

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ ANABİLİM DALI

744544

PIYANO EĞİTİMİNDE VAROLAN EĞİTİM EKOLLERİNİN FELSEFELERİ
VE GÜNÜMÜZ ÇALIŞMALARINDA KULLANILABİLİRLİKLERİ
HAKKINDA ÖĞRETİM ELEMANLARININ GÖRÜŞLERİ
(G.Ü.G.E.F. ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Buğra GÜLTEK

144544

Tez Danışmanı

Prof. Selmin TUFAN

Ankara – 2004

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Buğra GÜLTEK'e ait "PIYANO EĞİTİMİNDE VAROLAN EĞİTİM EKOLLERİNİN
FELSEFELERİ VE GÜNÜMÜZ ÇALIŞMALARINDA KULLANILABİLİRLİKLERİ
HAKKINDA ÖĞRETİM ELEMANLARININ GÖRÜŞLERİ (G.Ü.G.E.F. ÖRNEĞİ)"
adlı çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği
Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Doç. Dr. Ayşe Meral Töreyin

Üye (Danışman)

Prof. Selmin Tufan Selmin

Üye

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Seren Sarı

İÇİNDEKİLER

Özet.....	i
Abstract.....	iii
Teşekkür.....	v
Çizelgelerin Listesi.....	vi
Tanımlar.....	viii

1.BÖLÜM

GİRİŞ.....	1
1.1. Piyano Öncesi Dönemin Klavyeli Çalgılar Eğitimi Yaklaşımlarına Genel Bakış.....	2
1.2. Piyanonun İcadı ve İlk Teknik Problemler	
1.2.1.Piyanonun İcadı.....	6
1.2.2. Piyano Tekniğinde Karşılaşılan İlk Problemler ve Çözüm Yaklaşımları	7
1.3. Tarihsel Süreçte Gelişen Farklı Eğitim Ekolleri	
1.3.1. Parmak Ekolü.....	8
1.3.2. Kol Ağırlığının Kullanımı ve 19. yy.ın İleri Fikirleri.....	11
1.3.3. Anatomik-Fizyolojik Ekol.....	15
1.3.4. Piyano Eğitiminde Zihinsel Çalışmanın Öneminin Artması	
1.3.4.1. Du Bois-Reymond ve Alıştırma Fizyolojisi.....	17
1.3.4.2. Oscar Raif ve Deneyleri.....	18
1.3.4.3. Steinhausen	20
1.3.5. Psiko-Teknik Ekol.....	21
1.4. Tarihsel Süreçte Gelişen Eğitim Ekollerinin Günümüz Piyano Eğitimindeki Yeri.....	25

Problem Cümlesi.....	26
Alt Problemler.....	27
Araştırmanın Önemi.....	27
Sayıtlılar.....	28
Sınırlılıklar.....	28

2. BÖLÜM

YÖNTEM.....	29
--------------------	-----------

2.1. Araştırmanın Modeli.....	29
2.2. Evren.....	29
2.3. Örneklem.....	29
2.4. Verilerin Toplanması.....	30
2.5. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumu.....	30

3. BÖLÜM

BULGULAR ve YORUM.....	31
-------------------------------	-----------

3.1. Birinci Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular.....	31
3.2. İkinci Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular.....	33
3.3. Üçüncü Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular.....	48
3.4. Beşinci Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular.....	49
3.5. Altıncı Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular.....	49
3.6. Yedinci Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular.....	51

4. BÖLÜM

SONUÇ ve ÖNERİLER.....	53
4.1. Sonuçlar.....	53
4.2 Öneriler.....	57
KAYNAKÇA.....	60
EKLER.....	63
Ek 1: Görüşme Formu.....	64



**PIYANO EĞİTİMİNDE VAROLAN EĞİTİM EKOLLERİNİN
FELSEFELERİ VE GÜNÜMÜZ ÇALIŞMALARINDA
KULLANILABİLİRLİKLERİ HAKKINDA ÖĞRETİM ELEMANLARININ
GÖRÜŞLERİ
(G.Ü.G.E.F. ÖRNEĞİ)
(Yüksek Lisans Tezi)
Buğra GÜLTEK
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Ankara 2004**

ÖZET

Bu araştırma, piyano eğitim tarihi boyunca varolmuş eğitim ekollerinin temel felsefelerini araştırmak ve bunların G.Ü.G.E.F. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı piyano öğretim elemanlarınca ne ölçüde benimsendiklerini ortaya koyarak günümüz piyano eğitim çalışmalarıyla ilişkilendirmek amacıyla hazırlanmıştır. Bu ilişkinin kurulmasıyla, bugünün eğitim materyallerinin kendi yazıldıkları dönemde etkilendikleri eğitim anlayışlarının daha iyi anlaşılacağı ve bu sayede öğretim veriminin artırılabilceği düşünülmektedir.

Araştırma, betimsel bir araştırma olup, literatür taramasının ardından Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı piyano öğretim elemanlarına görüşme tekniğiyle sorular yöneltilmiş ve alınan sonuçlar işlenerek yorumlanmıştır.

Araştırma sonucunda, öğretim elemanlarının farklı eğitim ekollerini ne ölçüde benimsedikleri, özellikle piyano çalma aktivitesinin fiziksel ve zihinsel temelleri hakkında daha fazla araştırmaya ihtiyaç olduğu ve öğretim elemanlarının, eğitim ekollerinin detaylı incelenmesinin bölümün piyano eğitimine katkısı

olabileceğini düşündükleri sonuçlarına ulaşılmış ve varılan sonuçlara ilişkin olarak öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler : Piyano Eğitimi, Piyano Eğitim Ekolleri

Sayfa Adedi : 89

Tez Yöneticisi : Prof. Selmin TUFAN



**INTERVIEW TO OBTAIN THE PIANO TEACHERS' OPINIONS ABOUT
THE BASIC PRINCIPLES OF MAJOR PIANO EDUCATION SCHOOLS
EXISTED THROUGHOUT THE HISTORY AND THEIR USAGE IN
TODAY'S PIANO TEACHING ACTIVITIES
(SAMPLE OF G.Ü.G.E.F.)**

(Master's Thesis)

Buğra GÜLTEK

GAZİ UNIVERSITY

INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES

Ankara 2004-04-10

ABSTRACT

The purpose of this study is to make a research on the basic principles of major piano education schools throughout the history and by obtaining the opinions of piano teachers at Gazi University Faculty of Education Music Department it is aimed to make a connection to today's teaching activities. By this connection it is assumed that today's teaching materials might be understood better and therefore education efficiency may be increased.

The study is descriptive, after a literature research, an interview was held with the piano teachers of Gazi University, Faculty of Education, Department of Music. The data obtained was analyzed and interpreted.

According to the results of this study, it was shown in which levels the piano teachers agree with different ideas of different piano teaching schools. It was also shown that there is a need to make more research about the physical and mental basics of piano playing activity. As a last conclusion, it was obtained that the piano teachers of the faculty share the idea of making more research and study about the piano education schools may increase the efficiency of piano education of the

department. According to these results, the possible following research themes were proposed.

Keywords : Piano Education, Piano Education Schools
Number of Pages : 89
Advisor : Prof. Selmin TUFAN



TEŞEKKÜR

Araştırmanın her aşamasında bana yol gösteren danışmanım sayın Prof. Selmin Tufan'a öncelikle teşekkürü bir borç bilirim. Farklı açılardan önerilerde bulunan sayın Yrd. Doç. Enver Tufan'a ve Öğ.Gör. İtir Eskioğlu'na, yoğun çalışmalarının arasında tezin literatür taramasına faydalı olabilecek dört yüz sayfalık Rusça çeviriyi gerçekleştiren babam Vedat Gültek'e, Çekçe tercümelerde bana yardımcı olan dostum müzikolog Dr. Lenka Foltynova'ya, piyano pedagojisinde bilimsel çalışmanın yöntemlerini gösteren ve özellikle Psiko-Teknik Ekol konusunda bilgilerini ve literatürünü paylaşan hocam sayın Doç. Alena Vlasakova'ya, piyano pedagojisi arşivindeki kaynaklardan yararlanmamı sağlayan hocam sayın Prof. Josefa Hlouškova'ya ve görüşme sorularını içtenlikle ve sabırla yanıtlayan tüm piyano öğretim elemanlarına teşekkür ederim.

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge	Sayfa
Çizelge 3.1.1. Piyano Öğretim Elemanlarının Eğitim Düzeyleri.....	31
Çizelge 3.1.2. Piyano Öğretim Elemanlarının Mezun Oldukları Lisans Programları.....	32
Çizelge 3.1.3. Piyano Öğretim Elemanlarının Görevlendirilme Şekilleri.....	32
Çizelge 3.1.4. Piyano Öğretim Elemanlarının Piyano Eğitim Ekolleriyle İlgili Çalışma Yapma Durumları.....	33
Çizelge 3.2.1. Parmak Ekolü'nün "Bağımsız Parmaklar" Fikrine Katılım Oranları.....	34
Çizelge 3.2.2. Parmak Ekolü'nün "Teknik Çalışma Sadece Mekanik Bir Prosedürdür" Düşüncesine Katılım Oranları.....	35
Çizelge 3.2.3. Parmak Ekolü'nün "Kolun üst Kısımlarının Sabitlenmesi ve Sadece Parmakların Kullanılması" Düşüncesine Katılım Oranları.....	36
Çizelge 3.2.4. Parmak Ekolü'nün "Günlük Sabit Çalışma Saatleri ve Bunların Telafisi" Düşüncesine Katılım Oranları.....	37
Çizelge 3.2.5. Parmak Ekolü'nün "Öğretmeni Taklit Etme" Düşüncesine Katılım Oranları.....	38
Çizelge 3.2.6. Chopin'in, Elin Anatomik Yapısına Uygun Çalma Tekniklerinin Geliştirilmesi Fikrine Katılım Oranları.....	40
Çizelge 3.2.7. Schumann'ın, Teknik Konuları Kapsayan Eserleri Çalışma Fikrine Katılım Oranları.....	40
Çizelge 3.2.8. Anatomik-Fizyolojik Ekol'ün, Kas Gruplarına İstemli Şekilde Kontrol Edilebileceği Düşüncesine Katılım Oranları.....	42
Çizelge 3.2.9. Psiko-Teknik Ekol'ün, Teknik Problemlerin Müzikal Problemlerden Ayrı Tutulamayacağı Görüşüne Katılım Oranları.....	43
Çizelge 3.2.10. Psiko-Teknik Ekol'ün, Başarılı Alıştırmanın Koşullarıyla İlgili Düşüncesine Katılım Oranları.....	44

Çizelge 3.2.11. Psiko-Teknik Ekol'ün Zihinsel Çalışmanın Fiziksel Çalışmadan Önce Yapılmasıyla İlgili Düşüncesine Katılım Oranları.....	45
Çizelge 3.2.12. Psiko_Teknik Ekol'ün, İnsan Anatomisindeki Farklılıkların Çalgı Çalmada Belirleyici Olmadığı Düşüncesine Katılım Oranları...	46
Çizelge 3.2.13. Öğretim Elemanlarının Piyano Çalma Aktivitesinin Zihinsel Temelleri Hakkında Düşünceleri.....	47
Çizelge 3.3.1. Öğretim Elemanlarının Belirli Bir Ekolü Ağırlıklı Olarak Benimseme Oranları.....	48
Çizelge 3.4.1. Öğretim Elemanlarının Piyano Çalma Aktivitesinin Fiziksel ve Zihinsel Boyutlarını İnceleyen Çalışmaları.....	49
Çizelge 3.5.1. Öğretim Elemanlarının Kendi Öğretim Repertuvarlarını Seçerken, O Materyalin Yazıldığı Eğitim Ekolü Felsefesini Dikkate Alma Oranları.....	50
Çizelge 3.5.2. Öğretim Elemanlarının Eğitim Materyalini Seçerken Dönemin Eğitim Ekollerini Dikkate Almama Nedenleri.....	50
Çizelge 3.6.1. Eğitim Ekolleri Konusunda Daha Fazla Araştırma Yapılmasının, Bölümün Piyano Eğitiminin İçeriğine Katkı Sağlayıp Sağlamayacağı Konusunda Öğretim Elemanlarının Düşünceleri.....	52

TANIMLAR

Anatomi: İnsan, hayvan ve bitkilerin yapısını ve organlarının birbirleriyle olan ilgilerini inceleyen bilim (Demiray, 1974: 44).

Bilinç: En geniş anlamda zihin, şuur; Ben'in kendi etkinliğini ve duygulanımlarını sezebilmesi (Demiray, 1974:118).

Bilinçaltı: Bir bireyde, kendisi farkına varmaksızın gelişen zihinsel etkinlikleri bütünü (Tüzün, 1994:328).

Cantabile: Şarkı dolu; şarkı söyler gibi (Say, 2002:90)

Chiroplast: 1814 yılında J.B.Logier tarafından bulunan ve eli, kolun ağırlığından kurtarmaya çalışarak daha süratli parmak tekniğine kavuşulmasını amaçlayan alet. İki paralel çubuğun yardımıyla bileğin yukarı ve aşağı hareketlerinin kısıtlanması ana çalışma prensibini oluşturmaktadır (Pruner 1999:11).

Dogma: Her türlü inceleme ve eleştirmenin üstünde tutulan, gözükapalı inanılan düşünce (Demiray, 1974:232)

Ekol : 1) Ortak yönleri, koşut amaçları olan, belirli ilkeler ve değerlerde birleşerek genel bir stil, ya da müzikal hareket oluşturan sanatçılar grubu. 2) Özgün bir eğitsel yöntem ve teknik geliştirerek yeni kuşakların gelişmesine yol açan usta sanatçıların yaratıcı çizgisi 3) Öğretim ocağı anlamında “okul”. Konservatuvar, akademi, müzik yüksek okulu vb. (Say, 2002:172).

Etüt: Müzik eğitiminde belirli zorlukları yenmek üzere hazırlanan çalışma parçası (Say, 2002:189).

Fizyoloji: Bitki ve hayvanlarda doku ve organların görevlerini ve bu görevlerin nasıl yerine geldiklerini inceleyen bilim kolu (Demiray, 1974:300).

Klavikord: Kökleri timpanona kadar uzanan, mekanizmalı, klavyeli barok dönem çalgısı (Say, 2002:299).

Klavsen: 17. yy. başlarından 18. yy. sonlarına kadar kullanılan, piyanonun geliştirilmesinden önce müzik tarihinde önemli bir yeri olan klavyeli, telli çalgı (Say, 2002: 99).

Kontrpuan: İki ya da daha fazla melodinin kendi bağımsız yolunda belirli kurallara göre ilerleyerek birliktelik oluşturduğu, polifonik müziğin uygulamasında yer alan yöntem (Say, 2002:304).

Legato: Notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi (Say, 2002:320)

Lut: Doğu ve Batı müziklerinde yüzyıllar boyunca kullanılan telli çalgı. “Lavta” ya da “Ud” olarak da bilinir (Say, 2002: 320)

Metot: Çalgı öğretiminde başlangıç aşamasından itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli kitaplar (Say, 2002:124).

Pedagoji: Eğitim bilimi (Demiray, 1974:648).

Polifoni: Çokseslilik (Say, 2002:432).

Sostenuto: Ağır, temkinli, tutumlu seslendirme (Say, 2002:488).

Tabulatur: Rönesans döneminden başlayarak 18. yüzyılın ortalarına kadar kullanılan çalgı müziği yazısı (Say, 2002:504).

Tril: Ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirme (Say, 2002:528).



1. BÖLÜM

GİRİŞ

Piyano, günümüzün en yaygın olarak kullanılan çalgılarından birisidir. Yüksek teknik kapasitesi, çoksesliliği ve geniş repertuarı, bu yaygın kullanımının başlıca nedenleridir. Ancak, çalgının ulaştığı bu yüksek düzeye gelmek kolay olmamış, tek bir telin ses kutusuna bağlanmasıyla yapılan monokorddan günümüzün çağdaş piyanosuna ulaşan süreç oldukça zorlu geçmiştir.

Piyano, günümüze doğru evrimleşirken, çalışma prensipleri bakımından farklı çalgı grupları (epinet, virjinal, vb.) doğmuş, bunların içinde ihtiyaçlara en yüksek yanıtı verebilenler dönemlerinde popüler olabilmış, diğerleri zaman içerisinde silinmişlerdir. 18. yy.'ın başlarında bulunan çekiçli mekanizma, tuşlu çalgılar ailesinde bir devrim yaratmış, takip eden yıllarda sürekli gelişen çalgı, gelişimine, bilimsel ilerlemelerin de yardımıyla, devam etmiştir.

Çalgının yapısal gelişimi, çalma tekniklerinin de aynı süreçte gelişmesine yol açmış, her çalma tekniği de, kendi düşüncesine yakın eğitim ekolleri ortaya çıkartmıştır. Bu ekoller, genellikle birbirlerine zıt özellikler taşımışlar, sıklıkla, bir öncekini reddetmişlerdir. Çağımızda, insan fizyolojisinin daha iyi anlaşılmasıyla birlikte, kas-iskelet ve sinir sistemlerinin çalışma prensipleri gerçekçi temellere dayandırılmış, bu doğrultuda, bazı eğitim ekollerinin eksiklikleri ortaya konabilmiştir.

Eğitim anlayışları, özellikle piyano pedagojisinin ilk yüz yılında, salt parmak gelişimine dayanan çok mekanik bir yön izlemiştir. 19. yy.'da, bilimdeki ilerlemenin getirdiği umutlarla, insan fizyolojisini detaylı inceleyerek teknik kusursuzluğa ulaşılabileceği savunulmuş ve dönemin yetersiz tıp verileri abartılarak yorumlanmış, bugün de geçerliliğini koruyan bazı doğruların yanında, çokça yanlışlar da yapılmıştır. 20. yy., insan motor aktivitesinde merkezi sinir sisteminin rolünü açığa

çıkartan gelişmelere sahne olmuş, çalma ve alıştırma yapmanın zihinsel temelleri deneylerle ispatlanarak çalgı eğitiminin hizmetine sunulmuştur. Ancak, piyano eğitiminde görülen “geleneksele bağlılık” anlayışı, önceki dönemlerde olduğu gibi 20. yy.’da da bilimsel verilerin çalgı eğitimine süratle adapte olmasını güçleştirmiştir.

