elemanlarının görüşlerini alarak ortaya çıkarmaktır. Bu nedenle sizin, ders içindeki uygulamalarınızı ve beklentilerinizi öğrenmek istiyorum.

Görüşme Soruları

1. Lisans 1 öğrencilerine, temel duruş, oturuş ve el pozisyonu tekniğini öğretirken ne gibi problemlerle karşılaşıyorsunuz?
2. Lisans 1 öğrencileri dönem sonuna kadar tempo, dinamikler ve anlatım terimlerini ayırt edip, parça içerisinde uygulayabilecek düzeye gelebiliyorlar mı
3. Lisans 2 öğrencilerine, simetrik, paralel dizi çalışmalarını (Do majör, La minör) ve egzersizleri yeteri kadar çalıştırabiliyor musunuz?

4. Lisans 2 öğrencilerine, gam, arpej ve akor tekniğini çalıştırırken (2. Sınıf düzeyindeki tonlar, Fa majör, Re minör); ayrıca eserleri artikülasyon (legato, staccato) tekniklerine uygun çalmayı öğretirken ve öğrenilen bilgilerin uygulamaya dönüşme esnasında ne gibi problemlerle karşılaşıyorsunuz?
5. Lisans 3. öğrencileri farklı dönemlere ait eserleri dönemin teknik özelliklerine göre çalmaya dikkat edebiliyorlar mı?
6. Lisans 3 öğrencilerine pedal öğretimi esnasındaki öğrencinin tutumu ve bu çalışmadaki problemlerden bahseder misiniz?
7. Lisans 3. sınıf öğrencilerine notada yazılı süsleme işaretlerini, eserin içerisindeki akorları, eser hızına uygun sürede çalması esnasındaki problemlerden bahseder misiniz?

Aşağıdaki maddelerde lisans 1. sınıf öğrencilerinin (Güz yarıyılı) bir dönemlik piyano eğitimi sonucunda kazanması beklenen becerileri sıralanmıştır. Gözlenen becerinin niteliği, süresi ve yeterliliğine göre gözlem formundan elde edilen veriler istatistiki olarak analiz edilecektir. Beceri çok iyi ise 5, iyi ise 4, orta ise 3, çok az ise 2, hiç yoksa 1 puan verilecektir.

DAVRANIŞLAR	PUANLAMA				
	5	4	3	2	1
Lisans 1					
Piyano çalmaya uygun vücut pozisyonu alma					
Omuz, dirsek, bilek konumunu doğru oturabilme					
Elin yuvarlaklığını sağlama					
Parmak ucunu tuşeye doğru oturabilme					
Parmak, kol ve vücut ağırlığını tuşeye aktarma					
Beden rahatlığı					
Motif ve cümlelerin doğru teknikle çalınması					
Doğru devinimlerle çalış tekniklerini kullanabilme(legato, staccato, portato v.b.)					
Nüanslardaki teknik becerileri uygulayabilme					
Teknik davranışları uygularken temponun korunması					

Aşağıdaki maddelerde lisans 2. sınıf öğrencilerinin bir dönemlik (Güz yarıyılı) piyano eğitimi sonucunda kazanması beklenen becerileri sıralanmıştır. Gözlenen becerinin niteliği, süresi ve yeterliliğine göre gözlem formundan elde edilen veriler istatistiki olarak analiz edilecektir. Beceri çok iyi ise 5, iyi ise 4, orta ise 3, çok az ise 2, hiç yoksa 1 puan verilecektir.

DAVRANIŞLAR	PUANLAMA				
	5	4	3	2	1
Lisans 2					
Parmak, kol ve vücut ağırlığını tuşeye aktarma					
Nüanslardaki teknik becerileri uygulayabilme					
Motif ve cümlelerin doğru teknikle çalınması					
Dönemsel Müzikal ifade ile teknik davranışları birleştirebilme					
Dört oktav paralel Gam tekniğini uygulayabilme					
Başparmak geçidini doğru gerçekleştirme					
Üstten 3. ve 4. parmak geçidini doğru gerçekleştirme					
Dört oktav paralel Arpej tekniğini uygulayabilme					
Arpej tekniğinde bilek esnekliğinin sağlanması					
Doğru devinimlerle çalış tekniklerini kullanabilme (legato, staccato, portato v.b.)					

Aşağıdaki maddelerde lisans 3. sınıf öğrencilerinin bir dönemlik (Güz yarıyılı) piyano eğitimi sonucunda kazanması beklenen becerileri sıralanmıştır. Gözlenen becerinin niteliği, süresi ve yeterliliğine göre gözlem formundan elde edilen veriler istatistiki olarak analiz edilecektir . Beceri çok iyi ise 5, iyi ise 4, orta ise 3, çok az ise 2, hiç yok ise 1 puan verilecektir.

DAVRANIŞLAR	PUANLAMA				
	5	4	3	2	1
Lisans 3					
Nüanslardaki teknik becerileri uygulayabilme					
Motif ve cümlelerin doğru teknikle çalınması					
Teknik davranışları uygularken temponun korunması					
Dönemsel müzikal ifade ile teknik davranışları birleştirebilme					
Mordan tekniğini doğru devinimlerle uygulayabilme					
Gruppetto tekniğini doğru devinimlerle uygulayabilme					
Tremolo tekniğini doğru devinimlerle uygulayabilme					
Pedal tekniğini uygulayabilme					
Dört oktav paralel Arpej tekniğini uygulayabilme					
Dört oktav paralel Gam tekniğini uygulayabilme					