

T.C.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

PIYANODA ARTİKÜLASYON TEKNİKLERİNİN ÖĞRETİMİNDE
ÖĞRETMENLERİN KARŞILAŞTIKLARI GÜÇLÜKLER VE
BUNLARLA BAŞ ETME YOLLARI:
GÜZEL SANATLAR LİSELERİ ÖRNEĞİ

SEÇİL ÇOBAN

BOLU-2019

T.C.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

PIYANODA ARTİKÜLASYON TEKNİKLERİNİN ÖĞRETİMİNDE
ÖĞRETMENLERİN KARŞILAŞTIKLARI GÜÇLÜKLER VE
BUNLARLA BAŞ ETME YOLLARI:
GÜZEL SANATLAR LİSELERİ ÖRNEĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Seçil ÇOBAN

Danışman
Prof. Dr. Nesrin KALYONCU

BOLU, AĞUSTOS-2019

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Seçil ÇOBAN tarafından hazırlanan “Piyanoda Artikülasyon Tekniklerinin Öğretiminde Öğretmenlerin Karşılaştıkları Güçlükler ve Bunlarla Baş Etme Yolları: Güzel Sanatlar Liseleri Örneği” adlı çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir. (20.08.2019)

Akademik Unvan ve Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Dr. Nesrin KALYONCU

Üye : Prof. Dr. Sezen ÖZEKE

Üye : Doç. Dr. Ekin ÇORAKLI



Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nün Onayı


Prof. Dr. Türkan ARGON

Eğitim Bilimleri Enstitü Müdürü

ETİK İLKELERE UYULDUĞUNA İLİŞKİN BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum 'Piyanoda Artikülasyon Tekniklerinin Öğretiminde Öğretmenlerin Karşılaştıkları Güçlükler ve Bunlarla Baş Etme Yolları: Güzel Sanatlar Liseleri Örneği' başlıklı çalışmanın yazılmasında bilimsel ve etik kurallara uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda atıfta bulunduğumu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin tamamının ya da bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim. 20/08/2019


İmza

Seçil ÇOBAN



AILEME...

TEŞEKKÜR

Araştırma sürecim boyunca bana, gece-gündüz demeden her koşulda zaman ayıran, bilimsel çalışma etiğini ve disiplinli çalışmayı öğreten, her konuda yol gösteren ve yardımlarını esirgemeyen değerli danışmanım Prof. Dr. Nesrin KALYONCU'ya; ölçeklerin hazırlanması aşamasında görüşleriyle destek veren Prof. Dr. Nevhiz ERCAN, Prof. Dr. Seçkin GÖKBUDAK ve Doç. Dr. Ekin ÇORAKLI'ya; tez savunması oturumunda değerli dönütleriyle katkı sağlayan jüri üyelerine; İngilizce çevirilerde yardımcı olan Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ AHMETHAN'a; araştırmanın yürütüldüğü Güzel Sanatlar Liselerinin müdürleri ve piyano öğretmenlerine; yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen ve çalışmalarımı her zaman destekleyen Ailem'e; tüm zorluklarda her daim yanımda olan ve bana destek sağlayan eşime sonsuz teşekkürler.

İÇİNDEKİLER

İTHAF	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar DİZİNİ	x
GRAFİKLER DİZİNİ.....	xii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xiii
ÖZET	xiv
ABSTRACT.....	xvi
I. BÖLÜM.....	1
1. Giriş	1
1.1. Problem Durumu.....	10
1.2. Amaç	12
1.3. Önem.....	13
1.4. Sınırlılıklar	13
1.5. Sayıtlar	14
1.6. Tanımlar	14
II. BÖLÜM	15
2. Kuramsal Çerçeve ve İlgili Araştırmalar	15
2.1. Kuramsal Çerçeve	15
2.1.1. Piyanoda artikülasyon teknikleri	15
2.1.1.1. Legato tekniği	17
2.1.1.2. Staccato tekniği.....	19
2.1.2. Artikülasyon tekniklerinin öğretimi	21
2.1.2.1. Legato tekniğinin öğretimi	23
2.1.2.2. Staccato tekniğinin öğretimi	26
2.1.2.3. Legato ve staccato kombinasyonunun öğretimi	28
2.1.3. Güzel Sanatlar Liselerinde piyano eğitimi	31
2.1.3.1. GSL piyano eğitimine genel bakış.....	31
2.1.3.2. GSL piyano eğitiminde artikülasyon tekniklerinin yeri	33
2.2. İlgili Araştırmalar	34
2.2.1. Yurt dışında yapılan araştırmalar	34

2.2.2. Yurt içinde yapılan araştırmalar	36
III. BÖLÜM	42
3. Yöntem.....	42
3.1. Araştırma Modeli	42
3.2. Evren ve Örneklem	42
3.3. Veri Toplama Aracı.....	46
3.4. Verilerin Toplanması	48
3.5. Verilerin Analizi.....	48
IV. BÖLÜM.....	50
4. Bulgular	50
4.1. Piyano Öğretmenlerinin Artikülasyon Tekniklerinin Öğretimine İlişkin Genel Hususlardaki Görüşleri	50
4.2. Piyano Öğretmenlerinin ‘Legato’ Tekniğinin Öğretiminde Yaşanan Güçlüklere İlişkin Görüşleri	55
4.3. Piyano Öğretmenlerinin ‘Staccato’ Tekniğinin Öğretiminde Yaşanan Güçlüklere İlişkin Görüşleri	60
4.4. Piyano Öğretmenlerinin İki Tekniğin Birlikte Kullanımının Öğretiminde Yaşanan Güçlüklere İlişkin Görüşleri	66
V. BÖLÜM	73
5. Sonuç ve Öneriler	73
5.1. Sonuç ve Tartışma.....	73
5.1.1. Piyano öğretmenlerinin artikülasyon tekniklerinin öğretimine ilişkin genel hususlardaki görüşleri	73
5.1.2. Piyano öğretmenlerinin ‘legato’ tekniğinin öğretiminde yaşanan güçlüklere ilişkin görüşleri	76
5.1.3. Piyano öğretmenlerinin ‘staccato’ tekniğinin öğretiminde yaşanan güçlüklere ilişkin görüşleri	79
5.1.4. Piyano öğretmenlerinin iki tekniğin birlikte kullanımının öğretiminde yaşanan güçlüklere ilişkin görüşleri	82
5.2. Öneriler	86
5.2.1. Sonuçlara ilişkin öneriler.....	86
5.2.2. Araştırma önerileri	88

KAYNAKÇA.....	89
EKLER.....	95
EK-1. ‘Piyanoda Artikülasyon Tekniklerinin Öğretiminde Karşılaşılan Güçlükler’ Anketi	95
EK-2. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimlerde İnsan Araştırmaları Etik Kurulu Onay Formu.....	104
EK-3. Milli Eğitim Bakanlığında alınmış araştırma izni.....	105
EK-4. Gönüllü Bilgilendirme Formu.....	107
ÖZGEÇMİŞ.....	111



TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 2.1. GSL piyano dersi öğretim programında yer alan artikülasyon teknikleri ile ilgili kazanımlar	34
Tablo 3.1. Seçilen Güzel Sanatlar Liselerindeki öğretmenlerin ankete katılma durumları	43
Tablo 3.2. Öğretmenlerin cinsiyete göre dağılımı.....	43
Tablo 3.3. Öğretmenlerin yaş dağılımı.....	44
Tablo 3.4. Öğretmenlerin son mezuniyet dereceleri.....	44
Tablo 3.5. Öğretmenlerin mezun oldukları yükseköğretim kurumu/birimi.....	44
Tablo 3.6. Öğretmenlerin lisans eğitimi dışında piyano öğretimi üzerine eğitim alma durumu	45
Tablo 3.7. Öğretmenlerin toplam görev süreleri	45
Tablo 3.8. Öğretmenlerin GSL çatısı altında piyano öğretmenliği görev süreleri.....	46
Tablo 4.1. Piyano dersi içerikleri/konu alanlarının öğretiminde yaşanan güçlüklerin frekans ve % değerleri ile bunların düzeylerini gösteren matris	51
Tablo 4.2. Temel artikülasyon tekniklerinin öğretim sırasını gösteren matris	53
Tablo 4.3. Temel artikülasyon tekniklerinin, öğretimde yaşanan güçlüklerle göre sıralanmasını gösteren matris.....	54
Tablo 4.4. Piyano öğretmenlerinin ‘legato’ tekniğini öğretmede karşılaştıkları güçlüklerin frekans ve % değerleri ile bunların düzeylerini gösteren matris	56
Tablo 4.5. Piyano öğretmenlerinin ‘legato’ tekniğini öğretmede karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları.....	58
Tablo 4.6. Piyano öğretmenlerinin ‘staccato’ tekniğini öğretmede karşılaştıkları güçlüklerin frekans ve % değerleri ile bunların düzeylerini gösteren matris.....	62
Tablo 4.7. Piyano öğretmenlerinin ‘staccato’ tekniğini öğretmede karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları.....	64

Tablo 4.8. Öğretimde yaşanan güçlüklerle göre iki farklı tekniğin kombinasyonlarının sıralamasını gösteren matris	66
Tablo 4.9. Piyano öğretmenlerinin ‘legato-staccato’ kombinasyonunu öğretmede karşılaştıkları güçlüklerin frekans ve % değerleri ile bunların düzeylerini gösteren matris	68
Tablo 4.10. Piyano öğretmenlerinin ‘legato-staccato’ kombinasyonunu öğretmede karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları	70



GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 4.1. Piyano öğretmenlerinin kullandıkları baş etme yollarıyla ‘legato’ tekniğini öğretirken karşılaştıkları güçlükleri aşabilme durumları	59
Grafik 4.2. Piyano öğretmenlerinin ‘legato’ tekniğini öğretirken kullandıkları baş etme yollarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumu	60
Grafik 4.3. Piyano öğretmenlerinin kullandıkları baş etme yollarıyla ‘staccato’ tekniğini öğretirken karşılaştıkları güçlükleri aşabilme durumları	65
Grafik 4.4. Piyano öğretmenlerinin ‘staccato’ tekniğini öğretirken kullandıkları baş etme yollarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumu	65
Grafik 4.5. Piyano öğretmenlerinin ‘legato-staccato’ kombinasyonunu öğretirken karşılaştıkları güçlükleri aşabilme durumları	71
Grafik 4.6. Piyano öğretmenlerinin ‘legato-staccato’ kombinasyonu öğretirken kullandıkları baş etme yollarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumu	72

KISALTMALAR DİZİNİ

AGSL:	Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
Bkz:	Bakınız
BTY:	Basım tarihi yoktur
GSL:	Güzel Sanatlar Lisesi
MEB:	Milli Eğitim Bakanlığı
SPSS:	Statistical Package for the Social Sciences
TTKB:	Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı



ÖZET

PİYANODA ARTİKÜLASYON TEKNİKLERİNİN ÖĞRETİMİNDE ÖĞRETMENLERİN KARŞILAŞTIKLARI GÜÇLÜKLER VE BUNLARLA BAŞ ETME YOLLARI: GÜZEL SANATLAR LİSELERİ ÖRNEĞİ

Çoban, Seçil
Yüksek Lisans Tezi
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nesrin KALYONCU
Ağustos-2019, xvii+111 Sayfa

Bu çalışmada, Güzel Sanatlar Liseleri piyano öğretmenlerinin derslerinde temel artikülasyon tekniklerinin öğretiminde karşılaştıkları güçlükler ve bu güçlükler ile baş etme yollarının araştırılması amaçlanmıştır. Bu çerçevede; piyano öğretmenlerinin ‘legato’, ‘staccato’ ve bu iki tekniğin birlikte kullanımı ile ilgili karşılaştıkları güçlükler ve bu güçlüklerle baş etme yollarının saptanması araştırma kapsamına alınmıştır.

Araştırma, Türkiye’nin her bir coğrafi bölgesinden seçilen toplam yedi Güzel Sanatlar Lisesinde görev yapmakta olan 40 piyano öğretmeni ile sürdürülmüştür. Araştırmada verileri toplayabilmek için, öğretmenlere ‘Kişisel Bilgiler’ ve ‘Artikülasyon Tekniklerinin Öğretimi’ bölümlerinden oluşan bir anket uygulanmıştır. Araştırma sonunda, açık uçlu sorulardan elde edilen veriler içerik analizine tabi tutularak, nicel hale getirilmiştir. Ardından, açık ve kapalı uçlu sorulardan elde edilen veriler SPSS 21.0 paket programında işlenerek tanımsal istatistikleri yapılmıştır.

Araştırma sonucunda; öğretmenlerin piyano dersinin içeriklerinden en fazla ‘temel artikülasyon teknikleri’ konusunu öğretmekte zorlandıkları, artikülasyon tekniklerinin legato-staccato-non legato-portato sırasıyla öğretilmesi gerektiğini düşündükleri ve bu tekniklerden en fazla portato, en az olarak da legato tekniğini öğretmekte zorlandıkları saptanmıştır. Öğretmenlerin legato tekniğini öğretirken en fazla ‘parmakların basılı kalması’ sorunu ile karşılaştıkları ve yaşadıkları güçlüklerle baş etme yolu olarak sıklıkla gösterip-yaptırma ve anlatım yöntemlerini kullandıkları saptanmıştır. Öğretmenlerin staccato tekniğini öğretirken en fazla ‘staccatoyu gerektiği gibi kısa/kesik çalamama’ sorunu ile karşılaştıkları ve yaşadıkları güçlüklerle baş etme yolu olarak anlatım, örnek verme ve gösterip-yaptırma yöntemlerini sıklıkla kullandıkları

saptanmıştır. Öğretmenlerin iki farklı tekniğin birlikte kullanımı ile ilgili olarak en fazla legato-staccato tekniklerinin birlikte kullanımını öğretmekte güçlük yaşadıkları tespit edilmiştir. Legato ve staccato tekniklerinin birlikte kullanımı kapsamında ise en fazla ‘bir elde staccato çalarken diğer eldeki legatoyu bozma’ sorununu yaşadıkları ve yaşadıkları güçlüklerle baş etme yolu olarak iki eli ayrı çalıştırma, yavaş tempoda çalıştırma ve özelden genele anlatım yöntemlerini sıklıkla kullandıkları saptanmıştır. Öğretmenlerin legato, staccato ve bu iki tekniğin birlikte kullanımını öğretirken başvurdukları yöntemlerle yaşadıkları güçlükleri aşabildikleri ve yaklaşımlarının öğrenciye göre farklılık gösterdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Güzel Sanatlar Lisesi, Piyano Dersi, Artikülasyon Teknikleri, Legato, Staccato.

ABSTRACT**THE DIFFICULTIES OF TEACHERS IN THE TEACHING OF
ARTICULATION TECHNIQUES ON PIANO AND THE WAYS TO COPE
WITH THEM: THE SAMPLE OF FINE ARTS HIGH SCHOOLS**

Çoban, Seçil

M. A. Thesis

Department of Fine Arts Education

Music Education Division

Supervisor: Prof. Dr. Nesrin KALYONCU

August 2019, xvii+111 Pages

In this study, it is aimed to investigate the difficulties faced by the piano teachers of Fine Arts High Schools in teaching of basic articulation techniques and their ways of coping with these problems. In this context; the research includes the investigation of the difficulties faced by the piano teachers about ‘legato’, ‘staccato’ and the use of these two techniques together and the ways to cope with these difficulties.

Research has completed with 40 piano teachers who selected from Fine Arts High Schools of seven geographic regions of Turkey. In order to collect data in the research, questionnaire which is included ‘Personal Information’ and ‘Teaching of Articulation Techniques’ sections were applied to the teachers. At the end of the data collection, the data obtained from open-ended questions were subjected to content analysis and quantified. Finally, the data obtained from open-ended and closed-ended questions were processed in SPSS 21.0 package program, and descriptive statistics were made.

As a result of the research; it was found that teachers had the most difficulty in teaching ‘basic articulation techniques’ among the subject areas in the piano curriculum, that articulation techniques should be taught in order of ‘legato-staccato-non legato-portato’ and that teachers had the most difficulty in teaching of the portato technique and the least one in teaching of the legato technique. While teaching of the legato technique, the teachers faced mostly the problem of ‘keeping fingers pressed’ and they often use presentation-performance and explanation methods to cope with the difficulties. While teaching of the staccato technique, the teachers faced mostly the problem of ‘can't play the staccato short/cut as needed’ and frequently used the methods of explanation,

sampling and presentation-performance as a way of coping with the difficulties. It was found that teachers had the most difficulty in teaching the use of legato-staccato combination in the context of the use of two different techniques together. In the using of legato and staccato techniques together, the teachers had mostly the problem of ‘put out of legato action in one hand while playing the other hand staccato technique’. The teachers handle the difficulties they experienced through the ways of playing two hands separate, playing in a slow tempo and explanation in form of induction. It was concluded that the teachers were able to overcome the difficulties they experienced with the methods they applied while teaching legato, staccato and legato-staccato combination, and their approaches differed according to the student.

Key Words: Fine Arts High School, Piano Lesson, Articulation Techniques, Legato, Staccato.

I. BÖLÜM

1. Giriş

Geniş kullanım alanına ve çeşitli müzik stillerini kapsayan bir repertuvara sahip olan piyano (Taylor, BTY), müziğin temelini oluşturmadaki katkıları ve öğrenmedeki görece kolaylığından dolayı; çeşitli düzeylerde yürütülen mesleki müzik eğitimi programlarındaki zorunlu temel çalgılardan birisidir. Günümüzde; ülkemizde müzik eğitimi alan bireyler, piyanonun hem dünya çapına yayılmış literatüründen örnekleri hem de Türk bestecilerinin piyano için yazdıkları yapıtlarını tanıyıp seslendirerek, müziksel ufuklarını genişletebilmektedirler.

Piyano, ülkemizdeki Güzel Sanatlar Lisesi (GSL) Müzik Bölümlerindeki zorunlu yardımcı çalgılardan birisidir (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2016). Piyano, bu liselerdeki müzik eğitiminde solo çalgı eğitiminin sağladığı faydaların yanı sıra; çoksesliliği tanıma, müziksel işitme becerilerini geliştirme, armoni eğitimi vb. alanlarda da işlevsel katkılar sağlamaktadır. Ayrıca, bir eşlik çalgısı olması sebebiyle öğrencilerin orkestraya, koroya ve diğer solo çalgılara eşlik ederek; bu yolla birlikte müzik yapma becerisi geliştirmelerini sağlamada da etkisi büyüktür. Kısaca ifade edecek olursak; piyanonun, amacına uygun kullanıldığında öğrenciye sağladığı katkılar ve müzik eğitiminde işlevselliği oldukça fazladır.

Ülkemizde yürürlükte olan GSL Piyano Dersi Öğretim Programında yer verildiği üzere, piyano alanındaki beceriler; öğrencilerin yaşamlarında ve ileride edinecekleri mesleklerinde kullanabilecekleri nitelikte belirlenmiş olup, üç yıllık eğitim süreci boyunca öğretim programı içeriğinde bulunan ortak becerileri ve piyano dersi ile ilgili temel kazanımları sağlamak esas hedeflerden biridir. Bu liselerdeki eğitimle, temel olarak; sağlam bir teknik ile beraber öğrencinin müziksel gelişiminin de sağlanması amaçlanmıştır (MEB, 2016).

GSL Piyano Öğretim Programında da yer aldığı gibi, piyano çalmanın teknik ve müzikal olmak üzere iki ana boyutu vardır. Piyano eğitimi sürecinde öğrenciye temel becerilerin kazandırılması, ancak doğru teknik ile mümkün olacaktır. Hope (1962), doğru yönlendirilen teknik ile kesin ve kontrollü fiziksel eylemin müzikal bir hedef doğrultusunda bizi performanstaki kesinliğe götüreceğini; müzikal gelişim için müzisyenliğimizin ve sanatsal hayal gücümüzün kalitesinin çok önemli olduğunu; müzik ile ilgili birikimlerimizin her geçen gün artarak çoğalacağını ve cümlelerin dengesi, melodilerin yapısı, heyecan verici armoniler kullanılarak doruk noktasına ulaşma, modülasyon, tuş tasarımının büyük eserlerdeki önemi, kontrpuan tarzları gibi birikimlerin yorumlama için icracıya büyüleyici malzeme sağlayacağını ifade etmiştir. Fink (1992)'ye göre, “Piyano eğitiminin temel amacı uygun teknik yardımıyla eserlerin kendi temposunda ve doğru bir ifade ile çalınmasını sağlamak olmalıdır. Diğer bir deyişle, elde edilen piyano tekniği, müzikal ifade için bir anahtar, yorum için ise, bir araç olarak kabul edilmelidir” (Akt. Ekinci, 2004, 50). Ercan (2008), piyano eğitimindeki temel hedefin sağlam bir teknikle birlikte müzikal gelişimin sağlanması olduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla, müzikal ifade, ancak tekniğin temellerinin sağlam bir şekilde oluşturulması ile birlikte mümkün olacaktır. Ayrıca Christiani (1885); ‘Piyanistik Gereksinimler’ olarak yetenek, duygu, zekâ ve tekniğin önemini vurgulamıştır. Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere, piyanoda teknik ve müzikal boyutlar birbirleriyle bağlantılıdır ve piyano tekniği ancak sağlam temellere oturtulduktan sonra müzikal kazanımlar sağlanabilecektir.

Tekniğin tam anlamıyla anlaşılması, öğrenciyi ve öğretmeni hatalı uygulama ve yöntemlere götürebileceği için tekniğin ne olduğunu iyice kavramak gereklidir. Ancak bu kavramın doğru anlaşılması ile doğru uygulama yöntemlerini geliştirmek mümkün olabilir. Piyano çalma tekniklerinin neler olduğuna geçmeden önce, teknik kavramını tanımlamak yerinde olacaktır. Farklı bağlamlarda çok çeşitli tanımlamalarla birlikte, genellikle “amaca uygun araçlarla belli bir hedefe veya en iyi performansa ulaşma sanatı” (Wahrig, 1987, 747) manasında kullanılan ‘teknik’ kelimesi; “Yunanca’da sanatlı, ustalıklı, etkin gibi anlamları taşıyan ‘technikos’ kelimesinden gelmektedir” (Wahrig, 1987, 747). Hoffman (1920)'ye göre müzikte teknik; yetenekli bir sanatçının doğru amaca yönelik, uygun zamanda ve doğru olan çizgide ilerlediği araçlardan biridir. Yine aynı yazar, araçların sadece elde bulunmasının hiçbir şey ifade etmediğini, bahsedilen

araçların ne zaman ve nasıl kullanılacağına dair sanatsal sezgi içgüdüsünün kazanılması gerektiğini ve bunun, çekmeceyi açıp o anda ihtiyaç duyulan şeyi bulmaya benzediğini ifade etmektedir. Hope (1962)'ye göre piyanoda çalma tekniği “doğru nota sesini, tam olarak doğru zamanda, doğru nitelikte ve hedeflenen doğru zaman süresi içerisinde üretme becerisidir” (s. 9). Chang (2009)'a göre teknik bir milyon saniyede farklı piyano pasajlarını uygulama yeteneğidir; bu nedenle beceri değil, birçok yeteneğin birleşimidir ve bu kazanım iki aşamada gerçekleşir. Bu aşamalar ise; parmakların, ellerin, kolların vb. nasıl kaldırılacağını keşfetmek ve beyni, sinirleri ve kasları kolaylıkla ve kontrollü bir uygulama için şartlandırmaktır. Otacıoğlu (2005), ‘teknik’ kelimesinin; çağdaş bir yaklaşıma göre güçlü, hızlı, kararlı parmaklar ile beraber klavyedeki ses üretim kontrolünü de içerdiğini belirtmiştir. Aynı yazar, bu yaklaşıma göre teknik başarının yalnızca tuşlara doğru bir biçimde ve olması gereken zamanda basma ile mümkün olamayacağını; çağdaş öğretimin piyanoda parmak, el ve kol kullanımında, bilek, dirsek, omuz eklemlerinde, eski yöntemlere nazaran daha rahat hareket imkânını sağladığını ifade etmektedir.

Bütün bu alıntılar, tekniğe farklı yaklaşımların olduğunu ve tekniğin ayrıntılı ele alınabileceğini göstermektedir. Pirgon (2009), tekniğin bu denli önemli olduğu düşünülecek olursa; tekniği geliştirmek için yapılacak olan çalışmaların da detaylı, zorlu ve uzun bir süreç gerektirdiğini ve bu süreç içerisinde yapılan çalışmaların piyano eğitiminin her anında o esnadaki ihtiyaçlara göre değişkenlik gösterdiğini belirtmektedir. Bu düşüncelerden de anlaşılacağı üzere, öğrenciye piyanoda teknik yeterliliklerin kazandırılması çok önemlidir ve bu sürecin çok kontrollü ve hassas bir biçimde yapılandırılması beklenir. Johnstone (BTY)'a göre, “Öğretimde daha fazla kolaylık sağlamak için, teknik çeşitli dallara ayrılmıştır: Parmak tekniği, bilek tekniği ve kol tekniği vardır; melodinin çalınması, eşlik, legato, staccato, pasaj çalma, oktav ve akor çalma tekniği vardır” (s. 5). Bunlardan; legato, non legato veya staccato gibi teknikler çeşitli kaynaklarda ‘artikülasyon’ ya da ‘tuşe’ adı altında incelenmektedir. Çalışmamızın konusunu oluşturması sebebiyle; bu iki kavram, aşağıda ayrı ayrı ve detaylı bir biçimde açıklanmaya çalışılacaktır.

Artikülasyon, “Latince’de bölümlerine ayırmak ve açık olarak telaffuz etmek manalarını taşıyan ‘articulus’ kelimesinden gelmektedir” (Wahrig, 1987, 74). Çerçioğlu (1985) artikülasyonu genel bir bakışla; açık, sağlam ve doğru olarak belirtmek şeklinde tanımlamaktadır. Müzikteki anlamı da genel anlamına bağlı olarak, insan sesi icrasında vokal ve konsonansların uygun/belirgin telaffuzunu; çalgısal icrada ise seslerin bölümlenme, bağlanma ve vurgulanma biçimlerini içermektedir (Wahrig, 1987, 74). Chew (2001a) artikülasyonu, art arda gelen notaların tek tek veya gruplar halinde, bir icracı tarafından birbirinden ayrılması ve bunun yapılma şekli olarak tanımlamaktadır. Say (2005)’e göre, müzikteki seslerin ayırım ve bağlantı biçimlerinin belirginleştirilmesi anlamına gelmektedir. Pamir (1982)’ye göre; cümlenin içindeki küçük bölümcüklerin çalınış biçimlerindeki ayrıntıları olmakla beraber, piyano tuşesinde yapılan ince nüanslar, staccato, portamento, legato, non legato gibi tuşeye dokunuş farklarıdır. Forsblom (1957) artikülasyonu, “melodik çizginin ifadesindeki seslerin birbirine bağlanması veya ayrılması” (Akt. Jerkert, 2003, 5) olarak tanımlamaktadır. Bresin (2002)’ye göre artikülasyon, müzik performansındaki en önemli ipuçlarından biridir; çünkü, art arda çalınan iki notanın akustik olarak bağlanma şeklinin kontrol edilmesine ve performans karakterine katkıda bulunur. Klose (2011); konuşurken sözcüklerimizi ‘artikülasyon’ yoluyla şekillendirdiğimizi, her heceyi oluşturmak için dudak ve dilimizi kullandığımızı, artikülasyon olmadığı zaman seslerin birlikte koşacağını ve söylenen sözlerin anlaşılmasının zor olacağını belirtmiştir. Aynı yazar, parmakları tuşlara basarak veya tuşları bırakarak iki notanın birleştirildiği bir legato ya da canlı bir staccato sesi ile, yani artikülasyon yoluyla müzikal sözcükler oluşturulabileceğini; kompozisyonda, sanatçının müzikal öyküyü tam olarak hayal edilen biçimde ifade edebilmesi için artikülasyon eklenmesinin önemli olduğunu ifade etmektedir.

Piyanoda ‘tuşe’ kavramını ele aldığımızda ise, yine çeşitli tanımlamalar ve yaklaşımlar ile karşılaşmaktayız. Tuşe (Touché), “Fransızca’da dokunmak/temas etmek manasını taşıyan ‘toucher’ fiilinden gelmektedir” (Gurlitt ve Eggebrecht, 1996, 1002; Wahrig, 1987, 765). Mathews ve Liebling (1712)’ye göre; tuşe bir orgun, piyanonun veya benzeri bir enstrümanın tuşlarına basma veya çarpma stilidir. Riemann (BTY)’a göre bu terim, piyano ve org üzerinde tuşların bastırılma şeklini ifade etmek için kullanılır. Randel (2003) ise bu terimi, piyano çalmada istenen ses kalitesini sağlayacak şekilde tuşlara

basılma şekli; ayrıca tuşlara basmak için daha fazla veya daha az kuvvet gerektiren herhangi bir klavye işleminin özel karakteristikleri şeklinde tanımlanmaktadır. Maitland (1910)'a göre bu terim, piyano ya da orgda tuşlara ne şekilde basılacağını ifade etmek için kullanılmıştır ve tatmin edici müzikal etkinin üretilebilmesi için iyi bir tuşeye sahip olmak büyük önem taşır. Fenmen (1947)'ye göre ise tuşe, piyanonun tuşlarına dokunmak sanatıdır; yani piyanodan türlü renk ve kuvvette sesler çıkarabilmek hüneridir.

'Artikülasyon' ve 'tuşe' terimlerine ilişkin tanımları ve açıklamaları topluca değerlendirdiğimizde şu sonuca varılmaktadır: Her iki eylem de klavye üzerinde gerçekleşmesine rağmen, 'artikülasyon' notaların bağlantılanma/eklemlenme biçimini işaret ederken; tuşe ise, klavyeye dokunuş farklarını işaret eden bir kavramdır. Bu dokunuş farkları sesin hafif veya kuvvetli oluşuna, sesin kısa veya uzun oluşuna, sesin zayıf veya dolgun oluşuna göre değişmektedir (Fenmen, 1947). Türkiye'deki araştırmalarda; legato, staccato, non legato, portato gibi teknikler genellikle 'artikülasyon', 'artikülasyon tekniği', 'tuşe', 'çalma tekniği' veya 'çalış tekniği' gibi başlıklar altında yer almıştır. Yurt dışında yapılan çalışmalarda ise, artikülasyon ile birlikte tuşe kavramının kullanımı da oldukça fazladır. Legato, staccato, non legato, portato gibi teknikler klavyeye uygulanan baskı ve sesin dinamiğiyle değil, bağlantı biçimi ile ilgili terimlerdir. Dolayısıyla; 'tuşe' kavramı tarafımızdan daha genel bir kavram olarak algılanmakta ve zihinde doğrudan bu çalma tekniklerini canlandırmamaktadır. 'Artikülasyon' ise, bu çalma teknikleri ile daha doğrudan ilişkisi olan bir kavramdır. Bu araştırmada legato ve staccato teknikleri 'artikülasyon' kavramı altında ele alınmakta ve 'artikülasyon teknikleri' terimi çalışmamızda temel alınmaktadır.

Artikülasyon, piyanoda etüt ve eserlerin ifadesini dolaysız olarak ilgilendirmektedir. Etüt ya da eser doğru artikülasyonla çalındığı takdirde, müzik cümleleri ve cümleyi oluşturan bölümlenmeler açık seçik bir biçimde ortaya çıkar, ezginin anlamı ortaya konur. Bu bakımdan, piyano eğitiminde artikülasyonun yorumlama için son derece önemli bir yeri vardır. Çilden (2003), öğrencinin çaldığı eserin ne olduğundan öte, seslendirme biçiminin önemli olduğunu, öğrenciyeye eğitim süreci boyunca bu önemin hissettirilmesinin nicelikten öte niteliğe yönelmesi bakımından büyük önem taşıdığını ifade etmektedir. Yine Çilden (2006), temel tekniklerin öğrenilmesine, çalgı eğitiminin

dört işlemi denebileceğini de ifade etmiştir. Bu düşünceden hareketle, artikülasyon tekniklerinin de piyano eğitimi içerisinde dört işlem gibi temel bir konumda olduğunu söylemek mümkündür. Öğrenci piyanoda doğru artikülasyona sadece mekanik bir biçimde parmaklarını kullanmayı öğrenerek değil, ancak müzikal hissi algılamasını öğrendikten sonra ulaşabilecektir. Bu hisse sahip olmayı öğrenmezse, artikülasyon tekniklerinde başarı sağlaması da olanaksızdır. Hope (1962)'ye göre, bir müzik eserinin yaratılışında duygular damıtılarak sesler ve ritimler ile giydirilmelidir. Ardından, bir yorumcunun duyarlılığı ve becerisi sayesinde, müzik J. Haydn'ın (1732-1809) sözleriyle 'kalpten kalbe' ulaşabilir. Dolayısıyla burada bahsedilen yorumlama becerisi, artikülasyonu da ilgilendirmektedir. Artikülasyonun bu denli önemli olduğunu dikkate aldığımızda, bunu geliştirmek ve iyileştirmek için yapılacak olan çalışmaların da detaylı, zorlu ve uzun bir süreç gerektirdiği kendiliğinden anlaşılabilir.

Piyanoda sesleri anlamlı bütünler halinde ifade edebilmek için kullanılan temel ve başlıca artikülasyon teknikleri şunlardır: 'Legato', seslerin birbirine bağlı ve kesintisiz bir biçimde çalınması; 'staccato', her sesin kısa ve kesik bir biçimde birbirinden ayrı olarak çalınması; 'non legato', seslerin legato ile staccato arasında bir ayarda çalınması; 'portato' ise, notaların belirgin biçimde, geniş, tuş dibine inerek ve sesleri birbirine bağlamadan çalınması anlamlarına gelmektedir (Pamir, 1982).

Artikülasyonun gerçekleştirilmesi ve türleri; yaylı, tuşlu, mızraplı vb. çalgı türlerine göre farklılıklar gösterebilmektedir. Tuşlu çalgılarda, artikülasyon türlerinin üretimi diğer çalgılara göre daha zordur ve yaylı ya da üfleme çalgılarda olduğu kadar doğal bir biçimde elde edilememektedir (Pamir, 1982). Pamir, bu durumun piyanonun tonal ve teknik yapısının insan sesinden çok uzak oluşundan kaynaklandığını; şarkıcıların ve üfleme çalgısı çalanların cümlelerin artikülasyonunu doğal bir şekilde soluk alıp vererek elde ettiklerini; yaylı saz çalgıcılarının ise, yayını nerede, ne zaman değiştireceğini, bir yay çekimine kaç sesi alacağını kesinlikle düşünmek zorunda olduklarını ifade etmiştir.

Pamir (1982), piyano çalanların fraze ve artikülasyon sorunlarını sadece bir üslup ve estetik konusu olarak gördüklerini ve bunun sonucunda da öğrencilerin çoğunun,

artikülasyon konusunda yapay ve yetersiz olduklarını vurgulamaktadır. Hope (1962) de, birçok piyanistin piyanonun yapısından ötürü bu artikülasyon sorununun üstesinden kolaylıkla gelemediğini belirtmiştir. Piyanistlerin bile zorlandıkları artikülasyon konusu, öğrenciler için daha büyük bir problem oluşturmaktadır. Bu sebepten dolayı öğretmenler, öğrencilerin artikülasyon konusunda özensiz davranışları veya hatalı uygulamaları ile karşılaşabilmektedir. Öğretmenin, öğrencilerde artikülasyon tekniklerinin doğru uygulanmasını sağlama ve bu tekniklerin kullanımı konusunda doğal bir eğilim oluşturma süreci aylarca, belki de yıllarca sürmektedir.