1.1. Piyano Öncesi Dönemin Klavyeli Çalgılar Eğitimi Yaklaşımlarına Genel Bakış

Piyano öncesi klavyeli çalgıların ilk dönemlerinde, bu çalgılara özel olarak yazılmış eserlere rastlanmamaktadır. Genellikle lut için yazılmış eserlerin, halk şarkılarının ve çeşitli dansların uyarlandığı, polifonik vokal eserlerin de org tabulaturlarına dönüştürüldüğü görülmektedir. Repertuvar açısından görülen yetersizlik, bu çalgıların kendilerine has özelliklerinin o dönemde anlaşılmadığı anlamına gelmemektedir. Çalıcılar, bu çalgılara uygun çalma teknikleri geliştirmişlerdir. Örneğin, vokal eserlerin uzun aralıkları klavyede çalınırken, doğaçlama süslemelerle doldurulmuşlardır. Bestecilerin bu süslemelere sadece yol gösterdikleri ve yorumu çalıcının kendi düş gücü ve sanat anlayışına bıraktıkları bilinmektedir. Farklı dönemlere ve coğrafi bölgelere göre süslemeler değişmektedir. Süslemelerin besteci tarafından yazıldığı durumlarda bile, çalıcı, durumun ve armoninin gereklerine bağlı kalmak kaydıyla, serbest hareket edebilmektedir. Süslemelerin yanı sıra, eserlerin belirli bölümleri de (kadanslar ya da diğer çalgılara yapılan eşlikler gibi) numaralandırılmış baslara göre doğaçlanmaktadır (Böhmova, 1973:12; Gillespie, 1965: 16-35).

Çalıcıların bu görevlerini tam olarak yerine getirmeleri için uzun yıllar süren teorik çalışmalar yapmaları gerektiği bilinmektedir. Bu nedenle eski metot kitapları, teori, armoni, kontrpuan ve sürekli bas konularını öğretmekteydiler, dolayısıyla, bu metotların en önemli karakter özelliği, çok genel olmalarıydı. Bunlar, tüm klavyeli

algıları kapsamakta ve sık sık başka algıları da içermektedirler. Eski müzik kitaplarının, Cabezon'un 1578'de yazdığı "*Obras de Musica Para Tecla Arpa y Vihuela*" adlı eserinde olduğu gibi, tüm telli algıları kapsadıkları da görülebilmektedir. 1571 tarihinde orgu Elias Ammerbach (1530-1597) tarafından yazılan "*Orgel Oder Instrument Tabulatur*" adlı metotta da benzer bir genelleme bulunmaktadır. Yazar, org sanatının sadece org için düşünülmesinin zorunlu olmadığını, aynı zamanda klavikord, virjinal, klavsen ve benzeri çalgılara da uygulanabileceğini belirtmektedir (Böhmova, 1973:12 -14).

16. yy.'da klavyeli çalgıların gelişme göstermeye başlamasıyla, bu çalgıların eğitimine olan ihtiyaç da belirgin hale gelmiştir. Avrupa'da, özellikle İspanya, Almanya, İtalya ve Fransa gibi ülkelerde, teorik ve pratik konuları öğretmeye başlayan ilk öğretmenler görülmeye başlanmıştır. Bunların yazdıkları metot kitapları, piyano eğitimi tarihindeki ilk örnekleri oluşturmaktadır (Böhmova, 1973:13).

Bu metotlar, bugünün örneklerinden içerik ve yapı olarak farklıydılar. İlk bölümleri tabulaturlara ve çalma tekniklerinin temellerine ayrılmaktaydı. Genellikle metin ağırlıklı olup, alıştırmalara çok az yer verilmekteydi. Bu alıştırmalar da sıklıkla süslemelerle ve çoğunlukla da trillerle ilgiliydi. Günümüzde olduklarından çok daha farklı olan ve tarih boyunca sürekli gelişme gösteren parmak numaralandırma sistemleriyle ilgili de pek çok referans bulunmaktaydı. Eski metotlarda ritm ğretimi de oldukça önemliydi, ayrıca, bestenin karakterine göre tempo seçimi, zaman zaman bunun değiştirilmesi gerektiği ve nasıl yapılacağı da yazılmaktaydı. Bu metotların ikinci cildi armoni, kontrpuan ve numaralı bas üzerinde yoğunlaşmaktaydı. Dolayısıyla, metotlar bugünkü düşünce yapımıza göre çok zor, karmaşık ve ğretim metodığından yoksunlardı (Böhmova, 1973:13-14).

Klavyeli algılar için yazılmış bilinen en eski metot, 1410-1473 yılları arasında yaşayan orgu Conrad Paumann tarafından 1452 yılında yazılan "*Fundamentum Organisandi*"'dir. Bu eser, aslında bir org kontrpuan kitabıdır; ilk bölümünde tabulaturlara, ikinci bölümde ise kontrpuan teorisine yer verilmektedir.

Üç bölümden oluşan kitabın son bölümü ise prelüdler, koraller ve dünyanın farklı bölgelerine ait şarkılardan oluşmuştur (Sykora, 1973:63).

Conrad Paumann'ın yazdığı metot bilinen ilk metotsa da, günümüzün metodolojik ve pedagojik yaklaşımlarına uygun öğeler içermemektedir. Bu anlayışın ilk örnekleri İspanya'da görülmüştür. Tomas de Santa Maria isimli bir İspanyol rahip, 1565 yılında, on altı yıl çalışarak hazırladığı "*Arte de Taner Fantasia*" metodunu tamamlamıştır. Santa Maria, pedagojik yönü çok kuvvetli bir eğitimcidir. Dört yüz sayfalık eserinin birinci cildinde, temel bilgilerin yanı sıra, o dönemde çok fazla görülmeyen bir biçimde pratik örneklerle de yer vermektedir. İlk cildin 13. bölümünde, iyi çalmanın sekiz önemli özelliğinden bahsedilir. Bu özellikler:

1. doğru ritmle çalmak,
2. ellerini güzel tutmak,
3. klavyenin karşısına iyi oturmak,
4. kesin ve temiz çalmak,
5. çıkıcı ve inici pasajları iyi çalmak,
6. doğru parmaklarla çalmak,
7. keyif vererek çalmak,
8. süslemeleri iyi yapmaktır (Böhmova, 1973: 17).

Birinci cildin on beşinci bölümünde, parmakların tuşlara basışıyla ilgili gözlemlere yer verilmektedir. Santa Maria, tuşlara parmakların yumuşak kısımlarıyla basmak gerektiğini, bu şekilde daha yumuşak ve güzel sesler elde edilebileceğini belirtmektedir. Ayrıca tuşlara yüksekte basılmamasını, parmakları tuşlara yakın tutmayı ve bastıktan sonra çok fazla kaldırmamayı da tavsiye etmektedir (Böhmova, 1973: 17).

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılabileceği gibi Tomas de Santa Maria, pedagojik ağırlıklı metot yazarlarının ilklerindendir.

17. yy. sonu - 18. yy. başı döneminin en büyük klavsencilerinden ve pedagoglarından Francois Couperin (1668 – 1733), “*Pieces de Clavecin*” adlı kitabında, günümüzün piyano metotlarına uygun bir yaklaşım sergilemektedir. Daha önceki metotların tüm müzik konularını içeren genel yaklaşımlarına karşın bu eser, klavseni ana eksen olarak almaktadır. Teori konuları kısaca geçilmekte, klavsen çalımına yönelik konular detaylı anlatılmaktadır (Böhmova, 1973:24).

Couperin’in metodu oldukça özddür ve ilk derslerden itibaren pratik konulara yer vermektedir. Yazara göre ellerin en iyi eğitilebileceği dönem 6-7 yaşdır. Pratik konuların başında oturuş anlatılmaktadır. Dirsekten itibaren ön kol, bilekler ve parmaklar aynı çizgi üstünde olmalıdır. Çalanın vücut yapısına göre değışmekle birlikte, klavyeden uzaklık, yaklaşık, çeyrek metre olmalıdır. Eğer, bileklerden birisi diğerine göre çok fazla yüksekte tutuluyorsa, bir başka kişi elastik bir çubuk almalı ve onu yukarıda duran bileğin üstünde tutarak diğer bilekle aynı hizaya getirmelidir. Tuşeye çok önem veren Couperin, bu konuyla ilgili pratik öğütlerde bulunmakta, parmakların güçlü basımlarından ziyade, rahat hareketle yumuşak basmaları gerektiğini söylemektedir. Yumuşak tuşe için parmaklar, klavyeye mümkün olduğunca yakın tutulmalıdır; yukarıdan düşürülen el, daha sert bir tona sebep olmaktadır (Sykora, 1973: 70).

Johann Sebastian Bach’ın, yaşadığı dönemde, besteciliğinden çok, org virtüözlüğü ve öğretmenliğiyle tanındığı bilinmektedir. “*Das Wohltemperierte Clavier*” albümündeki 24 prelüd ve füğ, onun müzik tarihine getirdiği en büyük yeniliklerden birisidir. Bugün kullanılan eşit düzenli sistemin temellerinin örneklendiği eser iki cilttir. Bundan önceki akord sistemine göre, farklı büyüklüklerdeki yarım seslerin doğru kullanılabilmesi için çalgıların yeni tona uygun olarak tekrar akortlanmaları gerekmekteydi. Bu da, pratikte sorunlara neden olmaktaydı. Besteciler, belirli tonlarda yazmaktan kaçınmaktalardı. Bach’ın çağdaşı olan bir besteci, si bemol majör ve la bemol majör tonlarda çok az, fa diyez majör ve do diyez majör tonlarda da hiç beste yapmadıklarını söylemişti. Eşit düzenlenen akord sistemi ise, bütün bu zorlukları ortadan kaldırmıştır (Gillespie, 1965:132).

İki ciltlik bu eser, kendinden sonra gelen müzisyenlerin yetişmesinde çok büyük öneme sahip olmuştur; aynı zamanda, o güne kadar yazılmış olan eğitim amaçlı eserlerin hiçbirinin ulaşamadığı yüksek sanatsal değere de sahiptir. Başlıkta yazan *Clavier* kelimesi, Almanca'da hiçbir klavyeli çalgıyı tek başına göstermemekte, genel bir ifade taşımaktadır. Bununla beraber bazı prelüd ve füğlerin, içeriklerine bakıldığında, belirli çalgıları hedefledikleri anlaşılabılır. Örneğin, birinci kitaptaki do diyez minör ve mi bemol minör prelüd ve füğler, lirik ve sostenuto karakterleri ile klavikordda daha verimli çalınabilirken, aynı kitaptaki la minör prelüd ve füğ, en uygun orgla çalınabilir (Gillespie, 1965:132).

J.S. Bach'ın bir başka eğitici yapıtı da, oğlu Friedmann için yazdığı "*Clavierbüchlein*"dir. Kitapta, öğretici nitelikte 63 küçük klavsen eserine yer verilmekte, iki sesli envansiyonlar, üç sesli sinfoniler, küçük prelüd ve füğler bir araya getirilmektedir (Okyay, 2000:54).

1.2.Piyanonun İcadı ve İlk Teknik Problemler

1.2.1 Piyanonun İcadı

1709 yılında İtalyan Bartolomeo Cristofori (1655 – 1731), çekiçli bir klavsen modeli keşfetmiş, bu yeni çalgıya, yumuşak ve kuvvetli çalan klavsen anlamına gelen "*Gravicembalo Col Piano e Forte*" adını vermiştir. Bu buluşla birlikte piyano çağı da başlamıştır (Gillespie, 1965:9).

Pamir (1989:184), klavsen ve klavikorddan farklı olarak bu yeni mekanizmada seslerin, tuşlar üzerine basıldığında meşin kaplı küçük çekiçlerin tellere vurmasıyla elde edildiğini, bu mekanizmanın, tuşa kuvvetli ya da hafif basmak sureti ile *pp*'dan *ff*'ye kadar olan dinamiklerin de oluşmasını sağladığını yazmaktadır.

1709 – 1770 yılları arasında sürekli geliştirilen çalgı, bu tarihe gelindiğinde ses kalitesi ve gelişkin mekanizmasıyla tatmin edici seviyeye ulaşmış, müzisyenlerin daha fazla dikkatini çekmeye başlamıştır. Muzio Clementi (1752-1832), çalgının teknik kapasiteye ve ses renklerine dayalı etkilerini araştırmış, on dokuzuncu yüzyıl piyano tekniğinin kurucusu ve yaratıcısı olarak anılmıştır. Bu dönemde pianoforte, adım adım popülerliğini arttırmış, bestecilerin, çalıcıların ve dinleyicilerin beğenisini kazanmıştır. Yeni çalgı, “ifadeli çalım” özelliklerinin yanı sıra, ses volümünün yüksekliğiyle de geniş konser salonlarını doldurmuş, eski tuşlu çalgılar popülerliklerini yitirerek gözden düşmeye başlamışlardır (Kochevitsky, 1967;1).

1.2.2.Piyano Tekniğinde Karşılaşılan İlk Problemler ve Çözüm Yaklaşımları

Piyano, kendinden önce gelen tuşlu çalgılardan hem ses kalitesi hem de mekanizma olarak farklılıklar göstermektedir; bu da, yeni bir çalma tekniğine ihtiyaç doğurmuştur. Ortaya çıkan farklılık, temelde, aşağıdaki nedene dayanmaktadır:

“Piyano çalma tekniğinde, tuşun aşağı hareketinin hızının kontrol edilmesi birinci önceliktedir. Bu nedenle, ağırlığın ve itmenin kontrolü için kol kaslarının düzgün çalışması ve dengesi gerekir ki bu, piyano tekniğinin en temel sorunlarından birisidir. Klavsen çalımında bu sorun yoktur; bunun yerine, parmağın tuşa çarpış kesinliği (artikülasyon) birinci önemdedir” (Kochevitsky, 1967:2).

Eski çalgılara göre daha sert tuşlara sahip olan ilk piyanolar, çalıcıların parmaklarında yorulmalara ve rahatsızlıklara sebep oluyordular. Bununla beraber, eski klavyeli çalgılarla yeni piyanonun tuşesi arasında büyük farklar yaratılamadığı için, bu çalgıya göre uyarlanmış özel bir teknik gerektiğinin henüz farkına varılamamıştı. Bu nedenle, hareketlerin en az seviyede tutulduğu ve birbirinden

bağımsız parmakların aktif kullanımına dayanan klavsen çalma tekniği, oldukça uzun bir süre güncelliğini korudu. Erken dönem piyano tekniği, parmakların bağımsız hareketine ve süratine dayalıydı. Kolun ve elin yardımı devre dışı bırakıldığı zaman parmakların başarılı şekilde geliştirilebileceğine inanılıyordu (Kochevitsky, 1967:2).

Erken dönem piyano eğitimcileri, çoğunlukla, eski teknikleri devam ettirdiler. Besteciler ve eğitimciler, 19. yy.'ın sonunda bile, hala eski klavsen ve klavikord çalma kurallarına göre piyano eserlerini ve etütlerini yazmışlardır. Buna belirgin bir örnek olarak, 1893 yılında Hugo Reimann'ın piyano öğretmenlerine, Rameau'nun 1724'te yazdığı "*Pieces de Clavecin*" eserindeki teknikleri önermesi verilebilir. Rameau'nun hayatında hiç piyano görmediği ve bu eserdeki tüm tekniklerin klavsen çalgısına yönelik olarak anlatıldığı unutulmamalıdır. Bu anlayışın kırılması yirminci yüzyılın başlarını bulmuş, bu yüzyılın başında, artık, eğitimde eski tekniklerin bırakılması gerektiği genel kabul görmüştür (Kochevitsky 1967:3).

1.3.Tarihsel Süreçte Gelişen Farklı Eğitim Ekolleri

1.3.1. Parmak Ekolü

Piyano pedagojisinin ilk yüz yılında, üç temel ilkenin çoğunlukla kabul edildiği görülmektedir:

- 1) Piyano çalma tekniğinde sadece parmaklar kullanılmalıdır, kolun üst kısımları sabitlenmelidir.
- 2) Teknik çalışma tamamen mekanik bir işlemdir, günlük olarak yapılan uzun çalışmalar gerektirir.
- 3) Öğretmen dersin tek otoritesidir, öğrenci onu taklit eder.

Bu öğretim, temelde, parmak hareketlerine dayandığı için, **Parmak Ekolü** olarak adlandırılmıştır. Tüm eğitim, öğretmenin tecrübesine dayalıdır. Genellikle, doğrudan taklit yapılır: öğretmen bir piyanoda çalar, öğrenci diğer piyanoda onu takip eder. Ardından, öğrenci tam olarak öğrenene kadar defalarca tekrar yapılır (Pruner, 1999:7).

Bu dönemin, piyano öncesi klavyeli çalgılar döneminden farkı, mekanik içeriğin, zaman alan ve verimi düşük alıştırma ve müzikal içerikten daha önemli hale getirilmesidir (Kochevitsky 1967:4).

Piyanonun bu ilk çalma tekniği ve eğitim anlayışının en önemli temsilcisi Muzio Clementi'dir (1752 – 1832). Clementi, önceki besteci ve eğitimcilerin, genellikle, klavsen ve klavikorda dayanan ve belirli bölümlerinde de piyanodan bahseden metotlarından farklı olarak, tamamen piyanoyu düşünerek etütler ve besteler hazırlamıştır. Pedagojik etütlerin babası sayılabilecek olan Clementi, beş parmağın tamamının eşit güçte olması gerektiğini savunmuştur. Bu amaca ulaşmak için öğrenci, çalışırken elini hareket ettirmeden sabit tutmalı, parmakları yukarıya kaldırıp yüksek bir kuvvetle tuşlara basmalıdır. Clementi, her gün düzenli olarak pek çok saat çalışması gerektiğini savunan ilk eğitimcilerdendir. Günlük çalışmada eksik kalan saatler varsa bunları, bir sonraki günün çalışmasına eklemek gerektiğini yazmıştır (Pruner 1997:8).

Aynı anlayışı savunan Johann N. Hummel (1778 – 1837) de, tüm parmaklar üzerinde kontrol sağlandığı zaman teknik mükemmelliğe ulaşılacağını iddia etmiştir. Hummel, bu anlayışa uygun olarak, farklı parmak kombinasyonlarının kullanıldığı kısa, genellikle durağan ve birbirine benzer iki binden fazla alıştırma yazmıştır (Pruner 1997:8).

Karl Czerny (1791 – 1857) ise, tüm çalma problemlerini çözmeye yönelik kısa ve uzun binlerce etüt yazarak, kendi eğitim anlayışını oldukça sistematik bir biçimde ortaya koymuştur. Czerny'nin düşüncesine göre, parmak gelişimi, mekanik

jimnastiğe dayalıdır; yolunda gitmeyen konular, sürekli mekanik tekrarlarla çözülmelidir. Ona göre teknik, müzikten bağımsız olarak geliştirilmeli, sonra da geliştirilen bu teknik, müzik sanatının hizmetine sunulmalıdır. Czerny, müziksel içerikle teknik içeriğin birbirinden ayrılması gerektiğini ilk olarak dile getiren eğitimcilerdendir (Kochevitsky 1967:4).

Parmak Ekolü'nün bir başka temsilcisi olan Charles L. Hanon, ünlü *// Pianista Virtuoso* albümünün girişinde, piyano tekniği problemlerini çözmek için oldukça basit bir yaklaşım sunmuştur. Hanon'a göre elin beş parmağı da eşit şekilde eğitilirse, piyano için yazılabilecek her eser çalınabilir; tek problem, bu hareketlerin kendi aralarındaki uyumunu sağlamaktır ki, bu da, kolaylıkla çözülebilir (Kochevitsky 1967:4).

Mekanik gelişim o kadar ön plana çıkarılmıştır ki, kolun “zararlı” etkilerinden parmakları korumak için, bir takım mekanik aletler de icat edilmiştir. Bu aletlerin ilk örneklerinden birisi olarak kabul edilen **Chiroplast**, Johann B. Logier tarafından 1814'te patentlenmiştir. Bileği kolun ağırlığından kurtaran bir alt çubuk ve buna paralel konumlanmış, bileğin yukarı kalkmasını engelleyen ikinci bir üst çubuktan oluşan bu aletle elin düşey olarak oynatılması engellenmiş ve sadece yatay konumdaki hareketine izin verilmiştir. Benzer biçimde, piyanist ve eğitimci Friedrich W. Kalkbrenner (1785 – 1849) da, 1830 yılında, Logier'inkinden biraz daha basit olan kendi icadını sunmuştur. Elin düşmesini önleyen tek bir çubuktan oluşan alet, öğrencinin, kol ağırlığını hissetmesine engel olmayı amaçlamıştır; bu sayede parmak süratinin daha çabuk arttırılabileceği savunulmuştur. Kalkbrenner, çalışmayı tamamen mekanik bir işlem halinde düşünmüş, eli, yukarıda sözü edilen aletle sabitledikten sonra, öğrencinin, saatler boyu alıştırma yapmasını ve bunu yaparken de sıkılmamak için bir yandan gazete okumasını tavsiye etmiştir (Pruner 1999:11).

1.3.2. Kol Ağırlığının Kullanımı ve 19. yy. Eğitiminin İleri Fikirleri

19. yy.da, bestecilerin geniş hayal güçleri ve yaratıcılıkları, çalıcıların yüksek teknik kapasiteleri, piyano yapımcılarının zekice fikirleri yeni sorunlar üretmiş ve salt parmak tekniğine dayalı eski ekol, bu sorunları çözmekten uzak kalmıştır. Eğitim anlayışlarının çağın gerisinde kalmasına rağmen, bu dönemde, oldukça fazla piyanistin yetiştiği de görülmektedir. Kochevitsky (1967:8) bu çelişkiyi şöyle açıklamaktadır:

“Pedagoji ve psikoloji anlayışlarının geri kalmasına rağmen, bu dönemde de büyük piyanistler yetişebilmiş, yetenek ve deha, öğretmen öğrenciye uygun olmayan yöntemler öğretse de, kendi yolunu bulmuş ve sıyrılmıştır. Gerçek yeteneğe sahip öğrenci, deneme yanılma yoluyla kendine en uygun tekniği bulmuş ve önüne çıkan engelleri aşabilmiştir”

19. yy.’ın ikinci yarısında, piyanistlik açısından, eski ekolün katı dogmalarıyla modern anlayışın pratik gerekleri arasındaki çelişkiler gözle görülür hale gelmiştir. Konser salonlarında piyanistler, öğretmenlerinin gösterdiklerinden daha farklı tekniklerle çalmaya başlamışlardır. Eski anlayışlara bağlı eğitimciler ise, kendi ulaştıkları yüksek seviyeleri örnek göstererek, yeni anlayışların gereksizliğini savunmuşlardır (Kochevitsky 1967:8).

Çalgının gerektirdiği yeni tekniklere adapte olunamaması, beraberinde fiziksel sorunlara da yol açmıştır. Teknik açıdan akrobatlara dönüştürülmüş öğrenciler, müzik yetenekleri çok güçlü değilse, yaratıcı müzikal ifadeyi ortaya çıkartmakta zorlanmışlardır. En kötü örneklerde, doğal yapısına aykırı olarak çalan ve gerilen parmak kasları, gerginlik ve kasılma yaratmış, bu da, sakatlanmalara ve rahatsızlıklara yol açmıştır (Kochevitsky 1967:8).

19. yy.’da Parmak Ekolü’nün mekanik prensipleri, müzisyenler ve eğitimciler arasında çok popüler olsa da, piyano pedagojisinde yeni fikirler arayan müzisyenler de bulunmaktaydı. Eğitimciliğinin ilk yıllarında Logier’in Chiroplast aletini

kullanacak kadar mekanik prensiplere bağılı olmasına rağmen, piyanist Friedrich Wieck, daha sonraları müzikal içeriğe ve ton kalitesine önem vermiş, öğrencilerine işitmeyi ön plana almalarını öğütlemiştir. Öğrencilerine, sanatsal değeri olmayan eser ya da etütlerden uzak durmalarını söylemiş; başlangıç öğrencilerine bir yıl kadar nota eğitimi vermemiş, bu sürede işitmelerini geliştirmiş ve müzikal aktivitelere onları hazırlamıştır. Bu, o dönem için oldukça ileri görüşlü bir yaklaşımdır (Kochevitsky 1967:6).

Piyano tarihinin en önemli bestecilerinden olan Frederic Chopin (1810 – 1849), eğitime fazla eğilmemesine rağmen, ortaya koyduğu fikirlerle gerek çalma tekniklerini, gerek de piyano eğitimini etkilemiştir. Piyano klavyesine geleneksel yaklaşım olan “do majör ton”la başlangıcı reddetmiş, en doğal ve uygun pozisyonun, uzun parmakların kısa (siyah) tuşlara, kısa parmakların da uzun (beyaz) tuşlara konduğu “si majör ton” olduğunu belirtmiştir. Chopin’e göre öğrenci, gam çalışmalarına si majör tonla başlamalıdır; beş parmak alıştırmaları ve gamlar, öncelikle, farklı derecelerdeki non-legato tuşuyla çalışılmalı, bu yapıldıktan sonra legatoya geçilmelidir (Sykora 1973:107).

Chopin, geleneksel yaklaşıma katılmayarak elin, bileğin, ön kolun ve kolun uyumlu biçimde kullanılması gerektiğini söylemiştir. Gam çalınırken piyanistin kolunu gam boyunca yatay olarak hareket ettirmesi gerektiğini düşünmüş, pasajlarda, arpejlerde ve gamlarda baş parmak geçişleri yapılırken elin döndürülmemesi gerektiğini savunmuştur. Bestelerinde kullandığı yeni teknik yapılar, kolun yatay olarak hareketinin yanı sıra, bileğin de aktif katkısını gerektirmektedir (Sykora 1973:107)

Müzikal içerik ve kalite, Chopin’in öncelikleri arasındadır:

“Chopin, farklı tuşeler öğretiyor, legato ve cantabile’ye özel önem veriyordu. Cümleme ve legato için “*o daha iki notayı bile birbirine bağlayamıyor*” dediğinde, bu en büyük eleştirilerinden biri olurdu. Piyanoyu şarkı söyler gibi çalabilmek için, öğrenciler iyi şancıları dinlemeliydiler” (Sykora 1973:107).

Chopin'e benzer biçimde, eğitime çok fazla eğilmemiş, ancak, piyano tekniği ve öğrenme yöntemleri üstüne yazdıklarıyla müzisyenleri ve eğitimcileri doğrudan etkilemiş bir başka besteci de Robert Schumann'dır (1810 – 1856). Geleneksel ekolün mekanik prensiplerinden uzaklaşmayı tavsiye eden Schumann'a göre, her gün sürekli ve uzun saatler boyunca yapılan gam ve alıştırma, güzel konuşmak için alfabeyi her gün saatlerce tekrarlamaya benzer ve gereksiz bir uğraştır. İçinde farklı teknik güçlükler olan karmaşık bir besteyi çalışmak, bundan daha iyi bir teknik çalışma olabilir (Kochevitsky 1967:7).

Schumann'ın düşüncesine göre bir müzisyenin en önemli özelliği, kendi çaldığını dinleyebilmesidir. Piyaniste, eseri çalmadan önce, içeriğini zihninde çalışmasını önermektedir. Ona göre bu çalışma, ölçü ölçü besteyle mücadele etmekten çok daha verimlidir. Müzisyen, eseri zihninde tam olarak duymadan çalışmaya başlamamalıdır. Parmaklar beynin istemlerini yerine getirmelidir; bunun tam tersi, yanlış sonuçlar doğurur (Kochevitsky 1967:7).

19. yy.'ın en önemli piyano virtüözlerinden Franz Liszt (1811 – 1886), tekniğin, alıştırma içerisine değil, alıştırma yapma tekniğine bağlı olduğunu savunmuştur. Piyano tekniğini analiz ederek tüm problemleri birkaç temel formüle indirgemıştır. Bu temel formüller üzerinde uzmanlaşan bir piyanistin, belirli düzenlemeler yaptıktan sonra, piyano için yazılmış her eseri çalabileceğini iddia etmiştir. Schuman'a ve Chopin'e benzer biçimde bir müzisyenin ilk ödevinin dinlemeyi öğrenmek olduğunu savunan Liszt'e göre, müzisyenin gerçek tekniğe sahip olabilmesi için, vücudunu ve parmaklarını kulaklarıyla bütünleştirebilmesi gerekmektedir (Kochevitsky 1967:7).

Bilimsel verilerden yoksun olmakla birlikte, günümüzün anlayışlarına 19. yy. sonlarında yaklaşabilmiş Alman orkestra şefi ve piyano eğitimcisi Ludwig Deppe, dönemin en radikal fikirlerini seslendirmiştir. 1885 yılında yazdığı makalelerde, sesin elde edilmesinin, sadece parmağın vuruşuyla değil, kolun tüm bölgelerinin koordineli hareketiyle gerçekleştirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu, elin ve parmakların daha zayıf olan kaslarına doğal olmayan şekilde aşırı yükün binmesini

engellemektedir. Bilimsel kanıtlara sahip olmamasına rağmen Deppe, sezgileriyle, piyano tekniğinde ve pedagojisinde yeni bir fikre imza atmıştır. Piyano çalımında parmakların oynadığı büyük rolü gözardı etmemekle beraber, eski ekolün savunduğu bağımsız parmaklar fikrine karşı çıkmış ve piyanistin ellerini ve kollarını serbest olarak kullanması gerektiğini savunmuştur. Eğer, el ve parmaklar kolun serbest hareketleriyle desteklenirse, efor, omuzdan parmak uçlarına kadar dengeli bir biçimde dağıtılabılır. Ona göre kol, bilek ve parmaklar, makinanın parçaları gibi, mükemmel bir uyum içerisinde çalışmalıdırlar. Deppe, yuvarlak ve muntazam hareketleri önermiştir, ön kolun ve üst kolun yuvarlak hareketler yapmasını söylemiş, bileklerin rahatlatılmasını istemiştir. Beyinden parmak uçlarına kadar zihinsel bir rotadan bahsetmiş, parmaklar ve ellerle beraber, zihnin de alıştırma yapması gerektiğini savunmuştur (Pruner 1999:14).

Deppe'nin önsezileriyle yaklaştığı sonuçlar, bilimsel verilerle, sonraki yıllarda kanıtlanmıştır:

“Fizyoloji biliminin verileri ışığında Deppe'nin fikirlerinin doğruluğu onaylanmıştır. Bir piyanist, elin en zayıf kaslarına bütün işi yaptırır ve daha güçlü kas gruplarını dışarıda bırakırsa, meslek hastalıkları oluşur. Parmak ve kol kaslarının, sadece, hızlı ve amaca uygun omuz hareketleriyle desteklenmeleri sayesinde düzgün hareket edebilecekleri bilinmektedir. Bir başka bulgu da, yuvarlak sürekli hareketlerin, açılı düz çizgisel hareketlere göre daha ekonomik oluşudur” (Kochevitsky 1967:9).

Takip eden yıllarda, Deppe'nin devrimsel nitelikli buluşları, öncelikle kendi takipçileri ve öğrencileri tarafından deforme edilmiş, onun ton kalitesi ve parmak hissine verdiği önem gözardı edilerek sadece, hareketsel konularda söylediklerine ilgi gösterilmiştir (Pruner 1999:15).

Yukarıda aktarılan bilgiler ışığında, 19. yy. piyano eğitimi ile ilgili olarak, dönemlerine göre daha ileri fikirlerle hareket eden piyanist ve eğitimcilerin yeni fikirler ortaya sürdükleri görülmektedir. Temel düşünce, Parmak Ekolü'nün katı

mekanik kurallarından sıyrılıp, teknik gelişmeyi müzikle birlikte ele almaktır. Piyanistik gelişme, sadece parmaklarla değil, kolun tümünün hareketleriyle beraber sağlanabilir. Daha sonra gelecek eğitim anlayışlarına temel sağlayan en önemli fikirler Deppe tarafından ileri sürülmüş, fiziksel konuların yanında ilk kez bir eğitimci, zihinsel alıştırmaların önemini vurgulamıştır.

1.3.3. Anatomik – Fizyolojik Ekol

19. yy.'ın ikinci yarısı, bilimin kesinliğine ve objektifliğine olan inancın arttığı bir dönemdir. Bu eğilimden etkilenen müzisyenler ve eğitimciler, piyano çalışmasının prensiplerini ortaya koymak ve bunları bilimsel temellere oturtmak istemişlerdir. Bilimsel ilerlemenin getireceği kazanımlara dair yaygın inançlar, oldukça yüksek beklentiler yaratmış, kusursuz bir tekniğin çok yakın zamanda tamamen keşfedilebileceği umudu artmıştır. Bu felsefenin temeli, kas ve iskelet yapısının anatomi ve fizyolojisinde olduğundan, bu ekole Anatomik-Fizyolojik Ekol adı verilmiştir (Kochevitsky 1967:9).

Bu anlayışın savunucuları, insanın günlük motor aktivitesinin içinde yer alan hareketlerin çok azının, piyanistin ihtiyacı olan hareketlerle örtüştüğünü düşünmüşlerdir. Amaçları, kusursuz hareketlerden oluşan, ideal olarak tasarlanmış bir motorun çalışmasını andıran gerçekçi bir teknik bulmaktır. Yeni anlayışın temsilcileri, doğru hareketleri zihinde çalışmanın mekanik alıştırmaların yerini alabileceğini savunmuşlardır. İçlerinden bir grup, oldukça ileri giderek, saatlerce piyano çalışmanın gereksiz olduğunu ileri sürmüş, zorlu teknik sorunları çözmek için çalışıcının hangi kasları, nasıl ve ne zaman kullanması gerektiğini bilmesinin yeterli olduğunu iddia etmiştir (Pruner 1999:17-19).

Yetersiz bilimsel veriler, dönemin teorisyenlerini, belirli kas gruplarını istemli bir şekilde kontrol edebilecekleri yönünde yanılgıya sürüklemiştir. Daha sonraki yıllarda, merkezi sinir sisteminin hangi şartlarda hangi grup kasları kontrol

edebileceğinin anlaşılması, bu tezin çürütülmesine neden olmuştur. Kochevitsky (1967:10)'ye göre bu ekolün savunucularının düştüğü en büyük yanlış şudur:

“Piyano çalışmaları sırasında zihinsel olarak nelerin elde edilip nelerin edilemeyeceği konusunda hataya düşerek, kas gerilmelerini önlemek için, sadece o hareket için gerekli kasların kullanımını önerdiler. Göz önüne almadıkları gerçek şuydu: merkezi sinir sisteminin çalışma kuralları, çalma sırasında bu tarz hesaplamalar yapmaya izin vermiyordu. Kasları düzene sokmak zorunluluğu olmakla beraber, bu çok farklı bir yöntemle sağlanabilirdi. Bu ekolü temsil edenler, o günün bilim adamlarının, ellerinde olan bilginin yetersizliğini kabul ettikleri bir dönemde, sahip oldukları kısıtlı bilimsel verileri çok abartmışlardır.”

Anatomik-Fizyolojik Ekol'ün iki önemli düşüncesi, öğrenciler ve eğitimciler tarafından çok önemle karşılanmıştır: kol ağırlığıyla çalmak ve rahatlamak. Bunlar tümüyle yeni fikirler değildir, daha önce Adolph Marx, Adolf Kullak ve Ludwig Deppe gibi teorisyenler de bu fikirleri benzer şekilde savunmuştur. Anatomik - Fizyolojik Ekol, Parmak Ekolü'nün bağımsız parmaklar felsefesine ve kolun üst kısımlarının kullanımının yasaklanması fikirlerine karşı çıkmıştır. Özellikle, üst kolun yuvarlak hareketlerinin, parmakların daha aktif çalışması için gerekli olduğu vurgulanmıştır (Hoffmeister 1939:23; Böhmova 1973: 130).

Parmak Ekolü'nden farklı olarak bu dönemde, sayısız kitap ve makale yayınlanmıştır. Bu yayınlar çoğunlukla anatomi ve mekaniği açıklayan detaylı bilgiler ve şekillerle başlamış, kolların, kemiklerin ve kasların resimleri ve açıklamalarıyla uzayıp gitmişlerdir (Pruner 1999: 17).

Anatomik – Fizyolojik Ekol, Parmak Ekolü'nün katı kurallarını ve öğretmen otoritesinin abartılışını da eleştirmektedir. Öğrenci, herhangi bir konuya yaklaşımının nedenlerini anlatmaya özendirilmekte, körü körüne öğretmen otoritesine bağlanması istenmemektedir (Kochevitsky 1967:10).

Parmak çalışmasının önemini genelde azımsayan ekol, kolun üst kısımlarının yuvarlak hareketlerine fazla önem vermiştir. Bu hareketler, parmak hareketlerinin yerini alınca, piyano çalmak daha kolay hale gelmesine rağmen, hassas hareketlerde sıkıntı olmuştur (Kochevitsky 1967:10).