Yurt dışı yayınlarında, artikülasyon konusunu detaylı biçimde inceleyen oldukça fazla kuramsal çalışma bulunmaktadır. Bu kaynaklardan, Jeffers (1890)'ın 'The Art of Pianoforte Teaching' kitabında legato, staccato, portamento çalma teknikleri ele alınmıştır. Bu tekniklerin, piyanistik organların kullanılarak uygulanışı ve teknik olarak nelerden kaçınılması gerektiği konuları detaylı biçimde ifade edilmiştir. Giesecking ve Leimer (1972)'nin 'Piano Technique' isimli kitaplarında; Tetzl'in sınıflamasına göre 'Tuşe Çeşitleri' başlığı altında uygulanması gereken hareketler 'serbest düşüş', 'fırlatma', 'vurma', 'salınım', 'yuvarlama' ve 'baskılama' biçiminde açıklanmıştır. Ayrıca 'Tuşenin Genel İpuçları', 'legato', 'non legato', 'staccato', 'portamento' başlıkları altında genel olarak tuşelerde dikkat edilmesi gereken temel prensipler ele alınıp, bu teknikler özel olarak ayrı ayrı incelenmiştir. Foote (1909) 'Some Practical Things in Piano Playing' kitabında, 'non legato' ve 'staccato' tekniklerini açıklamıştır. Aynı kitabın 'Fraze ve Bağ' bölümünde ise cümleleme ve bağların kullanımı ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Kim (2002)'nin 'Touch and Articulation on the Organ: Historical and Pedagogical Perspectives' isimli yayımlanmamış doktora tezinde, org üzerinde tuşe ve artikülasyon konusundaki tarihsel ve modern yaklaşımların avantajları ve dezavantajları ele alınmaktadır.

Ülkemizde, piyano eğitimi ile ilgili kuramsal yayınlarda artikülasyon teknikleri genel çerçevede ele alınmaktadır. Bu kapsamda örneğin Pamir'in 'Çağdaş Piyano Eğitimi', Fenmen'in 'Piyanistin Kitabı' isimli kitapları bulunmaktadır. Pamir (1982) kitabında 'Fraze ve Artikülasyon' bölümünde bu iki kavramı detaylı bir biçimde açıklamış ve ikisi arasındaki farkları belirtmiştir. Ayrıca artikülasyon türlerinin nasıl

çalınacağı ifade edilmiş ve artikülasyon ile ilgili karşılaşılan genel problemler ele alınmıştır. Tüm bunlara ek olarak polifonik müzikte ve müziğin dönemsel özelliklerine göre artikülasyonların nasıl gerçekleştirileceği de belirtilmiştir. Fenmen (1947) kitabında, ‘Tuşe’ bölümünde çalma tekniklerini uzun ve kısa sesler olarak ikiye ayırmış ve bu başlıklar altında legato, portamento, non legato ve staccato tekniklerini açıklamıştır. Ayrıca, staccato tekniğinin türleri de detaylı tanımlanmıştır. Ekinci ve Gün (2013) ‘Piyano Eğitiminde Müzikal İfade ve Yorum’ isimli bildirimlerinde, ‘Artikülasyon’ başlığı altında legato, staccato, tenuto ve portato tekniklerini ele almışlardır. Ayrıca iki farklı artikülasyon tekniğinin bir arada kullanımı ile ilgili olarak legato ve staccato kombinasyonu açıklanmıştır. Gökbudak’ın (1997), ‘Piyano Eğitiminde Temel Teknik ve Egzersizler Üzerine Bir Çalışma’ isimli yüksek lisans tezinde, ‘Parmakların Kullanımı’ bölümünde staccato ve legato çalma tekniklerinin önemi ve bu teknikleri kullanırken karşılaşılabilecek güçlüklerin nasıl aşılması gerektiği açıklanmıştır.

Yapılan literatür taramalarında, az sayıda araştırmaya da rastlanmıştır. Bresin ve Battel (2000) çalışmalarında; W. A. Mozart’ın Sol Majör Piyano Sonatının (K. 545) Andante bölümünün ilk on altı ölçüsünde, legato ve staccato ile işaretlenmiş notaların farklı yorumcular arası tuş örtüşme ölçümleri yapılmış; legato artikülasyonda tuş üst üste binme oranının azaldığı, staccatoda ise değişim göstermediği bulunmuştur. Bresin (2002) başka bir araştırmada, otomatikleşmiş piyano performansında yine Mozart sonatlarındaki legato, staccato ve repetisyon içeren notalarda iki tuş arası örtüşme ve ayrışma zamanlarını ölçmüştür. Kojucharov (2014)’ün, piyano performansı üzerine olan çalışmasında tuşe ve tını arasındaki ilişki açıklanmaya çalışılmıştır. Yapılan çalışmada piyanistlere uygulanan anket ile tuşe ve tınların genel bir tanımını yapmaları ve bunları liste halinde sunmaları istenmiştir. Anketin sonuçlarına göre; tuşe için en çok kullanılan sıfatlar legato, staccato, hafif, güçlü, yumuşak olmuştur. Repp (1998)’in çalışmasında; başarılı piyanistlere, dijital ve akustik piyanolarda bilgisayar kontrolü altında nota süreleri basit bir dizide staccato artikülasyonunda çaldırılarak sonuçları değerlendirilmiştir. Schrempel (2010)’un doktora tezinde; müzikal ifadeye yönelik işaretlerin gelişimi ve çeşitliliği araştırılmakta ve öğrencilerin müzikal ifadelerle iletişim kurmalarını sağlamak için onları tanımlama ve öğretme stratejileri tartışılmaktadır. Ayrıca öğrencilerin bu işaretleri farklı çalışma seviyelerine göre tanımayı nasıl öğrenecekleri ile ilgili öneriler

yer almaktadır. Öğrencilerin müzikal ifadelerle iletişim kurmalarına yardımcı olmak için; öğretmenlerin onları öncelikle müzikal işaretleri tanımaları için yönlendirmeleri, ardından tempo, dinamik ve artikülasyondaki ayrımlar gibi özellikleri vurgulamalarına yardımcı olmaları gerektiğini belirtmiştir. Bilimsel çalışmalara dayanan pedagojik araştırmalar, ifadenin öğretilebileceğini göstermektedir. Öğrencilerin ifadeye has hususları (müzikal meseleleri, akustik ipuçlarını ve yapısal özellikleri) öğrenebildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Yurt içi araştırmalarda ise, piyano eğitimindeki temel teknikler ile ilgili genel nitelikli çalışmalar yapılmıştır. Ekinci (2004) doktora tezinde, ‘Temel Piyano Tekniklerinin Kazandırılmasına Yönelik Teknik Alıştırmalar’ bölümünde, legato, staccato ve non legato tekniklerini içeren alıştırmaların önemine değinmiştir. Ayrıca koordinasyon çalışmaları kapsamında sağ elde legato ve sol elde staccato tekniğinin ya da tersinin uygulanmasının, iki elin bağımsızlığını kazanması için faydalı olacağı ifade edilmiştir. Yazıcı (2013), piyano öğretmenlerinin öğretimde yaşadıkları sorunların değerlendirilmesi için 54 GSL piyano öğretmeni ile gerçekleştirilen araştırmasının sonucunda; artikülasyon tekniklerinden staccato, legato ve legato-staccato kombinasyonu gibi becerilerin öğrenciye kazandırılma süreçlerinde çeşitli sorunlarla karşılaştıklarını tespit etmiştir. Sönmezöz (2015), müzik öğretmenliği lisans 1. sınıf öğrencilerinin piyano öğretim programındaki becerileri gerçekleştirme düzeylerini belirlemek amacıyla yaptığı araştırmada; legato çalma tekniğinin % 15,6, staccato çalma tekniğinin % 33 ve iki eli bağımsız kullanabilme becerisinin ise % 17,2 oranında gerçekleştiği sonuçlarına ulaşmıştır. Bulut (2006)’nın araştırmasında, Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarında piyano eğitimi veren öğretim elemanları tarafından AGSL Piyano Öğretim Programı hedef davranışlarının gerçekleşme durumları değerlendirilmiştir. Bu araştırmayla elde edilen bulgulara göre; legato çalma davranışının orta, staccato çalma davranışının ise düşük ölçüde kazanıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Piyanoda artikülasyon tekniklerini içeren yukarıda sunduğumuz araştırmalar incelendiğinde, bunların temel teknikleri kapsadığı saptanmıştır: Legato, non legato, staccato, portato, tenuto; iki tekniğin bir arada kullanılması kapsamında ise legato-staccato ve legato-portato tekniklerinin kombinasyonunu içeren çalışmalar

bulunmaktadır. Yine, artikülasyon ve tuşeyi genel olarak ele alan araştırmaların yanı sıra legato ve staccato artikülasyonlarını inceleyen araştırmalara ve kuramsal yayınlara ulaşılmıştır. Ancak, literatür taraması esnasında ulaşılabilen araştırmalar içerisinde sadece artikülasyon tekniklerinin öğretimi konusunu detaylı biçimde inceleyen bir araştırma bulunmamaktadır. Güzel Sanatlar Liselerindeki piyano eğitiminde artikülasyon konusuna değinen araştırmaların az sayıda olması, araştırmacıyı bu çalışmayı yapmaya yönlendirmiştir. Ayrıca araştırmacı; öğretmenlerin, piyanoya yeni başlayan lise düzeyindeki öğrencilere artikülasyon tekniklerini öğretirken güçlük çektikleri hususları ve bunlarla baş etme yollarının belirlenmesini önemli bulmakta ve bu araştırmayı yapma ihtiyacını duymaktadır.

Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerinin lise döneminde mesleki müzik eğitimine başlamaları ve dolayısıyla birçok ileri düzey hedefin bu dönemde temellerinin oluşturulması nedeniyle; piyanoda da başlangıç eğitiminin titizlikle gerçekleştirilmesi önem taşımaktadır. Artikülasyon tekniklerinin öğrencilerin piyano eğitiminde temel davranışlardan olması sebebiyle; bu tekniklerin doğru oturtulması, üzerine inşa edilecek yeni becerilerin sağlamlığı açısından gereklidir. Bu bağlamda, araştırmacının öğretmenlere artikülasyon tekniklerinin öğretimi konusunda öğretim süreçlerini düzenlemeleri bakımından yol gösterebilmesi; piyano eğitiminde temel bir yeri olan legato ve staccato tekniğinin ve bu iki artikülasyon tekniğinin birlikte kullanımının öğretilmesindeki güçlükler hakkında farkındalık oluşmasına katkı sağlaması beklenmektedir. Ayrıca, öğretmenlerin bu teknikleri piyanoda öğretirken yaşadıkları sorunların ve baş etme yollarının tespit edilmesinin ve bunları birbirleriyle paylaşabilecekleri bir kaynağın oluşturulmasının, GSL piyano eğitiminin niteliğine katkı sunabileceği de düşünülmektedir.

1.1. Problem Durumu

Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinde yürütülen Piyano derslerinde, öğretmenlerin temel artikülasyon tekniklerinin öğretiminde karşılaştıkları güçlükler ve bu güçlüklerle baş etme yolları nelerdir?

Alt Problemler

1. Piyano öğretmenlerinin artikülasyon tekniklerinin öğretimine ilişkin genel hususlardaki görüşleri nelerdir?

a) Öğretmenler artikülasyon tekniklerinin öğretiminde hangi düzeyde güçlük yaşamaktadırlar ve bunun dersin diğer içeriklerinde yaşanan güçlükler içindeki yeri nedir?

b) Öğretmenlere göre; 'legato', 'staccato', 'non legato' ve 'portato' teknikleri hangi sıra ile öğretilmelidir?

c) Öğretmenlere göre; öğretimdeki güçlükler dikkate alındığında 'legato', 'staccato', 'non legato' ve 'portato' tekniklerinin sıralaması nasıldır?

2. Piyano öğretmenlerinin 'legato' tekniğinin öğretiminde yaşanan güçlüklerle ilişkin görüşleri nelerdir?

a) Öğretmenlerin 'legato' tekniğinin öğretiminde karşılaştıkları güçlükler ve yaşanan güçlüklerin düzeyleri nelerdir?

b) Öğretmenlerin 'legato' tekniğinin öğretiminde karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları nelerdir?

c) Öğretmenler kullandıkları baş etme yol ve yöntemleri ile yaşadıkları güçlükleri aşabilmekte midir?

d) Öğretmenlerin sorunları çözme yaklaşımları öğrenciye göre farklılık göstermekte midir?

3. Piyano öğretmenlerinin 'staccato' tekniğinin öğretiminde yaşanan güçlüklerle ilişkin görüşleri nelerdir?

a) Öğretmenlerin 'staccato' tekniğinin öğretiminde karşılaştıkları güçlükler ve yaşanan güçlüklerin düzeyleri nelerdir?

b) Öğretmenlerin 'staccato' tekniğinin öğretiminde karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları nelerdir?

c) Öğretmenler kullandıkları baş etme yol ve yöntemleri ile yaşadıkları güçlükleri aşabilmekte midir?

d) Öğretmenlerin sorunları çözüme yaklaşımları öğrenciye göre farklılık göstermekte midir?

4. Piyano öğretmenlerinin iki tekniğin birlikte kullanımının öğretiminde yaşanan güçlüklerle ilişkin görüşleri nelerdir?

a) Öğretmenlere göre; öğretimdeki güçlükler dikkate alındığında ‘legato - non legato’, ‘legato - staccato’, ‘legato - portato’, ‘staccato - non legato’, ‘staccato - portato’ ve ‘non legato - portato’ kombinasyonlarının sıralaması nasıldır?

b) Öğretmenlerin ‘legato-staccato’ kombinasyonunu öğretmede karşılaştıkları güçlükler ve yaşanan güçlüklerin düzeyleri nelerdir?

c) Öğretmenlerin ‘legato-staccato’ kombinasyonunu öğretmede karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları nelerdir?

d) Öğretmenler ‘legato-staccato’ kombinasyonunu öğretmede kullandıkları baş etme yol ve yöntemleri ile yaşadıkları güçlükleri aşabilmekte midir?

e) Öğretmenlerin ‘legato-staccato’ kombinasyonunu öğretmede sorunları çözüme yaklaşımları öğrenciye göre farklılık göstermekte midir?

1.2. Amaç

Piyano eğitimi kapsamında, artikülasyon teknikleri yadsınamaz bir biçimde önem taşır. Bu doğrultuda yapılan araştırmada, GSL piyano öğretmenlerinin artikülasyon tekniklerini öğretmede yaşadıkları güçlüklerin saptanması amaçlanmıştır. Bu çerçevede, artikülasyon tekniklerinin öğretiminde yaşanan güçlüklerin uygulamadaki görünümünün, bu dersi veren öğretmenlerin görüşleri ışığında genel bir değerlendirmesi yapılmıştır. Ayrıca, öğretmenlerin yaşadıkları söz konusu güçlüklerle baş etme yollarının da belirlenmesi hedeflenmiştir.

1.3. Önem

Artikülasyon becerilerinin kazandırılması ve davranışa dönüştürülmesi, piyano eğitiminin her aşamasında en önemli hedefler arasındadır. Öğrenciye teknik becerileri istenen nitelikte kazandırma süreci, aynı zamanda, piyano öğretmenlerinin bir dizi güçlüklerle de karşılaştığı zaman dilimlerini kapsar. Bu çalışma, öğrencilerin zorlu ve detaylı buldukları artikülasyon tekniklerini öğretme sürecinde piyano öğretmenlerinin karşılaştıkları güçlükleri ve bunlara getirdikleri çözüm önerilerini saptama açısından önem taşımaktadır. Araştırma sonucunda saptanan sorunların ve güçlükleri aşma yaklaşımlarının açığa çıkartılması, öğretmenlere bir tür paylaşım ortamı ve ağı sunabilir.

Bu çalışmanın, oluşacak önerilerle birlikte GSL piyano öğretmenlerine öğretme süreçlerini yapılandırma ve düzenleme açısından katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca, öğretmenlere sorunlarını tespit edip, özüne inebilmede ve yaratıcılıklarını kullanarak yaşadıkları güçlükleri (azaltma ya da yok etme) yenmeleri adına çözümler üretmelerinde yol göstereceğine de inanılmaktadır. Yine, bu araştırmanın yeni araştırmalar için çıkış noktası olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca, araştırmacı tarafından oluşturulan ‘Artikülasyon Tekniklerinin Öğretimi’ ile ilgili anketin de, başka araştırmalar için Konservatuvar, Güzel Sanatlar Fakültesi ya da Eğitim Fakültesi gibi farklı kurumlardaki piyano derslerini yürüten öğretim üyelerine uygulanabilir nitelikte olması açısından önemli bulunmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma,

1. Temel artikülasyon tekniklerinden ‘legato’ ve ‘staccato’ ile,
2. Türkiye’nin her bir coğrafi bölgesinden seçilmiş toplam yedi Güzel Sanatlar Lisesinin ‘Müzik’ alanları ile,
3. Seçilen liselerdeki piyano derslerini yürüten öğretmenlerden gönüllü olarak araştırmaya katılanların görüşleriyle sınırlıdır.

1.5. Sayılılar

1. Anket uygulanan öğretmenlerin, anket sorularını içtenlikle cevapladıkları kabul edilmiştir.

1.6. Tanımlar

Artikülasyon: Art arda gelen notaların tek tek veya gruplar halinde, bir icracı tarafından birbirinden ayrılmasını ve bunun nasıl yapılması gerektiğini ifade eden terim (Chew, 2001a).

Legato: Art arda gelen notalar arasında boşluk ve kesinti olmadan, bağlı olarak seslendirme (Chew, 2001b; Fenmen, 1947).

Non legato: Art arda gelen notaların aralarındaki bağı kaybederek çok küçük bir boşlukla seslendirilmesi (Giesecking ve Leimer, 1972; Pamir, 1982).

Piyano Eğitimi: “Çalgıyı seslendirmek için bireyin davranışlarında müzikal, teknik ve estetik nitelikli yeni davranışlar kazandırmak amacıyla uygulanan sürecin tümü olarak nitelendirilebilir” (Yılmaz, 2006, 584).

Portato: Notaların, kolun ağırlığının aktarılmasıyla ve tuş dibine inilerek birbiriyle bağlantısı olmaksızın seslendirilmesi (Pamir, 1982).

Staccato: Notaların her birinin diğer notalardan ayrılarak, tek tek, birbirine bağlanmadan, notanın kendi değerinden daha kısa bir süre değerinde seslendirilmesi (Chew ve Brown, 2001; Pamir, 1982).

Tuşe: Piyano veya benzeri bir çalgıdan çeşitli renk ve kuvvette sesler çıkarabilme becerisi (Mathews ve Liebling, 1712; Fenmen, 1947).

II. BÖLÜM

2. Kuramsal Çerçeve ve İlgili Araştırmalar

2.1. Kuramsal Çerçeve

2.1.1. Piyanoda artikülasyon teknikleri

'New Oxford Companion to Music' sözlüğü, artikülasyonu "ıcracının bir kompozisyonda art arda gelen notaları uygulayabileceği çeşitli yollar, yani staccato, legato ya da bu iki uç arasındaki çeşitli şekiller" olarak tanımlamaktadır (Arnold 1996'dan akt. Kim, 2002, 6). Michels (1996)'ya göre, seslerin birbirine bağlanma ve ayrılmasını gösteren artikülasyon, seslerin sadece zamansal olarak birbirleriyle bağlantılarını belirlemeyip aynı zamanda seslerin karakterini de belirleyen müziksel sunum işaretleridir. Ekinci ve Gün (2013); piyanoda artikülasyonun bileğin tamamen gevşek konumunda iken parmakların çevikliği ve duyarlılığı tarafından sağlandığını, hareketlerin bağımsızlığının ve daha ileriki aşamalarda kıvraklığının önem taşımakta olduğunu ifade etmişlerdir.

Artikülasyonun tarihsel gelişimine kısaca değinecek olursak, Chew (2001a)'ya dayanarak; ilk artikülasyon kanıtları olarak Gregoryan ilahilerindeki agogik denen çizgiler, Ortaçağ ve Rönesans müziğindeki suslar ve duraklamaların dışında tek bir hecede söyledikleri bir veya bir grup notalar gösterilebilir. Yazar diğer artikülasyon türlerinin de çalgı müziğindeki gelişime bağlı olarak ortaya çıktığını, ama esasen 17. yüzyılda ritmik teoriyle ortaya çıkarak, 18. yüzyılda söz bilime ait noktalama işaretlerinin analojisinde gelişim gösterdiğini, 19. ve 20. yüzyılda ise klasik repertuarın ifade gereksinimlerinin yeterli bir temsilinin sağlanamaması düşüncesinin, notasyonda artikülasyon işaretleri ihtiyacını doğurduğunu vurgulamaktadır. Yine aynı yazar, bu

konuda Riemann'ın etkisinin çok büyük olduğunu ifade ederek, artikülasyon işaretlerinin ilk olarak 1925 yılında Urtext edisyonlarında Schenker tarafından üretildiğini ve bu notasyonda legatoyu düzgün bir şekilde analitik grafikler şeklindeki bağlarla belirterek kullandığını söylemiştir. Ayrıca Chew (2001a), artikülasyon işaretlerinin 18. ve 19. yüzyıllarda sadece bağ ve staccato işaretiyken, bestecilerin eserleri için daha hassas artikülasyon çeşitlerine ihtiyaç duyduklarından, diğer artikülasyon biçimlerinin de zaman içerisinde geliştirildiğini ve yaygınlaştığını ifade etmiştir. Kim (2002) ise, nota sistemi tarihinde nispeten geç bir aşamada artikülasyon işaretlerinin notalarda ortaya çıkmaya başladığını, birçok dönemde sınırlı düzeyde kaldığını, bu artikülasyon sorununun editörler ve sanatçılar için her zaman birincil derecede endişe kaynağı olduğunu ve bu sebepten dolayı birçok eserin, örneğin klavye eserlerinde çok fazla açıklama işareti kullanmayan J. S. Bach'ın (1685-1750) eserlerinin, birçok edisyon tarafından biçimsel olarak yanlış yönlendirildiğini belirtmiştir.

Venable (1913), 'The Interpretation of Piano Music' isimli kitabında artikülasyonu, şarkıda ya da enstrümanlar aracılığıyla ya da bunlardan herhangi birinin kombinasyonu ile müzik dilinin öğelerini oluşturma eylemi olarak tanımlayarak; müzikal artikülasyonun, kompozisyon figürlerinin, motiflerinin veya pasajlarının türetilmesini göstermek ve kopukluk arzu edildiğinde müzik cümlelerini doğru bir şekilde bölmek olduğunu ifade etmiştir. Aynı yazar buna bağlı olarak; seslerin yanlış bölünmesiyle bu amaçların gerçekleşemeyeceğini ve frazelerin yanlış temsil edilerek müziğin anlaşılmaz hale geleceğini belirtmiştir. Tüm bu düşüncelerden hareketle, artikülasyonu sembolize eden işaretlerin yazılı metinlerdeki noktalama işaretleri gibi önemli bir konumda olduğunu söyleyebiliriz. Cümlelerin, paragrafların ayrılmadığı, noktalama işaretlerinin kullanılmadığı bir metni okumak nasıl zor ise; müzikte de artikülasyonun bulunmadığı bir eseri seslendirmek o derece güçtür. Brower (1911) de icracının ifadeli ve şiirsel bir çalışma sahip olması için ilk olarak 'müzikal tuşe'ye, ikinci olarak 'doğru cümleme'ye ihtiyaç duyduğunu ifade etmiştir. Burada bahsi geçen müzikal tuşenin, tıpkı şarkıcıların ses tınları ya da icracıların ton kalitelerinde olduğu gibi, piyanistin konuştuğu ortam olduğunu, bu sayede sadece gamları ve akorları çalabilse bile, tuşesi sayesinde her sesin güzel ve etkileyici duyulacağını belirtmiştir. Dolayısıyla doğru bir artikülasyon sayesinde

seslendirilen eserin düzeyi ne olursa olsun, estetik açıdan güzel kabul edilecek sesler elde edilecektir.

Pamir (1982) piyano eserlerindeki temel artikülasyon türlerini legato, staccato, non legato ve portato olarak ayırmıştır. Yazar bu artikülasyonlardan legatonun notaların bağlanarak, kesinti olmadan seslendirilmesiyle; non legatonun legato çalarken parmağın tuşu erken bırakıp aradaki bağın kaybolup, tını arasında boşluk oluşmasıyla; staccatonun notaların kısa ve keskin bir biçimde birbirinden ayrılmasıyla; portatonun ise, tuşa bütün kol, ya da el ve ön kolun ağırlığının aktarılarak birbiriyle bağlantısı olmayan tonlar üretilmesiyle oluştuğunu ifade etmektedir. Aşağıda, bu çalışmada merkeze alınan temel artikülasyon tekniklerinden legato ve staccato teknikleri ayrı ayrı ele alınmaktadır.

2.1.1.1. Legato tekniği

Legato tekniğinin gelişiminden söz etmek için, öncelikle ‘bağ’ işaretinin gelişim sürecini ifade etmek yerinde olacaktır. Kim (2002), legato artikülasyonun kaynağını vokal müzik ve teknikten aldığını, enstrümanlar arasında yaylı çalgıların legatoyu belirten sembol olarak bağı ilk kabul eden grup olduğunu, ardından tahta üfleme çalgılarının kabul ettiğini, klavyeli çalgıların ise bu sembolü benimsemelerinin çok daha yavaş gerçekleştiğini ifade etmiştir. Chew (2001b) de, 16. yüzyıldan itibaren bağın özellikle tek bir hecede söylenen notalar için kullanıldığını, enstrümantal müzikte ortaya çıkmasının uzun zaman aldığını, pek çok notanın ya da pasajın bağısız olmasının eserlerin yanlış yorumlanmasına sebep olduğunu, 18. yüzyıldan itibaren bağın yaygın hale gelmesiyle birlikte bazı bestecilerin, özellikle de J. S. Bach’ın (1685-1750) legatoyu belirtmek için bağ işaretini sıklıkla kullandığını belirtmiştir.

Townsend (1911), legatonun eşitliğin yanı sıra bir kalite meselesi olduğunu, en iyi piyanistik anlamıyla ele alındığında, anlamının yalnızca ‘staccato olmayan’ manasından daha fazlası olduğunu, aynı zamanda seslerde mümkün olan en büyük özgürlüğü ifade ettiğini ve bu nedenle de kolun yuvarlama hareketinin, piyanonun en büyük kusurunu, yani gerçek bir legatonun yokluğunu kısmen de olsa gizlemeye yardımcı

olduğunu ifade etmektedir. Hope (1962) de, bilimsel bir gerçek olarak piyano çalma işleminde çekicinin tellere çarpmasından sonra sürenin ötesinde tonu etkileyecek hiçbir şey yapamayacağımızı, bunun için öğrencilerin her sesi devam ettiği sürece dinlemesinin, farkında olmasının, daha da ötesinde, aslında ses devam ettiği müddetçe sesi üretme eyleminin devam ettiğini hayal etmesinin sağlanması gerektiğini belirtmiştir. Yine Hope, bunun geliştirmeye değer bir hayal olduğunu ve legato çalmaya büyük ölçüde yardımcı olacağını ifade ederek, bu sorunun üstesinden gelmenin farklı bir yönünü vurgulamaya çalışmıştır.

Legatonun nasıl oluşturulacağına dair de çeşitli yaklaşımlar vardır. Muzio Clementi (1752-1832), legato kullanımını teşvik eden ilk piyanist pedagoğlardan biridir ve bunu, ‘Piyano Forte Çalma Sanatı’ kitabının girişinde bir açıklama ile göstermiştir: “En iyi genel kural enstrümanın tuşlarını her notanın tam uzunluğunda tutmaktır. Besteci, legato ve staccato’yu sanatçının tercihine bıraktığında, en iyi kural esas olarak legato’ya uymaktır” (Akt. Kim, 2002, 34). Melasfeld (1903) ‘The Hand of The Pianist’ isimli kitabında, legatonun seslerin birbirine bağlanması, takip eden notanın çalınması için bir sonraki basamağa kadar sürekli bir baskı uygulanmış olan tuşun üzerine parmağın dikkatlice bırakılmasıyla gerçekleştiğini ifade ederek; tuşun, doğrudan üst yüzeyinden aşağı doğru bastırılması gerektiğini, aksi takdirde oluşturulacak bir saniyelik boşluktan kaçınmak için, önceki tuşun, ortaya çıkan birleşme noktasından hemen sonra yukarı kaldırılması gerektiğini belirtmektedir.

Breithaupt (1909), fizyolojik olarak bakıldığında legatonun ön kol ve üst kolun yuvarlama kombinasyonunun sonucu olduğunu belirterek, ağırlığın tuştan tuşa doğal olarak aktarılacak parmak uçlarının sürekli olarak temas halinde kalmasıyla oluşturulduğunu vurgulamıştır ve bu şekilde elde edilen legatonun çok hızlı bir non legato, göreceli bir legatoyu meydana getirdiğini belirtmiştir. Aynı yazar, tam bir bağlantının sağlandığı kesin legatonun daha ileri bir hareketi gerektirdiğini; üst kolun içe veya dışa doğru yuvarlanması, yani üst veya ön kol uzantısının düzeltilmesi ile birlikte kombine edilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Jeffers (1890), legatonun sıradan parmak pasajları için gerekli olduğunu; ellerin, bileklerin ve eklemlerin sırt seviyesine paralel kalarak, parmakların bilekte herhangi bir sertleşme olmadan ve kavisli konumunda

kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Breithaupt, (1909)'a göre; bir tuşu serbest bırakmak ve bir sonraki tuşa basmak için doğru anda, tamamen bilinçli bir şekilde tuşları basılı tutarak, tamamen yayılarak, kavrayarak, parmağa ait güç tarafından tutma eylemini uygulayarak iki tonu birbirine bağlamak enerjii gereksiz yere tüketir, güç ve zaman kaybı yaşatır ve bu nedenle yanlıştır. Bu düşünceye göre gerçekte ne el, ne de parmaklar sesleri birbirine bağlar, burada sözü geçen bağlantı tuşun üzerine tekdüze, sabit ve emin bir kaydırma ile gerçekleştirilir. Yazarın bahsettiği bu hareket ile beraber çalma öge veya ögelerin eşit olarak dağıtılmaları koşuluyla, tuş ve parmağın değişimi doğal bir biçimde birbirini takip ederek ağırlık dengelenir, bir tuş yatağından diğer tuş yatağına geçer, tuş ağırlığı sürdüğü sürece ses devam eder ve burada korunacak tek şey, tuşa uygulanan ağırlığın çok erken açığa çıkması olmalıdır.

2.1.1.2. Staccato tekniği

Chew ve Brown (2001), Geç Barok döneme gelindiğinde nokta, vurgu ve temren¹ işaretlerinin bir notanın bir diğerinden fiziksel olarak ayrıldığını belirtmek için, yazılı değerinin bir kısmının dinlenmeyle değiştirilmesiyle ya da bazen aksanı belirtmek için yaygın olarak kullanıldığını, birkaç bestecinin kendi işaret sözcüklerini tasarlayarak kullandığını, bağımsız notalar için uygun artikülasyonun genel olarak icracı tarafından eserin türü ve bestecinin sağladığı tempo veya ifade şartları gibi faktörler göz önünde bulundurularak belirlendiğini ifade etmiştir. Bununla birlikte, 18. yüzyılın ortalarından itibaren öğretmen ve teorisyenlerin çeşitli staccato işaretlerini tartışmaya ve açıklamaya başlayarak, 'tek bir staccato işareti kullananlar' ve 'nokta ile temren (çivi) arasındaki farkı savunanlar' olarak ikiye bölündüğünü belirtmiştir. Ayrıca Jelen (2013), staccato işaretlerinin normalde gereken sus işaretlerinin kalabalığının engellenmesi için kullanıldığını da dile getirmiştir.

Breithaupt (1909), elastik bir cismin yere düştüğünde geri sektiğini, hıza bağlı olarak geri sekmenin gücünün arttığını, yani geri sekmenin daha hızlı bir harekette daha

¹ Temren, 'staccatissimo' artikülasyon için kullanılan işaret olup, bu işaret için çivi, küçük üçgen veya dolu üçgen nitelermeleri de kullanılmaktadır.

şiddetli ve daha kalıcı olacağını ve tersi durumda da, düşen bir cismin hızı ne kadar düşükse, geri sekmenin o kadar az ve yavaş olacağını belirtmiştir. Bu nedenle staccato etkisi, parmağın klavyeye düşme hızı ve şiddetiyle ilgilidir. Düşüş ne kadar sert ve hızlı olursa o denli keskin ve kısa bir staccato elde etmiş oluruz. Bu eylemi basketboldaki top sürme hareketine de benzetebiliriz. Hareket ne kadar küçükse, tekrarlama oranı da o derecede fazla olacaktır. Chang (2009), staccato için ‘normal (nokta)’ ve ‘sert (temren)’ olmak üzere iki gösterim işareti olduğunu ifade etmiştir. Her ikisinde de kaldırıcın serbest bırakılmadığını, parmakların aşağı ve yukarı doğru daha sert ve hızlı hareket ettiğini belirtmiştir. Yazar bu sebeple, normal staccatolarda tuşa düşüşte nota süresinin yaklaşık yarı yarıya azalmış olabileceğini, hatta sert staccatolarda normal staccatolara göre sönümleyicinin tellere daha hızlı geri döndüğünü ve dolayısıyla daha kısa bir sürede gerçekleşeceğini söylemiştir. Ayrıca bu durumda geri kontrol devreye girmediği için, çekicinin belirli hızlarda tekrarlama yaparak sıçrayabileceğini ifade etmiştir. Jelen (2013), staccatodaki sesin uzunluğunun tempoya, ses şiddetine, eserin karakterine ve yazıldığı döneme göre değişiklik gösterebildiğini belirtmiştir.