Savunduğu temel fikirlerin bir kısmının sonradan çürütülmesine karşın, Anatomik – Fizyolojik Ekol'ün piyano çalma tekniğinde ve eğitiminde yarattığı önemli olumlu değişiklikler de olmuştur. Öncelikle katı ve otoriter anlayışların kırılması ve kişisel yorumlardan bilimsel objektif verilere dönülmesi sağlanmıştır. Parmak Ekolü'nün neden olduğu piyanist rahatsızlıklarının büyük bölümü ortadan kalkmış, rahatlamının ve insan fizyolojisine daha uygun çalma tekniklerinin önü açılmıştır. Bu sayede, ilk ekolün neden olduğu piyanist rahatsızlıklarının büyük bölümünün de giderilmesi sağlanabilmiştir (Kochevitsky 1967:10).

1.3.4. Piyano Eğitiminde Zihinsel Çalışmanın Öneminin Artması

1.3.4.1. Alıştırma Fizyolojisi ve Du Bois-Reymond

Tanınmış Alman fizyolojisti Emil Du Bois-Reymond, piyano çalma problemleriyle doğrudan ilgilenen ve çok önemli sonuçlara ulaşabilen ilk bilim adamıdır., 1881 yılında alıştırma yapmanın fizyolojisi üzerine verdiği bir seminer büyük yankı uyandırmıştır. Du Bois-Reymond, insan vücudunun motor aktivitesinin, kasların gerilme kuvvetlerinden çok, birbirleriyle olan uygun iletişime dayandığını belirtmiştir. Ona göre, her kasın gerilme enerjisi, belirli kurallara ve mükemmel zamanlamaya bağlı olarak artar, aynı kalır ya da azalır. Sinirler, beyindeki hücrelerden alınan komutları kaslara ilettikleri için, karmaşık hareketleri kontrol eden mekanizmaların merkezi sinir sisteminde bulunduğu açıktır. Bu verilerden, vücut alıştırmalarının, sadece jimnastik hareketleri olmadıkları ve tüm sinir sistemini kapsadığı sonucu çıkmıştır. Karmaşık bir hareket ne kadar çok

çalışılırsa, merkezi sinir sisteminin bu hareketle ilgili aktivitesi de bilince o kadar az gerek duyar. Algılayıcı sinir sistemi ve beyin de alıştırmayı yapmak zorundadır ve gelişmeye açıktır. Alıştırma yapmak, insanoğlunun sinir sistemine uygundur ve algılayışını keskinleştirmektedir (Pruner 1999:19).

Yine bu alıştırmalar çerçevesinde jimnastik yaparak kasları güçlendirmek ve dayanıklılıklarını artırmak mümkündür, ancak sadece bu yöntemle karmaşık hareketlerin yapılmasını sağlamak mümkün değildir. Karmaşık hareketleri gerçekleştirebilmek için *amaç duygusu ve uygunluk* gerekir. Du Bois-Reymond'a göre Franz Liszt'in ya da Anton Rubinstein'in virtüözlüklerinin özünde, çok kuvvetli kaslara sahip olmaları değil, merkezi sinir sistemleri yatmaktadır. Virtüözlükleri, çok hızlı ve doğru işitsel ve kassal algılara, beyinden kaslara giden çok hızlı emirlere ve motor tepkilerin güç ve zamanlama açısından düzenine dayanmaktadır (Pruner 1999:19).

Du Bois-Reymond'ın bilimsel gelişim süreci daha sonraki yıllarda devam etmemiş, fizyolojistler ve hatta piyano eğitimcileri zamanlarının bilimsel verilerini incelemekten uzak durmuşlar ve bunları uygulamamışlardır (Kochevitsky 1967: 12).

1.3.4.2.Oscar Raif ve Deneyleri

Piyano çalma mekanizmasının zihinsel temellerini ortaya koyan en önemli deneysel bulgular, Alman Piyanist Oscar Raif tarafından elde edilmiştir. İnsan fizyolojisi ve merkezi sinir sisteminin çalışma prensiplerini aydınlatmak için yıllarca yürütülen pek çok deney, gerek piyanistlere ve gerekse bu eğitimi almamış insanlara uygulanmış ve çarpıcı sonuçlara ulaşılmıştır.

Genel düşünce olarak Raif, öğretmenlerin, kendilerini, öğrencilerinin parmak süratlerine odakladığını, ancak göz, kulak ve parmak koordinasyonuna

odaklamadıklarını gözlemlemiş, deneylerini, öğrencilerin zihinsel hünerlerinin artırılmasının parmak becerisinden önemli olduğu ve aslında parmak becerisinin, zihinsel koordinasyona bağlı olduğunu ispatlamak için gerçekleştirmiştir (Sykora 1973:114).

Bu deneylerde ortaya konan sonuçlara göre ortalama bir insan, ikinci ve üçüncü parmaklarını kullanarak saniyede beş ila altı, diğer parmaklarıyla da saniyede dört ila beş hareket yapabilir. Zeki ve eğitilmiş insanlar, parmaklarını, diğer kimselere göre daha hızlı hareket ettirebilirler. Parmak kullanım kapasitesi göz önüne alındığında, piyanistlerin, piyanist olmayanlardan bir farkı yoktur. Hiç piyano çalmamış bir kimse, saniyede yedi harekete çıkabilirken, ünlü bir piyanist beş harekette kalabilir. Eğer, her bir parmağın hareketinin piyano çalmadaki önemi abartılırsa, bu sonuçlar şaşırtıcı bulunabilir. Tek bir parmağın süratli hareketine tam olarak sadece tril çalarken ihtiyaç duyulur. Saniyede sekiz ila on iki ses basılması gereken bir trilde her bir parmağın saniyede dört ila altı hareket yapması gerekir. İki oktavlık bir do majör gamın, bir saniyede, yani, olabilecek en hızlı tempoda çalınması halinde bile, birinci, ikinci ve üçüncü parmaklar saniyede dört, dördüncü parmak iki ve beşinci parmak sadece bir hareket yapmaktadır (Kochevitsky 1967: 11).

Raif, uzun yıllar boyunca öğrencilerini gözlemlemiş ve performansları üstünde kayıtlar tutmuştur. Düzenli çalışma sayesinde beş parmak alıştırma çalışmalarında, gamlarda, arpejlerde ve benzeri teknik çalışmalarda, tempo sınırları yükselmekle beraber, her bir parmağın sürat kapasitesi aynı kalmıştır. Buna ek olarak, sağ elde ♩ = 120 ve sol elde ♩ = 116 kapasitede olan öğrenciler, sadece sağ elleriyle çalışmışlar ve iki ay sonra ♩ = 186'ya ulaşırlarken, bütün bu zaman boyunca piyanoya dokunmamış olan sol el de ♩ = 152 hızına ulaşmıştır. İki elin birlikte çalmasına geçilmesiyle kısa süreli bir zorluk yaşanmış, Raif'in gamları ters hareketle çaldırmasıyla kısa sürede bu sorun giderilmiş ve sol el de sağ elin hızına çabucak ulaşabilmiştir. Sağ elde bir pasajın çalışılması, sadece ters hareketli pasajlarda, sol elin de kendiliğinden bunu öğrenmesine yardımcı olabilirken, aynı yönde yapılan

hareketlerde durum daha karmaşık hale gelmiştir. Sol elin nöral merkezleri, bu sefer yanlış yaptıklarını algılayıp istenene karşı çıkmışlardır (Kochevitsky 1967: 12).

Sonuç olarak Raif, her bir parmağın süratini geliştirmeye çalışarak piyano tekniğini ilerletmeye çalışmanın yararsızlığını ortaya koymuştur. Zorluk, hareketin kendisinde değil, parmakların ardı ardına gelen hareketlerinin kusursuz zamanlamasını sağlamaktadır. Bu zamanlamanın algılama ve isteğe bağlı olduğu düşünülürse, bunun merkezi sinir sistemi tarafından yapıldığı açıktır. Raif ayrıca iki sonuca daha ulaşmıştır:

1) Du Bois Reymond'ın da savunduğu gibi, kas yapısındaki organik gelişmeler daha güçlü ve dayanıklı parmaklar yaratır, ancak, beceriyi artırmazlar.

2) Her piyanistin tecrübe ederek öğrendiği gibi, daha önceden duyulmuş ve öğrenilmiş bir parça, parmaklara daha çabuk öğretilir (Kochevitsky 1967: 12).

1.3.4.3.Steinhausen

1905 yılında Dr. Friedrich Adolph Steinhausen'in yazdığı *Die Physiologische Fehler and Umgestaltung der Klavier-technik* (Piyano Tekniğinin Fizyolojik Yanlış Anlamaları ve Yeniden Organize Edilmesi) adlı kitap, tartışmalara yeni bir boyut eklemiştir. Bu kitapta eski Parmak Ekolü'ne ve daha yeni Anatomik - Fizyolojik Ekol'e ciddi eleştiriler getirilmiştir (Pruner 1999: 23).

Steinhausen'e göre kolların, ellerin ve parmakların hareketleri, vücudun diğer bölgelerinin hareketlerinden farklı değildir ve aynı kanunlara bağlıdır. Piyanist hareketlerini diğer hareketlerden ayıran özellikler ise, bu organlarda değil, merkezi sinir sisteminde yer almaktadır. Kişiler, herhangi bir hareketi gerçekleştirmek için hangi grup kasları kullanmaları gerektiğini bilemezler. Eğer, bilseler bile, bu bilgiyi kullanamazlar, çünkü bu kas gruplarına bilinç kullanılarak komuta edilemez. Gerekli kasların kullanımı bilinçsiz ama kesin biçimde yapılır ve bu yapılırken gerekmeyen

tüm diğer kaslar işlemin dışında tutulur. Çok fazla kas hareketinin önlenmesi sürat gelişiminin temelidir. Alıştırma yaparak piyanistler kesin, akıcı ve süratli hareketleri, belirlenen amaç için en az kas gücü kullanarak yapmayı öğrenirler (Pruner 1999: 23).

O güne kadar yapılan çalışmalarda piyano teorisyenlerinin pek çoğu tekniği, müzikal problemlerden ayrı olarak düşünmek ve sorunları böyle çözmek gerektiğine inanırken, Steinhausen, tekniğin sanatsal problemlerden ayrılamayacağını belirtmiştir (Pruner 1999: 23).

Steinhausen, bir hareketin enerjisinin, o hareketi tetikleyen sanatsal isteğin duruluğu ve gücüne bağlı olduğunu açıklamıştır. Piyanist daha yetenekli oldukça, hareketleri, onun sanatsal isteklerine daha çabuk ayak uyduracaktır. Sonuç olarak Steinhausen, tüm fiziksel özgürlükten bahsetmektedir. Ona göre vücut, serbest bırakıldığında, doğru ve emin yolu bulur (Kochevitsky 1967:14).

Temel fikirlerinin tamamının doğruluğu onaylanamasa da Steinhausen, piyano tekniği sorunlarına akılcı yaklaşımlar getirmiş bir teorisyendir. Piyanistin dikkatini, çalma organlarından bunları kontrol eden merkezi sinir sistemine çevirmiş, amacın ve imgelemin teknik gelişim için önemine işaret etmiştir (Kochevitsky 1967:14).

1.3.5. Psiko-Teknik Ekol

20. yy.'ın başında piyano pedagojisinde üç ana anlayış bulunmaktadır. Bazı öğretmenler, Parmak Ekolü'nün hatalı kısımlarından haberdar olmakla beraber, öğretilerine bu eksiklikleri giderecek yenilikler eklemek ve bu ekolü devam ettirmek amacındaydılar. Bu yenilikler, ellere ve hatta kollara daha fazla rahatlık vermek ve parmakları çok fazla kaldırmamak olabilirdi. Bir başka grup öğretmen, Anatomik-Fizyolojik Ekol'ün fikirlerinden etkilenmişti; ağırlık ve rahatlama sorunları üstünde fikir yürütüyor ve çalışmalar yapıyorlardı. En doğal ve doğru hareket biçimlerini

arıyorlar, bunu elde etmek için kolun hangi kısımlarını ve hangi kas gruplarını kullanmaları gerektiğini inceliyorlardı. Dönemin en ileri müzisyenleri ise, piyanist problemlerinin çözümlerini farklı bir boyutta arıyorlardı: “Akıl ve psikoloji”. Onlara göre “dış” teknik çalışma “iç” teknik çalışmaya dönüşmeliydi. Piyano çalma ve eğitim ekollerinden üçüncüsü olan bu ekole Psiko - Teknik Ekol adı verilmiştir (Böhmova 1973:137).

Beynin, teknik gelişim için önemli olduğu düşüncesi, şüphesiz, yeni değildir. Ancak, ilk kez bu fikirler piyano çalma konusundaki teorik çalışmalarda daha fazla yer almışlardır. Ferruccio Busoni, Grigori Kogan, Grigori Prokofiev, Leopold Godowsky, Artur Schnabel ve Walter Gieseking gibi 20. yy.’ın önemli piyanist – eğitmeni ve teorisyenleri, piyano tekniğini yeni bir temele oturtmak için diğer ekolleri eleştirmişlerdir. Eğer, eski ekoller kendilerini *ne yapmak* ve *nasıl yapmak* üzerinde yoğunlaştırdıysa, bu yeni ekolde de *nasıl düşünmek* ve çalışma ve çalma işlemlerini *nasıl organize etmek* gerektiği düşüncesi ön plana çıkmıştır (Kochevitsky 1967:16).

Psiko – Teknik Ekol’ü savunanlar, mekanik alıştırmaların gerçekçi olmadığını ve geçerliliğini yitirdiğini düşünmekteydiler. Bu düşüncenin temel dayanağı, kas – iskelet ve sinir sistemlerinin çalışma prensiplerinin artık daha gerçekçi olarak ortaya konabilmiş kurallarına dayanmaktadır. Kasların kompleks ve düzgün hareketleri, kasılmaları, gevşemeleri, çalan organların birbirleriyle olan ilişkileri, bilincin doğrudan dahil olmadığı süreçler içerisinde gerçekleşir. Buna rağmen insanın motor aktivitesi, hatasız ve oldukça güvenilir olarak yerine getirilir. Hazırlık devresinde bu aktivitelere bilincin belirli oranlarda katılması gerekebilirse de, performans sırasında bu katılım istenmez ve motor aktiviteye zarar verebilir. Bununla beraber bu oluşumu kişiler, dolaylı olarak, motor aktivitenin *amacı* üzerine konsantre olarak etkileyebilir, düzenleyebilir ve geliştirebilirler. Bu yöntemle bilinç, bilinçaltını etkileyebilir (Kochevitsky 1967:16).

Alıştırma yapmak psiko-fizyolojik bir işlemdir. Başarılı alıştırma, müziksel amaca uygun zihinsel algının açık olmasına, dikkati yoğunlaştırmaya ve bu amaca yönelik olarak enerjiyi yönlendirmeye bağlıdır (Kochevitsky 1967:16).

Psiko-Teknik Ekol'ün temsilcileri, çalınacak eserin müzikal içeriğini parmak süratinden çok daha önemli görmüşlerdir. Busoni, piyanistin müzikal problemlerinin teknik problemlerinden daha önemli olduğunu söylemiş, bir piyanistin, eserin müzikal anlamını tam olarak kavramadan klavyeye dokunmaması gerektiğini savunmuştur. Ona göre klavyeye dokunulduğu zaman müzikal anlam dağılabilmektedir. Piyanodan uzak zihinsel çalışma yapmak hazırlık aşamasının önemli bir parçasıdır (Kochevitsky 1967:17).

Bu yeni ekol, piyanistin tüm çalma organlarının, vücudun tamamından parmak uçlarına kadar, serbest ve tüm kullanımını savunmaktadır. Bu, evrensel ve gerçek anlamda *doğal* bir koordinasyon tekniğidir. Ağırlığın, kas enerjisinin sayısız farklı kombinasyonu ile kullanımı mümkündür. Bir piyanist, kendi müzikal amacına ve teknik kolaylığa uygun kombinasyonları bulmalı ve problemlerini çözmelidir (Kochevitsky 1967:17).

Daha önceden inanıldığı gibi anatomik farklılıklar çalgı çalmada çok önemli bir rol oynamamaktadır. Farklı tarz ellere sahip pek çok ünlü virtüöz vardır. Normal kas-kemik yapısına sahip her vücut, yüksek teknik düzeye ulaşabilir; bu da, o ellerin ardındaki merkezi sinir sisteminin sayesinde olur (Kochevitsky 1967:16).

Büyük piyanistleri dinlemek, öğrencilerin sadece müzisyenliklerini geliştirmez, aynı zamanda motor kapasitelerini de yükseltir. Öğrencinin teknik olarak zorlandığı bir bölümü öğretmenin çalarak göstermesinden sonra daha rahat yapabilmesi, müziksel imgenin daha açık ve canlı olarak anlaşılmasındandır (Kochevitsky 1967: 17).

Grigori Kogan (1958:17)'a göre başarılı piyano çalışmasının üç temel şartı vardır:

- 1) Eseri içsel olarak gerek tüm anlamıyla, gerek detaylarıyla duyabilmek,

2) Müzikal imgeyi ortaya çıkartmak için en tutkulu ve ısrarcı isteğe sahip olmak,

3) Gerek günlük çalışmaya, gerek sahnede yaptığı işe tamamen konsantre olabilmek.

Bu ekolün savunucuları, daha önce yaşamış olan büyük piyanist ve eğitimcilerin, olgunluk dönemlerinde öğütlediklerinden de esinlenmişlerdir. Franz Liszt'in gençliğinde, öğrencilerine, dört parmaklarını klavyeye yapışık tutarak beşinci parmağı kuvvetle tuşa bastırdığı bir alıştırma yaptırmasını örnek göstermişlerdir. Burada genç Liszt, Parmak Ekolü'nün salt parmak gelişimine dayalı düşüncesini benimsemektedir. Öğrencilerinin sıkılmalarını önlemek için alıştırma yaparken aynı zamanda bir şeyler okumalarını öneren Liszt, olgunluk döneminde ise, teknik problemlerden çok az bahsetmiştir. Weimar'dan gelen ve piyano tekniği ile ilgili bazı sırlar öğrenmek isteyen öğrencileri hayal kırıklığına uğrattığı bilinmektedir. Onlara, tekniklerini ilhamlarından kendilerinin yaratmalarını ve mekaniğe bel bağlamamalarını öğütlemiştir (Pruner 1999:29).

Psiko-Teknik Ekol, her ne kadar piyano eğitiminin objektif bilimsel verilere dayanması gerektiği fikrini savunsa da, pedagojik olarak öğretmenin öğrenci üzerinde oynadığı büyük role de önem vermiştir. Piyano eğitimi, bilimsel temellere dayandırılrsa da sonuçta uğraşılan, bir sanat olduğu için, öğretmenin bilgisi, tecrübesi ve yeteneği en yüksek öneme sahiptir. Bu ekolün temsilcilerinin, teknik hakkında çok az konuşmaları da şaşırtıcı görülmemelidir. Bütün dikkatlerini öğrencinin mekanik gelişimi yerine müziksel gelişimine vermişlerdir. Sanatsal düşüncelerini piyanoda çalarak göstermişler, bu şekilde öğrencilerini esinlemeye çalışmışlardır (Pruner 1999:29).

Diğer tüm ekollerde olduğu gibi, bu ekolün de sonradan eleştirildiği konular bulunmaktadır:

“Psiko-Teknik Ekol’ün, piyano tekniği gelişimine ilişkin bazı açıklamaları, birtakım yanlış anlamalara da neden olmuştur.

Bilimsel olarak kanıtlanmış ve sadece piyano tekniğinin psikolojik yanı göz önüne alınmış bir teknik geliştirme yöntemi yoktur. Bu yaklaşımla, doğru yoldan çıkılabilir.

Sorunların sadece müziksel olduğunu düşünmek ve teknik olmadıklarını söylemek doğru değildir. Her piyano öğretmeni, çok yetenekli öğrencilerinin bile, el yeterliliklerinin gelişiminde, sıklıkla, hiç de küçük olmayan teknik sorunlarla karşılaştıklarını bilir” (Kochevitsky 1967:18).

1.4. Tarihsel Süreçte Gelişen Eğitim Ekollerinin Günümüz Piyano Eğitimindeki Yeri

Önceki bölümlerde verilen bilgiler ışığında, piyanonun tarihsel gelişimi sürecinde ortaya çıkan farklı çalma ekollerinin, sıklıkla daha önceki ekolleri reddeden eğitim anlayışlarının gelişmesine neden oldukları görülmektedir. Ancak, yeni anlayışlar hemen kabul görmemiş, geleneksele bağlılık, bu anlayışların geniş kitlelerce benimsenmesini engellemiş ya da yavaşlatmıştır.

Her yeni ekol, getirdiği fikirlerle çalgının eğitiminde karşılaşılan bazı güçlükleri yenebilmiş, ancak, döneminin bilimsel verilerinin yetersizliği sonucu yanlışlara da düşmüştür. Bir sonraki ekol, bu yanlışları ortadan kaldırmak için uğraşmış, ancak bu yapılırken sıklıkla önceki ekolün tüm felsefesini reddeden radikal tutumlar sergilenmiştir.

Günümüzde, insan fizyolojisi ve merkezi sinir sisteminin çalışma prensiplerinin bilimsel verilerle temellendirilmesi sayesinde, piyano çalma aktivitesi daha sağlıklı bir biçimde incelenebilmektedir. Ancak, müziğin ve insanın sürekli evrimi, bu konuda geçmişe göre oldukça yol alınsa da, kusursuz bir çalma tekniği ve eğitim sistemine ulaşılmasını henüz mümkün kılmamıştır.

Önceki bölümlerde değinilen üç temel piyano eğitim ekolü bugün de yaşamaktadır; birini diğerinden ayırmak olanaksızdır. Genel olarak bu üç ekolün farklı kombinasyonları kullanılmaktadır (Böhmová 1973:137).

Bu kombinasyon sağlanırken her üç ana eğitim ekolünün temel felsefelerinin iyi anlaşılmasının, bu ekollerin düşüncesi altında yazılan ve bugün de kullanılan eğitim materyallerinin seçiminde ve bunların öğretiminde izlenecek yöntemlerde verimi arttırabileceği düşünülmektedir. Piyano eğitiminde artan verim, özellikle Eğitim Fakültesi öğrencilerinin hem piyano çalgısındaki yeterliliklerinin artmasına, hem de müzik öğretmenliği için gerekli diğer konulara ayırabilecekleri zaman ve enerji için tasarruf sağlamaları anlamına gelebilir. Birbirine tamamen zıt anlayışlarla yazılmış eğitim materyallerinin, aralarındaki farklılıklar göz önüne alınmadan, aynı amaç için kullanılmasının, eğitim verimini düşürmesi olasıdır.

Bu araştırmanın amacı, G.Ü.G.E.F Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı piyano öğretim elemanlarının, tarihsel süreçte gelişen belli başlı piyano eğitim ekollerinin temel felsefelerini hangi ölçülerde benimsediklerini ortaya koymaktır. Bu amaca ek olarak piyano tarihi boyunca varolan eğitim ekolleriyle ilgili daha önce dilimizde yazılmış kaynakların azlığından dolayı, bu konuda Giriş bölümünde verilen materyalin, sonraki araştırmalar için bir ön bilgi sağlaması da amaçlanmıştır.

Problem Cümlesi

G.Ü.G.E.F. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı piyano öğretim elemanlarının, piyano eğitiminde varolan eğitim ekollerinin temel felsefeleri ve bunların eğitim çalışmalarında kullanılabilirliği hakkındaki görüşleri nelerdir?

Alt Problemler

- 1) Piyano öğretim elemanlarının kişisel özellikleri nelerdir?
- 2) Öğretim elemanları, farklı eğitim ekollerinin temel felsefelerini ne ölçüde benimsemektedirler?
- 3) Öğretim elemanları, çalışmalarında herhangi bir ekolü diğerlerinden daha ağırlıklı olarak kullanmakta mıdır?
- 4) Öğretim elemanlarının piyano eğitim ekolleriyile ilgili çalışmaları olmuş mudur?
- 5) Öğretim elemanlarının, piyano çalma aktivitesinin fiziksel ve zihinsel boyutlarını kapsayan çalışmaları olmuş mudur?
- 6) Öğretim elemanları, kendi eğitim programlarını belirlerken, eğitim ekollerini dikkate almakta mıdır?
- 7) Öğretim elemanları, piyano eğitim programları belirlenirken, kullanılan eğitim materyalinin dahil olduğu ekolün araştırılmasının faydasına inanmakta mıdır?

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, piyano çalgısının gelişim sürecinde ortaya çıkan eğitim ekollerinin tanıtılmaları ve günümüz piyano eğitimiyle ilişkilendirilmeleriyle, bugün kullanılan piyano programı materyallerinin dayandıkları eğitim felsefelerinin daha iyi anlaşılması ve bu sayede eğitim verimliliğinin artırılabilmesi olasılığından dolayı önemli görülmüştür. Müzik öğretmeni adaylarının çalgı eğitiminin yanı sıra odaklanmaları gereken diğer müzik ve eğitim konularının çeşitliliği göz önüne alındığında, daha verimli bir piyano eğitiminin gerekliliğine inanılmaktadır. Bu konuda yazılan Türkçe kaynağın çok sınırlı olması nedeniyle de, eğitim ekollerini konusunda araştırma yapılmasıyla piyano eğitimcilerinin kendi çalışmalarına farklı

bir perspektiften bakabilecekleri düşünölmekte ve bu açıdan da araştırma önemli bulunmaktadır.

Sayıtlar

Bu araştırmada:

1. Piyano eğitim ekolleri ile ilgili olarak ulaşılabilen kaynaklardan derlenen verilerin yeterli ve doğru olduğu,
2. Araştırmacının, hazırlanan görüşme formundaki soruları doğru ve amaca uygun olarak öğretim elemanlarına ifade edebildiği ve onlar tarafından tam olarak anlaşılmasını sağladığı,
3. Görüşmeye katılan öğretim elemanlarının soruları doğru yanıtladıkları varsayılmıştır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma:

1. G.Ü.G.E.F. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı piyano öğretim elemanları ile,
2. Konuya ilişkin olarak araştırmacının ulaşabildiği Türkçe, İngilizce, Rusça ve Çekçe kaynaklardan elde edilen verilerle,
3. “Ekol” sözcüğü, *“ortak yönleri, koşut amaçları olan, belirli ilkeler ve değerlerde birleşerek genel bir stil, ya da müzikal hareket oluşturan sanatçılar grubu”* anlamıyla sınırlıdır.

2. BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evreni ve örnekleme, araştırmada kullanılan veri toplama araçları, veriler toplanırken izlenen yol ve verilerin çözümlenmesinde yararlanılan yöntemler açıklanmaktadır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Piyano eğitim tarihi boyunca var olan temel eğitim ekolleri ile ilgili literatür araştırması yapılmış, bu bilgiler ışığında öğretim elemanlarına görüşme uygulanmıştır.

2.2. Evren

Bu araştırmanın evrenini Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı'nda görevli piyano öğretim elemanları oluşturmaktadır.

2.3. Örneklem

Araştırma evreninin tümü aynı zamanda örnekleme teşkil etmektedir. Toplam on altı öğretim elemanına görüşme isteği iletilmiş, on beş öğretim elemanı ile görüşme gerçekleştirilebilmiştir. Görüşmeye katılım oranı % 94'tür.

2.4. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada literatür taraması ve uzman görüşlerine dayanarak veriler toplanmıştır. İlk aşamada Pişano Eğitim Ekolleri ile ilgili ulaşılabilen Türkçe, İngilizce, Rusça ve Çekçe kaynaklardan kuramsal bilgiler toplanmış ve gerekenler Türkçe'ye tercüme edilmiştir. Elde edilen kuramsal bilgiler ışığında bir ön görüşme formu hazırlanmış ve üç öğretim elemanına pilot uygulama yapılmıştır.

Pilot uygulamada görölen eksiklikler dikkate alınarak yirmi üç sorudan oluşan görüşme formu hazırlanmış ve on beş öğretim elemanına uygulanmıştır. Görüşme formunda soruların objektif olmasına ve yanıt seçeneklerinin konuyla doğrudan ilişkili olmasına özen gösterilmiştir. Seçeneklerin tüm yanıtları kapsayamadığı durumlarda "diğer" başlığı altında öğretim elemanlarının farklı görüşleri not alınmış ve tablolarda belirtilmiştir.

2.5. Verilerin Çözömlenmesi ve Yorumu

Görüşme sonrasında tablolaştırılan uzman görüşleri, frekans ve yüzde dağılımları belirlendikten sonra yorumlanmıştır. Görüşmenin sınırlı bir grupta yapılması, verilerin elle işlenmesine olanak sağlamıştır.

3. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerden elde edilen verilerin çözümlenmesiyle elde edilen bulgular, çizelgeler halinde sunulmakta ve yorumlanmaktadır.

3.1. Birinci Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular

Bu alt bölümde, örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının eğitim düzeyleri, mezun oldukları lisans programı, görevlendirilme şekilleri ve piyano eğitim ekolleriyle ilgili çalışmaları çizelgeler halinde sunulmaktadır.

Çizelge 3.1.1. Piyano Öğretim Elemanlarının Eğitim Düzeyleri

Çizelge 3.1.1.	f	%
Lisans	-	-
Yüksek Lisans	3	20
Sanatta Yeterlilik	6	40
Doktora	6	40
Diğer	-	-
Toplam	15	100

Çizelge 3.1.1’de, ankete katılan öğretim elemanlarının % 20’sinin Yüksek Lisans, % 40’ının Sanatta Yeterlilik ve diğer % 40’ının Doktora düzeyinde olduğu görülmektedir. Lisans düzeyinde öğretim elemanı bulunmamaktadır.

Çizelge 3.1.2. Piyano Öğretim Elemanlarının Mezun Oldukları Lisans Programları

Çizelge 3.1.2.	f	%
Devlet Konservatuvarı	4	26
Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü / Güzel Sanatlar Eğitimi Bl. Müz. Öğ. A.B.D.	10	67
Diğer	1	7
Toplam	15	100

Çizelge 3.1.2'ye göre öğretim elemanlarının mezun oldukları lisans programlarının dağılımı: Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü / Güzel Sanatlar Eğitimi Bl. Müz. Öğ. A.B.D. % 67 ; Devlet Konservatuvarı % 26; Diğer (ODTÜ Matematik Bl.) %7'dir.

Bu dağılımdan, bölümün piyano öğretim elemanı ihtiyacının çoğunlukla Eğitim Fakültesi Müzik Eğitim Bölümü mezunlarından karşılandığı anlaşılmaktadır.

Çizelge 3.1.3. Piyano Öğretim Elemanlarının Görevlendirilme Şekilleri

Çizelge 3.1.3.	f	%
Kadrolu	10	67
Dışarıdan Ücretli	5	33
Toplam	15	100

Çizelge 3.1.3., piyano öğretim elemanlarının görevlendirilme dağılımlarını göstermektedir. Buna göre öğretim elemanlarının % 67'si kadrolu, % 33'ü dışarıdan ücretli olarak derslere girmektedir.

Bu dağılımdan, bölümün piyano derslerine giren öğretim elemanlarının çoğunlukla kadrolu oldukları anlaşılmaktadır.

Çizelge 3.1.4. Piyano Öğretim Elemanlarının Piyano Eğitim Ekolleriyle İlgili Çalışma Yapma Durumları

Çizelge 3.1.4.	f	%
Evet	5	33
Hayır	10	67
Toplam	15	100

Kişisel bilgiler bölümünde yer alan bu soru, aynı zamanda dördüncü alt problemin araştırılmasına yöneliktir.

Çizelge 3.1.4.'te yer alan bulgulardan, piyano öğretim elemanlarının % 67'lik çoğunluğunun, daha önce eğitim ekolleriyle ilgili çalışma yapmadıkları görülmektedir. Bu konuda çalışması olan öğretim elemanlarının oranı % 33'tür.

% 67 oranında "Hayır" yanıtının işaretlenmiş olması, bu konudaki çalışma eksikliğini göstermektedir. Günümüzde kullanılan eğitim materyallerinin yazıldıkları dönemde hakim olan çalma ve eğitim anlayışlarından etkilenmeleri doğaldır. Bu anlayışlar günümüzde hala geçerli olabilecekleri gibi, kendilerinden sonra gelen ekoller tarafından çürütülmüş de olabilirler. Dolayısıyla eğitim materyallerinin yazıldıkları dönemde etkilendikleri eğitim anlayışlarının incelenmesi ve anlaşılması, günümüz eğitiminin verimliliği açısından önemlidir. Bu nedenle % 67 oranında "Hayır" yanıtı yüksek bulunmaktadır.

3.2. İkinci Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular

Çizelge 3.2.1. Parmak Ekolü'nün "Bağımsız Parmaklar" Fikrine Katılım Oranları

İkinci alt problemin yanıtının araştırılmasına yönelik olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: "Piyano eğitiminin ilk ekollerinden olan Parmak

Ekolü'nün savunduğu beş parmağın da eşit duruma gelene kadar ayrı ayrı, mekanik yöntemlerle çalıştırılması sayesinde bağımsız ve eşit olarak geliştirilmiş parmaklara ulaşılabilceği düşüncesini doğru buluyor musunuz?" sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.2.1.'de gösterilmektedir:

Çizelge 3.2.1.	f	%
Doğru buluyorum, parmaklar mekanik yöntemlerle ayrı ayrı geliştirilerek eşitlenebilirler.	1	7
Kısmen doğru buluyorum, parmaklar arasındaki fiziksel farklılıklar mekanik yöntemlerle azaltılabilir ancak ortadan kaldırılamazlar.	11	73
Doğru bulmuyorum, parmaklar mekanik yöntemlerle eşitlenemezler.	3	20
Diğer	-	-
Toplam	15	100

Öğretim elemanları % 73 oranında, Parmak Ekolü'nün bu düşüncesini kısmen doğru bulmaktadırlar. Parmaklar arasındaki fiziksel farklılıkların mekanik yöntemlerle azaltılabileceği ancak ortadan kaldırılamayacağı belirtilmiştir.

% 20 oranında üçüncü seçeneği işaretleyen öğretim elemanları, ekolün bu görüşünü doğru bulmamaktadırlar. Bu seçenek, Parmak Ekolü'nden sonra gelen Anatomik-Fizyolojik Ekol'ün görüşünü yansıtmaktadır.

Öğretim elemanları % 7 oranında Parmak Ekolü düşüncesini benimsemektedirler.

"Diğer" seçeneğine yönelik olarak farklı bir görüş belirtilmemiştir.

Öğretim elemanlarının bu konuda farklı uçlarda görüşleri bulunan Parmak Ekolü ve Anatomik-Fizyolojik Ekol'ün düşüncelerini düşük oranlarda paylaştıkları ve çoğunlukla bu iki ekolün bir sentezine inandıkları görülmektedir. Bu sonuç, Giriş bölümünde vurgulanan, günümüzde piyano eğitim aktivitelerinde tüm ekollerin farklı ölçülerde sentezlendikleri düşüncesi çerçevesinde doğal görülmektedir.

Çizelge 3.2.2. Parmak Ekolü'nün “Teknik Çalışma Sadece Mekanik Bir Prosedürdür” Düşüncesine Katılım Oranları

İkinci alt problemin araştırılmasına yönelik olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: “**Parmak Ekolü'nün savunduğu teknik çalışma sadece mekanik bir prosedürdür tezini doğru buluyor musunuz?**” sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.2.2.'de görülmektedir:

Çizelge 3.2.2.	f	%
Doğru buluyorum, teknik çalışma sadece mekanik bir prosedürdür.	2	13
Doğru bulmuyorum, teknik çalışma mekanik ve müzikal bir prosedürdür.	12	80
Doğru bulmuyorum, teknik çalışma sadece müzikal bir prosedürdür.	-	-
Yanıtsız	1	7
Toplam	15	100

Piyano eğitim ekollerinden Parmak Ekolü ve Psiko-Teknik Ekol, teknik çalışmanın doğasına yönelik olarak birbirine zıt fikirler savunmaktadır. Soruda sunulan birinci seçenek Parmak Ekolü düşüncesini, üçüncü seçenek ise buna zıt olarak geliştirilen Psiko-Teknik Ekol düşüncesini yansıtmaktadır. Yanıtların dağılımı, öğretim elemanlarının %80'lik çoğunluğunun, bu konuda her iki ekolün düşüncesini sentezlediklerini göstermektedir. %13 oranında Parmak Ekolü düşüncesi paylaşılmaktayken, Psiko-Teknik Ekol'ün görüşüne tek başına katılım olmamıştır. Bir öğretim elemanı, bu soruyu yanıtsız bırakmıştır.