Pamir (1982), staccato türlerini dolaylı ve dolaysız olarak ikiye ayırmaktadır. Dolaylı staccatonun tuştan doğrudan doğruya hareket eden kısa ve kesik dokunuş biçimiyle, elin kapalı ve bitişik pozisyonunda, parmak ucu eklemi ve kısa bir dokunuş ile tuşa basılarak elde edildiğini belirtmiştir. Dolaysız staccatonun ise, parmak ve el, el ve ön kol, bilek ve el ya da ön kol ve bütün kol ile çalınacağını belirtmiştir. Chang (2009) ise, staccatonun nasıl çalındığına bağlı olarak; parmak staccatosu, bilek staccatosu ve kol staccatosu olarak üç türe ayrıldığını belirtmiştir. Ayrıca, bu türlerden parmak staccatosunun çoğunlukla el ve kolu hareketsiz tutarak parmakla çalınacağını, bunun en hafif, en hızlı staccatoyu verdiğini ve tek, yumuşak notalar için kullanışlı olduğunu; bilek staccatosunun çoğunlukla bilek hareketiyle çalındığını; kol staccatosunda genellikle itme kuvveti olarak üst kolun kullanıldığını, en ağır hissi vererek, birçok notaya sahip forte pasajlar ve akorlar için uygun olduğunu ifade etmiştir. Staccatodaki bu üç türün kullanımı farklıdır. Fenmen (1947)’ye göre, parmak staccatosunun bilek kullanımının mümkün olamayacağı hızdaki ve hafif nüans gerektiren geçitlerde; bilek staccatosunun oktav gibi geçitlerde; kol ile yapılan staccatoların ise özellikle çok kuvvetli çalınması gereken geçitlerde kullanılması gerekir.

2.1.2. Artikülasyon tekniklerinin öğretimi

Bastien (1977)'ye göre, piyano eğitiminin başlangıç seviyesinde kazanılması gereken temel teknikler aşağıda sıralanmıştır:

- “1. Duruş ve el pozisyonu
2. Kolların düşüşü, geniş kasların hareketleri
3. Legato tuşe
4. Staccato tuşe
5. Ezginin dengesi ve eşlik
6. Cümleme için aşağı-yukarı bilek hareketi
7. Baş parmağın alt veya üst geçişi
8. Kromatik gamlar
9. Çift sesler” (Bastien, 1977, 162).

Bu konulardan legato tuşe ve staccato tuşe temel artikülasyon teknikleri ile ilgilidir. Artikülasyon teknikleri sadece notaların bağlantı farkları anlamına gelmez. Müzikal ifade, ancak doğru bir artikülasyon ile mümkün olabilir. Ercan (2008), piyano eğitiminde nota, ritim, hız ve dinamiklerin yanı sıra, çalışılan eserin müzikal yapısının ortaya çıkarılmasının da müzikaliteyi geliştirmek için önemli çalışmalar olduğunu ifade etmiştir. Yine Hope (1962) de bu durumu, fiziksel açıdan mükemmel bir şekilde çalışta başarısız olmak için dört yol olduğunu; bunların a) doğru nota çalmakta başarısız olunması, b) notaların tam olarak çalınması gerektiği zamanda çalınmaması, c) notanın gerektirdiği dinamiğe uygun çalınmaması, d) nota sürelerinin kontrol edilememesi olarak ifade etmiş ve bu dört hatadan en ciddisinin dördüncü hata, yani süre kontrolü ile ilgili hatalar olduğunu belirtmiştir. Müzikal yapının ortaya çıkarılması veya nota sürelerinin kontrolü gibi konular doğru artiküle etmek ile doğrudan bağlantılıdır.

Breithaupt (1909), dinamik geçişlerde özellikle çalmanın başlıca üç stili olan legato, non legato, staccato'nun her bir kol veya el tarafından, diğer kol veya elin işlevlerinden ve hareketlerinden tamamen bağımsız bir şekilde oluşturulması gerektiğini belirterek; her iki elin ve kolların dengesinin, hiçbir şekilde çalma biçimindeki veya

yorum tarzındaki bir değişiklikten etkilenmeden sağlanması gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca çalma biçimlerindeki çeşitli dinamik yoğunluğu derecelerini de aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

“a. Parmakların doğal ağırlığı: *leggiero*, *leggierissimo*. *Jeu perle*.

b. Elin ağırlığı: *non legato*,

c. Ön kol ve elin ağırlığı: *non legato*,

d. Kolun toplam ağırlığı: *martellato*

Bütün bu ağırlıklar şunlar olabilir:

a. Parmak salınımıyla veya parmak salınımı olmadan uygulanır.

b. Ön kolun yuvarlanması ve üst kolun tuşların üstünden döndürülerek, bağlayan etkisi: *legato*.

c. Geri sekme yapılması: *staccato* ve

d. Tuşun üzerine keskin, kısa bir sarsıntı ile atılması: *con bravura*”

(Breithaupt, 1909, 66).

Hope (1962)'ye göre, yeni bir teknik öğrenirken veya uygularken eylemlerin mümkün olduğu kadar tasarlanarak ve bilinçli bir şekilde yapılması önemlidir. Bu bağlamda; artikülasyon tekniklerinin başlangıçtaki öğretiminde, dolayısıyla öğrencinin ilk uygulamasında öğretmenlerin çok dikkatli davranması gerekir. Ekinci (1998), bu konuda ilk olarak; artikülenin parmakların el pozisyonu sınırında aşamalı hareketlerden oluşmasının basit kurallarla açıklanması, daha sonra pozisyondan pozisyona geçiş için artiküle örnekleri verilerek, *legato*, *staccato*, *portato* gibi artikülasyon çeşitlerini doğru devinimlerle gerçekleştirmelerinin sağlanması gerektiğini ifade etmiştir. Dolayısıyla artikülasyon teknikleri öğretilirken, öğrencide tuş üzerindeki her hareketinde hassasiyet ve özen göstermesi gerektiği bilinci oluşturulmalıdır. Ancak bu sayede elde etmek istenilen seslerin de kontrol imkânı oluşmuş olur. Ayrıca öğrencinin yeni öğrenmiş olduğu bir artikülasyon tekniğini herhangi bir pasajda denemesi esnasında, her bir tekniği tasarlayarak ve düşünerek uygulaması sağlanmalıdır. Hareketler uzun bir süre uygulandıktan sonra, bilinçli düşünce olmadan, davranışlar neredeyse otomatik hale gelene kadar yinelenmelidir.

Öğretmenin, hedeflerinin her birini dikkate alarak, çalışmalarını titizlikle sürdürmesi önemlidir. Ayrıca hedeflerinin her birini belli aşamalar halinde oluşturarak, her aşamadaki teknik ve müzikal kazanımların sağlanma durumlarını kontrol edip diğer aşamalara geçmelidir. Bu süreçte karşılaşılabileceği problemleri hemen kavrayıp o probleme yönelik çözüm üretmede pratik ve yaratıcı olmalıdır. Ayrıca öğretmenin hedeflerine ulaşabilmesi için sürekli dikkati ve öğrencinin yıllarca pratik yapması gereklidir. Öğretmen, bu eğitimde temel teknik ve müzikal davranışları sağlayarak, bu davranışların geliştirilmesinde öğrenciye yardımcı olacak tek kişidir. Brower (1911)'in de ifade ettiği gibi, sabır ve azim ile çalışmanın sonucunda müzik sanatında başarılı olmak mümkün olur.

Matthay (1963), öğrenciye piyanoyu tümüyle çalma öğretilmese bile, en doğru şekilde nasıl dinlemesi gerektiğinin, müzikal olarak gördüğü şeyi ifade etmesinin, enstrümandan ve kaslarından nasıl faydalanacağına öğretilebileceğini; daha açık ifade edersek, yalnızca piyano çalmayı değil aynı zamanda müzikal hissi algılamasını öğretmenin hayati öneme sahip olduğunu, aksi takdirde öğrenciden müzikal sonuçlar elde etmesini beklemenin imkânsız olduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla öğretmenler aynı zamanda öğrencilerin müzikal hislerin farkına varmalarını sağlamalıdır. Bu müzikal hissi yaratmada artikülasyonun doğru bir biçimde kullanımının öğretilmesi büyük rol oynamaktadır. Aşağıda konumuzu oluşturan legato ve staccato artikülasyon tekniklerinin ve iki tekniğinin birlikte kullanımının öğretimi ele alınmaktadır.

2.1.2.1. Legato tekniğinin öğretimi

Legato, artikülasyon teknikleri içerisinde en temel tekniklerden birisidir ve bu tekniğin temellerinin sağlam bir şekilde inşa edilmesi çok önemlidir. Hoffman (1920), hakiki piyano tonunu üretmenin ve parmak tekniğini geliştirmenin yolunun legato çalmada başarılı olmaktan geçtiğini ifade etmiştir. Breithaupt (1909), teknik ve estetik olarak mükemmel bir legatonun, yani gerçek legatonun, eşitliğe ve çalınacak tonlar serisinin pürüzsüz ve çağıldayarak akışına bağlı olduğunu, bu akıcılığın sağlanması için öğrencinin legato çaldığı pasaj ya da ses dizisini ayrı ayrı parmaklarla çalışmış gibi

değil de, elini büyük bir bütün olarak düşünerek çalmasının sağlanması gerektiğini ifade etmiştir. Bu düşünceye göre, her parmağı ayrı ayrı düşünmek çalmada kopukluk yaratabilir. Ayrıca yazar, öğrencinin bir tuşu veya tuşları basılı tuttuğunda, kolunun 'hazırlık' sürecinde olduğu gibi hafif ve rahat olmasına dikkat edilerek takip eden notaları hazırlamasının sağlanması gerektiğini vurgulamıştır. Kochevitsky (1996) da bu düşüncelere paralel olarak; legatonun tuş basımları arasında belli bir yumuşak hareketi gerektirdiğini, başlangıç ve bitişinin çok önemli olduğunu ifade etmiştir.

Giesecking ve Leimer (1972), legatonun iki notayı bağlamak, ancak art arda gelen notalarda birlikte 'yankılanmalarını' hariç tutmak olduğunu ifade ederek; ilk sesin durdurulduğu andan itibaren ikinci sesin net bir şekilde verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Öğrenciler legato çalmada genellikle bu ses yankılanmaları konusunda dikkatsizdirler. Notaların temiz duyulması için bir notadan diğerine geçerken eş zamanlı bir şekilde parmak değişimi yapılması önemlidir. Kalyoncu (1996) da, legato tekniğinin uygulanması ile ilgili olarak tutan sesin kalmaması ve seslerin birbirinden kopmaması gerektiğini belirterek; bunun yanı sıra, esas olarak tuş dibini kullanarak dolgun bir tını elde etmenin önemli olduğunu vurgulamıştır.

Legato çalma, tıpkı yürümek eylemi gibi düşünülmelidir. Ağırlığın bir parmaktan diğerine geçmesi sağlanmalıdır. Bu çalışmayı alışkanlık haline gelene kadar tekrarlamak önemlidir. Zamanla bu ağırlık aktarımı otomatik hale gelecektir. Ayrıca Jelen (2013), legato esnasında kas gevşekliğinin sağlanarak, vücut ve kol ağırlığının parmak uçlarında hissedilerek klavyeye aktarılmasına dikkat etmek gerektiğini ve böylelikle elde edilecek seslerin şiddet, ritim ve tını bakımından kontrolünün daha kolay olacağını belirtmiştir. Bu düşünceye göre; legato tekniğinin gevşek ve rahat bir bilek ile uygulanması çok önemlidir ve basınç gücü parmaklarda olmalıdır. Bir parmağın basıncı, tuşun hareket etmesinden bir sonraki parmağın benzer bir basıncı almasına kadar sürmelidir. Bazı öğrenciler sertleşmiş bilek veya kol ile çalma alışkanlığı içerisinde. Bu sertlik onların hareket kabiliyetini kısıtlayacağı için, artikülasyon tekniği legato olmaktan uzaklaşıp, sert ve kopuk bir çalış haline gelebilir. Bu gibi durumların yaşanmaması için bileğin gevşekliğini sağlamak önemlidir.

Jeffers (1890)'a göre, legato için her parmak pasajını çalmadan önce bir bilek egzersizinin yapılması, parmak düştüğünde bütün elin ve bileklerin gevşemesini ve rahatlmasını sağlamak için bir yoldur. Yazara göre bir diğer yol, çalmadan önce ellerin gevşek bir şekilde tuşlara düşmesine izin vermektir; üçüncü olarak, egzersiz çalınırken tuşların yüzeyinde hâlâ uzayıp duran boş parmaklarla 1., 2., 3. ve 4. parmak egzersizlerini uygulamaktır; dördüncü yol ise, kol ağırlığının yardımı olmaksızın her bir parmakta gerekli gücü elde etmek için parmak egzersizlerini çok yavaş, parmakları mümkün olduğunca yükselterek çalıştırmaktır ve bu egzersiz programı ekstansör (uzatıcı) kasları güçlendirmek için çok faydalı ve gereklidir. Bu tür egzersizler öğrencide bağlı çalma bilincini oluşturma noktasında çok faydalıdır ve bu sayede öğrencinin parmak basıncını daha iyi anlaması sağlanabilir. Ayrıca Hoffman (1920)'ye göre, legatoda parmaklar hareket halindeyken, sonraki sesler ile arasında boşluklar oluşmaması için elin hareket etmemesi gerekir; bu, yalnızca aralarındaki bağlantıyı koparmakla kalmaz, aynı zamanda hızı da azaltır. Bu durumda; parmaklardaki ağırlık aktarımı, ancak bir parmak dokunduğunda takip edilecek tuşla temas halinde olacağı zamanın biraz daha öncesinde gerçekleşmelidir.

Ercan (2008), cümle kavramının gelişmesi için öğrencilerin çalıştıkları parçadaki sağ el partisinin solfejinin yapılmasının faydalı olacağını, böylelikle cümle ve motiflerin ortaya çıkarılmasını daha kolay sağlayacaklarını ifade etmiştir. Jelen (2013) de Ercan'ın düşüncelerine paralel olarak; akıcı bağlı melodik çizgi konusunda öğrencinin bilinçli ve işitme anlamında gerekli donanımlara sahip olması gerektiğini, doğal bir biçimde akıcı melodik çizginin de ancak şarkı söylemeyle sağlanabileceğini ifade etmiştir. Gökbudak (1995), yeni başlayan öğrencilerin en çok legato çalmada problem yaşadıklarını ve öğretmenin legato çalmayı ilk olarak kendisi uygulayarak ve öncelikle sadece iki notayı bağlayarak öğrencisine göstermesi gerektiğini belirtmiştir. Jelen (2013) de aynı düşünceden hareketle; legato tekniğine öncelikle iki, üç ve dört sestten oluşan küçük ses gruplarıyla başlanarak, sonra daha fazla ses içeren melodik yapılara geçilmesi gerektiğini, bilek gevşekliğini sağlayabilen ve bileğini serbest bir biçimde tutabilen öğrencilerde ise bütünlük hissini bozulmaması için daha fazla nota içeren melodik yapılarla başlanabileceğini ifade etmiştir.

Matthay (1910)'a göre; öğretmenler, en çok öğrencilerin legato tekniğini rahat bir el ve bilek ile çalmalarını sağlama konusunda zorluk yaşamaktadırlar ve piyano eğitiminin ilk aylarında legato tekniği iyice öğrenilene kadar üzerinde durulması ve diğer artikülasyon tekniklerine legato'dan sonra geçilmesi gerekir. Gökbudak da legatonun nasıl uygulanması gerektiğini şu şekilde açıklamıştır:

“Parmağımız dip oynaklardan serbestçe kalkarak tuşa basar ve tuşa basıldığı anda ikinci basacak olan parmak hafifçe kalkıp tuşa düşer ve basar. İkinci parmak tuşa bastığı anda birinci parmak tuşu bırakır. Yani hareket üç adımdan oluşur; kalk, düş, bas. Böyle yavaş yavaş yapılan hareketlerle legato çalış tekniği elde edilir. Daha sonra iki-üç-dört numaralı parmaklar kullanılarak ağırlık transferleri gösterilir ve sonucunda beş parmak birleştirilir” (Gökbudak, 1995, 38).

Townsend (1911), yuvarlama hareketinin itmenin yerini alarak parmağın baskılama hareketini engelleyeceğini ve bu sayede legato çalmanın kolaylaşacağını; hızlı pasajlarda kolun dönme hareketinin, aşağı doğru vurmak yerine tuşları aşağı doğru itmesinin piyanonun ton üretimini perküsyon doğası gereği olabildiğince hafifleteceğini; böylece piyanoda mümkün olan en iyi legatonun üretileceğini belirtmiştir. Aynı yazar, seslerin art arda geldiği legato pasajlarda, kulağın bir sesin sonunda kalan küçük volümü, bir diğerinin girişinde duyulan çok daha büyük hacimle karşılaştırmak için yeterli zamana sahip olmadığını; bu başlangıçların birbirleriyle eşit olup olmadığına karar vermenin, birbirini takip eden seslerin başlangıcını karşılaştırmaktan öte bir mesele olduğunu da ifade etmektedir.

2.1.2.2. Staccato tekniğinin öğretimi

Jelen (2013), piyanoya başlangıç aşamasında staccatonun bilekte gerginliğe sebep olabileceği için öğretilmesini tavsiye etmemektedir. Matthay (1910) da öğrencilere önce legatodaki dayanma ağırlığını öğrettikten sonra staccatodaki geri sekme hareketinin öğretilmesinin daha uygun olduğunu savunmaktadır. Bunun yanı sıra, öğrenciye ilk kez

staccatoyu öğretirken ortadaki üç parmak ile çaldırmanın el dengesini sağlamada etkili olacağını belirtmektedir. Jelen (2013), ilk etapta öğrenciye staccatoyu öğretirken öğretmenin kendisinin çalarak göstermesinin ve anlatarak örnekler de vermesinin yararlı olabileceğini ifade etmiştir. Öğrencilerin zihinlerinde konunun netlik kazanması için, staccato çalarken tuşların kızgın olduğunu hayal etmeleri sağlanabilir. Onlara kol, bilek ya da parmak staccatolarını nasıl uygulayacaklarını ayrıntılı gösterdikten sonra; çaldıkları eser ya da alıştırmaların notası üzerinde nerede, hangi staccato türünü kullanılacağını da açıkça belirtmek gerekir. Böylece öğrenci, zaman içerisinde hangi staccato türünü uygulaması gerektiğinin bilincine kendisi varacaktır.

Matthay (1910), staccato tekniği uygulanırken kullanılan ağırlığın sadece elin kendi ağırlığı olması ve ellerin gevşek bir şekilde tuşlara yaslanması gerektiğini belirterek; staccato ile diğer teknikler arasındaki temel farkın, bu ‘dayanma’ sırasında uygulanan ağırlık farkından kaynaklandığını ifade etmiştir. Jeffers (1890) da, staccatonun bilekten, gevşekçe salınan bir eklem gibi tuşların üzerine aşağıya doğru hareket ettirilerek ve parmağın tek hamlede yükselmiş pozisyonunun bileğe dik açılarla üretilmesi gerektiğini belirtmiştir. Aynı yazar, staccatonun klavye yüzey seviyesindeki tuşlara elin ağırlığı aktarılacak şekilde elde edilmesi ve temiz bir staccato elde etmek için sese ulaşır ulaşmaz sönümleyicinin sesi uzatmasına izin vermeden elin geri sekmesini sağlamak gerektiğini ifade etmiştir. Bu eylemi tuşa karşı çok dikkatli bir şekilde zamanlamak gerekir. Parmaklar tuş ile beraber eş zamanlı, bir topun geri sekmesi gibi kalkmalıdır. Ayrıca staccatonun geçiş pasajlarında yuvarlama hareketi ile uygulanması gerekir.

Breithaupt (1909), parlak çalma eyleminin ancak staccato ile mümkün olacağını, bu eylemin tuşa iniş ve geri sekme esnasında üretildiğini belirtmiştir. Aynı yazar, kolun ani bir şekilde ağırlıklandırılmasından ağırlığın aniden rahatlatılmasına geçişin yıldırım hızıyla, en ufak bir kesinti ve duraksama olmaksızın yapılması gerektiğini ifade etmiştir. Taylor (BTY) ise, staccatonun bilek kullanımı ile beraber belli bir miktarda parmak hareketini gerektirdiğini belirtmiştir. Yine Taylor’a göre, tuşa basma şeklinin önemli olması kadar tuşu bırakma şekli de önem taşımaktadır ve hafif bir staccato elde etmek için ellerin tuştan ayrılırken parmağın biraz daha yavaş bir biçimde yükselmesi gerekir.

Jelen (2013), parmak staccatosunun parmak ucu eklemının avucun içine doğru çekilmesi hareketiyle daha kapalı bir konumda ve kısa bir dokunuşla uygulanması gerektiğini; bilek staccatosunun, tuşa bilekten doğru fırlatılan bir parmağın hızlı bir hareketle lastik topta olduğu gibi geri sıçraması gerektiğini; kol staccatosunun ise bütün kol ve ön kolun birleşimi ile birlikte ağırlığın tuşa aktarılarak yapılması ve tuşa basılmasından hemen sonra ağırlığın tuştan geri sekmesi gerektiğini ifade etmiştir. Melasfeld (1903), forte parmak staccatosunda parmakların yukarıdan tuşun üzerine atılacağını, ancak hemen geri çekilmesi gerektiğini, elin normal pozisyonda sessiz kalacağını ve bu yüzden el bileği ile parmakların bükülmemesi gerektiğini belirtmektedir. Aynı yazar piano parmak staccatosunun ise, piyanoya elastik olarak hemen tuşların üst yüzeyinden, elin bir defada el bileğinden hafifçe yukarı atılmasıyla elde edileceğini ve hemen tekrar sessizce birinci pozisyona getirilmesi gerektiğini belirterek; el yukarı kaldırıldığında, parmakların tuşlarda sahip olduğu duruşu koruması gerektiğini ifade etmiştir.

Pamir (1982), her tür staccatoda eşitliğin çok önemli olduğunu, aynı zamanda iki ses arasında boşluk olması gerektiğini ve parmağın tuştan yukarı sıçramasındaki dinamik eşitliğe de önem verilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Yazar bu esnada elin sakin bir konumda olması gerektiğini de belirtmiştir. Farkı kavrayabilmek için, tüm gamların ve parmak egzersizlerinin legato ile de uygulanmasının fayda sağlayacağı düşünülmektedir (Taylor, BTY). Ayrıca Johnstone (BTY), legato ne kadar bağlı bir teknik ise staccatonun da o denli canlı ve parlak olduğunu, her iki artikülasyon da uygulanırken öğrencinin öncelikle kendisini dinlemesinin sesler arasındaki bu keskin farkı algılayıp anlayabilmesi için önemli olduğunu vurgulamıştır.

2.1.2.3. Legato ve staccato kombinasyonunun öğretimi

Breithaupt (1909), her kolun diğer koldan bağımsız olarak ayrı fonksiyonları yürütme davranışının, piyano eğitiminin en önemli ve en zor kısmını oluşturduğunu; her bir elin -veya her bir kolun- kendi görevini yerine getirmesinin ve hiçbir şeyin özgür hareketine müdahale etmemesinin son derece önemli olduğunu; bu nedenle de, örneğin,

bir el legato, diğeri non legato çalmak zorundaysa, her elin (veya kolun) mutlak bağımsızlık ile kendi işlevlerini ve hareketlerini yürütmesi gerektiğini (mesela biri yuvarlama hareketini gerçekleştirirken, diğeri inme hareketini yapmalı vb.) vurgulamıştır. Aynı yazar, diğeri tüm teknik gelişmelerin, her bir hareketin bağımsızlığına yönelik bir eğitime dayandığını ve öğretmenin, her bir kolun özgür ve bağımsız hareketine büyük önem atfetmesi gerektiğini; ne doğru olandan en az sapmayı tolere etmesinin, ne de kolların ve ellerin son derece kesin bir şekilde ve en doğal biçimde gerçekleştirmediği herhangi bir eylemin geçmesine izin vermesinin doğru olacağını ifade etmiştir.

Pamir (1982) de iki farklı tekniğin bir arada kullanımının piyano eğitimindeki en hassas konulardan biri olduğunu ve başlangıç aşamasında her öğrencinin zorluk yaşadığını ifade etmiştir. Jelen (2013), farklı teknikler kullanılırken koordinasyon sağlamada sorunlar yaşandığını, bu uygulamada iki elin ayrı ayrı çalıştırılmasının ve uygun egzersizler yaptırılmasının faydalı olacağını ifade etmiştir. Yazara göre başarı sağlanana kadar istikrarla bu çalışmaların sürdürülmesi gerekmektedir.

Breithaupt (1909), tüm teknik ve müzikal zıtlıkların hareketin bilinçdışı ustalığı, teknik otomatikleşme, bireysel yorumlama ve uygulama özgürlüğünün gelişimi için anahtar olduğunu ifade ederek; bu olası artikülasyon bileşimlerini aşağıdaki gibi dokuz farklı kombinasyon olarak belirtmiştir (1909, 60):

<u>Sol el</u>	<u>Sağ el</u>
Non legato	non legato
Legato	legato
Staccato	staccato
Legato	non legato
Non legato	legato
Staccato	non legato
Non legato	staccato
Staccato	legato
Legato	staccato.”

Breithaupt (1909), yukarıdaki artikülasyon tekniklerinin diğer hareket biçimleriyle kombine edileceğini; yuvarlama, tremolo, kayma, sekme ve uygulanan çeşitli piyanistik biçimler, akorlar, oktavlar, kırık üçlüler, tüm tekniği yöneten birkaç normda herhangi bir değişiklik yapılmadan çok sayıda kombinasyonun gerçekleştirilmesinin mümkün kılınacağını ifade etmiştir. Ayrıca temel koşulda, sabit ve düzgün bir hareketin, ağırlığı koruma ve eklemlerin esnekliğinden oluştuğunu da görüşlerine eklemiştir.

Bastien (1977), legato-staccato kombinasyonlarının dikkatli yapılan el koordinasyonları gerektirdiğini, bunun sebebinin her iki elin de aynı zamanda aynı şeyi yapma eğiliminde olmasından kaynaklandığını belirterek; her elin kendi fonksiyonunu yapması için eğitilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Ercan (2008), sol el partisi üzerine yeni bir melodi oluşturmanın veya sol eldeki teknik çalışmaları yaparken sağ elde akor veya ezgi oluşturmanın, iki elin koordinasyonunu sağlamada faydalı olabileceğini belirtmiştir. Gökbudak (1995), sol elin, sağ el gibi baskın durumda olmamasından dolayı öğrencilerin koordinasyon problemi yaşadıklarını; bu sorunun üstesinden gelebilmeleri için de kararsız kalmadan konsantrasyonlarını tamamen korumaları gerektiğini belirtmiştir. Bunun yanı sıra, öğrencilerin iyi bir dinleme alışkanlığının olması gerektiğini de vurgulamıştır.

Piyano çalma, aynı zamanda bir iç kavramayı oluşturabilme yeteneğini gerektirir. Hoffman (1920)'ye göre, her bir eylemin zihin tarafından önceden belirlenmesi gerektiği için; eserdeki akış, piyanoda denenmeden önce bütünüyle zihinsel olarak hazırlanmalıdır. Başka bir deyişle; öğrenciye, notaları zihinde resmetmekten ziyade tonal akış resmini oluşturma yeteneği kazandırılmaya çalışılmalıdır. Fenmen (1947) de bu durumu; bütün hareketleri otomatik hale getirmenin ve vücudu en az yoracak biçimde yapabilme gücüne sahip olmanın önemli olduğu, tüm davranışların küçük formüller biçiminde refleksler haline gelmesiyle beynin bu hareketleri kontrol altına alabileceği şeklinde açıklamıştır.

2.1.3. Güzel Sanatlar Liselerinde piyano eğitimi

2.1.3.1. GSL piyano eğitimine genel bakış

Piyano eğitimi sürecinde, öğrencilere temel teknik becerilerin ve müzikal yeterliliklerin kazandırılması amaçlanmaktadır ve bu eğitim karmaşık bir süreçtir. Dolayısıyla piyano eğitiminin etkili ve sistemli bir şekilde yürütülmesi beklenir. Bu anlayış çerçevesinde temeller ilk derslerden itibaren öğretmen tarafından sağlam atılmalı ve ileriki aşamalar bilinçli bir şekilde geliştirilmelidir.

Kalyoncu (1996)'ya göre "AGS Liselerinde verilen piyano eğitimi ise, mesleki müzik eğitimine hazırlık niteliğinde olması ve piyano eğitiminde hedeflenen temel davranışların öğrencilerde ilk kez biçimlendirilmesi nedeniyle özel bir önem taşımaktadır" (s. 5). Bu bağlamda; piyano öğrenme sürecinin entelektüel, fiziksel ve duygusal faktörleri içermesinden dolayı olağanüstü derecede karmaşık bir süreç olduğu düşünülürse, piyano ile ilgili temel davranışların öğrencide ilk kez oluşturulması ve yapılandırılması da birçok güçlüğü beraberinde getirebilmektedir. Öğrenilecek herhangi bir konudaki ilk davranışlar çok kalıcıdır. Bu nedenle öğretmenlerin, mümkün olduğunca bu ilk adımları mükemmel oluşturabileceği bir sağduyuya sahip olmaları olumlu sonuçlar verecektir.

Güzel Sanatlar Lisesi Piyano Dersi Öğretim Programı 2016 yılında değişikliğe uğramıştır. Yenilenen öğretim programında (2016), öğretmenlerin ilk olarak öğrencilerin müzik ile ilgili bilgilerini ve öğrenme süreci boyunca da öğrenimin ne düzeyde gerçekleştirildiğini tespit etmeleri gerektiği ifade edilmiştir. Bu yaklaşım ile eğitimin sağlıklı gerçekleşeceği ve bu sayede öğretmenin izleyeceği yol konusunda daha kolay fikir sahibi olacağı belirtilmiştir (MEB, 2016).

Öğretim programında (2016); konuların basitten zora ve genelden özele doğru sıralanmasının öğrenmelerin art arda sarmal öğrenme biçiminde pekişmesini sağlayacağı ve bu süreçte öğretmenin, öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeylerini, yeteneklerini ve

isteklerini göz önünde bulundurması ve gerekli yönlendirmeleri yaparak öğrencilere rehber olması gerektiği belirtilmiştir. Ayrıca; öğretmenlerin, öğretimi ünitelerdeki hedefler doğrultusunda gerçekleştirirken, aynı zamanda öğrencilerde araştırma ve tartışma bilinci oluşturarak onları yönlendirmesi gerektiği ve çalışmalarındaki öğrenci kazanımlarının tek tek ele alınarak değerlendirilmesi gerektiği ifade edilmiştir.

Güncel GSL piyano öğretim programında, öğrencilerin ulaşması hedeflenen genel amaçlar da aşağıdaki gibi sıralanmıştır (MEB, 2016, 4):

- “1. Piyano eğitiminin temel becerilerini edinmesi,
2. Piyano ile ilgili teknik terminolojiyi doğru ve yerinde kullanması,
3. Piyano eğitimi sürecinde karşılaşılabilecek temel veya orta düzey seslendirme tekniklerini kavraması ve uygulaması,
4. Temel nüans terimlerini kavraması ve uygulaması,
5. Farklı ölçü biçimlerini kavraması ve kullanması,
6. Temel artikülasyon ve süsleme terimlerini kavraması ve kullanması,
7. Eserleri dönem özelliklerine uygun seslendirmesi,
8. Eserleri müzikal duyarlılıkla seslendirmesi,
9. Türk ve dünya müziği eserlerinden bir dağarcık oluşturması,
10. Bireysel çalışmalarında sorumluluk bilinci geliştirmesi.”

Program kademeli olarak 2016/2017 Eğitim-Öğretim yılında uygulanmaya başlanmış olup, araştırmanın yapıldığı 2018/2019 Eğitim-Öğretim yılında 9., 10., ve 11. sınıflar yeni programa, 12. sınıf öğrencileri ise eski programa tabidirler. Bu yeni değişikliklerle beraber Güzel Sanatlar Liselerinin müzikle ilgili kısmı ‘Müzik’, ‘Türk Halk Müziği’ ve ‘Türk Sanat Müziği’ olmak üzere üç alana ayrılmıştır. Yeni açılan ‘Türk Halk Müziği’ ve ‘Türk Sanat Müziği’ alanlarında Piyano dersi sadece 9. sınıfta olup, haftalık 1 ders saatidir. ‘Müzik’ alanında ise daha önceki program değiştirilerek, 10. ve 11. sınıfta haftalık 2 saat olan Piyano dersi 1 saate düşürülmüş, 12. sınıfta ise yine haftalık 2 saat olan Piyano dersi tamamen kaldırılmıştır. Bu değişim ile ders saatleri; 9., 10. ve 11. sınıflarda haftalık bir saat ve yıllık 36 saat olarak belirlenmiş olup, kazanımlar da bu doğrultuda düzenlenmiştir. Ayrıca, öğretim programının açıklama kısmında “ ‘Piyano’, ‘Bağlama’, ‘Çalgı’, ‘Bireysel Ses Eğitimi’ ve ‘Bireysel Sporlar’ dersleri öğretmen ile bire

bir (en az 2 veya 3 öğrenci) yaptığı derslerdir.” (Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı [TTKB], 2018) ifadesi yer almaktadır. Bu düzenlemeye göre; 9., 10. ve 11. sınıflarda haftada 1 saat olan piyano dersi en az iki öğrenci ile aynı anda yapılmakta, kişi başına düşen bireysel çalışma zamanı daha da azalmaktadır.

Programda öğrencilerin 9. sınıfta ‘Piyano Eğitiminde Temel Beceriler’ ünitesini 19, ‘Piyano Eğitiminde Temel Teknikler’ ünitesini 17; 10. sınıfta ‘Piyano Eğitiminde Teknik Gelişim’ ünitesini 17, ‘Piyano Eğitiminde Repertuvar’ ünitesini 17; 11. sınıfta ise ‘Piyano Eğitiminde Teknik Gelişim’ ünitesini 16, ‘Piyano Eğitiminde Repertuvar’ ünitesini 20 ders saati içerisinde tamamlamaları öngörülmektedir (MEB, 2016).

2.1.3.2. GSL piyano eğitiminde artikülasyon tekniklerinin yeri

Matthay (1910)’a göre öğretmenler sadece piyano tekniğini öğretmemeli, en önemlisinden en küçük detayına kadar öğrencinin müzikal yapıyı, cümleleri analiz etmesini sağlamalı ve öğrencinin anlayamadığı noktada kendisi gerekli açıklamaları yaparak anlaşılır hale getirmelidir. Bu kapsamda artikülasyon teknikleri eğitiminin çok hassas bir şekilde yürütülmesi önemlidir. GSL piyano eğitimi sürecinde öğrenciler ‘legato’, ‘non legato’ ve ‘staccato’ tekniklerini sırasıyla öğrenmektedir. Bu teknikleri öğrenciler üç yıl boyunca sırasıyla çaldıkları etüt ve eserlerde uygulamayı öğrenirler. Ayrıca iki tekniğin bir arada kullanılması kapsamında ise ‘legato ve staccato tekniklerinin birlikte kullanımı’ ve ‘legato ve non legato tekniklerinin birlikte kullanımı’ programda yer almaktadır. Tabloda 2.1’de piyano öğretim programındaki artikülasyon teknikleri ile ilgili kazanımlar sunulmaktadır. Tablo 2.1’de de görüldüğü gibi; güncel öğretim programına göre 9. sınıfta öğrenciler artikülasyon tekniklerinden legato tekniğini ve bu tekniği etüt ve eserlerde uygulamayı öğrenmelidirler. 10. sınıfta non legato tekniğinin ve öğrenilen bu tekniğin etüt ve eserlerde uygulanması ve legato ve non legato tekniklerini birleştirerek, eserlerde uygulayabilmeleri de öngörülmektedir. 11. sınıfta ise staccato tekniğini ve bu tekniği etüt ve eserlerde uygulamayı öğrenmelidirler. Ayrıca; legato ve staccato tekniğini bir arada kullanarak, eserlerde uygulayabilmeleri de hedeflenmektedir.