Öğretim elemanlarının genel olarak teknik çalışmanın mekanik ve müzikal öğelerden oluştuğunu düşündükleri, bu konuda sadece Parmak Ekolü ya da Psiko-Teknik Ekol'ün görüşünü paylaşmadıkları ve bu görüşlerin bir sentezine ulaştıkları anlaşılmaktadır.

Çizelge 3.2.3. Parmak Ekolü'nün “Kolun üst Kısımlarının Sabitlenmesi ve Sadece Parmakların Kullanılması” Düşüncesine Katılım Oranları

İkinci alt problemin araştırılmasına yönelik olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: **“Parmak Ekolü'nün savunduğu piyano çalma tekniğinde, sadece parmakların kullanılması ve kolun üst kısımlarının sabitlenmesi gerektiği düşüncesini doğru buluyor musunuz?”** sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.2.3'te gösterilmektedir:

Çizelge 3.2.3.	f	%
Doğru buluyorum, sadece parmaklar kullanılmalı, kolun üst kısımları sabitlenmelidir.	-	-
Kısmen doğru buluyorum, çalınan eserin gerektirdiği durumlarda sadece parmaklar kullanılıp üst kol sabitlenebilir.	8	53
Doğru bulmuyorum, üst kolun serbest katılımı olmadan verimli bir performans gerçekleşemez.	7	47
Diğer	-	-
Toplam	15	100

Çizelge 3.2.3'te ilk seçeneğin tercih edilmemesinden, öğretim elemanlarının Parmak Ekolü'nün bu düşüncesine katılmadıkları anlaşılmaktadır. Yanıtların %53 ve % 47 gibi yakın oranlarda ikinci ve üçüncü seçeneklere yoğunlaştıkları görülmektedir. Genel olarak Anatomik-Fizyolojik Ekol'ün piyano tekniğine kazandırdığı üst kolun serbest ve aktif kullanımı seçeneği ve bazı durumlarda repertuar gerekliliklerinden dolayı bu durumun kısıtlanabileceği düşüncesi öğretim elemanlarınca paylaşılmaktadır.

“Diğer” seçeneğini tercih edip farklı bir görüş belirten öğretim elemanı bulunmamaktadır.

Günümüzün fizyoloji bilgileri ışığında üst kolun serbest ve aktif kullanımının öğretim elemanlarınca paylaşıyor olması doğal karşılanabilecek bir sonuçtur.

Çizelge 3.2.4. Parmak Ekolü'nün “Günlük Sabit Çalışma Saatleri ve Bunların Telafisi” Düşüncesine Katılım Oranları

İkinci alt problemle ilgili olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: “**Parmak Ekolü temsilcilerinin savunduğu piyano çalışması her gün belirli saatler içerir, çalışmanın aksadığı saatler bir sonraki güne eklenmelidir görüşüne katılıyor musunuz?**” sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.2.4.'te gösterilmektedir:

Çizelge 3.2.4.	f	%
Katılıyorum, eksik kalan çalışma saatleri bir sonraki gün tamamlanmalıdır.	-	-
Kısmen katılıyorum, bir sonraki gün gerekli zihinsel ve fiziksel şartlar uygunsa tamamlanmalıdır.	6	40
Katılmıyorum, verimli günlük çalışma standart saatlere bağlı değildir, o günün zihinsel ve fiziksel şartlarına göre farklılıklar gösterebilir.	8	53
Diğer	1	7
Toplam	15	100

Çizelge 3.2.4.'ten, Parmak Ekolü'nün günlük çalışma saatleriyle ilgili düşüncesine öğretim elemanlarının katılmadıkları görülmektedir. Yanıtların %53'ü, verimli günlük çalışmanın standart saatlere bağlı olmadığını ve o günün zihinsel ve fiziksel şartlarına göre farklılıklar gösterebileceğini savunan seçeneğe yönelmiştir. %40 oranında öğretim elemanları ikinci seçeneğe katılmışlar; eksik kalan çalışmanın telafisinin gerekliliğini vurgulamakla beraber, bunu o günkü zihinsel ve fiziksel şartlara bağlamışlardır. Bu düşüncelerin her ikisinin de, Psiko-Teknik Ekol'ün, verimli çalışmanın, zihinsel algının açık ve hedefe odaklanmış olmasına bağlı olduğunu savunan düşüncesine yakın olduğu söylenebilir.

Bir öğretim elemanı “Diğer” seçeneğini tercih etmiş, performans amaçlandığında teknik çalışmanın ve jimnastiğin günlük sabit çalışma saatleri içermesi gerektiğini ve bunun atlanmasının yanlış olduğunu belirtmiştir. Ancak performansın amaçlanmadığı durumlarda bu çalışmaların hergün yapılmasının gerekli olmadığını vurgulamıştır.

Piyano çalışmasının her şart altında sabit sürelerde yapılması, çalışma verimi için gerekli fiziksel ve zihinsel şartların her zaman sağlanamaması sonucunu doğurabilir. Psiko-Teknik Ekol'ün piyano eğitimine getirdiği “öğrenme verimi için özellikle zihinsel ve fiziksel şartların sağlanması” görüşünün öğretim elemanlarınca paylaşılması, çalışmanın monoton bir prosedür olarak görülmediği, çalışmanın verimliliğine inanıldığı ve bunun için gerekli şartların sağlanması gerektiğinin düşünüldüğü anlamına gelmektedir.

Çizelge 3.2.5. Parmak Ekolü'nün “Öğretmeni Taklit Etme” Düşüncesine Katılım Oranları

İkinci problemle ilişkili olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: “Öğrenmeyi, öğretmenin çaldıklarını tekrarlama suretiyle gerçekleştirmeye çalışan ve öğrencinin, öğretmenin sanatsal fikirlerini taklit etmesi sonucunu doğuran Parmak Ekolü anlayışını doğru buluyor musunuz?” sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.2.5.'de gösterilmektedir:

Çizelge 3.2.5.	f	%
Doğru buluyorum, öğrenci öğretmeni taklit ederek öğrenmelidir.	-	-
Kısmen doğru buluyorum, ileri seviyelere gelene kadar öğrenci öğretmenini taklit etmelidir.	6	40
Doğru bulmuyorum, öğretmen öğrenciye yol gösteren bir rehberdir, öğrenci kendi sanatsal fikirleri ortaya çıkarmalıdır.	7	47
Diğer	1	6
Yanıtsız	1	7
Toplam	15	100

Çizelge 3.2.5., öğretim elemanlarının Parmak Ekolü'nün söz konusu düşüncesine katılmadıklarını göstermektedir. Öğretim elemanlarının yanıtları, % 40 ve % 47 oranlarla ikinci ve üçüncü seçeneklere yönelmiştir. % 47 ile en çok işaretlenen üçüncü seçenek, öğretmeni öğrenciye yol gösteren bir rehber konumunda düşünen ve doğrudan taklidi savunmayan; gerek Anatomik-Fizyolojik Ekol, gerek de

Psiko-Teknik Ekol tarafından savunulan bir düşüncedir. %40'lık ikinci seçenek ise, Parmak Ekolü düşüncesiyle diğerlerini sentezleyen bir anlayıştadır; burada kırılma noktası öğrencinin seviyesi olarak belirtilmiştir.

“Diğer” seçeneğini tercih eden bir öğretim elemanı, öğretmen model olması gerektiğini vurgulamış, öğrencinin kendi sanatsal fikirlerini geliştirmesi gereken seviyeyi de öğretmenin sezmesi ve bundan sonra aşamalı biçimde öğrencinin kendi fikirlerini ortaya çıkartmasına izin vermesi gerektiğini belirtmiştir. Bu yanıt, %40 oranında tercih edilen ikinci seçeneğin, daha kapsamlı ve açıklamalı bir versiyonu olarak düşünülebilir.

Bir öğretim elemanı soruyu yanıtsız bırakmıştır.

Hiç bir öğretim elemanı, tamamen taklide inanmamaktadır. Öğrencinin kendi sanatsal fikirlerini ortaya çıkartması görüşüne katılmakla beraber, bunun hangi seviyede gerçekleştirilmesi konusunda farklı düşünceler paylaşıldığı sonucuna ulaşılmaktadır. Genel olarak doğrudan taklidin savunulmuyor olması, öğretim elemanlarının piyano eğitiminde bireysel farklılıkları göz önüne aldıkları ve öğrenci merkezli eğitim anlayışlarını benimsediklerini göstermektedir.

Çizelge 3.2.6. Chopin'in, Elin Anatomik Yapısına Uygun Çalma Tekniklerinin Geliştirilmesi Fikrine Katılım Oranları

İkinci problemin araştırılmasına yönelik olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: “**Frederic Chopin'in, Parmak Ekolü'nün bağımsız olarak eşitlenmiş parmaklar fikrine zıt olarak, *elin anatomik yapısının gerçeklerinin analiz edilmesi ve bu yapıya uygun çalma tekniklerinin geliştirilmesi* fikrine katılıyor musunuz?**” sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.2.6.'da gösterilmektedir:

Çizelge 3.2.6.	f	%
Tamamen katılıyorum	14	93
Büyük ölçüde katılıyorum	1	7
Kısmen katılıyorum	-	-
Çok az katılıyorum	-	-
Hiç katılmıyorum	-	-
Toplam	15	100

Öğretim elemanları, Chopin'in savunduğu, el anatomisinin incelenmesi ve buna uygun çalma tekniklerinin geliştirilmesi düşüncesine % 93 oranında tamamen ve % 7 oranında da büyük ölçüde katılmaktadırlar.

Günümüzün bilimsel gelişimi göz önüne alındığında, el anatomisine uygun çalma tekniklerinin geliştirilmesi düşüncesine tüm öğretim elemanlarının katılıyor olması doğal bir sonuç olarak görülmektedir.

Çizelge 3.2.7. Schumann'ın, Sürekli Teknik Alıştırma Yapmak Yerine, Bu Teknik Konuları Kapsayan Eserleri Çalışma Fikrine Katılım Oranları

İkinci alt problemin çözümüne yönelik olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: *“Robert Schumann'ın, sürekli teknik alıştırma yapmak yerine, içinde farklı teknik güçlükler barındıran müzikal bir eseri çalışmak daha faydalıdır görüşüne katılıyor musunuz?”* sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.2.7.'de gösterilmektedir:

Çizelge 3.2.7.	f	%
Tamamen katılıyorum	3	20
Kısmen katılıyorum, ihtiyaç duyulan teknik konuyu içinde barındıran eserler mevcutsa teknik alıştırmanın yerine kullanılabilirler.	7	47
Katılmıyorum, tüm teknik problemleri kapsayan uygun eserler olmadığı için teknik alıştırma kullanılmalıdır.	2	13
Katılmıyorum, teknik problemlerin çözümü için teknik alıştırma her durumda kullanılmalıdır.	1	7
Diğer	2	13
Toplam	15	100

Schumann'ın bu görüşüne tamamen katılma oranının % 20 olduğu görülmektedir. En yüksek yanıtlama oranı, % 47 ile ikinci seçeneğe yönelmiştir. Öğretim elemanları, eserlerin teknik gereklilikleri kapsamaları durumunda alıştırma yerine kullanılabileceklerini belirtmişlerdir. Bu seçenek, Schumann'ın görüşüne yakın kabul edilebilmekle beraber, eserlerin içerdiği teknik konuların sınırlı olabileceğine vurgu yapmaktadır. 3. seçenek % 13 oranında yanıtlanmış, eserlerin tüm teknik sorunları karşılayabilmesinin mümkün olmadığı vurgulanmıştır. % 7 oranında işaretlenen dördüncü seçenekle, teknik problemlerin çözümü için teknik alıştırma her durumda gerekli olduğu belirtilmiştir.

“Diğer” seçeneğini tercih eden ve farklı görüş bildiren iki öğretim elemanı bulunmaktadır. İlk öğretim elemanı, durumun gerekliliklerine göre tüm seçeneklere katılabileceğini belirtmiştir. İkinci öğretim elemanı ise, ikinci ve dördüncü seçeneklerin birlikte düşünülmesi gerektiğini ve her ikisine de katılabileceğini ifade etmiştir.

Çizelge 3.2.7.'deki sonuçlardan, öğretim elemanlarının yanıtlarının tüm seçeneklere dağıldığı görülmekte ve bu konuda farklı görüşlerin savunulduğu anlaşılmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde de tartışmalara yol açan bu konunun günümüzde de farklı düşüncelerle ele alındığı anlaşılmaktadır.

Çizelge 3.2.8. Anatomik-Fizyolojik Ekol'ün, Kas Gruplarına İstemli Şekilde Kontrol Edilebileceği Düşüncesine Katılım Oranları

İkinci alt problemin yanıtına yönelik olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: **“Anatomik – Fizyolojik Ekol'ün, belirli kas gruplarının istemli şekilde devre dışı bırakılıp diğerlerinin çalıştırabileceği fikrine katılıyor musunuz?”** sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.2.8.'de gösterilmektedir

Çizelge 3.2.8.	f	%
Katılıyorum, kas gruplarına istemli şekilde kontrol edilebilir.	9	60
Katılmıyorum, kas gruplarına istemli şekilde kontrol edilemez.	2	14
Fikrim yok.	4	26
Diğer	-	-
Toplam	15	100

Anatomik-Fizyolojik Ekol'ün, kas gruplarına istemli şekilde kontrol edilebileceği fikrine öğretim elemanlarının %60'ı katılmaktadır. Kas gruplarına istemli şekilde kontrol edilemeyeceğini savunan öğretim elemanlarının oranı % 14'tür. % 26'lık oranda yanıtlar "Fikrim Yok" seçeneğine yönelmiştir.

İlk iki seçenek, sırasıyla, Anatomik-Fizyolojik Ekol'ün ve Psiko-Teknik Ekol'ün, insan motor aktivitesinin çalışma prensipleri üzerine düşüncelerini kapsamakta ve bir ekolden diğerine geçişin temel nedenini oluşturmaktadır. Dolayısıyla öğretim elemanlarının %60'ının, bu konuda, Anatomik-Fizyolojik Ekol'ün ve % 14 'ünün Psiko-Teknik Ekol'ün düşüncesini benimsedikleri anlaşılmaktadır.

Anatomik-Fizyolojik Ekol'ün kas gruplarına istemli kontrol düşüncesi, kendinden sonra gelen Psiko-Teknik Ekol'ün dayandığı bilimsel verilerle çürütülmüştür. % 60 oranında bu düşüncenin benimsenmesi ve % 26 oranında "Fikrim Yok" seçeneğinin tercih edilmesi, piyano çalma motor aktivitesinin dayandığı fiziksel ve zihinsel temeller konusunda bilgi eksikliği olduğunu göstermektedir. Bu eksikliğin, bu konuda dilimizde yazılmış kaynak eksikliğinden ve bu yönde yeterli araştırma yapılmamasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Çizelge 3.2.9. Psiko-Teknik Ekol'ün, Teknik Problemlerin Müzikal Problemlerden Ayrı Tutulamayacağı Görüşüne Katılım Oranları

İkinci alt problemin çözümüne yönelik olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: "**Psiko-Teknik Ekol'ün, teknik problemlerin, müzikal problemlerden**

ayrı düşünölemeyeceği göröşüne katılıyor musunuz?” sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.2.9.’da gösterilmektedir:

Çizelge 3.2.9.	f	%
Katılıyorum, teknik problemler müzikal problemlerden bağımsız olarak düşünölemez.	6	40
Kısmen katılıyorum, belirli durumlarda teknik problemler müzikal problemlerden bağımsızdır.	8	53
Katılmıyorum, teknik problemler müzikal problemlerden bağımsız düşünölmelidir.	1	7
Toplam	15	100

Psiko-Teknik Ekol’ün bu göröşüne öğretim elemanları % 40 oranında katılmaktadır. Yanıtlar % 53 oranında ikinci seçenekte yoğunlaşmış, üçüncü seçenek % 7 oranında tercih edilmiştir.

Birinci seçeneğin Psiko-Teknik Ekol’ün, üçüncü seçeneğin de Parmak Ekolü’nün bu konudaki göröşlerini yansıttığı gerçeğinden hareketle, öğretim elemanlarının %40’ının Psiko-Teknik Ekol’ün, % 7’sinin ise Parmak Ekolü’nün bu konudaki düşünöncesine katıldığı gözlemlenmektedir. Öğretim elemanlarının % 53’ü, durumun gerekliliklerine göre her iki düşünöneyi de savunabileceklerini vurgulamaktadırlar.

Öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun, teknik problemlerin müzikal problemlerden tamamen ayrı düşünölməsi fikrine karşı çıktıkları sonucuna ulaşılmaktadır. Müzikal problemlerle teknik problemlerin tamamen ya da kısmen birleştirilmesi gerektiği konusunda farklı göröşler savunulmaktadır.

Çizelge 3.2.10. Psiko-Teknik Ekol’ün, Başarılı Alıştırmanın Koşullarıyla İlgili Düşünöncesine Katılım Oranları

İkinci alt probleme yönelik olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: “Psiko – Teknik Ekol’ün savunduğu *başarılı alıştırma, zihinsel algının açık olmasına,*

dikkatin yoğunlaşmasına ve bu amaca yönelik olarak enerjinin odaklanmasına bağlıdır görüşüne katılıyor musunuz?” sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.2.10.’da gösterilmektedir:

Çizelge 3.2.10	f	%
Tamamen katılıyorum	14	93
Büyük ölçüde katılıyorum	1	7
Kısmen katılıyorum	-	-
Çok az katılıyorum	-	-
Hiç katılmıyorum	-	-
Toplam	15	100

Psiko-Teknik Ekol’ün, başarılı alıştırmanın koşullarıyla ilgili düşüncesine öğretim elemanları % 93 oranında tamamen ve % 7 oranında büyük ölçüde katılmaktadırlar. Diğer seçenekleri tercih eden ve farklı görüş bildiren öğretim elemanı olmamıştır.

Başarılı alıştırma yapmanın zihinsel şartlara bağlı olduğunu savunan Psiko-Teknik Ekol’ün bu düşüncesi, öğretim elemanları tarafından paylaşılmaktadır. Verilen yanıtlardan, öğretim elemanlarının, alıştırma yapmanın verimliliğini sağlamak için zihinsel şartların önemine inandıkları sonucuna ulaşılmaktadır. Bu sonuç, Çizelge 3.2.4.teki bulgularla uyumludur.