Tablo 2.1. GSL piyano dersi öğretim programında yer alan, artikülasyon teknikleri ile ilgili kazanımlar

Sınıf	Üniteler	Kazanımlar
9. Sınıf	Piyano Eğitiminde Temel İlkeler	<ul style="list-style-type: none"> • Legato tekniğini kavrar. • Legato tekniğini etüt ve eserler yardımıyla uygular.
10. Sınıf	Piyano Eğitiminde Teknik Gelişim	<ul style="list-style-type: none"> • Non legato tekniğini kavrar. • Non legato tekniğini etüt ve eserler yardımıyla uygular. • Legato ve non legato tekniklerini birleştirir. • Legato ve non legato tekniklerini etüt ve eserler yardımı ile bir arada kullanır. • Artikülasyon işaretlerini seslendirdiği eserlerde uygular.
11. Sınıf	Piyano Eğitiminde Teknik Gelişim	<ul style="list-style-type: none"> • Staccato tekniğini kavrar. • Staccato tekniğini yeni etüt ve eserlere uyarlar. • Legato ve staccato tekniklerinin birlikte kullanıldığı eserleri seslendirir.

(MEB, 2016, 12-17)

2.2. İlgili Araştırmalar

2.2.1. Yurt dışında yapılan araştırmalar

Repp (1998)'in, "Perception and Production of Staccato Articulation on the Piano (Piyanoda Staccato Artikülasyonunun Algısı ve Üretimi)" isimli yayımlanmamış çalışmasında; yetenekli piyanistlerin, basit ardışık nota (yani, tuş baskısı) sürelerinin interaktif olarak ayarlanması, bir dijital piyanoda bilgisayar kontrolü altında çalınması, en uygun şekilde staccato (algı görevi) ve aynı enstrümanda staccato artikülasyonu ile gerçek bir piyanoda olduğu gibi (üretim görevi) benzer ardışık notalarda gerçekleştirilmesi istenmiştir. Bağımsız değişkenler; tempo, ses aralığı ve adım sahası genişliği, ayrıca üretimde el ve sekvens pozisyonudur. Hem algı hem de üretimde tempo azaldıkça nota süreleri önemli ölçüde artmıştır, ancak bu etkilerin büyüklüğünde anlamlı

farklılıklar olmuştur. Nota süreleri, üretimde algıya göre ve dijital piyanoda olduğundan daha uzundur. Algı için, pes seslere ince seslere göre daha kısa süreler verilmiştir. Kısmen metrik yapı nedeniyle, ardışık nota pozisyonunun karmaşık etkileri olmuştur. Sonuçlar, staccato artikülasyonu etkileyen bazı faktörleri göstermektedir ve aynı zamanda staccatonun algısı ve üretimi arasındaki bazı farklılıkları da ortaya koymaktadır. Özellikle, üretilen staccatoda algılanan şey ile çalınan staccato arasında farklılıklar olduğu saptanmıştır.

Bresin ve Battel (2000) “Articulation Strategies in Expressive Piano Performance. Analysis of Legato, Staccato, and Repeated Notes in Performances of the Andante Movement of Mozart’s Sonata in G Major (İfadesel Piyanoda Performansında Artikülasyon Stratejileri. Mozart’ın Sol Majör Sonatının Andante Bölümünün Performansındaki Legato, Staccato ve Repetisyon Notaların Analizi)” isimli makalelerinde, Mozart’ın K. 545 Sol Majör Sonatının Andante bölümünü beş piyanist dokuz kez kayıt altında seslendirmiştir. Performanslardaki sağ el ile çalınan legato, staccato ve repetisyon içeren notaların tuş örtüşme oranları istatistiksel analiz ile incelenmiştir. Sonuçlar piyanistler arasında önemli ölçüde değişmekle birlikte, bazı eğilimler gözlenmiştir. Tuş örtüşme oranlarının; legato artikülasyonda azaldığı, staccato ve repetisyon notalarda ise değişim göstermediği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Jerkert (2003)’ün “Measurements and Models of Musical Articulation (Müzikal Artikülasyon Ölçümleri ve Modelleri)” isimli yüksek lisans tezinde ses başlangıçları ve devamındaki artikülasyonların performansı araştırılmıştır. Araştırmada piyanistlerin dört sesli org üzerinde çalmaları sağlanmış ve bir takım iç ve kişisel korelasyon katsayıları hesaplanmıştır. Araştırmada müzikal artikülasyon konusunda piyanistlerin birbirinden farklı stratejiler kullandıkları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Schrempel (2010) “Teaching Expressivity at the Piano: History, Signs and Strategies (Piyanoda İfade Öğretimi: Tarihi, İşaretleri ve Stratejileri)” isimli doktora tezinde; müzikal ifadeye yönelik işaretlerin gelişimi ve çeşitliliği ile öğrencilerin müzikal ifadeyi öğrenme stratejileri araştırılmaktadır. Araştırmada, farklı seviyelerdeki öğrencilerin müzikal ifade işaretlerini öğrenme düzeyleri belirlenmiştir ve öğrencilere

müzikal ifadenin belirli işitsel yöntemlerden ve metaforlardan fiziksel modellemeye kadar uzanan birçok yöntem ile öğretilbileceği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Bernays ve Traube (2014) “Investigating Pianists Individuality in the Performance of Five Timbral Nuances Through Patterns of Articulation, Touch, Dynamics and Pedalling (Artikülasyon, Tuşe, Dinamikler ve Pedal Kalıpları Aracılığıyla Beş Farklı Tınısal Performansta Piyanistlerin Bireyselliklerinin Araştırılması)” isimli makalelerinde, dört uzman piyanist tarafından yapılan performanslarda tınısal ifade incelenmiştir. Her piyanist, her biri beş farklı tınısal içeriğe sahip (parlak, karanlık, kuru, yuvarlak ve kadifemsi) dört kısa parça çalmıştır. Performanslar yüksek yoğunluklu Bösendorfer CEUS sistemi ile kaydedilmiştir. Dinamik, tuşe, artikülasyon ve pedalların ince performans özellikleri çıkarılmıştır. Araştırmada piyanistlerin, bireysellikten kaynaklanan farklı zamanlama profilleri sergilediklerini doğrulamıştır. Araştırma sonuçları, piyanistlerin soyut tını kavramlarını birbirlerinden farklı ve özgün bir biçimde yansıttığını doğrulamaktadır.

Kojucharov (2014) “Aspects of Touch and Timbre in Piano Performance. The Effects of Key Velocity, Articulation and Temporal Duration on Sound (Piyano Performansında Tuşe ve Tını Boyutları. Tuş Hızı, Artikülasyon ve Hıza Bağlı Sürenin Ötüşüme Etkileri)” isimli makalesinde; on dokuz profesyonel piyaniste anket uygulamıştır. Anket yönergelerine göre katılımcılardan piyano tuşesi için tını ile ilgili 209 sıfat içerisinden uygun olanları seçmeleri istenmiştir. Anketin sonuçlarına göre; tuşe için en çok kullanılan kavram ve sıfatlar legato, staccato, hafif, güçlü ve yumuşak olmuştur.

2.2.2. Yurt içinde yapılan araştırmalar

Piyanoda tamamen artikülasyon tekniklerinin öğretimine odaklanan Türkçe bir araştırmaya ulaşılamamıştır. Ancak bu konuyla ilişkilendirilebilecek başka çalışmalar bulunmaktadır. Aşağıda yapılaş tarihlerine göre sıralanan söz konusu araştırmalarda, piyano çalma teknikleri genel olarak veya başka bir konunun parçası olarak ele alınmaktadır.

Kalyoncu (1996), “Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinde Piyano Öğretim Programlarının Hedeflerine Ulaşma Durumu” isimli yüksek lisans tezinde, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri hazırlık sınıfı öğrencilerinin piyano dersinde devinışsel hedeflere ulaşma durumlarını belirlemek için performans testleri uygulamıştır. Araştırmada; legato çalma davranışının ‘orta’, staccato çalma ve iki elde farklı tekniği kullanma davranışlarının ise ‘zayıf’ derecede gerçekleştiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Gökbudak (1997), “Piyano Eğitiminde Temel Teknik ve Egzersizler Üzerine Bir Çalışma” isimli yüksek lisans tezinde, piyanonun yapısal gelişimiyle birlikte çalma tekniğinin gelişimini incelemiş; piyanoyu çalma işlevini gerçekleştiren temel teknikler, yani temel mekanizmalar ve piyano literatüründe yaygın bir şekilde karşımıza çıkan figürler için temel egzersizler tespit etmiştir. Sonuç olarak; piyano eğitiminin, insanın fiziki kapasitesine uygun olan egzersizler seçilerek yapılması gerektiği vurgulanmıştır.

Ekinci (2004)’ün “Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Piyano Derslerinde Karşılaşılan Teknik Alıştırmalar Sorunu: Hedefe Uygun Alıştırma Örnekleri” isimli doktora tezinde; araştırma, mevcut olan teknik sorunların belirlenmesi ve belirlenen sorunların çözümünde uygulanabilecek düzeye uygun teknik alıştırma örneklerinin oluşturulup etkililiğinin saptanması olarak iki farklı boyutta ele alınmıştır. Tarama ve deneysel model olmak üzere iki ana desende yürütülen çalışmada; anketi yanıtlayan müzik öğretmeni adaylarının % 90,4’ü, piyano eğitiminde düzeylerine uygun bir teknik alıştırma metodundan yararlanmak istediklerini belirtmiştir. Araştırmanın deneysel boyutunda uygulanan teknik ve müzikal performans testlerinden elde edilen bulgulardan; müzik öğretmeni adaylarının piyano eğitiminde karşılaşılan teknik sorunların çözülmesinde, piyano eğitiminde istenilen düzeye ulaşmalarında, düzenli ve aşamalı olarak yapılan düzeye uygun teknik alıştırmaların etkili olduğu sonucuna varılmıştır.

Bulut (2006), “Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Piyano Dersi Öğretim Programında Yer Alan Hedef Davranışların Kazanılma Durumları” isimli bildirisinde, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerindeki piyano öğretim programının içerdiği hedef davranışların gerçekleşme düzeylerini incelemiştir. Araştırmada üç üniversitenin Müzik

Eğitimi Anabilim Dalı programlarında piyano derslerini yürüten öğretim elemanlarına anket uygulanmıştır ve bu öğretim elemanlarının Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi mezunu öğrencilerin belirli hedefleri gerçekleştirme durumları ile ilgili görüşleri alınmıştır. Araştırmanın sonucunda; öğrencilerin AGSL'deki piyano eğitimleri sürecinde legato çalma davranışını 'orta', motif ve cümleleri tanıma/ifade etme, staccato ve portato çalma davranışlarını ise 'düşük' düzeyde kazandıkları görüşlerine ulaşılmıştır.

Ata (2007) "Güzel Sanatlar Fakültelerinde Uygulanan Piyano Eğitiminin İncelenmesi" isimli yüksek lisans tezinde; ilgili fakültelerin Müzik Bölümlerinde görev yapan piyano öğretim elemanlarının piyano eğitiminde uyguladıkları yöntem ve teknikleri, piyano öğretim programlarının hazırlanışını, öğrencilerin bölüme girişten mezun oluncaya kadar ulaştıkları piyano çalabilme düzeylerini, aldıkları eğitimin meslek hayatlarındaki işlevselliğini ve bölüm binalarının fiziksel şartlarını incelemiştir. Araştırmada, verilerin bir kısmı Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde 2006-2007 öğretim yılında görev yapan 16 piyano öğretim elemanından anket, bir kısmı da literatür taraması yoluyla elde edilmiştir. Uygulamada çözümlenen verilere dayanarak; piyano derslerini yürüten Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim elemanlarının tamamının legato ve staccato çalma tekniğini öğrettikleri, çoğunluğunun ise portato çalma tekniğini öğrettikleri, söz konusu teknikleri legato-staccato-portato sırasına göre öğrettikleri sonuçlarına varılmıştır.

Tezer (2010)'un "Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Piyano Eğitimi Alan Öğrencilerin Karşılaştıkları Teknik Problemlerin İncelenmesi" isimli yüksek lisans tezinde, Edirne ve Çanakkale illerindeki GSL piyano öğretmenleri ve 12. sınıf öğrencileri ile görüşme ve gözlem yoluyla veriler toplanmıştır. Araştırmada artikülasyon teknikleri ile ilgili bazı sonuçlara da ulaşılmıştır: Öğrenciler tarafından cevaplanan görüşme sorularına dayanarak; 'akorları legato çalma' davranışında % 87,9'unun, 'staccato çalımında bilek kullanma' davranışında % 60,6'sının, 'staccato çalımında önkol kullanımı' davranışında % 51,5'inin, 'çift sesleri staccato çalmada bilek kullanımı' davranışında % 69,7'sinin, 'çift sesleri staccato çalmada önkol kullanımı' davranışında % 42,4'ünün, 'çift sesleri legato çalma' davranışında % 69,7'sinin, 'oktav tekniğini staccato çalmada bilek kullanımı' davranışında % 78,8'inin, 'oktav tekniğini staccato

çalmada önkol kullanımı' davranışında % 27,3'ünün, 'oktavları legato çalmada' ise % 90,9'unun problem yaşadığı saptanmıştır.

Avcı (2013), "Farklı Liselerden Mezun Olan Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Piyano Çalma Becerilerinin Karşılaştırılması" isimli yüksek lisans tezinde, Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Lisans Programında 2012-2013 Öğretim Yılında eğitim gören 1. ve 2. sınıf öğrencileri ve aynı dönem yetenek sınavı için ön kayıt yaptıran öğrencilerle araştırmayı gerçekleştirmiştir. Araştırmada öğrencilerin piyano ile ilgili düzeyleri, öğrenci adaylarının piyano çalma konusunda yaklaşımları, buldukları düzey ve geçmişteki piyano eğitimleri belirlenmiştir. Sonuçlara göre, öğrencilerin başarı düzeyleri ve başarıyı etkileyen faktörler saptanmaya çalışılmış; Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri öğrencileri ile diğer liselerden mezun öğrencilerin piyanoda başarı düzeyleri karşılaştırılmıştır. Araştırmada, Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri'nden mezun olarak üniversiteye gelen öğrencilerin, lisede dört yıl piyano eğitimi görmelerine rağmen, üniversitede piyanoda başarı gösteremedikleri ve piyano eğitimine sıfırdan başladıkları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Yazıcı (2013)'ün "Piyano Öğretiminde Karşılaşılan Sorunların Piyano Öğretmenleri Tarafından Değerlendirilmesi" isimli makalesinde; araştırma, 54 Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi piyano öğretmeni ile anket yoluyla gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonucunda; öğretmenlerin legato, staccato ile legato ve staccato'nun birlikte kullanımı tekniklerini öğrencide oluşturma sürecinde sorun yaşadıkları tespit edilmiştir. Araştırmada; legatoda % 57,4 oranında, staccatoda % 53,7 oranında, legato ve staccato tekniklerinin birlikte kullanımında ise % 18,6 oranında başarı elde edildiği bulunmuştur.

Bayazıt Karademir (2014), "Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü Öğrencilerinin Piyano Dersi Başarısını Etkileyen Etmenlere İlişkin Ders Öğretmenlerinin Görüşleri (Ege Bölgesi Örneği)" isimli yüksek lisans tezinde; öğretmenlerin piyano dersine dair fiziki şartları, öğretim programı, öğrenci motivasyonu ve öğretmenlerin öğrenciler ile olan iletişimi gibi hususları öğretmen ve öğrenci anketleri ile araştırmıştır. Araştırmada, fiziki şartlar olarak öğretmenlerin çoğunluğu piyano tuşlarının, iç aksamının ve pedallarının çalışma durumunu 'kısmen ve aşağısında' belirtmiş; öğretmenlerin çoğu

okul bina tasarımının ihtiyaçlara cevap verdiği, öğretim programında yer alan kazanımların gerçekleştiği, hazırlık sınıfının kalkmasının olumsuz etkileri olduğu, öğrenci motivasyonunun yüksek olduğu görüşlerini beyan etmiş; yine öğretmenlerin çoğu öğretmen ve öğrenci iletişimi bağlamında anlayış ve hoşgörülü bir ortama ilişkin ‘kısmen ve üzerinde’ şeklinde görüş bildirmiştir.

Sönmezöz (2015), “Müzik Öğretmenliği Lisans Programı 1. Sınıf ‘Piyano Dersi’ Tanımlarında Yer Alan Teknik Becerilerin Gerçekleşme Düzeylerinin Öğrenci Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” isimli çalışmasında (bildiri); 1. Yıl (1. Yarıyıl-2. Yarıyıl) hedeflenen temel teknikler ve bu tekniklerin gerçekleşme düzeyleri ile ilgili öğrenci görüşlerinin belirlenmesi amacıyla anket uygulamıştır. Anket Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarında 1. sınıfta okuyan 64 öğrenciye uygulanmıştır. Araştırmada; öğrencilerin legato tekniğinin kullanımını % 15,6 oranında, staccato tekniğinin kullanımını % 33 oranında, parmak bağımsızlığını uygulamayı % 15,6 oranında, iki elin bağımsızlığını uygulamayı % 17,2 oranında, müziksel içeriği ifade etmeyi % 10,9 oranında ve cümle yapılarını duyurmayı % 4,7 oranında gerçekleştirdikleri sonuçlarına ulaşılmıştır.

Çiçek (2016), “Güzel Sanatlar Liselerinde Piyano Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri (Karadeniz Bölgesi Örneği)” isimli yüksek lisans tezinde, piyano derslerinde karşılaşılan sorunları araştırmıştır. Araştırmada veriler öğrencilere uygulanan anket yoluyla elde edilmiştir. Anketin sonuçlarına göre; öğrencilerin % 81,9’unun piyano eğitimi sürecinde ‘artikülasyonlar’ konusunda güçlük çektikleri, % 38,3’ünün Barok Dönem piyano eserlerini çalışırken staccato, legato, portato vb. teknikleri uygulamada zorlandıkları bulgularına ulaşılmıştır.

Orhan (2016), “Güzel Sanatlar Liselerinde Öğrenim Gören Öğrencilerin Piyanoda Etkili Çalışma Durumları” isimli yüksek lisans tezinde; 12. sınıf öğrencilerinin temel teknikleri ve kuramsal konuları dikkate alarak çalma, artikülasyonları doğru uygulama ve müziksel ifadeye dikkat ederek çalma düzeylerini belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırmada veriler anket yoluyla elde edilmiştir. Anketin sonuçlarına göre; öğrencilerin legato bağına dikkat ederek çalışma, ellerin birbirinden bağımsız artikülasyonları

yapabilmesi, legato, staccato, portato vs. işaretlerine dikkat etme konularında büyük ölçüde özenli oldukları görüşlerine ulaşılmıştır.



III. BÖLÜM

3. Yöntem

Bu bölüm araştırmada kullanılan modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanma sürecini ve verilerin analizini içermektedir.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada, Güzel Sanatlar Lisesi piyano derslerinde artikülasyon tekniklerinin öğretiminde yaşanan güçlüklerin tespit edilmesi amacıyla araştırma deseni olarak 'tarama modeli' kullanılmıştır. Karasar (2007) tarama modelini, geçmişte yaşanan ya da süregelen durumu olduğu gibi betimlemeyi sağlayan bir araştırma modeli olarak tanımlamaktadır. Buna göre; piyano öğretmenlerinin artikülasyon tekniklerini öğretilmede karşılaştıkları güçlükler ve bu güçlüklerle baş etme yollarına ilişkin veriler, herhangi bir deneysel müdahalede bulunmaksızın toplanmıştır. Temel artikülasyon tekniklerinden 'legato', 'staccato' tekniklerinin ayrı ayrı ve her ikisinin birlikte kullanımına ilişkin, anket ile elde edilen tüm veriler işlenerek mevcut durum betimlenmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Türkiye'deki 78 GSL ve 207 piyano öğretmeni oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise; Türkiye'nin yedi coğrafi bölgesindeki okullarda bulunan Piyano öğretmeni ve Müzik Bölümünde eğitim gören öğrenci sayıları baz alınarak 'tabaka örnekleme' ile seçilen, evreni en iyi şekilde temsil edebileceği düşünölen toplam 7 GSL ve 2018-2019 Eğitim-Öğretim yılında piyano derslerini yürütmekte olan 40 piyano öğretmeni oluşturmaktadır. Büyüköztürk ve diğerleri (2009)'a göre tabaka örnekleme yöntemi, sadece tek bir tabakaya ait olacak ve evrenin hiçbir

birimi açıkta olamayacak şekilde alt gruplara bölünmesiyle, örneklemin her bir tabakadan ayrı ayrı ve birbirinden bağımsız bir şekilde belirlendiği örnekleme yöntemidir. Bu çalışmada; Bolu GSL, İstanbul Avni Akyol GSL, İzmir Buca Işılay Saygın GSL, Antalya Ticaret ve Sanayi Odası GSL, Ankara GSL, Malatya Abdülkadir Eriş GSL ve Diyarbakır GSL örnekleme dahil edilmiştir. Araştırma verilerinin toplandığı çalışma grubu toplam 45 öğretmenden oluşmaktadır. Aşağıdaki tabloda, seçilen okullarda görev yapan Piyano öğretmeni sayıları ile ankete katılan öğretmenlerin sayıları yer almaktadır (Tablo 3.1).

Tablo 3.1. Seçilen Güzel Sanatlar Liselerindeki öğretmenlerin ankete katılma durumları

Okul Adı	Toplam Piyano Öğretmeni Sayısı	Anketi Cevaplayan Öğretmen Sayısı
Bolu GSL	6 kişi	5 kişi
İstanbul Avni Akyol GSL	7 kişi	6 kişi
İzmir Buca Işılay Saygın GSL	8 kişi	7 kişi
Antalya Ticaret ve Sanayi Odası GSL	7 kişi	6 kişi
Ankara GSL	10 kişi	9 kişi
Malatya Abdülkadir Eriş GSL	4 kişi	4 kişi
Diyarbakır GSL	3 kişi	3 kişi
Toplam	45	40

Araştırmada örneklem grubunun genel ve mesleki özelliklerini belirleyebilmek için, öğretmenler anketin ‘Kişisel Bilgiler’ bölümünü doldurmuşlardır. Bu bölüm ile elde edilen veriler değerlendirilerek, piyano öğretmenlerinin demografik ve mesleki özellikleri aşağıda verilmiştir.

Tablo 3.2’de öğretmenlerin cinsiyet dağılımları verilmiştir. Bulgulara göre, araştırmaya katılan öğretmenlerin % 62,5’i kadın, % 37,5’i erkektir. Araştırmada kadın öğretmenler yığılım göstermektedir.

Tablo 3.2. Öğretmenlerin cinsiyete göre dağılımı

Cinsiyet	f	%
Kadın	25	62,5
Erkek	15	37,5
Toplam	40	100

Tablo 3.3'te öğretmenlerin yaş dağılımları verilmiştir. Buna göre; çalışma grubunda 30-40 yaş aralığı içerisinde % 45, 41-50 yaş aralığı içerisinde % 47,5, 51-60 yaş aralığında ise % 7,5 oranda öğretmen bulunmaktadır. Araştırmaya katılan öğretmenler ağırlıklı olarak 41-50 yaş aralığında yer almaktadır.

Tablo 3.3. Öğretmenlerin yaş dağılımı

Yaş Aralığı	f	%
30-40	18	45,0
41-50	19	47,5
51-60	3	7,5
Toplam	40	100

Tablo 3.4'te öğretmenlerin son mezuniyet dereceleri verilmiştir. Öğretmenlerin % 77,5'inin lisans, % 22,5'inin ise yüksek lisans mezunu oldukları görülmektedir. Buna göre öğretmenlerin çoğunluğu lisans mezunudur.

Tablo 3.4. Öğretmenlerin son mezuniyet dereceleri

Mezuniyet Derecesi	f	%
Lisans	31	77,5
Yüksek Lisans	9	22,5
Toplam	40	100

Tablo 3.5. Öğretmenlerin mezun oldukları yükseköğretim kurumu/birimi

Akademik kurum/birim	f	%
Eğitim Fakültesi	37	92,5
Güzel Sanatlar Fakültesi (Müzikoloji)	1	2,5
Konservatuvar (Flüt)	1	2,5
Konservatuvar (Temel Bilimler)	1	2,5
Toplam	40	100

Tablo 3.5'te öğretmenlerin mezun oldukları yükseköğretim kurumu/birimi verilmiştir. Bulgulara göre, öğretmenlerin % 92,5'i Eğitim Fakültesi; % 2,5'i Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü; % 2,5'i Konservatuvar Flüt Anasanat Dalı; % 2,5'i de Konservatuvar Temel Bilimler Bölümü mezunudur. Öğretmenlerin büyük çoğunluğu Eğitim Fakültesi mezunudur. Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü, Konservatuvar Flüt Anasanat Dalı ve Konservatuvar Temel Bilimler Bölümü mezunu

öğretmenler, mezun olduktan sonra Pedagojik Formasyon Sertifika Programını bitirerek öğretmenliğe başlamışlardır.

Tablo 3.6’da öğretmenlerin lisans eğitimleri dışında piyano öğretimi üzerine aldıkları eğitime dair bulgular verilmiştir. Bulgulara göre; 17 öğretmenin lisans eğitimi dışında piyanoya ilişkin ayrı bir eğitim aldığı, 23 öğretmenin ise lisans eğitimi dışında piyano öğretimi ile ilgili eğitim almadığı görülmektedir. Buna göre, % 57,5 oranla eğitim almayan öğretmenler çoğunluktadır. Eğitim alan öğretmenlerden 14 kişi eğitimin niteliğini belirtmiş, 3 kişi ise eğitimin niteliğini belirtmemiştir. Öğretmenlerin açıklamalarının incelenmesi sonucunda, çoğunluğunun özel ders ve seminer aldıkları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Tablo 3.6. Öğretmenlerin lisans eğitimi dışında piyano öğretimi üzerine eğitim alma durumu

Piyano ile ilgili eğitim	f	%
Aldı	17	42,5
Almadı	23	57,5
Toplam	40	100

Tablo 3.7’de öğretmenlerin toplam görev süreleri verilmiştir. Bulgulara göre; 1-10 yıl aralığı içerisinde çalışan öğretmen sayısı 6, 11-20 yıl aralığı içerisinde çalışan öğretmen sayısı 21, 21-30 yıl aralığı içerisinde çalışan öğretmen sayısı 12, 31-40 yıl aralığı içerisinde çalışan öğretmen sayısı ise 1 şeklindedir. Buna göre yığılım % 52,5 oranla 11-20 yıl aralığındadır.

Tablo 3.7. Öğretmenlerin toplam görev süreleri

Görev Süresi	f	%
1-10	6	15,0
11-20	21	52,5
21-30	12	30,0
31-40	1	2,5
Toplam	40	100

Tablo 3.8’de öğretmenlerin GSL çatısı altındaki piyano öğretmenliği görev süreleri verilmiştir. Bulgulara göre; 1-10 yıl aralığı içerisinde çalışan öğretmen sayısı 24,

11-20 yıl aralığı içerisinde çalışan öğretmen sayısı 12, 21-30 yıl aralığı içerisinde çalışan öğretmen sayısı ise 4 şeklindedir. Buna göre yığılım % 60 oranla 1-10 yıl aralığındadır.

Tablo 3.8. Öğretmenlerin GSL çatısı altında piyano öğretmenliği görev süreleri

Görev Süresi	f	%
1-10	24	60
11-20	12	30
21-30	4	10
Toplam	40	100

3.3. Veri Toplama Aracı

GSL öğretmenlerine, artikülasyon türlerini öğretmede yaşadıkları güçlüklerle ve bunlarla baş etme yollarına ilişkin verileri toplamak amacıyla anket formu uygulanmıştır. Anket formunda bulunan sorular literatüre dayanılarak araştırmacı tarafından oluşturulmuştur. Hazırlanan bu anket ‘A- Kişisel Bilgiler’ ve ‘B- Artikülasyon Tekniklerinin Öğretimi’ adlı iki bölümden oluşmaktadır.

Anket formunun A bölümündeki ‘Kişisel Bilgiler’ kısmında 7 adet kapalı uçlu soru yer almaktadır. Buradaki sorular aracılığıyla, öğretmenlerin piyano dersleriyle ilişkili mesleki ve demografik özelliklerinin saptanması amaçlanmıştır. Anketin B bölümündeki ‘Artikülasyon Tekniklerinin Öğretimi’ kısmında ise; artikülasyon tekniklerinin piyano ders konuları içindeki yerine, öğretim sırasına ve güçlük derecesine ilişkin 3, ‘legato’ tekniğine yönelik 4, ‘staccato’ tekniğine yönelik 4 ve bu iki tekniğin birlikte kullanımına yönelik 5 olmak üzere toplam 16 soru bulunmaktadır. Sorulardan 3 tanesi açık uçlu, 7 tanesi kapalı uçlu, 6 tanesi de hem kapalı hem açık uçludur.

Ankette bulunan sorular literatüre dayanılarak araştırmacı tarafından, danışmanı rehberliğinde oluşturulmuştur. Anketin ilk hali soru havuzu şeklinde daha kapsamlı (20 adet soru) ve ilgili Piyano öğretim programında yer alan temel artikülasyon tekniklerinden legato, staccato, non legato tekniklerini içerecek şekilde hazırlanmıştır. Anket, kapsam geçerliliği çalışması için piyano eğitimi alanında uzman 3 öğretim üyesinin görüşüne sunulmuştur. Uzmanlardan gelen görüşler ve önerilere göre, anket

üzerinde tekrar çalışılmıştır. Bu süreçte, ankette yer alan kapalı uçlu derecelendirme sorularındaki seçenek sayıları azaltılarak, artikülasyon tekniklerini özlü biçimde ve dolaysız olarak ilgilendiren hususlara yoğunlaşmıştır. Böylece öğretmenlerin, öğretimi etkileyebilecek tüm faktörlere ilişkin yaşadıkları güçlükler değil, sadece tekniklerin kendi doğasına ilişkin zorluklara odaklanılmıştır. Kapalı uçlu sorularda; sıralama/dereceleme yapılması istenen seçeneklerin azaltılmış olmasının bir diğer amacı da, öğretmenlerin anketi doldururken sıralama yapmalarını kolaylaştırmaktır. Kapalı uçlu sorularda, öğretmenlerin görüşlerinin sınırlandırılmaması amacıyla var olan seçeneklere 'diğer' seçeneği de eklenmiştir. Anketteki açık uçlu soruların tercih edilme nedeni ise, öğretmenlerin konu hakkındaki görüşlerini, yönlendirmeksizin kendi bakış açılarıyla ifade etmelerini sağlamaktır.

Anketin, Konya Çimento Güzel Sanatlar Lisesi Piyano öğretmenlerine deneme uygulaması yapılmıştır. Bu pilot uygulamanın amacı, anket ile ilgili anlaşılmayan hususları ve cevaplamakta zorlanılan soruları tespit ederek; ankette gerekli düzenlemeleri yapmaktır. Anketin ilk halinde 'non legato' tekniği de yer almaktayken, öğretmenlerin bu teknikle ilgili soruları yanıtlamada ve diğer artikülasyon tekniklerine göre farkının ayrıştırılmasında zorlanmaları anket üzerinde yeniden çalışılmasını gerektirmiştir. Güzel Sanatlar Liselerinde uygulanan mevcut Piyano öğretim programında 'non legato' ve 'portato' tekniklerinin düzenli ve ilişkileri kurulmuş bir biçimde yer almaması ve pilot uygulamada öğretmenlerle geçirilen deneyim de dikkate alınarak; araştırmada, birbirine zıt niteliklere sahip olan, bundan dolayı da farkları daha belirgin olan 'legato' ve 'staccato' tekniklerine odaklanılmıştır. Ancak, 'legato' ve 'staccato' tekniklerinin diğer teknikler içindeki yerini saptayabilmek için; bazı genel içerikli sorularda 'non legato' ve 'portato' tekniklerine ilişkin hususlar da ankette yer almıştır. Yapılan tüm bu düzenlemelerin sonucunda, anketteki soru sayısı da 20'den 16'ya düşürülerek ankete son şekli verilmiştir (Bkz. Ek-1).

3.4. Verilerin Toplanması

Araştırmacı Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimlerde İnsan Araştırmaları Etik Kurulu'na gerekli form, belge ve anketi sunarak; Etik Kurul Onayı almak için başvuruda bulunmuştur. Tüm bu sürecin sonunda Etik Kurulun 27.12.2018 tarih ve 2018/324 sayılı kararıyla onay alınmıştır (bkz. Ek-2). Sosyal Bilimlerde İnsan Araştırmaları Etik Kurul izninden sonra; anketin uygulanması ile ilgili Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki ve Teknik Eğitim Genel Müdürlüğü'nden de gerekli izinler alınarak (31.01.2019 tarih ve E. 2151570 sayı, bkz. Ek-3) anket uygulamaya geçilmiştir.

Araştırmacı, bölgelerdeki anket uygulamasını yapmadan önce her okulun idaresini arayarak okul yönetimlerine araştırmayla ilgili gerekli bilgilendirmeleri yapmıştır. Araştırmacı sırasıyla; Bolu, Ankara, İzmir, İstanbul, Antalya, Malatya ve Diyarbakır illerine bizzat giderek anketi öğretmenlere kendisi uygulamıştır. Anket 07.02.2019-08.03.2019 tarihleri arasında uygulanmıştır. Anket, her öğretmenin okullarında buldukları ortak bir günde ve okul binasında okul yönetiminin uygun gördüğü bir mekânda, tüm öğretmenlere aynı anda uygulanmıştır. Ancak o esnada çeşitli sebeplerle katılamayan birkaç öğretmen (3 kişi), anketi daha sonra doldurarak araştırmacıya ulaştırmıştır. Araştırmacı piyano öğretmenleri ile toplu halde görüşerek, önce 'Gönüllü Bilgilendirme Formu'nu (bkz. Ek-4) okumalarını ve araştırma ile ilgili bilgilendirmelerini sağlayarak; araştırmaya katılmalarını onayladıklarına dair imzalı birer nüshasını almıştır. Ardından araştırmanın amacı ve anketin içeriği ile ilgili gerekli açıklamaları yapmıştır. Araştırmacı, anketin uygulanması sırasında öğretmenlerin yanında bizzat bulunarak sorular ile ilgili anlaşılmayan noktalarda gereken desteği sağlamıştır ve veri toplama süreci sorunsuzca tamamlanmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Anket ile elde edilen veriler iki yolla işlenmiştir. Açık uçlu soruların cevaplarının içerik analizi yapılmıştır ve nitel çözümleme ile, elde edilen veriler temalarına göre kategorize edilmiştir. Yıldırım ve Şimşek (2006)'ya göre içerik analizi;

verileri tanımlayarak içerisindeki gerçekleri ortaya çıkarmayı sağlayan, birbirine benzeyen verileri belli kavram ve temalar çerçevesinde düzenleyerek okurun anlayabileceği şekilde düzenleme imkânı veren bir yöntemdir. Ankette yer alan, güçlüklerle ilgili baş etme yollarına verilen cevaplar; genel ve müziksel öğretim yöntemleri ve egzersiz pratikleri çerçevesinde ayrı ayrı kategorize edilmiştir. Bu kategorize etme işleminden sonra, bazı sorulardaki nicel özellikleri de belirleyebilmek için veriler SPSS 21.0 paket programında işlenerek tanımsal istatistik yapılmıştır.

Kapalı uçlu sorulardan ‘piyano eğitimi konu alanlarında yaşanan güçlükler’, ‘legato’, ‘staccato’ ve ‘legato ve staccato tekniklerinin birlikte kullanımı’ ile ilgili yaşanan güçlüklerin derecelendirilmesine ilişkin verilerin tanımsal istatistikleri yapılmıştır. Güçlükler ve dereceler matrislere alınarak yığılımlar incelenmiştir. Ardından; istatistik alanında uzman görüşü de alınarak, sıralamaların/derecelerin birleştirilerek düzeylerde toplanmasına karar verilmiştir. Uzman görüşü doğrultusunda; ‘piyano eğitimi konu alanlarında yaşanan güçlükler’ ve ‘staccato tekniği ile ilgili yaşanan güçlükler’ için sıralamalardaki 1-4 arası ‘yüksek’, 5-9 arası ‘orta’, 10-13 arası ‘düşük’, anket yönergesine göre hiç işaretlenmeyen güçlükler de ‘hiç’ düzeyinde toparlanmıştır. ‘Legato tekniği ile ilgili yaşanan güçlükler’ 1-5 arası ‘yüksek’, 6-11 arası ‘orta’, 12-16 arası ‘düşük’, anket yönergesine göre hiç işaretlenmeyen güçlükler de ‘hiç’ düzeyinde toparlanmıştır. ‘Legato ve staccato tekniklerinin birlikte kullanımı’ ile ilgili yaşanan güçlükler 1-3 arası ‘yüksek’, 4-7 arası ‘orta’, 8-10 arası ‘düşük’, anket yönergesine göre hiç işaretlenmeyen güçlükler de ‘hiç’ düzeyinde toparlanmıştır. Bu düzenlemelerden sonra, verilerin 4 dereceli olarak SPSS 21.0 paket programında yeniden tanımsal istatistik analizi yapılmıştır.

IV. BÖLÜM

4. Bulgular

Bu bölümde Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinde yürütülen Piyano derslerinde, öğretmenlerin temel artikülasyon tekniklerinin öğretiminde karşılaştıkları güçlükler ve bu güçlüklerle baş etme yollarına dair alt problemlere ilişkin bulgular yer almaktadır.

4.1. Piyano Öğretmenlerinin Artikülasyon Tekniklerinin Öğretimine İlişkin Genel Hususlardaki Görüşleri

Araştırmanın birinci alt probleminde “Piyano öğretmenlerinin artikülasyon tekniklerinin öğretimine ilişkin genel hususlardaki görüşleri nelerdir?” sorusuna yanıt aranmıştır. Bu alt probleme ilişkin bulgular aşağıda sunulmaktadır.

a) Artikülasyon tekniklerinin öğretiminde yaşanan güçlüklerin düzeyi ve bunun dersin diğer içerikleri/konuları içindeki yeri

Tablo 4.1’de piyano dersi içerikleri/konu alanlarının öğretiminde yaşanan güçlüklerin frekans ve % değerleri ile bunların düzeylerini gösteren matris verilmiştir. Araştırma sonucunda, piyano öğretmenlerinin % 62,5 oranla en çok ‘temel artikülasyon tekniklerini çalma’ konusunda ‘yüksek’ düzeyde zorlandıkları saptanmıştır. Yine; % 57,5 oranla ‘parmakları kırmadan basma’, % 55 oranla ‘elleri birbirinden bağımsız olarak kullanma’, % 47,5 oranla ‘motif ve cümleleri ifade etme’, % 42,5 oranla ‘üst ve alt parmak geçişlerini uygulama’, % 35 oranla ‘tempo ve nüans terimlerini uygulama’, % 32,5 oranla ‘çift sesleri ve akorları doğru basma’ ve ‘gamları seslendirme’, % 25 oranla ‘temel el konumlarını uygulama’, ‘arpejleri seslendirme’ ve ‘eş güdümlü çalma’, % 20

Tablo 4.1. Pişano dersi içerikleri/konu alanlarının ğretiminde yaşanan güçlüklerin frekans ve % değerleri ile bunların düzeylerini gösteren matris

		öğretmenlere göre güçlük düzeyi									
		Yüksek		Orta		Düşük		Hiç		Toplam	
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Pişano dersindeki temel içerikler	Temel artikülasyon tekniklerini (legato, staccato, non legato, portato, vb.) alma	25	62,5	8	20	1	2,5	6	15	40	100
	Parmakları kırmadan basma	23	57,5	7	17,5	2	5	8	20	40	100
	Elleri birbirinden bağımsız olarak kullanma	22	55	9	22,5	0	0	9	22,5	40	100
	Motif ve cmleri ifade etme	19	47,5	6	15	5	12,5	10	25	40	100
	st ve alt parmak geçişlerini uygulama	17	42,5	8	20	1	2,5	14	35	40	100
	Tempo ve nüans terimlerini uygulama	14	35	9	22,5	6	15	11	27,5	40	100
	çift sesleri ve akorları doğru basma	13	32,5	13	32,5	2	5	12	30	40	100
	Gamları seslendirme	13	32,5	13	32,5	2	5	12	30	40	100
	Doğru duruş ve oturuş	6	15	2	5	10	25	22	55	40	100
	Temel el konumlarını uygulama	10	25	4	10	7	17,5	19	47,5	40	100
	Siyah ve beyaz tuşları birlikte kullanma	8	20	8	20	6	15	18	45	40	100
	Arpejleri seslendirme	10	25	13	32,5	2	5	15	37,5	40	100
	Eş güdümlü çalma	10	25	9	22,5	6	15	15	37,5	40	100

oranla ‘siyah ve beyaz tuşları birlikte kullanma’ ve % 15 oranla ‘doğru duruş ve oturuş’ konularında ‘**yüksek**’ düzeyde güçlük yaşadıkları saptanmıştır. Öğretmenlerin % 32,5 oranla ‘çift sesleri ve akorları doğru basma’, ‘gamları seslendirme’ ve ‘arpejleri seslendirme’, % 22,5 oranla ‘elleri birbirinden bağımsız olarak kullanma’, ‘tempo ve nüans terimlerini uygulama’ ve ‘eş güdümlü çalma’, % 20 oranla ‘temel artikülasyon tekniklerini çalma’, ‘üst ve alt parmak geçişlerini uygulama’ ve ‘siyah ve beyaz tuşları birlikte kullanma’, % 17,5 oranla ‘parmakları kırmadan basma’, % 15 oranla ‘motif ve cümleleri ifade etme’, % 10 oranla ‘temel el konumlarını uygulama’ ve % 5 oranla ‘doğru duruş ve oturuş’ konularında ‘**orta**’ düzeyde güçlük yaşadıkları saptanmıştır. Öğretmenlerin % 25 oranla ‘doğru duruş ve oturuş’, % 17,5 oranla ‘temel el konumlarını uygulama’, % 15 oranla ‘tempo ve nüans terimlerini uygulama’, ‘siyah ve beyaz tuşları birlikte kullanma’ ve ‘eş güdümlü çalma’, % 12,5 oranla ‘motif ve cümleleri ifade etme’, % 5 oranla ‘parmakları kırmadan basma’, ‘çift sesleri ve akorları doğru basma’, ‘gamları seslendirme’ ve ‘arpejleri seslendirme’, % 2,5 oranla ‘temel artikülasyon tekniklerini çalma’ ve ‘üst ve alt parmak geçişlerini uygulama’ konularında ‘**düşük**’ düzeyde güçlük yaşadıkları saptanmıştır. ‘Düşük’ düzeyde, ‘elleri birbirinden bağımsız olarak kullanma’ konusunda bulgu elde edilmemiştir. Öğretmenler % 55 oranla ‘doğru duruş ve oturuş’, % 47,5 oranla ‘temel el konumlarını uygulama’, % 45 oranla ‘siyah ve beyaz tuşları birlikte kullanma’, % 37,5 oranla ‘arpejleri seslendirme’ ve ‘eş güdümlü çalma’, % 35 oranla ‘üst ve alt parmak geçişlerini uygulama’, % 30 oranla ‘çift sesleri ve akorları doğru basma’ ve ‘gamları seslendirme’, % 27,5 oranla ‘tempo ve nüans terimlerini uygulama’, % 25 oranla ‘motif ve cümleleri ifade etme’, % 22,5 oranla ‘elleri birbirinden bağımsız olarak kullanma’, % 20 oranla ‘parmakları kırmadan basma’ ve % 15 oranla ‘temel artikülasyon tekniklerini çalma’ konularında ‘**hiç**’ güçlük yaşamadıklarını düşünmektedirler.

Bu oranlar, öğretmenlerin çoğunluğunun Piyano dersindeki temel becerilere yönelik içeriklerden ‘temel artikülasyon tekniklerini çalma’, ‘parmakları kırmadan basma’ ve ‘elleri birbirinden bağımsız olarak kullanma’ konularını öğretmekte yüksek düzeyde güçlük yaşadıklarını göstermektedir. Orta ve düşük düzeyde yığılım gösteren konu alanı olmamakla birlikte; ‘çift sesleri ve akorları doğru basma’ ile ‘gamları seslendirme’ içerikleri, yüksek ve orta güçlük düzeyinde eşit dağılım göstermiştir. Öğretmenler; ağırlıklı olarak ‘doğru duruş ve oturuş’, ‘temel el konumlarını uygulama’,

‘siyah ve beyaz tuşları birlikte kullanma’, ‘arpejleri seslendirme’ ve ‘eş güdümlü çalma’ konularının öğretiminde hiç güçlük yaşamadıkları görüşündedirler.

b) ‘Legato’, ‘staccato’, ‘non legato’ ve ‘portato’ tekniklerinin öğretim sırası

Tablo 4.2’de artikülasyon tekniklerinin öğretim sırasının frekans ve % değerlerini gösteren matris verilmiştir. Bulgulara göre, piyano öğretmenlerinin % 60’ı legato, % 27,5’i non legato, % 7,5’i staccato ve % 5’i portato tekniğinin birinci sırada öğretilmesi gerektiğini düşünmektedirler. Öğretmenlerin % 37,5’inin staccato, % 32,5’inin legato, % 20’sinin non legato ve % 10’unun portato tekniğinin ikinci sırada öğretilmesi gerektiğini düşündükleri saptanmıştır. Öğretmenlerin % 37,5’inin staccato ve non legato, % 22,5’inin portato ve % 2,5’inin legato tekniğinin üçüncü sırada öğretilmesi gerektiğini düşündükleri saptanmıştır. Öğretmenlerin % 62,5’inin portato, % 17,5’inin staccato, % 15’inin non legato ve % 5’inin legato tekniğinin dördüncü sırada öğretilmesi gerektiğini düşündükleri saptanmıştır.

Tüm bu sonuçlara göre; öğretmenler ağırlıklı olarak ilk sırada legato, ikinci sırada staccato, üçüncü sırada eşit yüzdeyle staccato ve non legato, dördüncü sırada ise portato tekniğinin öğretilmesi gerektiğini düşünmektedirler.

Tablo 4.2. Temel artikülasyon tekniklerinin öğretim sırasını gösteren matris

		Artikülasyon tekniği							
		Legato		Staccato		Non legato		Portato	
		f	%	f	%	f	%	f	%
Öğretim sırası	Sıra 1	24	60	3	7,5	11	27,5	2	5
	Sıra 2	13	32,5	15	37,5	8	20	4	10
	Sıra 3	1	2,5	15	37,5	15	37,5	9	22,5
	Sıra 4	2	5	7	17,5	6	15	25	62,5
	Toplam	40	100	40	100	40	100	40	100

c) Öğretmenlere göre; öğretimdeki güçlükler dikkate alındığında ‘legato’, ‘staccato’, ‘non legato’ ve ‘portato’ tekniklerinin sıralaması

Tablo 4.3’te öğretiminde yaşanan güçlüklerle göre temel artikülasyon tekniklerinin sıralanmasının frekans ve % değerlerini gösteren matris verilmiştir. Bulgulara göre, öğretmenlerin % 45’i portato, % 25’i staccato, % 15’i legato ve % 12,5’i non legato tekniğine güçlük derecesi olarak ‘1’ değeri vermiştir. Öğretmenlerin % 42,5’i non legato, % 20’si legato, % 15’i staccato, % 12,5’i portato tekniğine güçlük derecesi olarak ‘2’ değeri vermiştir. Öğretmenlerin % 35’i staccato, % 22,5’i non legato, % 15’i portato, % 7,5’i legato tekniğine güçlük derecesi olarak ‘3’ değeri vermiştir. Öğretmenlerin % 42,5’i legato, % 12,5’i staccato ve portato, % 5’i non legato tekniğine güçlük derecesi olarak ‘4’ değeri vermiştir. Öğretmenlerin % 17,5’i non legato, % 15’i legato ve portato, % 12,5’i staccato tekniğinin öğretiminde güçlük yaşamadığı görülmüştür.

Bulgular, öğretimde yaşanan güçlüklerle göre artikülasyon tekniklerinin portato, non legato, staccato ve legato şeklinde sıralandığını göstermektedir. Tüm bu sonuçlara göre; öğretmenler en fazla portato, en az ise legato tekniğinin öğretiminde sorun yaşamaktadırlar.

Tablo 4.3. Temel artikülasyon tekniklerinin öğretimde yaşanan güçlüklerle göre sıralanmasını gösteren matris

		Artikülasyon tekniği							
		Legato		Staccato		Non legato		Portato	
		f	%	f	%	f	%	f	%
Güçlük sıralaması	Güçlük sırası 1	6	15	10	25	5	12,5	18	45
	Güçlük sırası 2	8	20	6	15	17	42,5	5	12,5
	Güçlük sırası 3	3	7,5	14	35	9	22,5	6	15
	Güçlük sırası 4	17	42,5	5	12,5	2	5	5	12,5
	Güçlük yaşamayanlar	6	15	5	12,5	7	17,5	6	15
	Toplam	40	100	40	100	40	100	40	100

4.2. Piyano Öğretmenlerinin ‘Legato’ Tekniğinin Öğretiminde Yaşanan Güçlüklerle İlişkin Görüşleri

Araştırmanın ikinci alt probleminde “Piyano öğretmenlerinin ‘legato’ tekniğinin öğretiminde yaşanan güçlüklerle ilişkin görüşleri nelerdir?” sorusuna yanıt aranmıştır. Bu alt probleme ilişkin bulgular aşağıda sunulmaktadır.

a) Öğretmenlerin ‘legato’ tekniğinin öğretiminde karşılaştıkları güçlükler ve yaşanan güçlüklerin düzeyleri

Tablo 4.4’te Piyano öğretmenlerinin legato tekniğinin öğretiminde karşılaştıkları güçlüklerin frekans ve % değerleri ile bunların düzeylerini gösteren matris verilmiştir. Bulgular, öğretmenlerin % 50’sinin ‘legato tekniğini kullanırken parmakların basılı kalması’, % 32,5’inin ‘bir elde akor çalarken diğer elde legato ezgi bağının bozulması’ ve ‘bağ sonlarını hafif bitirememesi’, % 30’unun ‘legato çift ses veya akor çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma’, ‘iki elde farklı vuruşlarda başlayan legatolarda, devam eden legatonun bozulması’, ‘bir elde aynı anda çalınması gereken 2 veya 3 sesli kesitlerde yer alan legatoyu yeterince bağlı çalamama’ ve ‘tek sesli ezgi çizgisini legato çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma’, % 27,5’inin ‘bağlara doğal olmayan bir biçimde yukarıdan düşme/vurma’, % 25’inin ‘bağ başlangıcını belirginleştirememesi’, % 22,5’inin ‘legato tekniğini kullanırken, bağ başlangıcında zamansal olarak gecikme’, ‘farklı bir tekniği (staccato, non legato, portato vb.) kullandıktan sonra legatoyu yeterince bağlı çalamama’ ve ‘çift ses veya akorlarda legato tekniğini uygularken ses yitimi oluşması’, % 15’inin ‘legato tekniğini kullanırken üst ve alt parmak geçişlerinde sesleri koparma’, % 10’unun ‘altılı, yedili gibi geniş aralıkları ve oktavları çalarken sesleri koparma’ ve ‘çift ses veya akorlarda legato tekniğini uygularken ses yitimi oluşması’ sorunlarını ‘yüksek’ düzeyde yaşadıklarını göstermektedir.

Tablo 4.4. Piyano öğretmenlerinin ‘legato’ tekniğini öğretmede karşılaştıkları güçlüklerin frekans ve % değerleri ile bunların düzeylerini gösteren matris

		Öğretmenlere göre güçlük düzeyi									
		Yüksek		Orta		Düşük		Hiç		Toplam	
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Legato tekniğini öğretmede yaşanan güçlükler	Legato tekniğini kullanırken parmakların basılı kalması	20	50	2	5	0	0	18	45	40	100
	Altılı, yedili gibi geniş aralıkları ve oktavları çalarken sesleri koparma	4	10	2	5	0	0	34	85	40	100
	Çift ses veya akorlarda legato tekniğini uygularken sesleri senkronize edememe	4	10	4	10	0	0	32	80	40	100
	Legato tekniğini kullanırken, bağ başlangıcında zamansal olarak gecikme	9	22,5	0	0	0	0	31	77,5	40	100
	Legato tekniğini kullanırken üst ve alt parmak geçişlerinde sesleri koparma	6	15	3	7,5	0	0	31	77,5	40	100
	Farklı bir tekniği (staccato, non legato, portato vb.) kullandıktan sonra legatoyu yeterince bağlı çalamama	9	22,5	2	5	0	0	29	72,5	40	100
	Çift ses veya akorlarda legato tekniğini uygularken ses yitimi oluşması	9	22,5	3	7,5	0	0	28	70	40	100
	Legato çift ses veya akor çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma	12	30	1	2,5	0	0	27	67,5	40	100
	Bağlara doğal olmayan bir biçimde yukarıdan düşme/vurma	11	27,5	2	5	0	0	27	67,5	40	100
	Bağ başlangıcını belirginleştirememe	10	25	3	7,5	0	0	27	67,5	40	100
	İki elde farklı vuruşlarda başlayan legatolarda, devam eden legatonun bozulması	12	30	2	5	0	0	26	65	40	100
	Bir elde aynı anda çalınması gereken 2 veya 3 sesli kesitlerde yer alan legatoyu yeterince bağlı çalamama	12	30	2	5	0	0	26	65	40	100
	Bir elde akor çalarken diğer elde legato ezgi bağının bozulması	13	32,5	2	5	0	0	25	62,5	40	100
	Tek sesli ezgi çizgisini legato çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma	12	30	4	10	0	0	24	60	40	100
Bağ sonlarını hafif bitirememe	13	32,5	3	7,5	1	2,5	23	57,5	40	100	

Öğretmenlerin % 10'unun 'çift ses veya akorlarda legato tekniğini uygularken sesleri senkronize edememe' ve 'tek sesli ezgi çizgisini legato çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma', % 7,5'inin 'legato tekniğini kullanırken üst ve alt parmak geçişlerinde sesleri koparma', 'çift ses veya akorlarda legato tekniğini uygularken ses yitimi oluşması', 'bağ başlangıcını belirginleştirememe' ve 'bağ sonlarını hafif bitirememe', % 5'inin 'legato tekniğini kullanırken parmakların basılı kalması', 'altılı, yedili gibi geniş aralıkları ve oktavları çalarken sesleri koparma', 'farklı bir tekniği (staccato, non legato, portato vb.) kullandıktan sonra legatoyu yeterince bağlı çalamama', 'bağlara doğal olmayan bir biçimde yukarıdan düşme/vurma', 'iki elde farklı vuruşlarda başlayan legatolarda, devam eden legatonun bozulması', 'bir elde aynı anda çalınması gereken 2 veya 3 sesli kesitlerde yer alan legatoyu yeterince bağlı çalamama' ve 'bir elde akor çalarken diğer elde legato ezgi bağının bozulması', % 2,5'inin 'legato çift ses veya akor çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma' sorunlarını '**orta**' düzeyde yaşadıkları sonuçlarına ulaşılmıştır. Öğretmenlerin % 2,5'inin 'bağ sonlarını hafif bitirememe' güçlüğünü '**düşük**' düzeyde yaşadığı saptanmıştır. Öğretmenlerin % 85'i 'altılı, yedili gibi geniş aralıkları ve oktavları çalarken sesleri koparma', % 80'i 'çift ses veya akorlarda legato tekniğini uygularken sesleri senkronize edememe', % 77,5'i 'legato tekniğini kullanırken, bağ başlangıcında zamansal olarak gecikme' ve 'legato tekniğini kullanırken üst ve alt parmak geçişlerinde sesleri koparma', % 72,5'i 'farklı bir tekniği (staccato, non legato, portato vb.) kullandıktan sonra legatoyu yeterince bağlı çalamama', % 70'i 'çift ses veya akorlarda legato tekniğini uygularken ses yitimi oluşması', % 67,5'i 'legato çift ses veya akor çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma', 'bağlara doğal olmayan bir biçimde yukarıdan düşme/vurma' ve 'bağ başlangıcını belirginleştirememe', % 65'i 'iki elde farklı vuruşlarda başlayan legatolarda, devam eden legatonun bozulması' ve 'bir elde aynı anda çalınması gereken 2 veya 3 sesli kesitlerde yer alan legatoyu yeterince bağlı çalamama', % 62,5'i 'bir elde akor çalarken diğer elde legato ezgi bağının bozulması', % 60'ı 'tek sesli ezgi çizgisini legato çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma', % 57,5'i 'bağ sonlarını hafif bitirememe', % 45'i 'legato tekniğini kullanırken parmakların basılı kalması' sorunlarını '**hiç**' yaşamadıklarını düşünmektedirler.

Tüm bu sonuçlara göre öğretmenlerin en fazla ‘legato tekniğini kullanırken parmakların basılı kalması’ güçlüğünü yüksek düzeyde yaşadıkları saptanmıştır. Dağılımlar, öğretmenlerin ‘bağ sonlarını hafif bitirememe’, ‘bir elde akor çalarken diğer elde legato ezgi bağının bozulması’, ‘tek sesli ezgi çizgisini legato çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma’, ‘iki elde farklı vuruşlarda başlayan legatolarda, devam eden legatonun bozulması’, ‘bir elde aynı anda çalınması gereken 2 veya 3 sesli kesitlerde yer alan legatoyu yeterince bağlı çalamama’ ve ‘legato çift ses veya akor çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma’ güçlüklerini de yüksek düzeyde yaşadıklarını göstermiştir.

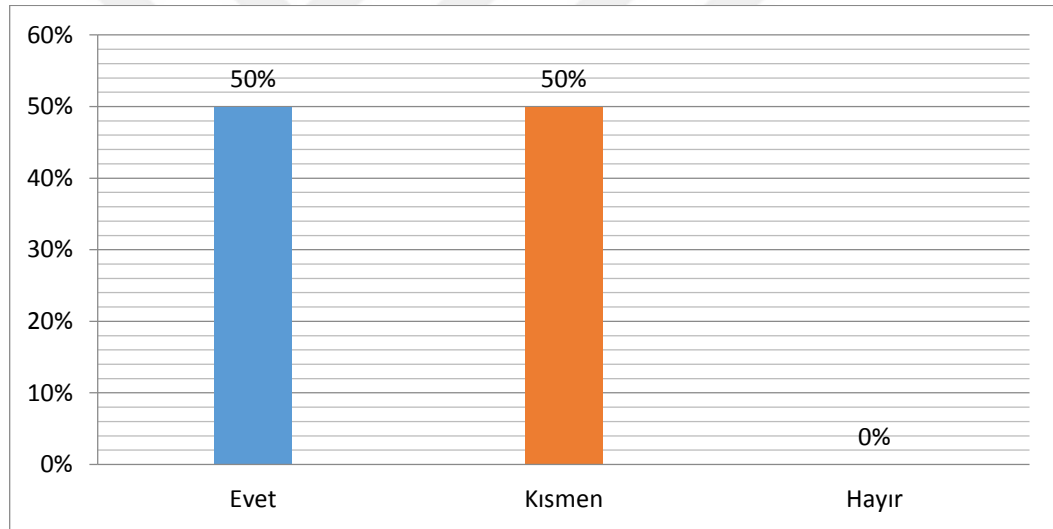
b) Öğretmenlerin ‘legato’ tekniğinin öğretiminde karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları

Tablo 4.5. Piyano öğretmenlerinin ‘legato’ tekniğini öğretmede karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları

Baş etme yolu	f
Gösterip-yaptırma	15
Anlatım	11
Örnek verme	9
Tekrar yaptırma	9
Egzersiz yaptırma	6
İngeleme yaptırma	6
Özelden genele anlatım	5
İki eli ayrı çalıştırma	5
Solfej yaptırma	3
Karşıt kavramlar ile öğretme	2
Farklı tartım yapıları ile çalıştırma	2
Etüt çalıştırma	1
Farklı nüanslarda çalıştırma	1
Yavaş tempoda çalıştırma	1

Tablo 4.5’te öğretmenlerin legato tekniğinin öğretiminde yaşadıkları güçlüklerle baş etme yolları ve bunların sıklıkları yer almaktadır. Araştırma sonucunda, öğretmenlerin legatonun öğretiminde yaşadıkları güçlükler için en çok ‘gösterip-yaptırma’ ve ‘anlatım’ yöntemlerine başvurdukları saptanmıştır. Bununla birlikte; ‘örnek verme’, ‘tekrar yaptırma’, ‘egzersiz yaptırma’, ‘imgeleme yaptırma’, ‘özelden genele anlatım’, ‘iki eli ayrı çalıştırma’, ‘solfej yaptırma’, ‘karşıt kavramlar ile öğretme’ ve ‘farklı tartım yapıları ile çalıştırma’ gibi yol ve yöntemleri de kullandıkları tespit edilmiştir. Ayrıca öğretmenlerin ‘etüt çalıştırma’, ‘farklı nüanslarda çalıştırma’ ve ‘yavaş tempoda çalıştırma’ yol ve yöntemlerinden de faydalandıkları tespit edilmiştir.

c) Kullandıkları baş etme yol ve yöntemleri ile yaşadıkları güçlükleri aşabilme durumları

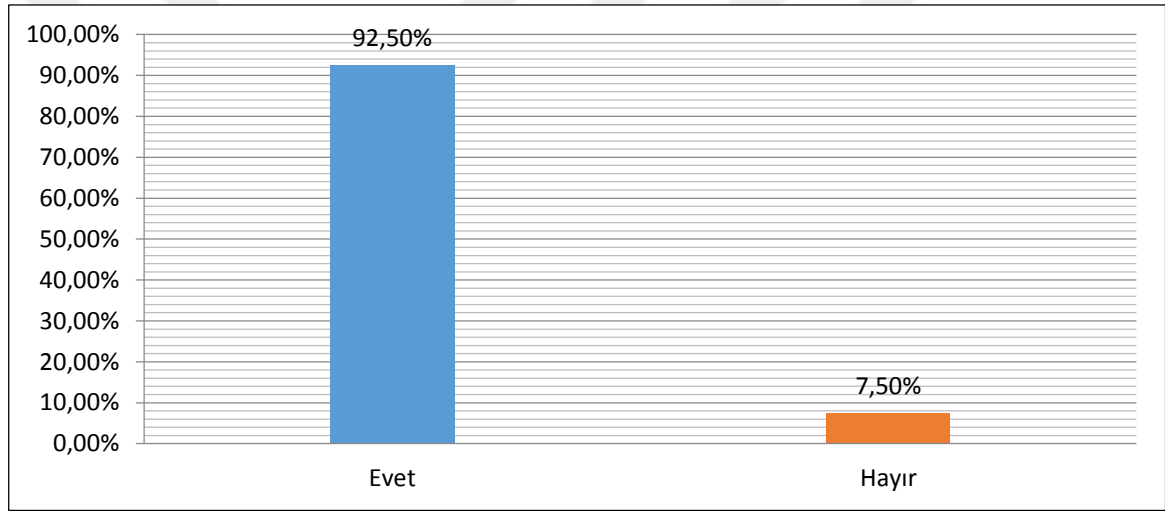


Grafik 4.1. Pişano öğretmenlerinin kullandıkları baş etme yollarıyla ‘legato’ tekniğini öğretirken karşılaştıkları güçlükleri aşabilme durumları

Grafik 4.1’de öğretmenlerin ‘legato’ tekniğini öğretirken karşılaştıkları güçlükleri aşabilme durumlarına ilişkin yüzde değerleri verilmiştir. Öğretmenlerin % 50’si ‘evet’, % 50’si ‘kısmen’ yanıtını vermiş olup, ‘hayır’ yanıtını veren olmamıştır. Bu sonuçlara göre; öğretmenlerin, kullandıkları baş etme yol ve yöntemleri ile legato tekniğini öğretmede yaşanan güçlükleri aşabildiklerini söylemek mümkündür. Yaşanan güçlükleri kısmen aşabildiklerini düşünen öğretmenler ise, bunun sebebini öğrencilerin yeterli pratik yapmalarına, bilinçsiz çalışmalarına, algılama kapasitelerinin düşük olmasına ve ders saatlerinin yeterli olmamasına bağlamaktadır.

d) Sorunları çözüme yaklaşımlarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumu

Grafik 4.2’de, öğretmenlerin ‘legato’ tekniğini öğretirken sorun çözüme yaklaşımlarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumlarına ilişkin yüzde değerleri verilmiştir. Öğretmenlerin % 92,5’i ‘evet’, % 7,5’i ise ‘hayır’ yanıtını vermişlerdir. Bu sonuçlara göre, öğretmenlerin neredeyse tamamının öğrencilerin bireysel farklılıklarını dikkate aldığını söylemek mümkündür. Öğretmenlerin bir kısmı, yaklaşımlarının ‘öğrencilerdeki bireysel farklılıklar’ ve ‘öğrencilerin piyano çalışmaya ayırdıkları zamana’ göre değiştiği şeklinde açıklamalarda da bulunmuştur.



Grafik 4.2. Piyano öğretmenlerinin ‘legato’ tekniğini öğretirken kullandıkları baş etme yollarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumu

4.3. Piyano Öğretmenlerinin ‘Staccato’ Tekniğinin Öğretiminde Yaşanan Güçlüklerle İlişkin Görüşleri

Araştırmanın üçüncü alt probleminde “Piyano öğretmenlerinin ‘staccato’ tekniğinin öğretiminde yaşanan güçlüklerle ilişkin görüşleri nelerdir?” sorusuna yanıt aranmıştır. Bu alt probleme ilişkin bulgular aşağıda sunulmaktadır.

a) Öğretmenlerin 'staccato' tekniğinin öğretiminde karşılaştıkları güçlükler ve yaşanan güçlüklerin düzeyleri

Tablo 4.6'da Piyano öğretmenlerinin staccato tekniğinin öğretiminde karşılaştıkları güçlüklerin frekans ve % değerleri ile bunların düzeylerini gösteren matris verilmiştir. Bulgular; öğretmenlerin % 50'sinin 'staccatoyu gerektiği gibi kısa/kesik çalamama', % 37,5'inin 'staccato esnasında bilek esnekliğini koruyamama', % 27,5'inin 'staccatoyu yeterince hızlı bir hareket ile uygulayamama', % 25'inin 'staccato tekniğini kullanırken kısa/kesik seslerde kuvvet eşitliğini sağlayamama' % 17,5'inin 'parmak staccatosunda yeterli gücü aktaramama' ve 'bir elde aynı anda çalınması gereken 2 veya 3 sesli kesitlerde yer alan staccatoyu yeterince kısa/kesik çalamama', % 15'inin 'staccato tekniğini kullanırken üst ve alt parmak geçişlerinde ses kalitesini bozma' ve 'staccato tekniğini kullanırken tuşlara vurma', % 12,5'inin 'parmak staccatosunu silme veya kayma hareketi ile uygulayamama', 'çift ses veya akorlarda staccato tekniğini uygularken ses yitimi oluşması', 'çift ses veya akorlarda staccato tekniğini uygularken sesleri senkronize edememe' ve 'farklı bir tekniği (legato, non legato, portato vb.) kullandıktan sonra staccatoyu yeterince kısa/kesik çalamama' sorunlarını '**yüksek**' düzeyde yaşadıklarını göstermektedir. Bir öğretmen, anketteki seçeneklere ek olarak sunulan 'diğer' seçeneğini işaretleyerek; 'staccato çalarken sonraki tuşu yakalayamama' güçlüğünü yüksek düzeyde yaşadığını ifade etmiştir. Öğretmenlerin % 12,5'inin 'farklı bir tekniği (legato, non legato, portato vb.) kullandıktan sonra staccatoyu yeterince kısa/kesik çalamama', % 5'inin 'çift ses veya akorlarda staccato tekniğini uygularken ses yitimi oluşması', 'çift ses veya akorlarda staccato tekniğini uygularken sesleri senkronize edememe' ve 'staccato tekniğini kullanırken kısa/kesik seslerde kuvvet eşitliğini sağlayamama' ve % 2,5'inin 'bir elde aynı anda çalınması gereken 2 veya 3 sesli kesitlerde yer alan staccatoyu yeterince kısa/kesik çalamama' ve 'staccato esnasında bilek esnekliğini koruyamama' sorunlarını '**orta**' düzeyde yaşadıkları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Tablo 4.6. Piyano öğretmenlerinin ‘staccato’ tekniğini öğretmede karşılaştıkları güçlüklerin frekans ve % değerleri ile bunların düzeylerini gösteren matris

		Öğretmenlere göre güçlük düzeyi									
		Yüksek		Orta		Düşük		Hiç		Toplam	
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Staccato tekniğini öğretmede yaşanan güçlükler	Staccatoyu gerektiği gibi kısa/kesik çalamama	20	50	0	0	1	2,5	19	47,5	40	100
	Parmak staccatosunu silme veya kayma hareketi ile uygulayamama	5	12,5	0	0	0	0	35	87,5	40	100
	Parmak staccatosunda yeterli gücü aktaramama	7	17,5	0	0	0	0	33	82,5	40	100
	Staccato tekniğini kullanırken üst ve alt parmak geçişlerinde ses kalitesini bozma	6	15	0	0	1	2,5	33	82,5	40	100
	Çift ses veya akorlarda staccato tekniğini uygularken ses yitimi oluşması	5	12,5	2	5	0	0	33	82,5	40	100
	Çift ses veya akorlarda staccato tekniğini uygularken sesleri senkronize edememe	5	12,5	2	5	0	0	33	82,5	40	100
	Staccato tekniğini kullanırken tuşlara vurma	6	15	0	0	1	2,5	33	82,5	40	100
	Bir elde aynı anda çalınması gereken 2 veya 3 sesli kesitlerde yer alan staccatoyu yeterince kısa/kesik çalamama	7	17,5	1	2,5	0	0	32	80	40	100
	Farklı bir tekniği (legato, non legato, portato vb.) kullandıktan sonra staccatoyu yeterince kısa/kesik çalamama	5	12,5	5	12,5	0	0	30	75	40	100
	Staccatoyu yeterince hızlı bir hareket ile uygulayamama	11	27,5	0	0	0	0	29	72,5	40	100
	Staccato tekniğini kullanırken kısa/kesik seslerde kuvvet eşitliğini sağlayamama	10	25	2	5	0	0	28	70	40	100
	Staccato esnasında bilek esnekliğini koruyamama	15	37,5	1	2,5	0	0	24	60	40	100
Diğer: Staccato çalarken sonraki tuşu yakalayamama	1 öğretmen, ‘Yüksek’ düzeyde yaşadığını ifade etmiştir.										