Çizelge 3.2.11. Psiko-Teknik Ekol’ün Zihinsel Çalışmanın Fiziksel Çalışmadan Önce Yapılmasıyla İlgili Düşüncesine Katılım Oranları

İkinci alt probleme yönelik olarak yöneltlen: *“Psiko-Teknik Ekol’ün savunduğu çalışılmaya başlanacak eserin müzikal içeriği tam olarak zihinde çalışılmadan piyanoya dokunulmaması fikrini piyano çalışmalarında yararlı bir yöntem olarak görüyor musunuz?”* sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.2.11’de gösterilmektedir:

Çizelge 3.2.11.	f	%
Görüyorum, müzikal içerik zihinde çalışılmadan çalma aktivitesine girişilmemelidir.	1	7
Kısmen görüyorum, öğrencinin kapasitesi ve seviyesi uygunsa uygulanabilir.	14	93
Görmüyorum, müzikal içerik fiziksel aktiviteyle aynı anda ele alınmalıdır	-	-
Diğer	-	-
Toplam	15	100

Psiko-Teknik Ekol'ün bu düşüncesi % 93 oranında kısmen ve % 7 oranında tamamen paylaşılmaktadır. Kısmen seçeneğini işaretleyen öğretim elemanları, bu yöntemi yararlı görmekte ancak belirleyici olanın, öğrencinin kapasitesi ve seviyesi olduğunu vurgulamaktadırlar. Diğer seçenekleri tercih eden öğretim elemanı bulunmamaktadır.

Öğretim elemanlarının, öğrencinin seviyesi ve kapasitesiyle ilgili şartların gerçekleşmesi durumunda Psiko-Teknik Ekol'ün bu görüşünü doğru buldukları anlaşılmaktadır.

Çizelge 3.2.12. Psiko_Teknik Ekol'ün, İnsan Anatomisindeki Farklılıkların Çalgı Çalmada Belirleyici Olmadığı Düşüncesine Katılım Oranları

İkinci alt problemin araştırılmasına yönelik olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: *“Psiko-Teknik Ekolün savunduğu insan anatomisindeki farklılıkların çalgı çalmada çok büyük farklılıklar yaratmadığı, normal kas-kemik yapısına sahip herkesin, zihinsel ve müzikal kapasitesi uygunsa yüksek çalma seviyelerine ulaşabileceği fikrine katılıyor musunuz?”* sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.2.12’de gösterilmektedir:

Çizelge 3.2.12.	f	%
Katılıyorum, normal kas-kemik yapısı ileri seviyeler için yeterlidir, belirleyici olan merkezi sinir sisteminin çalışma kapasitesidir.	4	27
Kısmen katılıyorum, fiziksel yapı önemli avantaj ve dezavantajlar sağlayabilir.	8	53
Katılmıyorum, yüksek seviyelere ulaşmak için uygun kas – kemik yapısı gerekir.	3	20
Diğer	-	-
Toplam	15	100

Çizelge 3.2.12’de görüldüğü gibi, öğretim elemanları % 27 oranında Psiko-Teknik Ekol’ün bu görüşüne katılmakta ve ileri seviyelere ulaşmanın, fiziksel yapıdan çok, merkezi sinir sisteminin çalışma kapasitesine bağlı olduğunu düşünmektedirler. % 53 oranında yanıtlar ikinci seçeneğe yönelmiş, Psiko-Teknik Ekol’ün bu düşüncesi paylaşılmakla beraber, kas-iskelet yapısının yaratabileceği avantaj ve dezavantajlara dikkat çekilmiştir. Üçüncü seçeneği tercih eden öğretim elemanları %20’lik bir oranı oluşturmaktadırlar. Bu öğretim elemanlarının, kas-kemik yapısının uygunluğunun ileri seviyeler için gerekli olduğunu savunan anlayışı benimsedikleri ve Psiko-Teknik Ekol’ün düşüncesini paylaşmadıkları görülmektedir.

“Diğer” seçeneğini tercih eden ve farklı bir görüş bildiren öğretim elemanı bulunmamaktadır.

Öğretim elemanlarının, kas-kemik yapısının çalma aktivitesinde ne ölçüde belirleyici olduğu konusunda değişik görüşleri benimsedikleri anlaşılmaktadır.

Çizelge 3.2.13. Öğretim Elemanlarının Piyano Çalma Aktivitesinin Zihinsel Temelleri Hakkında Düşünceleri

İkinci alt probleme yönelik olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: “Piyano çalma motor aktivitesinin zihinsel temelleri hakkında aşağıdakilerden hangisini

doğru buluyorsunuz?” sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.2.13’de gösterilmektedir:

Çizelge 3.2.13.	f	%
Yapılacak aktivite, çalışma sırasında bilincin aktif katılımıyla öğrenilir, performans sırasında bu aktif katılım olmadan refleks biçiminde gerçekleştirilir.	8	53
Yapılacak aktivite, öğrenme aşamasından performansa kadar bilincin aktif katılımını gerektirir, performans sırasında bilinç aktiviteye kontrol eder	5	33
Sürekli yapılan tekrarlarla ezberlenen aktivite, çalışma ve performans sırasında bilincin aktif katılımını içermez, refleks biçiminde gerçekleştirilir.	-	-
Diğer	-	-
Yanıtsız	2	14
Toplam	15	100

Birinci seçenek, Psiko-Teknik Ekol’ün, merkezi sinir sisteminin rolünü piyano çalma aktivitesinin ana eksenine oturtan düşüncesini yansıtmaktadır. Bu seçenek, öğretim elemanlarının % 53’ü tarafından tercih edilmiştir. İkinci seçenek, ilk seçeneği andırmakla beraber, performans sırasında bilincin aktiviteye katılması noktasında farklılıklar göstermektedir ve Anatomik-Fizyolojik Ekol’ün görüşünü yansıtmaktadır. Öğretim elemanlarının % 33’ü bu düşünceye katılmaktadır. Öğretim elemanlarının tercih etmedikleri üçüncü seçenek, Parmak Ekolü’nün düşüncesini yansıtmaktadır.

“Diğer” seçeneğini tercih ederek farklı görüş bildiren öğretim elemanı bulunmamaktadır. İki öğretim elemanı soruyu yanıtsız bırakmıştır.

Piyano çalma aktivitesinin zihinsel temelleri hakkında öğretim elemanlarının % 53’ünün Psiko-Teknik Ekol’ün görüşüne katıldığı, % 33’ünün öğrenme aşaması için bu görüşe katıldığı ancak performans sırasında bilincin rolünü farklı düşündükleri anlaşılmaktadır.

3.3. Üçüncü Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular

Çizelge 3.3.1. Öğretim Elemanlarının Belirli Bir Ekolü Ağırlıklı Olarak Benimseme Oranları

Üçüncü alt problemin araştırılmasına yönelik olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: “Yukarıda belirtilen eğitim ekollerinin temel felsefeleri göz önüne alındığında, kendi eğitim yaklaşımınızda belirli bir ekolün ağırlıklı olarak yer aldığını söyleyebilir misiniz?” sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.3.1.’de gösterilmektedir:

Çizelge 3.3.1.	f	%
Evet	-	-
Hayır	15	100
Toplam	15	100

Öğretim elemanlarının tamamı, kendi eğitim yaklaşımlarında belirli bir ekolü ağırlıklı olarak benimsemediklerini belirtmişlerdir. Bu sonuçlar daha önce verilen yanıtlarla birlikte ele alındığında, öğretim elemanlarının farklı eğitim anlayışlarını kendi uygun gördükleri şekilde sentezledikleri sonucuna ulaşılmaktadır.

Bu bulgular, Giriş bölümünde belirtilen “üç temel piyano eğitimi ekolü de bugün yaşamaktadır; genelde bu üç ekolün farklı kombinasyonları kullanılmaktadır (Böhmova, 1973:137)” görüşüyle uyumludur.

3.4. Beşinci Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular

Çizelge 3.4.1. Öğretim Elemanlarının Piyano Çalma Aktivitesinin Fiziksel ve Zihinsel Boyutlarını İnceleyen Çalışmaları

Beşinci alt problemle ilgili olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: “Piyano çalma aktivitesinin fiziksel ve zihinsel boyutlarını inceleyen bir çalışmanız oldu mu?” sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.4.1.’de gösterilmektedir:

Çizelge 3.4.1.	f	%
Evet	9	60
Hayır	6	40
Toplam	15	100

Öğretim elemanlarının % 60’ı, piyano çalma aktivitesinin fiziksel ve zihinsel boyutlarıyla ilgili çalışmalarda bulunmuşlar, % 40’ı ise bu konuda çalışmalarının olmadığını belirtmişlerdir.

Piyano çalma aktivitesinin dayandığı fiziksel ve zihinsel temellerin araştırılması, gerek çalma gerek de öğretme aktivitelerinde verimi artırma açısından önemli görülmekte ve % 40 oranında “Hayır” yanıtının yüksek olduğu düşünülmektedir.

3.5. Altıncı Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular

Çizelge 3.5.1. Öğretim Elemanlarının Kendi Öğretim Repertuvarlarını Seçerken, O Materyalin Yazıldığı Eğitim Ekolü Felsefesini Dikkate Alma Oranları

Altıncı alt problemle ilgili olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: “Piyano eğitim programınızda kullanılan materyalleri belirlerken, bu materyallerin

yazıldığı döneme ait eğitim ekollerini dikkate alıyor musunuz?” sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.5.1.’de gösterilmektedir:

Çizelge 3.5.1.	f	%
Evet	8	53
Hayır	6	40
Yanıtsız	1	7
Toplam	15	100

Öğretim elemanlarının % 53’ü, kendi eğitim materyallerini seçerken, o materyalin yazıldığı döneme ait eğitim ekolünü dikkate aldıklarını belirtmişler, % 40’ı ise dikkate almadıklarını vurgulamışlardır. Bir öğretim elemanı soruyu yanıtsız bırakmıştır.

Tarihsel süreçte yazılan bir piyano eğitim materyalinin, kendi döneminde geçerli eğitim ekolünün temel düşüncelerini kapsamaya doğaldır. Bu düşünceler günümüzde hala geçerliliklerini koruyor olabilecekleri gibi, kendilerinden sonra gelen ekoller tarafından çürütülmüş de olabilirler. Ayrıca, bugün geçerliliğini koruyan düşüncelerde bile, farklı ekollerin farklı anlayışları bulunabilir. Bu nedenle eğitim ekollerinin incelenmesi ve günümüz eğitim materyalleri belirlenirken daha fazla dikkate alınmaları gerektiği düşünülmekte ve % 53’lük oran düşük bulunmaktadır.

Çizelge 3.5.2. Öğretim Elemanlarının Eğitim Materyalini Seçerken Dönemin Eğitim Ekollerini Dikkate Almama Nedenleri

Altıncı alt problemle ilgili olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: “**On yedinci soruya verdiğiniz yanıt “hayır” ise, bunun nedeni sizce nedir?**” sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.5.2.’de gösterilmektedir:

Çizelge 3.5.2.	f	%
Bu konunun eğitim materyali seçiminde önemli olduğunu düşünmüyorum.	3	50
Eğitim ekolleriyle ilgili yeterli kaynak olmadığı için bu konuda araştırma yapamıyorum	3	50
Diğer	-	-
Toplam	6	100

On yedinci soruya “hayır” yanıtı veren altı öğretim elemanının üçü, bu konunun eğitim materyali seçiminde önemli olmadığını düşünmekte, geri kalan üçü ise, bu konuda yeterli kaynak bulamadığı için araştırma yapamadığını belirtmektedir.

Bu konunun eğitim materyallerinin seçiminde önemli olmadığına inanan ve bu yüzden dikkate almayan öğretim elemanlarının toplam öğretim elemanları içindeki oranı % 20’dir.

Konunun önemine inanan ancak yeterli kaynak bulunmaması nedeniyle gerekli araştırmaları yapamayan öğretim elemanlarının toplam öğretim elemanları içindeki oranı da % 20 olarak ortaya çıkmıştır.

Eğitim ekollerini dikkate almayan öğretim elemanları, birinci ve ikinci seçeneklerde yer alanlar dışında bir neden göstermemişler, “Diğer” seçeneğini boş bırakmışlardır.

Tüm öğretim elemanlarının % 20’sinin bu konuda araştırma yapamamalarını kaynak yetersizliğine bağlamaları, bu oran yüksek olmamakla beraber, yazılı kaynak eksikliğini vurgulaması açısından önemli görülmektedir.

3.6. Yedinci Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular

Çizelge 3.6.1. Eğitim Ekolleri Konusunda Daha Fazla Araştırma Yapılmasının, Bölümün Piyano Eğitiminin İçeriğine Katkı Sağlayıp Sağlamayacağı Konusunda Öğretim Elemanlarının Düşünceleri

Yedinci alt problemle ilgili olarak öğretim elemanlarına yöneltilen: “G.Ü.G.E.F. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği A.B.D. piyano eğitiminin amaçları göz önüne alındığında, tarihsel süreç boyunca varolmuş eğitim ekolleri konusunda daha detaylı araştırma yapılmasının, bölümün piyano eğitiminin içeriğinin belirlenmesine katkı sağlayabileceğini düşünüyor musunuz?” sorusuna verilen yanıtların dağılımı Çizelge 3.6.1.’de gösterilmektedir:

Çizelge 3.6.1.	f	%
Evet düşünüyorum	13	87
Hayır düşünmüyorum	2	13
Toplam	15	100

Öğretim elemanlarının % 87’si, bu konuda daha fazla araştırma yapılmasının bölümün piyano eğitiminin içeriğinin belirlenmesine katkı sağlayabileceğini düşünmektedirler. % 13 oranında negatif görüş bildiren iki öğretim elemanından ilki, “bölümün piyano eğitiminin amaçları göz önüne alındığında” ifadesini özellikle vurgulayarak, kendi görüşünün bu çerçevede değerlendirilmesi gerektiğini söylemiştir. Buradan, söz konusu öğretim elemanının aslında bu konunun önemine inandığı ancak bölümün piyano eğitimi amaçları doğrultusunda uygun görmediği anlaşılmaktadır.

Öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu, tarihsel süreç boyunca varolmuş eğitim ekolleri konusunda daha detaylı araştırma yapılmasının, bölümün piyano eğitiminin içeriğine katkı sağlayabileceğini düşünmektedirler. Buradan hareketle, bu konunun bölüm piyano eğitimi için önemli görüldüğü ve daha detaylı araştırılmasına ihtiyaç duyulduğu anlaşılmaktadır.

4. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmadan elde edilen sonuçlar ve bu sonuçlar ışığında getirilen öneriler yer almaktadır.

4.1. Sonuçlar

Öğretim elemanlarına yöneltilen sorulardan alınan yanıtların yorumlanmasıyla, alt problemlerin çözümüne yönelik olarak aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- 1) Öğretim elemanlarının, piyano eğitim ekollerinin temel felsefeleriyle ilgili görüşleri araştırılmış, bu ekollerinin benimsenme oranları ortaya konmuştur. Farklı düşüncelerin oluşması doğal karşılanmakla beraber, aşağıdaki sonuçlar dikkate değer bulunmaktadır:

- a) Anatomik-Fizyolojik Ekol'ün, kas gruplarına istemli şekilde kontrol edilebileceği düşüncesinin % 60 oranında kabul gördüğü, % 14 oranında reddedildiği ve öğretim elemanlarının % 26'sının bu konuda fikrinin olmadığı anlaşılmaktadır.

Anatomik-Fizyolojik Ekol'ün kas gruplarına istemli şekilde kontrol edebilme düşüncesi, kendinden sonra gelen Psiko-Teknik Ekol tarafından çürütülmüştür. Bu düşüncenin % 60 oranında kabul görmesi ve öğretim elemanlarının bu konuda % 26 oranında fikirlerinin olmaması, bu konuda bilgi eksikliği olduğu sonucunu ortaya koymaktadır.

- b) Psiko-Teknik Ekol'ün temel düşüncesini oluşturan piyano çalma aktivitesinin zihinsel temelleri hakkında görüş almaya yönelik bulgulardan hareketle, öğretim elemanlarının % 53'ünün Psiko-Teknik Ekol görüşünü kabul ettikleri görülmektedir. Burada, çalışma sırasında bilincin aktif katılımıyla öğrenilen aktivitenin, çalma sırasında refleks olarak gerçekleştiği vurgulanmaktadır. Daha önce yer alan bulgularda ise, çalma sırasında bilincin aktiviteyi kontrol ettiği ve kas gruplarına istemli şekilde müdahale ettiği düşüncesinin % 60 oranında kabul gördüğü görülmektedir. Bu iki soruya verilen yanıtların özünde birbiriyle çeliştiği ve çalma aktivitesinin dayandığı merkezi sinir sistemi fonksiyonları hakkında kavram karmaşası yaşandığı sonucuna varılmaktadır.
- c) Öğretim elemanlarının insan anatomisinin gerçeklerine uygun çalma tekniklerini destekledikleri ve bu konuda Anatomik-Fizyolojik Ekol'ün piyano çalma tekniğine ve öğretimine getirdiği düşüncelere katıldıkları sonucuna ulaşılmaktadır.
- d) Öğretim elemanlarının, başarılı alıştırma için gerekli zihinsel şartların sağlanması gerekliliğine inandıkları görülmektedir. Çalışma performansının, merkezi sinir sisteminin verimli çalışabilmesine bağlı olduğunu vurgulayan bu düşünce, Psiko-Teknik Ekol'ün görüşünü yansıtmaktadır. Öğretim elemanlarının, alıştırmanın her durumda sabit saatlerle mekanik olarak yapılması yerine, gerekli zihinsel şartların sağlanmasına bağlı olarak değişebilen saatlerde ancak yüksek verimle yapılmasına inandıkları sonucuna ulaşılmaktadır.
- e) Öğretim elemanlarının öğrencileri kendi sanatsal fikirlerini ortaya çıkartmaları konusunda destekledikleri ancak bunun hangi seviyede başlaması gerektiği konusunda farklı düşündükleri anlaşılmaktadır. Öğretim elemanlarının, öğrenci merkezli düşündükleri ve bu konuda Anatomik-Fizyolojik Ekol ve Psiko-Teknik Ekol'ün düşüncelerini paylaştıkları sonucuna ulaşılmaktadır.