Öğretmenlerin % 2,5'i 'staccatoyu gerektiği gibi kısa/kesik çalamama', 'staccato tekniğini kullanırken üst ve alt parmak geçişlerinde ses kalitesini bozma' ve 'staccato tekniğini kullanırken tuşlara vurma' sorunlarını '**düşük**' düzeyde yaşamaktadırlar. Öğretmenler, % 87,5 oranla 'parmak staccatosunu silme veya kayma hareketi ile uygulayamama', % 82,5 oranla 'parmak staccatosunda yeterli gücü aktaramama', 'staccato tekniğini kullanırken üst ve alt parmak geçişlerinde ses kalitesini bozma', 'çift ses veya akorlarda staccato tekniğini uygularken ses yitimi oluşması', 'çift ses veya akorlarda staccato tekniğini uygularken sesleri senkronize edememe' ve 'staccato tekniğini kullanırken tuşlara vurma', % 80 oranla 'bir elde aynı anda çalınması gereken 2 veya 3 sesli kesitlerde yer alan staccatoyu yeterince kısa/kesik çalamama', % 75 oranla 'farklı bir tekniği (legato, non legato, portato vb.) kullandıktan sonra staccatoyu yeterince kısa/kesik çalamama', % 72,5 oranla 'staccatoyu yeterince hızlı bir hareket ile uygulayamama', % 70 oranla 'staccato tekniğini kullanırken kısa/kesik seslerde kuvvet eşitliğini sağlayamama', % 60 oranla 'staccato esnasında bilek esnekliğini koruyamama', % 47,5 oranla 'staccatoyu gerektiği gibi kısa/kesik çalamama' sorunlarını '**hiç**' yaşamadıklarını düşünmektedirler.

Tüm bu sonuçlara göre öğretmenlerin en fazla 'staccatoyu gerektiği gibi kısa/kesik çalamama' sorununu yüksek düzeyde yaşadıkları saptanmıştır. Ayrıca, 'staccato esnasında bilek esnekliğini koruyamama' ve 'staccatoyu yeterince hızlı bir hareket ile uygulayamama' sorunları da, yüksek düzeyde öne çıkan güçlüklerdir.

b) Öğretmenlerin 'staccato' tekniğinin öğretiminde karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları

Tablo 4.7'de, öğretmenlerin staccato tekniğini öğretmede yaşadıkları güçlüklerle baş etme yolları ve bunların sıklıkları yer almaktadır. Araştırma sonucunda öğretmenlerin yaşadıkları güçlükler için en çok 'anlatım', 'örnek verme' ve 'gösterip-yaptırma' yöntemlerini kullandıkları saptanmıştır. Bununla birlikte, 'egzersiz yaptırma', 'tekrar yaptırma', 'özelden genele anlatım', 'yavaş tempoda çalıştırma', 'imgeleme yaptırma' ve 'davranışı abartılı bir biçimde çalıştırma' gibi yollara da başvurdukları tespit

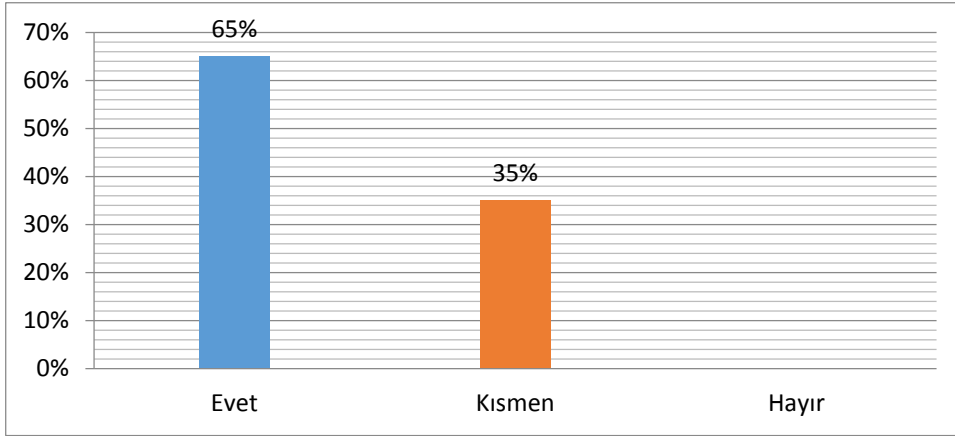
edilmiştir. Ayrıca öğretmenlerin ‘iki eli ayrı çalıştırma’, ‘analiz yaptırma’ ve ‘farklı tartım yapıları ile çalıştırma’ yol ve yöntemlerinden de yararlandıkları tespit edilmiştir.

Tablo 4.7. Piyano öğretmenlerinin ‘staccato’ tekniğini öğretmede karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları

Baş etme yolu	f
Anlatım	17
Örnek verme	16
Gösterip-yaptırma	11
Egzersiz yaptırma	7
Tekrar yaptırma	6
Özelden genele anlatım	6
Yavaş tempoda çalıştırma	5
İmgeleme yaptırma	3
Davranışı abartılı bir biçimde çalıştırma	2
İki eli ayrı çalıştırma	1
Analiz yaptırma	1
Farklı tartım yapıları ile çalıştırma	1

c) Kullandıkları baş etme yol ve yöntemleri ile yaşadıkları güçlükleri aşabilme durumları

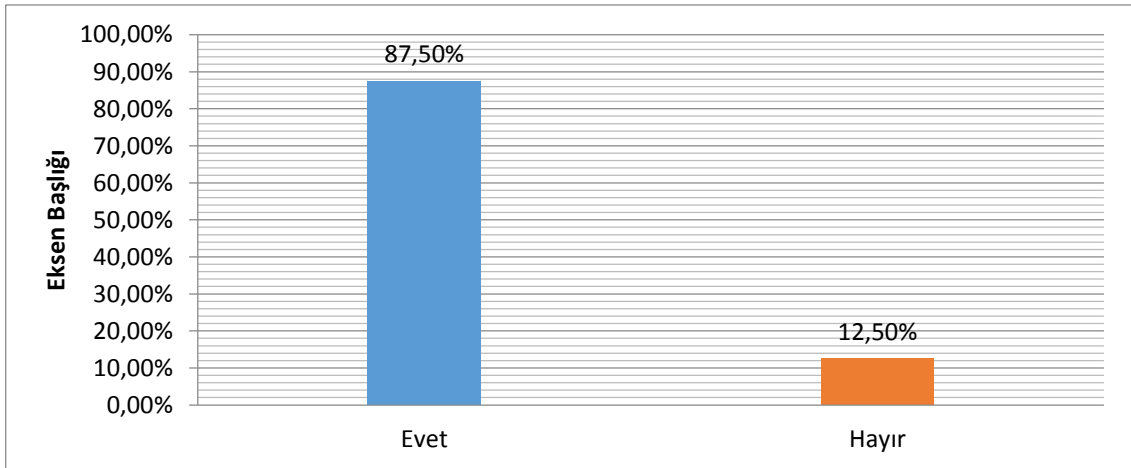
Grafik 4.3’te piyano öğretmenlerinin staccato tekniğini öğretmede yaşadıkları güçlükleri aşabilme durumlarına ilişkin yüzde değerleri verilmiştir. Öğretmenlerin % 65’i ‘evet’, % 35’i ‘kısmen’ yanıtını vermiş olup; ‘hayır’ yanıtını veren öğretmen olmamıştır. ‘Kısmen’ yanıtını veren öğretmenler bunun sebebini, öğrencilerin yeterli pratik yapmamalarına, bilinçsiz çalışmalarına ve ders saatlerinin yetersiz olmasına bağlamaktadır. Buna göre; öğretmenlerin, kullandıkları baş etme yol ve yöntemleri ile staccato tekniğini öğretmedeki güçlükleri aşılabildiklerini söylemek mümkündür.



Grafik 4.3. Piyano öğretmenlerinin kullandıkları baş etme yollarıyla ‘staccato’ tekniğini öğretirken karşılaştıkları güçlükleri aşabilme durumları

d) Sorunları çözme yaklaşımlarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumu

Grafik 4.4’te, öğretmenlerin ‘staccato’ tekniğini öğretirken sorun çözme yaklaşımlarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumlarına ilişkin yüzde değerleri verilmiştir. Öğretmenlerin % 87,5’i ‘evet’, % 12,5’i ise ‘hayır’ yanıtını vermişlerdir. Bu sonuçlara göre, öğretmenlerin büyük çoğunluğunun öğrencilerin bireysel farklılıklarını dikkate aldığını söylemek mümkündür.



Grafik 4.4. Piyano öğretmenlerinin ‘staccato’ tekniğini öğretirken kullandıkları baş etme yollarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumu

4.4. Piyano Öğretmenlerinin İki Tekniğin Birlikte Kullanımının Öğretiminde Yaşanan Güçlüklere İlişkin Görüşleri

Araştırmanın dördüncü alt probleminde “Piyano öğretmenlerinin iki tekniğin birlikte kullanımının öğretiminde yaşanan güçlüklerle ilişkin görüşleri nelerdir?” sorusuna yanıt aranmıştır. Bu alt probleme ilişkin bulgular aşağıda sunulmaktadır.

a) Öğretmenlere göre; öğretimdeki güçlükler dikkate alındığında ‘legato-non legato’, ‘legato-staccato’, ‘legato-portato’, ‘staccato-non legato’, ‘staccato-portato’ ve ‘non legato-portato’ kombinasyonlarının sıralaması

Tablo 4.8. Öğretimde yaşanan güçlüklerle göre iki farklı tekniğin kombinasyonlarının sıralamasını gösteren matris

		Birlikte kullanılan iki farklı artikülasyon tekniği											
		Legato-non legato		Legato-staccato		Legato-portato		Staccato-non legato		Staccato-portato		Non legato-portato	
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Güçlük sırası	Güçlük sırası 1	4	10	17	42,5	3	7,5	2	5	8	20	7	17,5
	Güçlük sırası 2	3	7,5	1	2,5	6	15	3	7,5	8	20	2	5
	Güçlük sırası 3	1	2,5	4	10	6	15	5	12,5	2	5	1	2,5
	Güçlük sırası 4	5	12,5	0	0	2	5	3	7,5	2	5	5	12,5
	Güçlük sırası 5	2	5	1	2,5	5	12,5	3	7,5	3	7,5	2	5
	Güçlük sırası 6	3	7,5	7	17,5	0	0	2	5	1	2,5	2	5
	Güçlük yaşamayanlar	22	55	10	25	18	45	22	55	16	40	21	52,5
	Toplam	40	100	40	100	40	100	40	100	40	100	40	100

Tablo 4.8’de piyano öğretmenlerinin öğretimde yaşadıkları güçlüklerle göre iki farklı tekniğin kombinasyonlarının sıralamasını gösteren matris verilmiştir. Araştırmanın bulgularına göre, öğretmenlerin % 42,5’i legato-staccato, % 20’si staccato-portato, % 17,5’i non legato-portato, % 10’u legato-non legato, % 7,5’i legato-portato ve % 5’i staccato-non legato tekniklerinin birlikte kullanımında birinci derecede güçlük yaşadıklarını düşünmektedir. Bu bulgulara göre, araştırmamızda incelenen legato-

staccato kombinasyonu en fazla güçlük yaşanan ikilidir. Öğretmenlerin % 20'si staccato-portato, % 15'i legato-portato, % 7,5'i legato-non legato ve staccato-non legato, % 5'i non legato-portato ve % 2,5'i legato-staccato tekniklerinin birlikte kullanımını öğretmede ikinci derecede güçlük yaşadıklarını düşünmektedir. Öğretmenlerin % 15'i legato-portato, % 12,5'i staccato-non legato, % 10'u legato-staccato, % 5'i staccato-portato, % 2,5'i legato-non legato ve non legato-portato tekniklerinin birlikte kullanımını öğretmede üçüncü derecede güçlük yaşadıklarını düşünmektedir. Öğretmenlerin % 12,5'i legato-non legato ve non legato-portato, % 7,5'i staccato-non legato, % 5'i legato-portato ve staccato-portato tekniklerinin birlikte kullanımını öğretmede dördüncü derecede güçlük yaşadıklarını düşünmektedir. Legato-staccato tekniklerinin birlikte kullanımı konusunda dördüncü derecede güçlük yaşadığını belirten öğretmen olmamıştır. Öğretmenlerin % 12,5'inin legato-portato, % 7,5'inin staccato-non legato ve staccato-portato, % 5'inin legato-non legato ve non legato-portato, % 2,5'inin legato-staccato tekniklerinin birlikte kullanımını öğretmede beşinci derecede güçlük yaşadıkları saptanmıştır. Öğretmenlerin % 17,5'inin legato-staccato, % 7,5'inin legato-non legato, % 5'inin staccato-non legato ve non legato-portato, % 2,5'inin staccato-portato tekniklerinin bir arada kullanımını öğretmede altıncı derecede güçlük yaşadıkları saptanmıştır. Legato-portato tekniklerinin bir arada kullanımını konusunda altıncı derecede güçlük yaşadığını belirten öğretmen olmamıştır. Öğretmenlerin % 55'i legato-non legato ve staccato-non legato, % 52,5'i non legato-portato, % 45'i legato-portato, % 40'ı staccato-portato ve % 25'i legato-staccato tekniklerinin birlikte kullanımının öğretiminde güçlük yaşamadığı görüşündedir.

Bu sonuçları topluca değerlendirdiğimizde, bulgular öğretmenlerin sırasıyla en fazla legato-staccato, staccato-portato ve legato-portato bileşimlerinde güçlük yaşadıklarını; legato-non legato ve staccato-non legato bileşimlerinde güçlük yaşamadıklarını göstermektedir.

b) Öğretmenlerin ‘legato-staccato’ kombinasyonunun öğretiminde karşılaştıkları güçlükler ve yaşanan güçlüklerin düzeyleri

Tablo 4.9. Piyano öğretmenlerinin ‘legato-staccato’ kombinasyonunu öğretmede karşılaştıkları güçlüklerin frekans ve % değerleri ile bunların düzeylerini gösteren matris

		Öğretmenlere göre güçlük düzeyi									
		Yüksek		Orta		Düşük		Hiç		Toplam	
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Legato-staccato kombinasyonunu öğretmede yaşanan güçlükler	Bir elde staccato çalarken diğer eldeki legatoyu bozma	30	75	1	2,5	1	2,5	8	20	40	100
	Bir elde legato çalarken diğer eldeki staccatoyu bozma	28	70	1	2,5	1	2,5	10	25	40	100
	İki tekniği bir arada kullanırken koordinasyonu sağlayamama	18	45	4	10	0	0	18	45	40	100
	İki tekniği bir arada kullanırken entonasyonu sağlayamama	5	12,5	2	5	0	0	33	82,5	40	100
	İki tekniği bir arada kullanırken elin ve parmakların doğru konumunu koruyamama	4	10	1	2,5	3	7,5	32	80	40	100
	İki tekniği bir arada kullanırken legatodaki bağ başlangıcını veya staccatodaki düşme hareketini gerçekleştirememe	6	15	3	7,5	0	0	31	77,5	40	100
	İki tekniği bir arada kullanırken müzikal dengeyi sağlayamama	4	10	5	12,5	0	0	31	77,5	40	100
	İki tekniği bir arada kullanırken motif ve cümleleri gerektiği gibi ifade edememe	6	15	6	15	0	0	28	70	40	100
	İki tekniği bir arada kullanırken öne çıkarılması gereken müzikal kesiti belirginleştirememe	7	17,5	6	15	0	0	27	67,5	40	100

Tablo 4.9’da Piyano öğretmenlerinin legato-staccato kombinasyonunu öğretmede karşılaştıkları güçlüklerin frekans ve % değerleri ile bunların düzeylerini gösteren matris verilmiştir. Tabloda da görüldüğü gibi; iki tekniğin birlikte kullanımını öğretirken öğretmenlerin % 75’i ‘bir elde staccato çalarken diğer eldeki legatoyu bozma’, % 70’i ‘bir elde legato çalarken diğer eldeki staccatoyu bozma’, % 45’i ‘koordinasyonu

sağlayamama', % 17,5'i 'öne çıkarılması gereken müzikal kesiti belirginleştirememe', % 15'i 'legatodaki bağ başlangıcını veya staccatodaki düşme hareketini gerçekleştirilememe' ve 'motif ve cümleleri gerektiği gibi ifade edememe', % 12,5'i 'entonasyonu sağlayamama', % 10'u 'elin ve parmakların doğru konumunu koruyamama' ve 'müzikal dengeyi sağlayamama' sorunlarını '**yüksek**' düzeyde yaşadıklarını belirtmişlerdir. Öğretmenlerin % 15'i 'motif ve cümleleri gerektiği gibi ifade edememe' ve 'öne çıkarılması gereken müzikal kesiti belirginleştirememe', % 12,5'i 'müzikal dengeyi sağlayamama', % 10'u 'koordinasyonu sağlayamama', % 7,5'i 'legatodaki bağ başlangıcını veya staccatodaki düşme hareketini gerçekleştirilememe', % 5'i 'entonasyonu sağlayamama', % 2,5'i 'bir elde staccato çalarken diğer eldeki legatoyu bozma', 'bir elde legato çalarken diğer eldeki staccatoyu bozma' ve 'elin ve parmakların doğru konumunu koruyamama' sorunlarını '**orta**' düzeyde yaşadıklarını belirtmişlerdir. Öğretmenlerin % 7,5'i 'elin ve parmakların doğru konumunu koruyamama', % 2,5'i 'bir elde staccato çalarken diğer eldeki legatoyu bozma' ve 'bir elde legato çalarken diğer eldeki staccatoyu bozma' sorunlarını '**düşük**' düzeyde yaşadıklarını belirtmişlerdir. Öğretmenlerin % 82,5'i 'entonasyonu sağlayamama', % 80'i 'elin ve parmakların doğru konumunu koruyamama', % 77,5'i 'legatodaki bağ başlangıcını veya staccatodaki düşme hareketini gerçekleştirilememe' ve 'müzikal dengeyi sağlayamama', % 70'i 'motif ve cümleleri gerektiği gibi ifade edememe', % 67,5'i 'öne çıkarılması gereken müzikal kesiti belirginleştirememe', % 45'i 'koordinasyonu sağlayamama', % 25'i 'bir elde legato çalarken diğer eldeki staccatoyu bozma' ve % 20'si de 'bir elde staccato çalarken diğer eldeki legatoyu bozma' sorunlarını '**hiç**' yaşamadıklarını düşünmektedirler.

Tüm bu sonuçlara göre; öğretmenlerin legato-staccato kombinasyonunu öğretirken en fazla 'bir elde staccato çalarken diğer eldeki legatoyu bozma', 'bir elde legato çalarken diğer eldeki staccatoyu bozma' ve 'koordinasyonu sağlayamama' güçlüklerini yaşadıkları saptanmıştır.

c) Öğretmenlerin ‘legato-staccato’ kombinasyonunun öğretiminde karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları

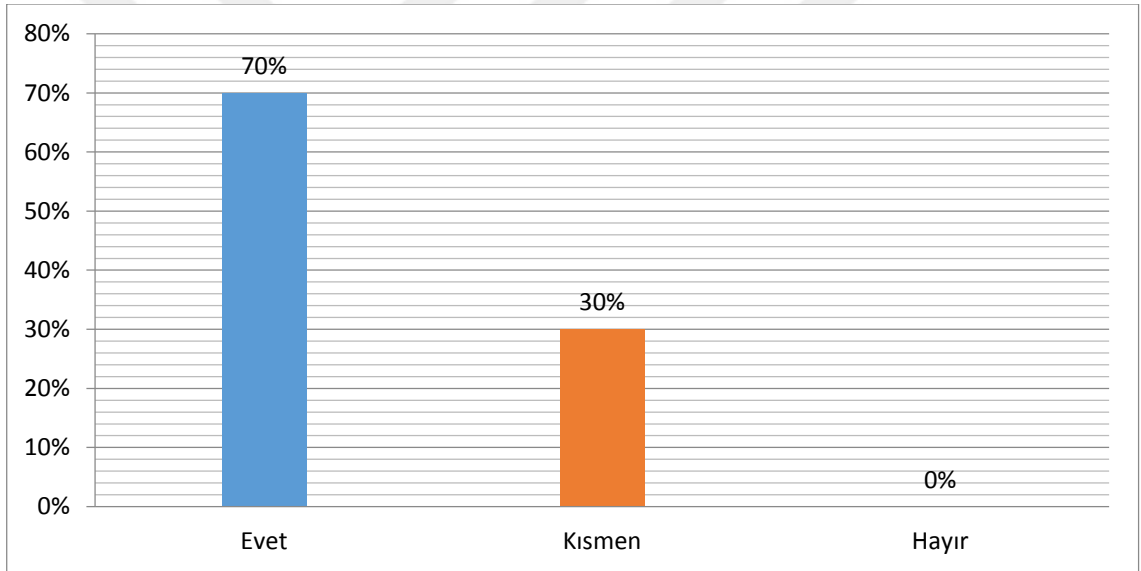
Tablo 4.10’da öğretmenlerin ‘legato-staccato’ kombinasyonunu öğretmede yaşadıkları güçlüklerle baş etme yolları ve bunların sıklıkları yer almaktadır. Araştırma sonucunda, öğretmenlerin yaşadıkları güçlükler için ağırlıklı olarak ‘iki eli ayrı çalışma’ yöntemini tercih ettiği; bununla birlikte ‘yavaş tempoda çalışma’, ‘özelden genele anlatım’, ‘gösterip-yaptırma’, ‘egzersiz yaptırma’ ve ‘tekrar yaptırma’ yöntemlerini de sıklıkla kullandıkları saptanmıştır. Ayrıca; ‘anlatım’, ‘örnek verme’, ‘etüt çalışma’, ‘farklı tartım yapıları ile çalışma’, ‘metronom ile çalışma’, ‘solfej yaptırma’, ‘izleme-dinleme’ ve ‘davranışı abartılı bir biçimde çalışma’ gibi yöntemlerden de yararlandıkları tespit edilmiştir.

Tablo 4.10. Piyano öğretmenlerinin ‘legato-staccato’ kombinasyonunu öğretmede karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları

Baş etme yolu	f
İki eli ayrı çalışma	36
Yavaş tempoda çalışma	13
Özelden genele anlatım	13
Gösterip-yaptırma	12
Egzersiz yaptırma’	11
Tekrar yaptırma	11
Anlatım	5
Örnek verme	4
Etüt çalışma	3
Farklı tartım yapıları ile çalışma	3
Metronom ile çalışma	2
Solfej yaptırma	2
İzleme-dinleme	2
Davranışı abartılı bir biçimde çalışma	1

d) Kullandıkları baş etme yol ve yöntemleri ile yaşadıkları güçlükleri aşabilme durumları

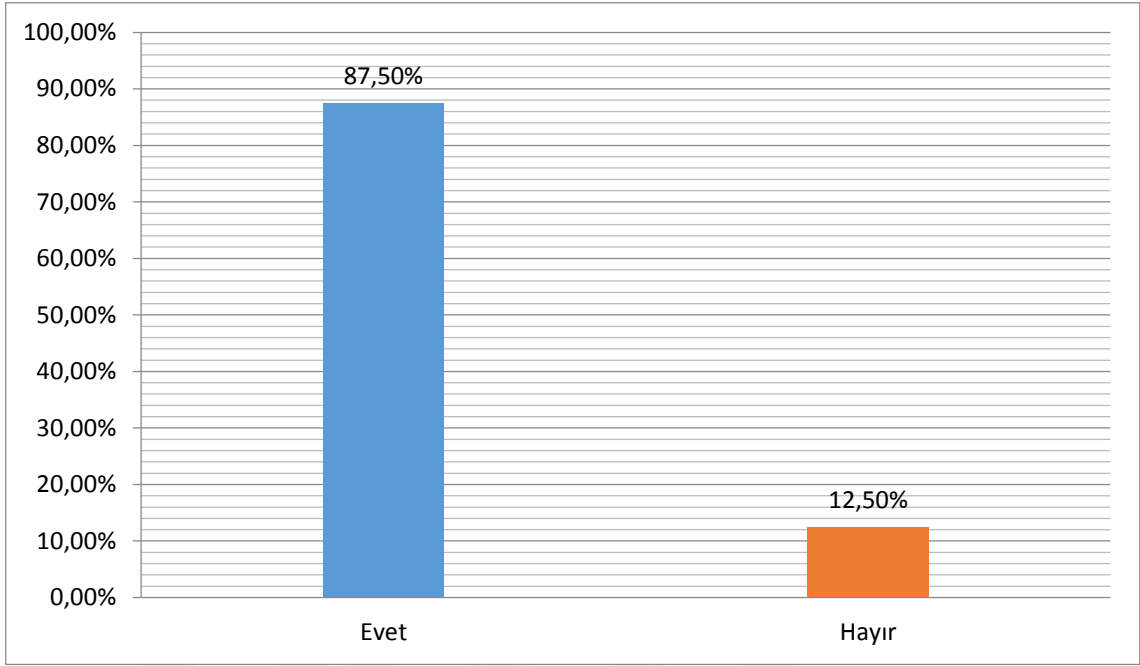
Grafik 4.5'te, piyano öğretmenlerinin kullandıkları baş etme yöntemleriyle legato-staccato kombinasyonunu öğretmede yaşadıkları güçlükleri aşabilme durumlarına ilişkin yüzde değerleri verilmiştir. Öğretmenlerin % 70'i 'evet', % 30'u da 'kısmen' yanıtını vermiş olup; 'hayır' yanıtını veren öğretmen olmamıştır. Buna göre, öğretmenlerin legato-staccato tekniklerinin birlikte kullanımı ile ilgili karşılaştıkları güçlükleri aşabildiklerini söylemek mümkündür. 'Kısmen' yanıtını veren öğretmenler, bu durumun öğrencilerin yeterli pratik yapmamlarından ve algılamalarının düşük olmasından kaynaklandığını düşünmektedirler.



Grafik 4.5. Piyano öğretmenlerinin 'legato-staccato' kombinasyonunu öğretirken karşılaştıkları güçlükleri aşabilme durumları

e) Sorunları çözme yaklaşımlarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumu

Grafik 4.6'da öğretmenlerin 'legato-staccato' kombinasyonunu öğretirken sorunları çözme yaklaşımlarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumlarına ilişkin yüzde değerleri verilmiştir. Öğretmenlerin % 87,5'i 'evet', % 12,5'i ise 'hayır' yanıtını vermişlerdir. Öğretmenler öğrencilerdeki bireysel farklılıklara ve algılama farklılıklarına göre yaklaşımlarının değiştiğini belirtmişlerdir. Bu sonuçlara göre, öğretmenlerin çoğunluğunun öğrencilerin bireysel farklılıklarını dikkate aldığını söylemek mümkündür.



Grafik 4.6. Piyano öğretmenlerinin 'legato-staccato' kombinasyonunu öğretirken kullandıkları baş etme yollarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumu

V. BÖLÜM

5. Sonuç ve Öneriler

Bu bölümde Güzel Sanatlar Liseleri Müzik bölümlerinde yürütülen Piyano derslerinde öğretmenlerin temel artikülasyon tekniklerini öğretmede karşılaştıkları güçlükler ve bu güçlüklerle baş etme yollarını saptamak amacıyla yapılan araştırmanın sonuçları ve yapılan öneriler sunulmaktadır.

5.1. Sonuç ve Tartışma

5.1.1. Piyano öğretmenlerinin artikülasyon tekniklerinin öğretimine ilişkin genel hususlardaki görüşleri

a) Artikülasyon tekniklerinin öğretiminde yaşanan güçlüklerin düzeyi ve bunun dersin diğer içerikleri/konuları içindeki yeri

Araştırma sonucunda; Güzel Sanatlar Lisesi Piyano öğretmenlerinin dersin içeriklerinin/konu alanlarının öğretiminde en fazla ‘temel artikülasyon tekniklerini çalma’, ‘parmakları kırmadan basma’ ve ‘elleri birbirinden bağımsız olarak kullanma’ becerilerini kazandırmada güçlük yaşadıkları saptanmıştır. Araştırmamızda incelenen artikülasyon teknikleri, araştırmaya katılan öğretmenlerin hem yüksek düzeyde hem de en fazla güçlük yaşadığı konu alanıdır. Kalyoncu (1996) Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri hazırlık sınıfı öğrencileriyle yürüttüğü araştırmasında legato çalma davranışının orta, staccato çalma ve iki elde farklı tekniği kullanma davranışlarının ise zayıf derecede gerçekleştiği sonuçlarına ulaşmıştır. Bulut (2006), Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim dallarında görev yapmakta olan öğretim üyelerinden görüş alarak gerçekleştirdiği araştırmasında, AGSL öğrencilerinin legato çalma davranışının orta,

staccato ve portato çalma davranışlarının ise düşük düzeyde kazanıldığını saptamıştır. Tezer (2010) Anadolu Güzel Sanatlar Liselerindeki piyano öğretmenleri ve lise son sınıf öğrencileriyle yürüttüğü araştırmasında, legato ve staccato tekniklerinin öğretiminde problem yaşandığı sonucuna ulaşmıştır. Çiçek (2016) ise, Güzel Sanatlar Liseleri öğrencilerine uygulanan anket yoluyla elde ettiği verilere dayanarak; staccato, legato, portato gibi temel artikülasyon tekniklerinin uygulanması sürecinde öğrencilerin bir takım zorluklar yaşadıklarını tespit etmiştir. Bu çalışmada ulaşılan sonuç da; Kalyoncu, Bulut, Tezer ve Çiçek'in araştırmaları ile paralellik göstermektedir. Tüm bu araştırmalar ile elde edilen sonuçların, Güzel Sanatlar Liseleri piyano öğretiminde yaşanan genel ve sık karşılaşılan bir problemi ortaya koyduğu söylenebilir.

b) 'Legato', 'staccato', 'non legato' ve 'portato' tekniklerinin öğretim sırası

Araştırmaya katılan öğretmenler, piyano derslerinde artikülasyon tekniklerinin öğretim sırasına ilişkin tercihlerini yapmışlardır: Öğretmenler; ilk sırada 'legato', ikinci sırada 'staccato', üçüncü sırada eşit yüzdeyle 'staccato' ve 'non legato' ve dördüncü sırada 'portato' tekniğinin öğretilmesi gerektiği fikrindedirler. Townsend (1911), başlangıç aşamasında legato pasajlarda ağırlık aktarımının parmaktan parmağa doğru bir şekilde gerçekleştirilmesinin zor bir beceri olduğunu ifade etmiştir. Camp (1992), öğrencilerin piyanoya yeni başladıkları zaman doğal olarak non legatoyu kullandıklarını, dolayısıyla öğretmenin de ilk birkaç hafta öğrencilerini non legato tekniği üzerinde çalıştırmasını, sonra legato tekniğine geçmesini doğru bulmaktadır. Jelen (2013) piyanoya non legato tekniği ile başlanması gerektiğini, ancak kopuk çalma biçiminin öğrencide alışkanlık haline gelmeden 2-3 ay içerisinde legato tekniğine geçilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Öğretmenlerin görüşleri bu düşünceler ile zıtlık göstermektedir. Ayrıca, Güzel Sanatlar Liseleri Piyano Dersi Öğretim Programındaki kazanımlar; ilk yıl 'legato', ikinci yıl 'non legato' ve üçüncü yıl 'staccato' tekniğinin öğretimini içermektedir (MEB, 2016). Birçok Piyano başlangıç metodu da, ilk olarak legato tekniğini öğreten etütler içermektedir (Agay, 1992; Beyer, 2017; Burkard, 1984). Buna göre, öğretmenlerin hangi artikülasyon tekniği ile başlanacağı hususundaki görüşleri, yani ilk olarak legato tekniğinin öğretilmesi; piyano öğretim programıyla ve sık kullanılan piyano başlangıç metotlarıyla (Gökbudak, 2013) paralellik göstermektedir.

c) Öğretmenlere göre; öğretimdeki güçlükler dikkate alındığında ‘legato’, ‘staccato’, ‘non legato’ ve ‘portato’ tekniklerinin sıralaması

Araştırmada; piyano öğretmenleri artikülasyon tekniklerini öğretiminde yaşadıkları güçlükler göre sıraladıklarında, bunların en çok sorun yaşananndan en az sorun yaşanana doğru ‘portato’, ‘non legato’, ‘staccato’ ve ‘legato’ şeklinde sıralandığı saptanmıştır. Buna göre; öğretmenler en fazla ‘portato’, en az ise ‘legato’ tekniğinin öğretiminde sorun yaşamaktadırlar. Giesecking ve Leimer (1972), iki nota arasındaki boşluk ile non legato veya portato tekniğinin elde edildiğini; boşluk az ise non legato, daha fazlaysa portato tekniğinin oluştuğunu belirtmiştir. Aynı yazarlar, bu tekniklerde nota değerlerinin kısa olması dışında seslerin iyi artiküle edilmesi meselesinin önemli olduğunu ve bu iki tekniğin hızlı çalışmalarda çok pratik olmadığını ifade etmişlerdir. Buna göre, bu iki tekniğin legato ve staccato tekniklerine nazaran daha zor olduğunu ve öğretmenlerin bu tekniklerin öğretiminde zorlanmalarının beklenen bir sonuç olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca; bu araştırmaya katılan öğretmenlerin, temel artikülasyon tekniklerinin öğretim sırasına ilişkin görüşleri ile güçlük sıralamaları arasında da bir tutarlılıktan söz etmek mümkündür. Öğretmenlerin artikülasyon tekniklerini öğretim sırası (legato-staccato-non legato-portato) ile öğretimde yaşanan zorluklara göre sıralamaları (portato-non legato-staccato-legato), bu hususta mantıksal bir ilişki olduğunu göstermekte; öğretmenlerin öğretimde daha az zorluk yaşanan artikülasyon tekniğinden daha çok güçlük yaşanana doğru ilerlediklerini de göstermektedir. Dolayısıyla, öğretmenlerin öğretim sırası ve güçlüğü göre sıralamadaki görüşleri birbiriyle sıkı bir ilişki göstermektedir.

5.1.2. Piyano öğretmenlerinin ‘legato’ tekniğinin öğretiminde yaşanan güçlüklerle ilişkin görüşleri

a) Öğretmenlerin ‘legato’ tekniğinin öğretiminde karşılaştıkları güçlükler ve yaşanan güçlüklerin düzeyleri

Araştırma sonucunda, öğretmenlerin legato tekniğinin öğretiminde en fazla (% 50) ‘parmakların basılı kalması’ güçlüğünü yaşadıkları ve bu sorunun ‘yüksek’ düzeyde yığılım gösterdiği saptanmıştır. Bununla birlikte; dağılımlar öğretmenlerin ‘bağ sonlarını hafif bitirememe’, ‘bir elde akor çalarken diğer elde legato ezgi bağının bozulması’, ‘tek sesli ezgi çizgisini legato çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma’, ‘iki elde farklı vuruşlarda başlayan legatolarda, devam eden legatonun bozulması’, ‘legato çift ses veya akor çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma’ ve ‘bir elde aynı anda çalınması gereken 2 veya 3 sesli kesitlerde yer alan legatoyu yeterince bağlı çalamama’ güçlüklerini de ‘yüksek’ düzeyde yaşadıklarını göstermiştir.

Giesecking ve Leimer (1972); legato tekniğinde art arda gelen seslerin birlikte tınlamamaları için parmakların basılı kalmadan, ilk ses durduğu andan itibaren ikinci sesin net bir şekilde verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Ayrıca aynı yazarlar, bu hareketteki ağırlık aktarımına çok önem verilmesi gerektiğini de ifade etmişlerdir. Breithaupt (1909) da Giesecking ve Leimer’nin düşüncelerine paralel olarak notalar arasında net bir bağlantının yani kesin bir legatonun ileri düzey bir beceri olduğunu belirtmiştir. Jelen (2013) de bağlı çalma konusunun öğrencileri çok fazla zorlayan bir husus olduğunu ve öğretmenin bu konu üzerinde titizlikle durması gerektiğini ifade etmiştir. Buna göre öğretmenlerin ‘legato tekniğini kullanırken parmakların basılı kalması’ ve ‘tek sesli ezgi çizgisini legato çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma’ sorunları ile karşılaşmaları beklenen bir sonuçtur. F. Chopin (1810-1849) bağ ile ilgili her türlü hatanın korkutucu olduğunu ifade etmiştir (Akt. Brower, 1911, 197). Wood Chase (BTY), bağın son notasının hafif, kısa bir biçimde ve kolun portatoda olduğu gibi bir düşüşü ile bitmesi gerektiğini belirtmiştir. Venable (1913), bağ işaretinin öğrencilere açıklanırken genel müzik anlayışı içerisinde çok net ve anlaşılır hale

getirilmesi gerektiğini ve ancak bu sayede öğretmenlerin bu konuda yaşadıkları çaresizliğin çözümlenebileceğini ifade etmiştir. Yazar aynı zamanda artikülasyon ile ilgili ifadelerin karıştırılmasının önleneneğini ve bağ konusu ile ilgili öğrencilerin endişelerini sona erdireceğini de belirtmiştir. Bu bağlamda öğretmenlerin ‘bağ sonlarını hafif bitirememe’ sorununu yaşamaları da beklenen bir sonuç olarak değerlendirilebilir. Jelen (2013) ezgi bağının bozulmaması için sol elde eşliğin ezgiye göre daha hafif çalınarak ezginin ön plana çıkarılması gerektiğini, ayrıca şarkı söyler gibi ve çalarken bir yandan dinleyerek çalışılmasının bu konuda faydalı olacağını belirtmiştir. Ayrıca yazar, çift sesleri legato çalmanın çok temel bir sorun olduğunu, akor çalarken seslerin dengeli bir biçimde aynı anda tınlamasına önem verilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Bu düşüncelere göre, öğretmenlerin legato tekniğini öğretmede ezgi bağının bozulması, sesleri koparma, parmakları erken kaldırma veya basılı bırakma vb. sorunları yaşamaları sık karşılaşılan bir durum olarak değerlendirilebilir. Ancak; ders kitapları (Rodoplu, Yılmaz ve Özer, 2018a, 2018b, 2018c) bu tekniğin uygulanması konusunda gerekli açıklamalara sahip olmadığı için, öğrencilere yol gösterme bakımından destekleyici değildir.

b) Öğretmenlerin ‘legato’ tekniğinin öğretiminde karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları

Öğretmenler, legato tekniğinin öğretiminde yaşadıkları güçlükleri aşmak için çeşitli yollara başvurumaktadırlar: Bu çerçevede en fazla ‘gösterip-yaptırma’ ve ‘anlatım’ yöntemlerini kullanmakta; ‘örnek verme’, ‘tekrar yaptırma’, ‘egzersiz yaptırma’, ‘imgeleme yaptırma’, ‘özelden genele anlatım’, ‘iki eli ayrı çalıştırma’, ‘solfej yaptırma’, ‘karşıt kavramlar ile öğretme’, ‘farklı tartım yapıları ile çalıştırma’, ‘etüt çalıştırma’, ‘farklı nüanslarda çalıştırma’, ‘yavaş tempoda çalıştırma’ yol ve yöntemlerini ise görece az kullanmaktadırlar. Sönmez (2008) gösterip-yaptırma yönteminin; öğrenciye gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra becerinin usta ya da öğretmen tarafından en olgun şekliyle gösterildiği ve ardından öğrenciye alıştırmaya ve uygulama yaptırarak davranışın kazandırıldığı yöntem olduğunu ifade etmiştir. Pamir (1982), öğrenciye öğretilecek eserin önce öğretmen tarafından çalınarak artikülasyon farklarına işaret edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ercan (2008), öğrencilerin öğretmenlerinin çalışmalarını dinleyerek müzikalitetlerini daha iyi geliştirebileceklerini belirtmiştir. Yazar ayrıca öğretmenin yeni

bir parçaya başlanmadan önce teknik beceriler ve parça ile ilgili kavramlara dair gerekli açıklamaları ve bilgilendirmeleri yapmasının önemli olduğunu ifade etmiştir. Yine Ercan, bir kavramı ayrıntılı bir şekilde anlatmaktansa piyanoyla çalarak gösterip kavramı tanımlamanın daha doğru olacağını vurgulamıştır. Ekinci ve Gün (2013) de öğrencide müzikal gelişimin sağlanması için çalışılan eserin öğretmen tarafından seslendirilmesinin ve eser ile ilgili detayların örneklendirilerek açıklanmasının önemli olduğunu ifade etmişlerdir. Bu düşüncelere göre, öğretmenlerin baş etme yolu olarak en sık kullandıkları gösterip-yaptırma ve anlatım yöntemlerinin aslında birbirinden ayrı düşünülmemeyeceği ve piyano eğitiminde yaygın kullanılan yöntemlerden olduğu söylenebilir. Tüm sonuçlar birlikte değerlendirildiğinde; öğretmenlerin legato tekniğini öğretmede bilinen ve benzer yöntemleri kullandıkları, özgün uygulama yollarının geliştirilmediği düşünülmektedir. Bunun altında yatan neden ise; öğretmenlerin, öğrenimleri esnasında piyano pedagojisi alanında donanıma sahip olabilecekleri öğrenim yaşantılarını deneyimleyememeleri olabilir.

c) Kullandıkları baş etme yol ve yöntemleri ile yaşadıkları güçlükleri aşabilme durumları

Öğretmenler, yarısı tamamen yarısı da kısmen olmak üzere, kullandıkları yöntemler ile legato tekniğinin öğretiminde yaşadıkları sorunların üstesinden gelebildikleri görüşündedirler. Yaşanan güçlükleri kısmen aşabildiklerini düşünen öğretmenler, bunun sebebini öğrencilerin yeterli pratik yapmamalarına, bilinçsiz çalışmalarına, algılama kapasitelerinin düşük olmasına ve ders saatlerinin yeterli olmamasına bağlamaktadırlar. Ekinci ve Gün (2013), öğretmenin tavsiyelerini yerine getirmeyen ve düzenli çalışmayan öğrencilerin piyanoda başarı sağlamalarının olanaksız olduğunu ifade etmişlerdir. Ayrıca yazarlar, öğrencide çalışma alışkanlığının piyano eğitiminin başından itibaren oluşturulmasının önemli olduğunu da vurgulamışlardır. Ercan (2008), öğrencilerin sıkıcı buldukları için yeterli düzeyde teknik çalışma yapmamalarının önemli bir sorun olduğunu, öğretmenlerin bu sorunun üstesinden gelmek için yeni yollar bulması gerektiğini ifade etmiştir. Bu bağlamda, yaşadıkları sorunların kısmen üstesinden gelen öğretmenlerin öğrencilerin yeterli çalışmaması ve ders saatlerinin yeterli olmamasından dolayı istedikleri başarıyı yakalayamadıkları söylenebilir.

d) Sorunları çözüme yaklaşımlarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumu

Öğretmenlerin tamamına yakınının, legato tekniğini öğretmede yaşanan güçlükleri aşma yaklaşımlarının öğrenciye göre değiştiği saptanmıştır. Öğretmenler ‘öğrencilerdeki bireysel farklılıklar’ ve ‘öğrencilerin piyano çalışmaya ayırdıkları zamana’ göre yaklaşımlarının değiştiğini belirtmişlerdir. Gökbudak (2013)’e göre her öğrencinin algı ve yetenek düzeyinin farklı olmasından dolayı, öğretmenin bu farklılıkları göz önünde bulundurarak kullanacağı yöntem ve teknikleri öğrenciye göre seçmesi gerekir. Öğretmenlerin görüşleri de bu düşünceyle paralellik göstermektedir ve bunun öğretim sürecini olumlu etkileyeceği düşünülmektedir.

5.1.3. Piyano öğretmenlerinin ‘staccato’ tekniğinin öğretiminde yaşanan güçlüklerle ilişkin görüşleri

a) Öğretmenlerin ‘staccato’ tekniğinin öğretiminde karşılaştıkları güçlükler ve yaşanan güçlüklerin düzeyleri

Staccato tekniğinin öğretiminde karşılaşılan güçlükler, ‘yüksek’ düzeyde sadece ‘staccatoyu gerektiği gibi kısa/kesik çalamama’ sorununda yığılım göstermektedir. Dağılımlar; öğretmenlerin, ‘staccato esnasında bilek esnekliğini koruyamama’ ve ‘staccatoyu yeterince hızlı bir hareket ile uygulayamama’ güçlüklerini de ‘yüksek’ düzeyde yaşadıklarını göstermiştir

Breithaupt (1909) staccatonun keskin ve parlak tınlaması için tuşa basma eyleminin yıldırım hızıyla ve en ufak bir kesinti olmaksızın gerçekleştirilmesinin önemli olduğunu ifade etmiştir. Matthey (1910) staccatoda kullanılan ağırlığın elin doğal ağırlığı olması gerektiğini ve tuşlara bu ağırlık ve bileğin esnek hareketi ile basılması gerektiğini, ancak bu şekilde mükemmel bir staccato elde edileceğini ifade etmiştir. Jeffers (1890) da bu düşünceye benzer şekilde staccatoda bilek esnekliğinin önemli olduğunu ve bir defada yükselmiş pozisyonla beraber klavyeye dik açılarla gerçekleştirilmesi gerektiğini

belirtmiştir. Pamir (1982) hızlı bir staccato elde etmek için önkolun ve bileğin kullanımının önemli olduğunu, hareketlerin gerginlik olmadan, esnek bir biçimde gerçekleştirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Yazar, bu tür staccatoların eserlerde ve etütlerde sıklıkla yer aldığını ve dikkatli bir biçimde uygulanması gerektiğini belirtmiştir. Bu düşüncelerden hareketle, öğretmenlerin staccato tekniğini öğretmede yaşadıkları güçlükler, staccato uygulamasında niteliği düşürebilecek zorluklardır.

Staccatonun öğretiminde yaşanan güçlüklerin, dersin planlanmasından kaynaklanma olasılığı da bulunmaktadır. Güzel Sanatlar Liselerinde; mevcut öğretim programına göre, staccato tekniğine piyano eğitiminin üçüncü yılında, oldukça geç bir aşamada geçilmektedir. Bu gecikmenin, öğrencilerde staccatoyu otomatikleştirme açısından zorluk oluşturabileceği düşünülmektedir. Pamir (1982), piyano eğitiminin ilk aylarında, legato tekniğinden sonra staccato tekniğine geçilmesi; hatta dördüncü ayda öğrencinin iki artikülasyon tekniğinin farkını iyice kavraması gerektiğini ifade etmiştir. Buna göre 11. sınıf düzeyine kadar öğrencilerin staccato tekniğini hiç tanımıyor olması, pedagojik açıdan oldukça tartışmalıdır. Ayrıca staccato tekniği 11. sınıfta yer almasına rağmen; 9. sınıf piyano ders kitabında, orijinalinde staccato artikülasyon da içeren bir parçanın tamamen legato artikülasyon ile sunulması da dikkat çekmektedir ve program ile ders kitabı tutarlılığı, eserin orijinali bozularak sağlanmıştır (Rodoplu, Yılmaz ve Özer, 2018a).

b) Öğretmenlerin ‘staccato’ tekniğinin öğretiminde karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları

Öğretmenler, staccato tekniğinin öğretiminde yaşadıkları güçlükleri aşmak için çeşitli yollara başvurmuşlardır: Bu çerçevede en fazla ‘anlatım’, ‘örnek verme’ ve ‘gösterip-yaptırma’ yöntemlerini kullanmakta; ‘egzersiz yaptırma’, ‘tekrar yaptırma’, ‘özelden genele anlatım’, ‘yavaş tempoda çalıştırma’, ‘imgeleme yaptırma’, ‘davranışı abartılı bir biçimde çalıştırma’, ‘iki eli ayrı çalıştırma’, ‘analiz yaptırma’ ve ‘farklı tartım yapıları ile çalıştırma’ yöntemlerini ise görece oldukça az kullanmışlardır. Ercan (2008), öğretmenin öğreteceği parçayı öğrenciye anlatarak çalmasını, öğrencinin çalmaya karşı istek ve hevesini arttıracaklarını belirtmiştir. Yazar bunun yanında, piyano

öğretiminde öğrencinin de aktif olduğu yöntemlerin daha etkili bir öğrenme sağladığını da ifade etmiştir. Bu bağlamda, öğretmenlerin sık kullandığı yöntemlerin etkili yöntemler olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca, öğretmenler legatoda olduğu gibi staccatoda da benzer eğilimleri göstererek; yöntem açısından benzer dağarı tercih etmektedirler.

c) Kullandıkları baş etme yol ve yöntemleri ile yaşadıkları güçlükleri aşabilme durumları

Öğretmenlerin büyük çoğunluğu, kullandıkları yöntemler ile staccatonun öğretiminde yaşadıkları güçlükleri aşabildiklerini düşünmektedirler. ‘Kısmen’ yanıtı veren öğretmenler ise bunun sebebini, öğrencilerin yeterli pratik yapmalarına, bilinçsiz çalışmalarına ve ders saatlerinin yetersiz olmasına bağlamaktadır. Ercan (2008), öğrencilerin nasıl çalışması gerektiğini bilmemesinin onları yanlışa sürükleyeceğini, bu sebeple öğretmenlerin çalışılan parçada dikkat edilmesi gereken noktaları öğrenciye göstermesi gerektiğini belirtmiştir. Bu bağlamda, yaşadıkları sorunların kısmen üstesinden geldiklerini düşünen öğretmenlerin öğrencilerin yetersiz ve bilinçsiz çalışmaları ve ders saatlerinin yetersiz olması gibi sebeplerle istedikleri düzeye ulaşamadıkları düşünülebilir.

d) Sorunları çözmeye yaklaşımlarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumu

Öğretmenlerin büyük çoğunluğunun, staccato tekniğini öğretmede yaşanan güçlükleri aşmada yaklaşımlarının öğrenciye göre değiştiği saptanmıştır. Öğretmenler ‘öğrencilerdeki bireysel farklılıklara’ göre yaklaşımlarının değiştiğini belirtmişlerdir. Ercan (2008), her öğrencinin farklı ilerleme düzeyi gösterdiğini, bu yüzden öğretim yöntemlerinin öğrenciden öğrenciye değişmesi gerektiğini ifade etmiştir. Öğretmenlerin de yaklaşımlarının bu yönde olması, pedagojik açıdan olumlu bir sonuçtur.

5.1.4. Piyano öğretmenlerinin iki tekniğin birlikte kullanımının öğretiminde yaşanan güçlüklerle ilişkin görüşleri

a) Öğretmenlere göre; öğretimdeki güçlükler dikkate alındığında ‘legato-non legato’, ‘legato-staccato’, ‘legato-portato’, ‘staccato-non legato’, ‘staccato-portato’ ve ‘non legato-portato’ kombinasyonlarının sıralaması

Araştırma sonucunda; artikülasyon tekniklerinin bir arada kullanımının öğretilmesinde, öğretmenlerin sırasıyla en fazla legato-staccato, staccato-portato ve legato-portato bileşimlerinde güçlük yaşadığı tespit edilmiştir. Buna karşın, öğretmenlerin yarısının legato-non legato ve staccato-non legato kombinasyonlarının öğretiminde hiç güçlük yaşamadıkları da saptanmıştır. Araştırmamızda incelenen legato-staccato tekniklerinin bir arada kullanımı, öğretmenlerin en fazla sorun yaşadığı kombinasyon olarak öne çıkmaktadır. Elde edilen sonucun, bu iki tekniğin karakterinin ve uygulanmasının birbirine tamamen zıt olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

b) ‘Legato-staccato’ kombinasyonunun öğretiminde karşılaştıkları güçlükler ve yaşanan güçlüklerin düzeyleri

Araştırma sonucunda; legato ve staccato tekniklerinin birlikte kullanımının öğretiminde en fazla ve yüksek düzeyde karşılaşılan güçlüklerin ‘bir elde staccato çalarken diğer eldeki legatoyu bozma’, ‘bir elde legato çalarken diğer eldeki staccatoyu bozma’ ve ‘koordinasyonu sağlayamama’ sorunları olduğu saptanmıştır.

Küçük (2002), staccato-legato gibi zıt artikülasyonları çalma becerisinin parmak bireyselliğinin ve ellerin bağımsızlığının göstergesi olduğunu belirtmiştir. Pamir (1982), iki elin bağımsızlığının sağlanmasının piyano eğitimindeki en hassas konulardan olduğunu ve her öğrencinin bu beceriyi öğrenmede zorluk yaşadığını ifade etmiştir. Jelen (2013) de öğrencilerin iki farklı tekniğin birlikte kullanımını öğrenmede güçlük yaşadıklarını dile getirmektedir. Bastien (1977), bir elde staccato, diğer elde legato çalma yeteneğinin çok önemli olduğunu ve öğrencilerin bu iki tekniğin birleştirilmesinde

koordinasyon sağlamada büyük güçlük yaşandığını belirtmiştir. Bu görüşler dikkate alındığında; öğretmenlerin legato ve staccato tekniklerinin birlikte kullanımını öğretirken zorlanabilecekleri kendiliğinden anlaşılmaktadır. Öğretmenler legato ve staccatonun ayrı olarak öğretiminde olduğu gibi, birlikte kullanımının öğretiminde de benzer şekilde güçlük yaşamakta olup, oranlar da daha yüksek bulunmuştur. Legato-staccato kombinasyonunda güçlüklerin oranlarının yükselmesinin; uygulanan öğretim programının iki farklı tekniğin birlikte kullanımına oldukça geç bir aşamada yer vererek öğrencilerde alt yapı oluşturacak davranışları desteklememesinden, böylece düzeylerinin düşük kalmasından, dolayısıyla öğrencilerin iki tekniği birlikte kullanma seviyesine gerektiği şekilde gelememelerinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

c) Öğretmenlerin ‘legato-staccato’ kombinasyonunun öğretiminde karşılaştıkları güçlüklerle baş etme yolları

Öğretmenler, ‘legato-staccato’ kombinasyonunun öğretiminde yaşadıkları güçlükleri aşmak için çeşitli yollara başvurumaktadırlar: Bu çerçevede öğretmenlerin neredeyse tamamı ‘iki eli ayrı çalıştırma’ yoluna gitmekte; bunun yanı sıra ‘yavaş tempoda çalıştırma’, ‘özelden genele anlatım’, ‘gösterip-yaptırma’, ‘egzersiz yaptırma’ ve ‘tekrar yaptırma’ yöntemlerini de kullanmaktadırlar. Öğretmenler; ‘anlatım’, ‘örnek verme’, ‘etüt çalıştırma’, ‘farklı tartım yapıları ile çalıştırma’, ‘metronom ile çalıştırma’, ‘solfej yaptırma’, ‘izleme-dinleme’ ve ‘davranışı abartılı bir biçimde çalıştırma’ yol ve yöntemlerini ise görece az kullanmaktadırlar.

Jelen (2013), legato ve staccato tekniklerinin birlikte kullanımı için iki elin ayrı çalıştırılmasının ve konuyla ilgili egzersizler yaptırılmasının faydalı olduğunu ifade etmiştir. Yazar bu çalışmaların başarı sağlanana kadar devam ettirilmesi gerektiğini de belirtmiştir. Ercan (2008) de iki elin ayrı ayrı çalıştırılarak sonra birleştirilmesinin faydalı bir çalışma olduğunu belirtmiştir. Yazar ayrıca; yavaş tempoda çalışmanın yanlış davranışları düzeltmede en önemli yöntem olduğunu, çalışılan eserde zorlanılan pasajlarda detaylı bir biçimde çalışılmasının ve etüt/eserlerin parça parça ve bütün halinde çalışılmasının da faydalı olacağını belirtmiştir. Ekinci (2004), egzersiz yapmanın parmak hareketini sağlamada faydalı olacağını; ayrıca bunun çeşitli teknik kazanımların ve

piyanodaki temel davranışların kazandırılmasında çok önemli rol oynadığını belirtmiştir. Jelen (2013), teknik becerilerin çok tekrar ile otomatikleşmesinin sağlanabileceğini ifade etmiştir. Bu çerçevede; öğretmenlerin birbirine zıt iki teknik olan legato ve staccatonun birlikte kullanımını öğretmede kullandıkları baş etme yollarının, literatürün de gösterdiği gibi, sorunları önlemede en sık tercih edilen yöntemler olduğunu söylemek mümkündür. Bunun dışında, öğretmenler tarafından geliştirilmiş özgün yöntemlere rastlanılmamıştır.

d) Kullandıkları baş etme yol ve yöntemleri ile yaşadıkları güçlükleri aşabilme durumları

Öğretmenlerin büyük çoğunluğunun, kullandıkları yöntemler ile legato-staccato kombinasyonunu öğretmede yaşadıkları güçlüklerin üstesinden gelebildikleri sonucuna ulaşılmıştır. ‘Kısmen’ yanıtını veren yaklaşık üçte birlik öğretmen grubu, bunun öğrencilerin yeterli pratik yapmamasından ve algılamalarının düşük olmasından kaynaklandığını düşünmektedirler. Ercan (2008), herhangi bir yetenek düzeyindeki öğrenci için bilgilerin yeri geldikçe yavaş yavaş verilmesinin çalma becerisine fayda sağlayacağını, öğretmenin öğrencide küçük de olsa başarılar elde etmesini sağlamasının onun motivasyonunu arttırmada etkili olacağını ifade etmiştir. Buna göre yaşadıkları sorunların kısmen üstesinden geldiklerini düşünen öğretmenlerin, öğrencilerin yeterince çalışmamaları ve algılamalarının düşük olması gibi nedenlerle istedikleri oranda başarı sağlayamadıkları söylenebilir.

e) Sorunları çözme yaklaşımlarının öğrenciye göre farklılık gösterme durumu

Öğretmenlerin büyük çoğunluğunun legato ve staccato tekniğinin birlikte kullanımını öğretmede yaklaşımlarının öğrenciye, öğrencilerdeki bireysel farklılıklara ve algılama farklılıklarına göre değiştiği saptanmıştır. Çilden (2006) her öğrencinin fiziki yapısının, zekâsının ve yeteneklerinin farklı olmasından dolayı, öğretmenin her öğrenci için özel öğretim yöntemleri üretmesi gerektiğini ifade etmiştir. Elde edilen sonuçlar bu düşünceyle paralellik göstermektedir.

Tüm sonuçları birlikte değerlendirdiğimizde; öğretmenlerin artikülasyon tekniklerini öğretmede yaşadıkları güçlüklerin ve çözüm yollarının literatürde sıklıkla

dile getirilen sorunlarla ve baş etme yollarıyla belli açılardan örtüştüğü saptanmaktadır. Ancak; saptanan güçlükler artikülasyon tekniklerinin tek tek veya birlikte öğretimi açısından beklendik olsa da, bu güçlükleri aşmaya destek olabilecek bazı koşulların da uygun düzenlendiğini söyleyebilmek zordur. Mevcut Piyano Dersi Öğretim Programı'nda sadece legato, non legato ve staccato tekniklerinin genel çizgisini içeren kazanımların bulunup bunların çeşitli boyutlarını ve daha ayrılmış becerilerini içerecek detaylı kazanımların/alt kazanımların bulunmaması (MEB, 2016), öğretmenler için pedagojik içerikli kılavuz kitapların olmaması ve öğrenci çalışma kitaplarında da artikülasyon tekniklerinin uygulanışına ilişkin detaylı açıklamaların bulunmaması buna örnek verilebilir. Bu tür destekleyici çerçevenin ve materyallerin eksikliğinin, öğretmenlerin artikülasyon tekniklerinin zorlukları ve bunlarla baş etme yolları konusunda bilinç ve farkındalık oluşturmalarına destek olmayacağı açıktır. Ayrıca ders kitapları bu tekniklerin öğretimi konusunda gerekli açıklamalara sahip olmadığı için, öğrencilere yol gösterme bakımından da yetersizdir. Öğretmenlerin yaşadıkları güçlüklerle ilişkin özgün baş etme yolları geliştirememiş olmalarının sebebi de, eğitim süreçlerinde çalgı pedagojisi alanında donanım sağlayacak öğrenme yaşantılarının eksikliği olabilir.

Legato, staccato ve bu iki tekniğin birlikte kullanımıyla ilgili öğretmenlerin yaşadıkları güçlüklerin, literatürde de ifade edildiği üzere piyano öğretiminde sıklıkla karşılaşılan sorunlar olduğu, sonuçlar tartışılırken vurgulanmıştı. Ancak, araştırmada öğretmenlerin esasen zorlu kabul edilen birçok beceride hiç güçlük yaşamadıkları yönündeki görüşlerin saptanması dikkat çekmektedir ve beklendik bir sonuç değildir. Bunun sebebinin, yukarıda bahsettiğimiz üzere kazanımların içeriğinin yetersiz olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. GSL Piyano öğretim programında yer alan kazanımlar artikülasyon tekniklerini genel çerçevesiyle ele almaktadır ve ayrıştırılmış ileri düzey becerileri içermemektedir. Bu kazanımlarda ileri düzey becerilerin tanımlanmaması sebebiyle, öğretmenlerde artikülasyon tekniklerinin detaylarının öğretimi ile ilgili bir algının da oluşmadığı düşünülmektedir. Bu sebeple, birçok zorluk içeren beceride güçlük yaşanmadığının düşünülmesi; esasen güçlüğün oluşmamasından değil, derslerde bu detaylandırılmış becerilere hiç ulaşılamamasından kaynaklanıyor olabilir. Ayrıca; bu tekniklerin kazanılması için öngörülen ders saatinin yetersiz olması,

öğrencilerin çalışma sıklıklarının ve yeteneklerinin istenen seviyede olmaması ve her öğrenciye haftalık olarak ayrılabilen sürenin yetersizliği gibi faktörlerin de kazanımların inceliklerine ulaşmayı engelleyebileceği düşünülmektedir. Bunlara ek olarak; yaşadıkları güçlükleri ‘kısmen’ düzeyinde aştıklarını ifade eden öğretmenlerin sorunların kaynağını sadece öğrencilerin yeterli pratik yapmaması, bilinçli çalışma alışkanlıklarının olmaması, algılamalarının düşük olması, ders saatlerinin yetersiz olması gibi sebeplere bağlamaları ve kendi öğretim yaklaşımları ile ilgili hiç bir özeleştiriye bulunmamış olmaları da dikkat çekici bir sonuçtur.

5.2. Öneriler

5.2.1. Sonuçlara ilişkin öneriler

Bu araştırma ile elde edilen sonuçlara dayanarak, aşağıda yer alan öneriler sunulmuştur.

1. Araştırmada, öğretmenlerin piyano dersi ile ilgili içeriklerde/konu alanlarında artikülasyon teknikleri ile ilgili birçok sorun ile karşılaştıkları saptanmıştır. Öğretmenlerin büyük bölümünün bu güçlüklerin aşılabildiğini beyan ettikleri, ancak kısmen aşıldığını söyleyenlerin de azımsanamayacak sayıda oldukları görülmektedir. Öğretmenler bu güçlükleri yenememenin öğrencilerde bilinçli çalışma alışkanlıklarının olmaması, algılamalarının düşük olması ve ders saatlerinin yetersiz olması gibi sebeplerden kaynaklandığını düşündüklerini belirtmişlerdir. Piyano derslerinin haftada bir saat olması ve bu bir saatlik dersin en az iki öğrenciyle bölünerek gerçekleştirilmesinin yaşanan sorunlarda büyük rol oynadığı düşünülmektedir. Bu sorunu bazı okullar ders programı dışında ilave ders düzenleyerek çözmeye çalışmışlardır. Ancak her okul bu uygulamayı yapamamaktadır. Bu bağlamda, başarıyı ve yaşanan sorunları azaltacağı düşünüldüğü için Güzel Sanatlar Liselerinde Piyano dersinin haftalık ders saatlerinin artırılması önerilmektedir.

2. Güzel Sanatlar Lisesi Piyano Öğretim Programı hedef ve davranış yönünden incelendiği zaman, artikülasyon tekniklerinin özelliklerini temsil edecek sayıda ve nitelikte kazanımın yer almadığı görülmektedir. Bu kapsamda öğretmenlerin en fazla güçlük yaşadıkları artikülasyon teknikleri ile ilgili kazanım sayılarının artırılması ve öğretim programında bu konulara daha fazla yer verilerek içeriğin zenginleştirilmesi önerilmektedir.

3. Güzel Sanatlar Lisesi Piyano Öğretim Programında artikülasyon teknikleri kazanımları 9. sınıfta legato, 10. sınıfta non legato ve 11. sınıfta staccato şeklindedir. Birçok pedagoğ (Bastien, 1977; Matthey, 1910; Pamir, 1982) bu temel tekniklerin piyanoya başlangıç aşamasında ilk yıl öğretilmesi gerektiğini düşünmektedir. Programın yeniden düzenlenerek, bu temel artikülasyon tekniklerine 9. sınıf kazanımlarında uygun zamanlama ile yer verilmesi ve üst sınıflarda da bu temel tekniklerin detaylarına ve diğer artikülasyon tekniklerine geçilmesi önerilmektedir.

4. Öğretmenlerin bir kısmı, öğrencilerin piyano dersine yeterince hazırlıklı gelmediğini ve isteksiz öğrenciler olduğunu belirtmişlerdir. Dolayısıyla, piyano dersinin yapıldığı ortamlar ve öğrencilerin ders dışında çalışma yaptığı odalar fiziki açıdan öğrenciyi güdüleyici nitelikte olmalıdır. Ayrıca piyanoların düzenli olarak bakım ve akortlarının yapılması gerekir. Bu bağlamda okullardaki piyano dersi yapılan odalarda ve öğrenci çalışma odalarında gerekli iyileştirmelerin yapılması önerilmektedir.

5. Araştırma sürecinde, öğretmenlerin büyük çoğunluğunun piyano öğretimi ile ilgili pedagojik içerikli bir eğitim almadıkları saptanmıştır. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Lisans Programlarında, öğretim yöntemleri ile ilgili derslerin saatlerinin ve içeriğinin iyileştirilmesi önerilmektedir. Ayrıca lisans programlarında seçmeli, lisansüstü müzik eğitimi programlarında ise zorunlu olarak 'Enstrüman Pedagojisi'ne yönelik derslere yer verilerek, çalgı öğretimi ile ilgili temel ilke, teknik, yöntem ve esasların bu kapsamda ele alınması önerilmektedir.

6. Yine, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Güzel Sanatlar Lisesi Piyano öğretmenlerinin kendi gelişimlerine katkı sağlayacağı için Piyano pedagojisine yönelik seminer, master

class, kurs vb. eğitimlerin düzenlenerek, öğretmenlerin zaman zaman amaçlı olarak bu eğitimleri almaları önerilmektedir.

5.2.2. Araştırma önerileri

1. Artikülasyon tekniklerinden legato ve staccato dışındaki diğer teknikler ile ilgili araştırmalar yapılabilir.
2. Artikülasyon tekniklerinin öğretimi ile ilgili deneysel araştırmalar yapılabilir.
3. Artikülasyon tekniklerinin farklı yaş gruplarına öğretime yönelik araştırmalar yapılabilir.
4. Artikülasyon teknikleri ile ilgili Konservatuvar, Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği programları, Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzikoloji/Müzik Bilimleri bölümleri gibi farklı müzik eğitimi kurumlarında/birimlerinde araştırmalar yapılabilir.
5. Farklı yöntemlerin artikülasyon tekniklerinin öğretimi üzerindeki etkilerine yönelik araştırma yapılabilir.

KAYNAKÇA

- Agay, D. (1992). *Learning to play Piano, Book 1: Primer*. London: Music Sales.
- Ata, Y. (2007). *Güzel Sanatlar Fakültelerinde Uygulanan Piyano Eğitiminin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Avcı, A. (2013). *Farklı Liselerden Mezun Olan Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Piyano Çalma Becerilerinin Karşılaştırılması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Bastien, J. W. (1977). *How to Teach Piano Succesfully*. California: Neil a. Kjos Music.
- Bayazıt Karademir, E. (2014). *Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü Öğrencilerinin Piyano Dersi Başarısını Etkileyen Etmenlere İlişkin Ders Öğretmenlerinin Görüşleri (Ege Bölgesi Örneği)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Bernays, M. ve Traube, C. (2014). Investigating Pianists Individuality in the Performance of Five Timbral Nuances Through Patterns of Articulation, Touch, Dynamics, and Pedaling. *Frontiers in Psychology*, 5 (157) 1-19, DOI: 10.3389/fpsyg.2014.00157.
- Beyer, F. (2017). *Piyano Metodu*. İzmir: Bemol Müzik Yayınları.
- Breithaupt, R. M. (1909). *Natural Piano Technic vol. II*. Leipzig: C. F. Kahnt Nachfolger.
- Bresin, R. (2002). *Articulation Rules for Auotomatic Music Performance*. 10 Temmuz 2018 tarihinde,
<https://pdfs.semanticscholar.org/de35/a9e326c14bcff8df3007f637f3ba6acd9cd3.pdf> sitesinden alınmıştır.
- Bresin, R. ve Battel, G. U. (2000). Articulation Strategies in Expressive Piano Performance Analysis of Legato, Staccato, and Repeated Notes in Performances of The Andante Movement of Mozart's Sonata in G Major (K545). *Journal of New Music Research*, 29 (3), 221-224.
- Brower, H. (1911). *The Art of The Pianist Technic and Poetry in Piano Playing*. New York: Carl Fischer.
- Bulut, D. (2006, Nisan). Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Piyano Dersi Öğretim Programında Yer Alan Hedef Davranışların Kazanılma Durumları. *Ulusal Müzik*

- Eğitimi Sempozyumu: 26-28 Nisan 2006* (ss. 402-414), Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakóltesi, Denizli.
- Burkard, J. A. (1984). *Neue Anleitung für das Klavierspiel Band 1*. London: Schott.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karademir, Ş. ve Demirel, F. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (2. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Camp, M. W. (1992). *Teaching Piano*. California: Alfred Publishing.
- Chang, C. C. (2009). *Fundamentals of Piano Practice*. 19 Eylül 2018 tarihinde, <http://www.pianopractice.org/> sitesinden alınmıştır.
- Chew, G. (2001a). Mad. Articulation. S. Sadie ve J. Tyrrell (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2. Baskı, cilt 2, ss. 86-88). London: Macmillan Publishers.
- Chew, G. (2001b). Mad. Legato. S. Sadie ve J. Tyrrell (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2. Baskı, cilt 14, ss. 479). London: Macmillan Publishers.
- Chew, B. ve Brown, C. (2001). Mad. Staccato. S. Sadie ve J. Tyrrell (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2. Baskı, cilt 24, ss. 240-241). London: Macmillan Publishers.
- Christiani, A. (1885). *The Principles of Expression in Pianoforte Playing*. New York: Harper&Brothers.
- Çerçioğlu, A. (1985). *Evrensel Müzik Sözlüğü*. Ankara: Toraman Matbaacılık.
- Çiçek, V. (2016). *Güzel Sanatlar Liselerinde Piyano Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri (Karadeniz Bölgesi Örneği)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Çilden, Ş. (2003). Çalgı Eğitiminde Nitelik Sorunları. C. Yurga (Ed.), *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu* (ss. 297-302). İnönü Üniversitesi Eğitim Fakóltesi, Malatya.
- Çilden, Ş. (2006). Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinde Çalgı Eğitiminin Nitelik Sorunlarının İrdelenmesi. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu: 26-28 Nisan 2006* (ss. 542-548). Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakóltesi, Denizli.
- Ekinci, H. (1998). *Piyano Eğitimine Eğitim Fakólterleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Başlayan Öğrencilerin 1. Yıl Piyano Öğretim Etkinliklerinin Değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Ekinci, H. (2004). *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Piyano Derslerinde Karşılaşılan Teknik Alıştırmalar Sorunu: Hedefe Uygun Alıştırma Örnekleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ekinci H. ve Gün E. (2013). Piyano Eğitiminde Müzikal İfade ve Yorum. S. Karakelle (Ed.), *Piyano Öğretiminde Pedagojik Yaklaşımlar* (ss, 47-59). Ankara: Pegem Akademi.
- Ercan, N. (2008). *Piyano Eğitiminde İlke ve Yöntemler*. Ankara: Sözkese Matbaası.
- Fenmen, M. (1947). *Piyanistin Kitabı*. Ankara: Akba Kitapevi.
- Foot, A. (1909). *Some Practical Things in Piano Playing*. Boston: Arthur P. Schmidt.
- Gieseking, W. ve Leimer, K. (1972). *Piano Technique*. New York: Dover Publications.
- Gökbudak, S. Z. (1995). Piyano Eğitimi Başlangıcında Legato Çalışma Tekniğinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri. *Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi*. 3 (18), 38-40.
- Gökbudak, S. Z. (1997). *Piyano Eğitiminde Temel Teknik ve Egzersizler Üzerine Bir Çalışma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Gökbudak, S. Z. (2013). Piyano Eğitiminde Öğretim Eserleri ve Basamakları. S. Karakelle (Ed.), *Piyano Öğretiminde Pedagojik Yaklaşımlar* (ss, 1-42). Ankara: Pegem Akademi.
- Gurlitt, W. ve Eggebrecht, H. H. (Ed.).(1996). *Riemann Sachlexikon Musik* (12. Baskı). Mainz: Schott.
- Hoffman, J. (1920). *Piano Playing With Piano Questions Answered*. Philadelphia: Theodore Presser.
- Hope, E. (1962). *A Handbook of Piano Playing*. London: Dennis Dupson.
- Jeffers, T. C. (1890). *The Art of Pianoforte Teaching*. Toronto: Oxford Press.
- Jelen, B. (2013). *Piyano Öğretiminde Temel Yaklaşımlar*. Ankara: Ayrıntı Basımevi.
- Jerkert, J. (2003). *Measurements and Models of Articulation*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. KTH Royal Institute of Technology, Stockholm.
- Johnstone, J. A. (BTY). *The Art of Teaching Pianoforte Playing*. London: WM Reeves.

- Kalyoncu, N. (1996). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinde Piyano Öğretim Programlarının Hedeflerine Ulaşma Durumu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Karasar, N. (2007). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (17. Baskı). Ankara: Nobel Basımevi.
- Kim, S. J. (2002). *Touch and Articulation on the Organ: Historical and Pedagogical Perspectives*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, The University of Georgia, Georgia.
- Klose, C. (2011). *Piano Teacher's Guide to Creative Composition*. Victoria: Hal Leonard.
- Kochevitsky, G. (1996). *The Art of Piano Playing: a Scientific Approach*. Los Angeles: Summy-Birchard.
- Kojucharov, E. (2014). Aspects of Touch and Timbre in Piano Performance. The Effects of Key Velocity, Articulation and Temporal Duration on Sound. *Analitica. Rivista online di studi musicali*, 3 (7), 75-87.
- Küçük, A. (2002). Piyanistik Organlar ve Eforsuz Kullanımları. *Gazi Üniversitesi Fakültesi Dergisi*, 22 (3), 69-76.
- Maitland, J. A. F. (1910). *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. New York: The Macmillan.
- Mathews, W. S. B. ve Liebling, E. (1712). *Dictionary of Music*. Philadelphia: The John Church.
- Matthay, T. (1910). *The First Principles of Pianoforte Playing*. New York: Longmans, Green.
- Matthay, T. (1963). *Some Commentaries on the Teaching of Pianoforte Technique*. London: Bosworth.
- Melasfeld, M. (1903). *The Hand of The Pianist*. Leipzig: Breitkopf & Hartel.
- Michels, U. (1996). Mad. Artikulation. W. Gurlitt ve H. H. Eggebrecht (Ed.). *Riemann Sachlexikon Musik* (12. Baskı, s. 56-57). Mainz: Schott.
- Milli Eğitim Bakanlığı [MEB] (2016). *Güzel Sanatlar Lisesi Piyano Dersi Öğretim Programı*. Ankara: MEB Yayınevi.
- Orhan, E. (2016). *Güzel Sanatlar Liselerinde Öğrenim Gören Öğrencilerin Piyanoda Etkili Çalışma Durumları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Niğde.

- Otacıoğlu, S. G. (2005). *Müzik Öğretmenliği Piyano Eğitimi Dersi İçin Bir Model Denemesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Pamir, L. (1982). *Çağdaş Piyano Eğitimi*. İstanbul: Beyaz Köşk Yayınları.
- Pirgon, Y. (2009). *Piyano Eğitiminde Karşılaşılan Teknik Güçlüklerin Aşılmasına Yönelik Bir Uygulama*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Randel, D. M. (2003). *The Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: The Belknap of Harvard University Press.
- Repp, B. (1998). *Perception and Production of Staccato Articulation on the Piano*. 15.03.2018 tarihinde https://pdfs.semanticscholar.org/00a0/b91b0f5df3df351cc14f6ac79b8243824c37.pdf?_ga=2.2111675606.2100357647.1562149183-216059743.1562149183 sitesinden alınmıştır.
- Riemann, H. (BTY). *Dictionary of Music*. London: Augner.
- Rodoplu, B., Yılmaz, N. ve Özer, Z. (2018a). *Piyano Ders Kitabı 9*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Rodoplu, B., Yılmaz, N. ve Özer, Z. (2018b). *Piyano Ders Kitabı 10*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Rodoplu, B., Yılmaz, N. ve Özer, Z. (2018c). *Piyano Ders Kitabı 11*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi, Cilt 1*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schrempel, M. (2010). *Teaching Expressivity at the Piano: History, Signs and Strategies*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Temple University, Philadelphia.
- Sönmez, V. (2008). *Program Geliştirmede Öğretmenin El Kitabı* (14. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sönmezöz, F. (2015). Müzik Öğretmenliği Lisans Programı 1. Sınıf “Piyano Dersi” Tanımlarında Yer Alan Teknik Becerilerin Gerçekleşme Düzeylerinin Öğrenci Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (40), 580-585.
- Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı [TTKB] (2018). *Ortaöğretim Kurumları Haftalık Ders Çizelgeleri*. 02 Mayıs 2019 tarihinde

https://ttkb.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2018_02/21173451_ort_ogrtm_hdc_2018.pdf sitesinden alınmıştır.

Taylor, F. (BTY). *Technique and Expression in Pianoforte Playing*. New York: Novello.

Tezer, A. E. (2010). *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Piyano Eğitimi Alan Öğrencilerin Karşılaştıkları Teknik Problemlerin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Townsend, W. (1911). *Modern Piano-Teaching*. London: Bosworth.

Venable, M. (1913). *The Interpretation of Piano Music*. Boston: Olive Ditson.

Wahrig, G. (1987). *Fremdwörter Lexikon*. Münih: Orbis Verlag.

Wood Chase, M. (BTY). *Natural Laws in Piano Technic*. Boston: Oliver Ditson.

Yazıcı, T. (2013). Piyano Öğretiminde Karşılaşılan Sorunların Piyano Öğretmenleri Tarafından Değerlendirilmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 1 (2), 130-150.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, N. (2006). Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Uygulanan Piyano Eğitiminin Değerlendirilmesi. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu: 26-28 Nisan 2006* (ss. 584-593). Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Denizli.

EKLER

EK-1. ‘Piyanoda Artikülasyon Tekniklerinin Öğretiminde Karşılaşılan Güçlükler’ Anketi

‘PİYANODA ARTİKÜLASYON TEKNİKLERİNİN ÖĞRETİMİNDE KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER’ ANKETİ

Değerli katılımcı,

Bu anket ile elde edilecek veriler, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı’nda yürütülen “Piyano Derslerinde Temel Artikülasyon Tekniklerinin Öğretiminde Öğretmenlerin Karşılaştıkları Güçlükler ve Bu Güçlüklerle Baş Etme Yolları: Güzel Sanatlar Liseleri Örneği” adlı Yüksek Lisans Tezi için kullanılacaktır.

Anket formu, Türkiye’nin her bir coğrafi bölgesini temsil edecek şekilde seçilmiş toplam yedi Güzel Sanatlar Lisesinde ders veren piyano öğretmenlerinin tümüne uygulanacaktır. Anket “Kişisel Bilgiler” ve “Artikülasyon Tekniklerinin Öğretimi” olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Anket ile elde edilecek veriler sadece bu araştırma için kullanılacaktır ve kişisel bilgileriniz gizli tutulacaktır. Cevaplarken soruları yanıtsız bırakmamanız ve içtenlikle cevap vermeniz, araştırmada güvenilir sonuçlara ulaşmanıza yardımcı olacaktır. Katkılarınız için teşekkür ederim.

Seçil ÇOBAN
Yüksek Lisans Öğrencisi

A. KİŞİSEL BİLGİLER

Aşağıda, araştırmayı ilgilendiren hususlarda kişisel bilgilerinizi derlemeye yönelik sorular yer almaktadır. Lütfen her soruyu okuyunuz ve doğru olarak yanıtlayınız. Seçenekli olan sorularda, durumunuza uygun olan seçeneği (x) ile işaretleyiniz.

1. Yaşınız:.....
2. Cinsiyetiniz: () Kadın () Erkek
3. Mezun olduğunuz yükseköğretim kurumunu seçerek, karşısına bitirdiğiniz lisans programının adını yazınız.
() Eğitim Fakültesi:
() Güzel Sanatlar Fakültesi:
() Konservatuvar:
() Diğer (Lütfen belirtiniz):
4. Akademik öğreniminizin dışında piyano öğretimine ilişkin özel bir eğitim (kurs, seminer, master class vb.) aldınız mı?
() Hayır () Evet
(Cevabınız evet ise eğitimin türünü ve süresini/saatini yazınız.)

5. Son mezuniyet dereceniz nedir?
 Lisans Yüksek Lisans Doktora
 Sanatta Yeterlik Başka (Lütfen belirtiniz).....
6. Kaç yıldır müzik öğretmeni olarak görev yapmaktasınız?.....
7. Güzel Sanatlar Lisesi çatısı altında kaç yıldır piyano dersi vermektесiniz?.....

B. ARTİKÜLASYON TEKNİKLERİNİN ÖĞRETİMİ

1. Aşağıda sıralanan becerilerden hangilerini öğretirken güçlük yaşıyorsunuz? Güçlük derecesine göre 1'den 13'e kadar numaralandırınız. Güçlük yaşamadığınızı düşündüğünüz konu alanı varsa, ona numara vermeyiniz.

- Doğru oturuş ve duruş
 Temel el konumlarını uygulama
 Parmakları kırmadan basma
 Siyah ve beyaz tuşları birlikte kullanma
 Temel artikülasyon tekniklerini (legato, staccato, non-legato, portato, vb.) çalma
 Üst ve alt parmak geçişlerini uygulama
 Çift sesleri ve akorları doğru basma
 Gamları seslendirme
 Arpejleri seslendirme
 Elleri birbirinden bağımsız olarak kullanma
 Eş güdümlü çalma
 Tempo ve nüans terimlerini uygulama
 Motif ve cümleleri ifade etme

2. Piyano eğitimi sürecinde, aşağıda yer alan temel artikülasyon teknikleri sizce hangi sıraya göre öğretilmelidir? 1'den 4'e kadar numaralandırınız.

- Legato Staccato Non-legato Portato

3. Aşağıdaki temel artikülasyon tekniklerinden hangisini öğretmekte güçlük yaşıyorsunuz? Güçlük derecesine göre 1'den 4'e kadar numaralandırınız.
 Legato Staccato Non-legato Portato
4. Aşağıda sıralanan, "legato" tekniğini öğretmede yaşanabilecek güçlüklerden hangileri ile karşılaşmaktasınız? Karşılaştığımız güçlükleri, sık karşılaştığımızdan az karşılaştığımıza doğru 1'den başlayarak numaralandırınız. Hiç karşılaşmadığınızı düşündüğünüz maddeye numara vermeyiniz.
- Tek sesli ezgi çizgisini legato çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma
- Legato tekniğini kullanırken parmakların basılı kalması
- Bağ sonlarını hafif bitiremememe
- Bağ başlangıcını belirginleştiremememe
- Bağlara doğal olmayan bir biçimde yukarıdan düşme/vurma
- Legato tekniğini kullanırken, bağ başlangıcında zamansal olarak gecikme
- Bir elde akor çalarken diğer elde legato ezgi bağının bozulması
- İki elde farklı vuruşlarda başlayan legatolarda, devam eden legatonun bozulması
- Legato tekniğini kullanırken üst ve alt parmak geçişlerinde sesleri koparma
- Farklı bir tekniği (staccato, non-legato, portato vb.) kullandıktan sonra legatoyu yeterince bağlı çalamama
- Bir elde aynı anda çalınması gereken 2 veya 3 sesli kesitlerde yer alan legatoyu yeterince bağlı çalamama
- Legato çift ses veya akor çalarken parmakları erken kaldırarak sesleri koparma
- Çift ses veya akorlarda legato tekniğini uygularken ses yitimi oluşması
- Çift ses veya akorlarda legato tekniğini uygularken sesleri senkronize edememe
- Altılı, yedili gibi geniş aralıkları ve oktavları çalarken sesleri koparma
- Diğer (Lütfen belirtiniz)

5. Legato tekniğini öğretmede karşılaştığınız güçlüklerle baş etme yollarınız nelerdir? Lütfen işaretlediğiniz güçlüklerle baş etme yollarınızı, verdiğiniz numara sırasına göre ayrı ayrı yazınız.

6. Kullandığımız/geliştirdiğiniz baş etme yol ve yöntemleri ile yaşadığınız güçlükleri aşabildiğinize inanıyor musunuz?

() Evet () Kısmen () Hayır

Cevabınız kısmen veya hayır ise bu durumun nedenleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

7. Sorunları çözme yaklaşımınız öğrenciye göre değişiyor mu?

() Evet () Hayır

Seçeneğinize ilişkin açıklamalarınız varsa yazınız.

8. Aşağıda sıralanan, "staccato" tekniğini öğretmede yaşanabilecek güçlüklerden hangileri ile karşılaşmaktasınız? Karşılaştığımız güçlükleri, sık karşılaştığımızdan az karşılaştığımıza doğru 1'den başlayarak numaralandırınız. Hiç karşılaşmadığımızı düşündüğünüz maddeye numara vermeyiniz.

() Staccatoyu gerektiği gibi kısa/kesik çalamama

() Staccato tekniğini kullanırken kısa/kesik seslerde kuvvet eşitliğini sağlayamama

() Staccatoyu yeterince hızlı bir hareket ile uygulayamama

() Staccato tekniğini kullanırken tuşlara vurma

() Staccato tekniğini kullanırken üst ve alt parmak geçişlerinde ses kalitesini bozma

() Staccato esnasında bilek esnekliğini koruyamama

() Parmak staccatosunda yeterli gücü aktaramama

() Parmak staccatosunu silme veya kayma hareketi ile uygulayamama

() Farklı bir tekniği (legato, non-legato, portato vb.) kullandıktan sonra staccatoyu yeterince kısa/kesik çalamama

() Bir elde aynı anda çalınması gereken 2 veya 3 sesli kesitlerde yer alan staccatoyu yeterince kısa/kesik çalamama

() Çift ses veya akorlarda staccato tekniğini uygularken ses yitimi oluşması

() Çift ses veya akorlarda staccato tekniğini uygularken sesleri senkronize edememe

() Diğer (Lütfen belirtiniz)

9. Staccato tekniğini 6đretmede karşılaştığımız g6çl6klerle baş etme yollarınız nelerdir? L6tfen işaretlediğiniz g6çl6klerle baş etme yollarınızı verdiğiniz numara sırasına g6re ayrı ayrı yazınız.

10. Kullandığınız/geliştirdiğiniz baş etme yol ve yöntemleri ile yaşadığınız güçlükleri aşabildiğinize inanıyor musunuz?

Evet Kısmen Hayır

Cevabınız kısmen veya hayır ise bu durumun nedenleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

11. Sorunları çözmeye yaklaşımınız öğrenciye göre değişiyor mu?

Evet Hayır

Seçeneğinize ilişkin açıklamalarınız varsa yazınız.

12. Hangi artikülasyon tekniklerinin birlikte kullanımını öğretmede güçlük yaşıyorsunuz? Güçlük derecesine göre 1'den 6'ya kadar sıralayınız.

Legato - non-legato

Legato - staccato

Legato - portato

Staccato - non-legato

Staccato - portato

Non-legato – portato

13. Aşağıda sıralanan, “legato” ve “staccato” tekniklerinin birlikte kullanımını öğretmede yaşanabilecek güçlüklerden hangileri ile karşılaşmaktasınız? Karşılaştığımız güçlükleri, sık karşılaştığımızdan az karşılaştığınıza doğru 1’den başlayarak numaralandırınız. Hiç karşılaşmadığınızı düşündüğünüz maddeye numara vermeyiniz.

- Bir elde legato çalarken diğer eldeki staccatoyu bozma
- Bir elde staccato çalarken diğer eldeki legatoyu bozma
- İki tekniği bir arada kullanırken koordinasyonu sağlayamama
- İki tekniği bir arada kullanırken elin ve parmakların doğru konumunu koruyamama
- İki tekniği bir arada kullanırken legatodaki bağ başlangıcını veya staccatodaki düşme hareketini gerçekleştiremememe
- İki tekniği bir arada kullanırken öne çıkarılması gereken müzikal kesiti belirginleştiremememe
- İki tekniği bir arada kullanırken müzikal dengeyi sağlayamama
- İki tekniği bir arada kullanırken motif ve cümleleri gerektiği gibi ifade edememe
- İki tekniği bir arada kullanırken entonasyonu sağlayamama
- Diğer (Lütfen yazınız)

14. İki farklı artikülasyon tekniğini öğretmede karşılaştığımız güçlüklerle baş etme yollarınız nelerdir? Lütfen işaretlediğiniz güçlüklerle baş etme yollarınızı verdiğiniz numara sırasına göre ayrı ayrı yazınız.

15. Kullandığınız/geliştirdiğiniz baş etme yol ve yöntemleri ile yaşadığınız güçlükleri aşılabildiğinize inanıyor musunuz?

Evet Kısmen Hayır

Cevabınız kısmen veya hayır ise bu durumun nedenleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

16. Sorunları çözmeye yaklaşımınız öğrenciye göre değişiyor mu?

Evet Hayır

Seçeneğinize ilişkin açıklamalarınız varsa yazınız.

EK-2. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimlerde İnsan Araştırmaları Etik Kurulu Onay Formu




Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Sosyal Bilimlerde İnsan Araştırmaları Etik Kurulu

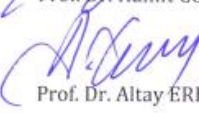
Seçil ÇOBAN
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Müzik Eğitimi


Sayın Seçil ÇOBAN,

“Piyano derslerinde Temel Artikülasyon Tekniklerinin Öğretiminde Öğretmenlerin Karşılaştıkları Güçlükler ve Bu Güçlüklerle Baş Etme Yolları, Güzel Sanatlar Liseleri Örneği” adlı İnsan Araştırmaları Etik Kuruluna yapmış olduğunuz başvuru (Protokol NO. 2018/324) kurumumuzun 27.12.2018 tarihli ve 2018/11 toplantısında değerlendirilerek etik olarak uygun bulunmuştur/bulunmamıştır. Bilgilerinize sunarız.


Prof. Dr. Hamit COŞKUN (Başkan)


Prof. Dr. Mehmet ERYİĞİT (Üye)


Prof. Dr. Altay EREN (Üye)


Doç. Dr. H. Birol YALÇIN (Üye)


Doç. Dr. Seval ALKOY (Üye)


Doç. Dr. Abdullah DURAKOĞLU (Üye)


Av. Zühal Demirci (Üye)

EK-3. Milli Eğitim Bakanlığından alınmış araştırma izni

T.C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Mesleki ve Teknik Eğitim Genel Müdürlüğü

Sayı : 20880154-605.01-E.2151570
Konu : Araştırma izni

31.01.2019

BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
(Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü)

İlgi : a) Üniversitenizin 25.01.2019 tarihli ve 26073066-605.01/E.793 sayılı yazısı.
b) Bakanlığımızın 31/01/2019 tarihli ve 20880154-605.01-E.2139392 Makam Onayı.

Üniversitenizin Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Seçil ÇOBAN'ın "Piyano Derslerinde Artikülasyon Tekniklerinin Öğretiminde Öğretmenlerin Karşılaştıkları Güçlükler ve Bu Güçlüklerle Başetme Yolları: Güzel Sanatlar Liseleri Örneği" konulu tez çalışmasına veri sağlamak için hazırlanan anket sorularının uygulanmasına yönelik izin talebini içeren ilgi (a) yazınız incelenmiştir.

Söz konusu anketin, Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, Milli Eğitim Temel Kanunu ile Türk Milli Eğitiminin Genel Amaçlarına uygun olarak, ilgili yasal düzenlemelerde belirtilen ilke, esas ve amaçlara aykırılık teşkil etmeyecek, eğitim ve öğretim çalışmalarını aksatmayacak şekilde ve gönüllülük esas olmak koşuluyla ekte yer alan listedeki Genel Müdürlüğümüze bağlı Güzel Sanatlar Liselerinde uygulanması ilgi (b) Makam onayı ile uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Recep ALTIN
Bakan a.
Genel Müdür V.

EK: Anketin Uygulanacağı İl ve Okulların Listesi (1 sayfa)

“Piyano Derslerinde Artikülasyon Tekniklerinin Öğretiminde Öğretmenlerin Karşılaştıkları Güçlükler ve Bu Güçlüklerle Başetme Yolları: Güzel Sanatlar Liseleri Örneği” Konulu Tez Çalışmasının Anketinin Uygulanacağı İl Ve Okullar Listesi

İl	Okul Adı
Bolu	Bolu Güzel Sanatlar Lisesi (Merkez)
İstanbul	İstanbul Avni Akyol Güzel Sanatlar Lisesi (Kadıköy)
İzmir	İzmir Işıl Saygın Güzel Sanatlar Lisesi (Buca)
Antalya	Antalya Ticaret ve Sanayi Odası Güzel Sanatlar Lisesi (Kepez)
Ankara	Ankara Güzel Sanatlar Lisesi (Çankaya)
Malatya	Malatya Abdülkadir Eriş Güzel Sanatlar Lisesi (Yeşilyurt)
Diyarbakır	Diyarbakır Güzel Sanatlar Lisesi (Yenişehir)

EK-4. Gönüllü Bilgilendirme Formu

GÖNÜLLÜ BİLGİLENDİRME FORMU

1. Çalışmanın adı:

"Piyano Derslerinde Temel Artikülasyon Tekniklerinin Öğretiminde Öğretmenlerin Karşılaştıkları Güçlükler ve Bu Güçlüklerle Baş Etme Yolları. Güzel Sanatlar Liseleri Örneği"

2. Araştırmacıların adları, kurumları ve iletişim numaraları.

Bu araştırma; araştırmacı Piyano Öğretmeni Sevil ÇOBAN tarafından, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Müzik Eğitimi Yüksek Lisans Tezi olarak Prof. Dr. Nesrin KALYONCU danışmanlığında yürütülmektedir. İletişim Bilgileri: Tel: 0376 254 10 00 / 2410, e-mail: bozsecil@gmail.com

3. Araştırma amacının anlaşılır ve özet açıklaması:

Bir araştırma projesine davet edilmektesiniz. Karar vermeden önce araştırmanın neden ve nasıl yapılacağını anlamanız çok önemlidir. Lütfen biraz zaman ayırın ve aşağıdaki bilgileri dikkatlice okuyun, isterseniz başkalarıyla tartışın. Açık olmayan bir bölüm varsa ya da daha ayrıntılı bilgiye ihtiyaç duyuyorsanız lütfen bizi arayın. Ancak araştırmaya katılmak isteyip istemediğinize karar vermek için lütfen biraz düşünün.

Bu araştırma Güzel Sanatlar Liselerinde görev yapmakta olan piyano öğretmenlerinin "Temel Artikülasyon Teknikleri" hususunda yaşadıkları sorunlar ve bu sorunlar ile baş etme yollarını tespit etmek üzere tasarlanmıştır. Bu araştırmanın amacı, piyano derslerini yürütmekte olan öğretmenlerin temel artikülasyon tekniklerinden "legato" ve "staccato" tekniklerinin öğretiminde karşılaştıkları güçlükleri belirlemek, bu güçlükler ile baş etme yollarını belirlemek ve bu doğrultuda çözüm önerileri sunmaktır. Araştırmadaki anket formu danışman rehberliğinde ve uzman görüşüne başvurularak hazırlanmıştır. Anketin pilot uygulaması yapılmıştır. Araştırmada sizden tahminen 30 dakika ayırmanız istenmektedir. Araştırmaya sizin dışınızda tahminen 44 kişi katılacaktır. Bu çalışmaya katılmak tamamen gönüllülük esasına dayanmaktadır. Çalışmanın sonunda katılımcılara teşekkür edilecektir.

4. Neden ben seçildim?

Bu araştırmaya kendi isteğinizle katılmaktasınız. Araştırma, Türkiye'nin her bir coğrafi bölgesinden seçilmiş toplam yedi Güzel Sanatlar Lisesinde piyano derslerini yürüten öğretmenlere uygulanacağından dolayı tercih edildiniz. Araştırma yaklaşık 45 öğretmene uygulanacaktır.

5. Araştırmaya katılmak / bir kez katıldıktan sonra sonuna kadar devam etmek zorunda mıyım?

Araştırmaya katılmak gönüllülük esasına dayandığından dolayı, uygulamanın herhangi bir aşamasında, diğer katılımcıları etkilemeden araştırmadan ayrılmak istediğinizi uygulayıcıya herhangi bir neden veya koşul belirtmeden ifade edebilir ve ayrılabilirsiniz. Araştırmada anket doldurmak dışında bir yükümlülüğünüz bulunmamaktadır. Herhangi bir rahatsızlık hissettiğinizde anketi doldurmayı bırakmanız da mümkündür. Bu konuda size olumsuz dönecek herhangi bir sorumluluğunuz yoktur.

6. Katılmayı kabul edersem bana ne yapılacak?

Bu araştırmada "Kişisel Bilgiler" ve "Artikülasyon Tekniklerinin Öğretimi" şeklinde iki bölümlü bir anket uygulanacaktır. Anket sorularını samimiyetle cevaplamaz, araştırmada güvenilir sonuçlara ulaşmamıza yardımcı olacaktır. Elde edilen anket formları araştırma sürecinde tez danışmanı ve araştırmacı tarafından kullanılacak olup, bu kayıtlara daha sonra "araştırmanın kapsamı" çerçevesinde ulaşılabilmesi için arşivlenecektir. Kişisel bilgileriniz, adınız ve kurumunuz sonuçlar kısmında açık olarak yer almayacaktır.

7. Araştırmaya katılmanın olası dezavantajları ve riskleri nelerdir?

Bu araştırmaya katılmanız durumunda karşılaşılabileceğiniz herhangi bir olumsuz durum olmayacaktır. Araştırma sürecinin sizin açınızdan dezavantaj veya riskleri yoktur.

8. Araştırmaya katılmanın olası yararları nelerdir?

Araştırmaya katılmanın size hemen dönecek kişisel bir faydası bulunmamakla beraber, araştırma sonuçlarının gelecekte eğitime, topluma veya bilime faydalarının olacağı umulmaktadır. Ayrıca; araştırma sonuçlarının, öğretmenlere, karşılaştıkları sorunlar ile ilgili baş etme yolları hususunda ipucu sağlayacağı düşünülmektedir.

9. Araştırma masrafları:

Sizden, kurumunuzdan ve bağlı olduğunuz sosyal güvenlik kurumundan "araştırma amaçlı" uygulamalar için ücret talep edilmeyecektir.

Araştırmada ters giden bir şey olursa?

Anket doldurulması esnasında araştırmacı bizzat yanınızda olacaktır. Anlaşılmayan her hususta, araştırma sorumlusu tarafından gerekli rehberlik yapılacaktır. Bu konuda her türlü sorumluluk araştırmacıya aittir.

10. Kimlik bilgilerim ve elde edilen verilerin gizliliği nasıl sağlanacak?

Gizlilik: Formda araştırma süresince elde edilen tüm kişisel bilgiler gizli kalacak olup, bu bilgiler için kodlar kullanılacaktır.

Bilgilere giriş: Verilere giriş araştırma ile doğrudan ilişkili olan araştırmacı ve tez danışmanı ile sınırlıdır.

11. Araştırma sonunda bana bilgi verilecek mi?

Araştırma sonrasında elde edilen sonuçlar ile ilgili bilgi almanız mümkündür. Araştırma sonucunda bilgi talep etmeniz durumunda, elde edilen bilimsel bilgiler paylaşılabilir.

12. Araştırma sonuçlarına ne olacak?

Araştırma sonuçları, İstatistiksel Yöntemlerle analiz edip, işlenecek ve bunun sonucunda elde edilen bilgiler rapor edilip, Tez Jürisine sunulacaktır. Kabul görmesi halinde literatüre kazandırılacaktır. Ayrıca bu raporda kişisel bilgileriniz yayınlanmayacaktır. Elde edilen sonuçlar başka araştırmalarda atıf yapılmak şartı ile kullanılabilir. Ayrıca araştırma sonuçları YÖK Ulusal Tez Merkezi arşivinde yer alacaktır ve isteyen herkes tezin sonuçlarına ulaşabilecektir.

13. Daha ayrıntılı bilgi için,

Araştırma Sorumlusu: Pişano Öğretmeni Seçil ÇOBAN – Konya Çimento Güzel Sanatlar Lisesi, 0537 024 76 85 Selçuklu/ KONYA. Araştırma Danışmanı: Prof. Dr. Nesrin KALYONCU Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 0 374 254 10 00 / 2410 Gököy Kampüsü/ BOLU.

14. Teşekkür:

Araştırmamıza ayırdığınız zaman ve göstermiş olduğunuz ilgiden dolayı teşekkürler...

15. Şikâyet için başvuru adresi verilmelidir;

Bu araştırma Abant İzzet Baysal Üniversitesi İnsan Araştırmaları Etik Kurulu tarafından onaylanmıştır. Araştırmaya katılımınızla ilgili her hangi bir şikâyetiniz varsa Sosyal Psikoloji Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Hamit COŞKUN (Tel: 03742541310) bildirebilirsiniz. Her tür şikâyetiniz gizlilikle değerlendirilecek, araştırılacak ve sonuç hakkında tarafınıza bilgi verilecektir.

**ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
İNSAN ARAŞTIRMALARI ETİK KURULU**

Karar No:

ONAM FORMU

(Araştırmacı nüshası ve **Katılımcı nüshası** olmak üzere iki nüsha halinde basılmalı ve imzalı araştırmacı nüshası saklanmalıdır. Gerekli olduğunda İAEK tarafından onam formları istenebilir)

Araştırmanın Adı: "Piyano Derslerinde Temel Artikülasyon Tekniklerinin Öğretiminde Öğretmenlerin Karşılaştıkları Güçlükler ve Bu Güçlüklerle Baş Etme Yolları. Güzel Sanatlar Liseleri Örneği".		
	Evet	Hayır
Bilgilendirme Formunu okudunuz mu?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Araştırma projesi size sözlü olarak da anlatıldı mı?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Size araştırmayla ilgili soru sorma, tartışma fırsatı tanındı mı?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Sorduğunuz tüm sorulara tatmin edici yanıtlar alabildiniz mi?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Araştırma hakkında yeterli bilgi aldınız mı?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Herhangi bir zamanda herhangi bir nedenle ya da neden göstermeksizin araştırmadan çekilme hakkına sahip olduğunuzu anladınız mı?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Araştırma sonuçlarının uygun bir yolla yayınlanacağına katılıyor musunuz?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Yukarıdaki soruların yanıtları size kim tarafından açıklandı? Seçil ÇOBAN		

İmza:

Adı / Soyadı:

Tarih:

ÖZGEÇMİŞ

- Adı ve Soyadı : Seçil Çoban
- Doğum Yeri ve Yılı : 1985/Sakarya
- Yabancı Dili : İngilizce
- Lisans : Süleyman Demirel Üniversitesi
- Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi
- Bilim Dalı : Müzik Eğitimi
- Çalışma Hayatı : Hatay Antakya Serinyol Muhtar Yusuf Tatlı İlköğretim Okulu Müzik Öğretmeni (2007-2009)
- Kastamonu Cide Toygarlı İlköğretim Okulu Müzik Öğretmeni (2009-2010)
- Kastamonu Güzel Sanatlar Lisesi (2010)
- Isparta Güzel Sanatlar Lisesi (2010-2016)
- Konya Çimento Güzel Sanatlar Lisesi (2016- Halen)
- Elektronik posta adresi : bozsecil@gmail.com