- 2) Öğretim elemanlarının hiçbirinin, kendi eğitim yaklaşımlarında belirli bir ekole ağırlık vermedikleri sonucuna ulaşılmıştır. Diğer yanıtlarla birleştirildiğinde, öğretim elemanlarının farklı anlayışları sentezledikleri görülmektedir.
- 3) Öğretim elemanlarının % 67'sinin daha önce piyano eğitim ekolleriyle ilgili çalışma yapmadıkları sonucuna ulaşılmaktadır.
- 4) Öğretim elemanlarının % 60'ının, piyano çalma aktivitesinin fiziksel ve zihinsel temelleri hakkında çalışmalarının olduğu, % 40'ının ise olmadığı görülmektedir.
- 5) Öğretim elemanlarının kendi eğitim programlarını belirlerken, kullandıkları materyalin yazıldığı döneme ait eğitim ekollerini % 53 oranında dikkate aldıkları ortaya konmuştur.

Bu konuda olumsuz görüş bildiren altı öğretim elemanından üçü bu konuyu eğitim materyalleri belirlenirken önemli bulmamaktadır. Geri kalan üç öğretim elemanı ise, bu konuda araştırma yapmanın önemine inanmakta ancak kaynak yetersizliğinden araştırma yapamamaktadır.

Eğitim ekolleri konusunun, günümüz eğitim programları belirlenirken dikkate alınmasının önemine inanmayan öğretim elemanlarının toplam öğretim elemanları içindeki oranı % 20'dir.

Bu konunun önemine inanan ancak kaynak yetersizliğini gerekçe gösteren öğretim elemanlarının toplam oranı da % 20 olarak ortaya çıkmaktadır.

- 6) Öğretim elemanlarının % 87'sinin, eğitim ekollerıyla ilgili daha detaylı araştırma yapılmasının, bölümün piyano eğitimine katkı sağlayacağını düşündükleri anlaşılmaktadır.

4.2. Öneriler

Araştırmada elde edilen bulgular ve bunlardan çıkartılan sonuçlar ışığında aşağıdaki öneriler getirilebilir:

- 1) Piyano çalma aktivitesinin gerçekleşmesinde merkezi sinir sisteminin rolünün anlaşılmasına yönelik daha fazla araştırma yapılabilir.
- 2) Öğretim elemanlarının sürekli mekanik tekrarlarla yapılan ve bilincin aktif katılımını içermeyen öğrenme yaklaşımlarına karşı oldukları göz önünde bulundurularak, bu tarz çalışma yapan öğrencilerin sayısının da yüksek olduğu gözlemine dayanarak, öğrencilerin bu konuda daha fazla bilgilendirilmesi sağlanabilir.
- 3) Piyano eğitim ekollerinde konusunda daha fazla araştırma yapılmasına öğretim elemanları tarafından ihtiyaç duyulduğu sonucundan hareketle, bu konuda daha fazla araştırma yapılması sağlanabilir.
- 4) Özellikle 20. yy.da ortaya çıkan ve çalgı çalma aktivitesinde zihinsel çalışmanın önemini vurgulayan materyallere öğretim programlarında daha fazla yer verilebilir.

Bu araştırmayı izleyebilecek olası araştırma konuları şu şekilde düşünülmektedir:

- 1) Merkezi sinir sisteminin piyano çalma aktivitesindeki rolünün araştırılması.

- 2) G.Ü.G.E.F. Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Öğretmenliği A.B.D. piyano eğitiminde yaygın olarak kullanılan eğitim materyallerinin, yazıldıkları dönemin çalma ve eğitim ekolleri bazında incelenmesi.
- 3) Psiko-Teknik Ekol'ün temel düşüncelerinin detaylı incelenmesi ve bu düşüncelerin günümüz çalışmalarında kullanılabilirliğinin araştırılması.
- 4) Eğitim ekolleri tarafından getirilen ancak kendinden sonra gelen ekoller tarafından aksi ispatlanan düşüncelerin günümüz çalışmalarında ne ölçüde yer aldıklarının araştırılması.



KAYNAKÇA

ABRAHAM, Gerald. (1979). **The Concise Oxford History of Music**. Londra: Oxford University Press.

BARENBOIM, Daniel ve başk. (1987). **Etudy o Klaviru: Interpretace, Technika, Pedagogika, Estetika**. Prag: Editio Supraphon.

BÖHMOVA, Zdenka. (1973). **Kapitoly z Dejin Klavirnich Skol**. Prag: Editio Supraphon.

DEMİRAY, Kemal ve başk. (1974). **Türkçe Sözlük**. Ankara: Türk Dil Kurumu

ERDOĞAN, İrfan (1998). **Araştırma Dizaynı ve İstatistik Yöntemleri**. Ankara:Emel Matbaası.

FENMEN, Mithat. (1947). **Piyanistin Kitabı**. Ankara: Akba Kitapevi.

FRISKIN, James. (1973). **Music For The Piano**. New York: Dover Publications Inc.

GILLESPIE, John. (1972). **Five Centuries of Keyboard Music**. New York: Dover Publications Inc.

HOFFMEISTER, Karel. (1939). **Klavir: O Klavirni Hre, Pedagogice A Literature**. Prag: Hudebni Matice Umelecke Besedy.

KARASAR, Niyazi (1999). **Bilimsel Araştırma Yöntemi**. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

KOCHEVITSKY, George. (1967). **The Art of Piano Playing – A Scientific Approach.** Miami: Summy-Birchard Inc.

KOGAN, Grigori. (1961). **U Vrat Masterstva.** Moskova: Gasudarstvennaye Muzikalnaye Izdatelstva.

KÜÇÜK, Ali. (2003). **Cumhuriyetin 80. Yılında Müzik Sempozyumu.** Malatya. İnönü Üniversitesi. s.198.

NEJHAUS, Henrich. (1983). **O Umeni Klavirni Hry.** Prag: Statni Pedagogicke Nakladatelstvi.

OKYAY, Erdoğan. (2000). **Johann Sebastian Bach.** Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

ÖMÜR, Özlem (1998). **Piyano Öğretiminde Pedagojik Yaklaşımın Önemi Üzerine Bir Araştırma.** Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

PAMİR, Leyla. (tarihsiz). **Çağdaş Piyano Eğitimi.** İstanbul: Beyaz Köşk Müzik Yayınları.

PRUNER, Jaroslav. (1999). **Klavir, Historie, Psychologie, Diskografie.** Prag: Montanex.

SAY, Ahmet. (2002). **Müzik Sözlüğü.** Ankara: Müzik Ansiklpedisi Yayınları.

SCHONBERG, Harold C. (1997). **The Lives of the Great Composers.** New York: W&W Norton & Company

SEYİDOĞLU, Halil (2003). **Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı**. İstanbul: Güzem Can Yayınları.

SYKORA, V.J. (1973). **Dejiny Klavirniho Umeni**. Prag: Panton Nak.

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

TÜZÜN, Gürel (1994). **AnaBrittanica Ansiklopedisi**. İstanbul: Ana Yayıncılık

VLASAKOVA, Alena. (1992). **Klavirni Pedagogika I**. Prag: Akademie Muzických Umeni.





EKLER



GÖRÜŞME FORMU

**PIYANO EĞİTİMİNDE VAROLAN EĞİTİM
EKOLLERİNİN FELSEFELERİ VE GÜNÜMÜZ
ÇALIŞMALARINDA KULLANILABİLİRLİKLERİ
HAKKINDA ÖĞRETİM ELEMANLARININ GÖRÜŞLERİ**

**PIYANO EĞİTİMİNDE VAROLAN EĞİTİM EKOLLERİNİN TEMEL
FELSEFELERİ VE GÜNÜMÜZ ÇALIŞMALARINDA
KULLANILABİLİRLİKLERİ HAKKINDA ÖĞRETİM ELEMANLARININ
GÖRÜŞLERİ**

Bu araştırma, piyano eğitim tarihi boyunca varolmuş belli başlı eğitim ekollerinin temel felsefeleri ve bunların günümüz piyano eğitiminde kullanılabiliirlikleri hakkında G.Ü.G.E.F Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı piyano öğretim elemanlarının görüşlerinin alınmasına yöneliktir. Piyano çalgısının gelişim sürecinde ortaya çıkan eğitim ekollerinin tanıtılmaları ve bunların günümüz piyano eğitimiyle ilişkilendirilmeleriyle, bugün kullanılan piyano programı materyallerinin dayandıkları eğitim felsefelerinin daha iyi anlaşılması ve bu sayede verimliliğin arttırılabilmesi amaçlanmaktadır.

Piyano öğretim elemanı olarak kendi bilgileriniz ve deneyimleriniz doğrultusunda yanıtladığınız bu görüşmenin değeri ve başarısı, göstereceğiniz özveri ve ayıracağınız kıymetli zamana bağlıdır.

Katkılarınız için şimdiden teşekkür eder, saygılar sunarım.

Buğra Gültek

Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi

KİŞİSEL BİLGİLER

1) Eğitiminiz

1. Lisans
2. Yüksek Lisans
3. Sanatta Yeterlilik
4. Doktora
5. Diğer

2) Mezun olduğunuz lisans programı

1. Devlet Konservatuvarı
2. Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü / Güzel Sanatlar Eğitimi Bl. Müz. Öğ. A.B.D.
3. Diğer.....

3) Görevlendirilme Şekliniz

1. Kadrolu
2. Dışarıdan Ücretli

4) Piyano eğitim ekolleriyle ilgili bir çalışmanız oldu mu?

1. Evet
2. Hayır

SORULAR

- 1) Piyano eğitiminin ilk ekollerinden olan Parmak Ekolü'nün savunduğu *beş parmağın da eşit duruma gelene kadar ayrı ayrı, mekanik yöntemlerle çalıştırılması sayesinde bağımsız ve eşit olarak geliştirilmiş parmaklara ulaşılabileceği* düşüncesini doğru buluyor musunuz?
 1. Doğru buluyorum, parmakların her biri mekanik yöntemlerle ayrı ayrı geliştirilerek eşit duruma getirilebilir.
 2. Kısmen doğru buluyorum, parmaklar arasındaki fiziksel farklılıklar mekanik yöntemlerle azaltılabilir ancak ortadan kaldırılamaz.
 3. Doğru bulmuyorum, parmaklar mekanik yöntemlerle eşitlenemezler.
 4. Diğer.....
- 2) Parmak Ekolü'nün savunduğu *teknik çalışma sadece mekanik bir prosedürdür* tezini doğru buluyor musunuz?
 1. Doğru buluyorum, teknik çalışma sadece mekanik bir prosedürdür.
 2. Doğru bulmuyorum, teknik çalışma mekanik ve müzikal bir prosedürdür.
 3. Doğru bulmuyorum, teknik çalışma sadece müzikal bir prosedürdür.
- 3) Parmak Ekolü'nün savunduğu *piyano çalma tekniğinde, sadece parmakların kullanılması ve kolun üst kısımlarının sabitlenmesi gerektiği* düşüncesini doğru buluyor musunuz?
 1. Doğru buluyorum, sadece parmaklar kullanılmalı, kolun üst kısımları sabitlenmelidir.
 2. Kısmen doğru buluyorum, çalınan eserin gerektirdiği durumlarda sadece parmaklar kullanılıp üst kol sabitlenebilir.
 3. Doğru bulmuyorum, üst kolun serbest katılımı olmadan verimli bir performans gerçekleşemez.
 4. Diğer

4) Parmak Ekolü temsilcilerinin savunduğu *piyano çalışması her gün belirli saatler içerir, çalışmanın aksadığı saatler bir sonraki güne eklenmelidir* görüşüne katılıyor musunuz?

1. Katılıyorum, eksik kalan çalışma saatleri bir sonraki gün tamamlanmalıdır.
2. Kısmen katılıyorum, bir sonraki gün gerekli zihinsel ve fiziksel şartlar uygunsa tamamlanmalıdır.
3. Katılmıyorum, verimli günlük çalışma standart saatlere bağlı değildir, o günün zihinsel ve fiziksel şartlarına göre farklılıklar gösterebilir.

5) Öğrenmeyi, öğretmenin çaldıklarını tekrarlama suretiyle gerçekleştirmeye çalışan ve öğrencinin, öğretmenin sanatsal fikirlerini taklit etmesi sonucunu doğuran Parmak Ekolü anlayışını doğru buluyor musunuz?

1. Doğru buluyorum, öğrenci öğretmeni taklit ederek öğrenmelidir.
2. Kısmen doğru buluyorum, ileri seviyelere gelene kadar öğrenci öğretmenini taklit etmelidir.
3. Doğru bulmuyorum, öğretmen öğrenciye yol gösteren bir rehberdir, öğrenci kendi sanatsal fikirleri ortaya çıkarmalıdır.
4. Diğer.....

6) Frederic Chopin'in, Parmak Ekolü'nün bağımsız olarak eşitlenmiş parmaklar fikrine zıt olarak, *elin anatomik yapısının gerçeklerinin analiz edilmesi ve bu yapıya uygun çalma tekniklerinin geliştirilmesi* fikrine katılıyor musunuz?

1. Tamamen katılıyorum
2. Büyük ölçüde katılıyorum
3. Kısmen katılıyorum
4. Çok az katılıyorum
5. Hiç katılmıyorum

7) Robert Schumann'ın, *sürekli teknik alıştırma yapmak yerine, içinde farklı teknik güçlükler barındıran müzikal bir eseri çalışmak daha faydalıdır* görüşüne katılıyor musunuz?

1. **Tamamen katılıyorum**
2. **Kısmen katılıyorum, ihtiyaç duyulan teknik konuyu içinde barındıran eserler mevcutsa teknik alıştırmanın yerine kullanılabilirler.**
3. **Katılmıyorum, tüm teknik problemleri kapsayan uygun eserler olmadığı için teknik alıştırma kullanılmalıdır.**
4. **Katılmıyorum, teknik problemlerin çözümü için teknik alıştırma her durumda kullanılmalıdır.**
5. **Diğer.....**

8) Anatomik – Fizyolojik Ekol'ün, kas gerilmelerini önlemek için belirli kas gruplarının **istemli** şekilde devre dışı bırakılıp diğerlerinin çalıştırabileceği fikrine katılıyor musunuz?

1. **Katılıyorum, kas gruplarına istemli şekilde kontrol edilebilir.**
2. **Katılmıyorum, kas gruplarına istemli şekilde kontrol edilemez.**
3. **Fikrim yok**
4. **Diğer.....**

9) Psiko-Teknik Ekol'ün, *teknik problemlerin, müzikal problemlerden ayrı düşünülmemeyeceği* görüşüne katılıyor musunuz?

1. **Katılıyorum, teknik problemler müzikal problemlerden bağımsız olarak düşünülmez.**
2. **Kısmen katılıyorum, belirli durumlarda teknik problemler müzikal problemlerden bağımsızdır.**
3. **Katılmıyorum, teknik problemler müzikal problemlerden bağımsız düşünülmemelidir.**

10) Psiko – Teknik Ekol'ün savunduğu *başarılı alıştırma, zihinsel algının açık olmasına, dikkatin yoğunlaşmasına ve bu amaca yönelik olarak enerjinin odaklanmasına bağlıdır* görüşüne katılıyor musunuz?

1. **Tamamen katılıyorum**
2. **Büyük ölçüde katılıyorum**
3. **Kısmen katılıyorum**

4. Çok az katılıyorum
5. Hiç katılmıyorum

11) Psiko-Teknik Ekol'ün savunduğu *çalışılmaya başlanacak eserin müzikal içeriği tam olarak zihinde çalışılmadan piyanoya dokunulmaması* fikrini piyano çalışmalarında yararlı bir yöntem olarak görüyor musunuz?

1. Görüyorum, müzikal içerik zihinde çalışılmadan çalma aktivitesine girişilmemelidir.
2. Kısmen görüyorum, öğrencinin kapasitesi ve seviyesi uygunsa uygulanabilir.
3. Görmüyorum, müzikal içerik fiziksel aktiviteyle aynı anda ele alınmalıdır.
4. Diğer.....

12) Psiko-Teknik Ekolün savunduğu *insan anatomisindeki farklılıkların çalgı çalmada çok büyük farklılıklar yaratmadığı, normal kas-kemik yapısına sahip herkesin, zihinsel ve müzikal kapasitesi uygunsa yüksek çalma seviyelerine ulaşabileceği* fikrine katılıyor musunuz?

1. Katılıyorum, normal kas-kemik yapısı ileri seviyeler için yeterlidir, belirleyici olan merkezi sinir sisteminin çalışma kapasitesidir.
2. Kısmen katılıyorum, fiziksel yapı önemli avantaj ve dezavantajlar sağlayabilir.
3. Katılmıyorum, yüksek seviyelere ulaşmak için uygun kas – kemik yapısı gerekir.
4. Diğer.....

13) Yukarıda belirtilen eğitim ekollerinin temel felsefeleri göz önüne alındığında, kendi eğitim yaklaşımınızda belirli bir ekolün ağırlıklı olarak yer aldığını söyleyebilir misiniz?

1. Evet
2. Hayır

14) On altıncı soruya yanıtınız “Evet” ise lütfen hangi ekolü ağırlıklı olarak benimsediğinizi belirtiniz.

.....

15) Piyano çalma aktivitesinin fiziksel ve zihinsel boyutlarını inceleyen bir çalışmanız oldu mu?

1. Evet
2. Hayır

16) Piyano çalma motor aktivitesinin zihinsel temelleri hakkında aşağıdakilerden hangisini doğru buluyorsunuz?

1. Yapılacak aktivite, çalışma sırasında bilincin aktif katılımıyla öğrenilir, performans sırasında bu aktif katılım olmadan refleks biçiminde gerçekleştirilir.
2. Yapılacak aktivite, öğrenme aşamasından performansa kadar bilincin aktif katılımını gerektirir, performans sırasında bilinç aktiviteye kontrol eder.
3. Sürekli yapılan tekrarlarla ezberlenen aktivite, çalışma ve performans sırasında bilincin aktif katılımını içermez, refleks biçiminde gerçekleştirilir.

17) Piyano eğitim programınızda kullanılan materyalleri belirlerken, bu materyallerin yazıldığı döneme ait eğitim ekollerini dikkate alıyor musunuz?

1. Evet alıyorum
2. Hayır almıyorum

18) On yedinci soruya verdiğiniz yanıt “hayır” ise, bunun nedeni sizce nedir?

1. Bu konunun eğitim materyali seçiminde önemli olduğunu düşünmüyorum
2. Eğitim ekolleriyle ilgili yeterli kaynak olmadığı için bu konuda araştırma yapamıyorum
3. Diğer.....

19) G.Ü.G.E.F. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği A.B.D. piyano eğitiminin amaçları göz önüne alındığında, tarihsel süreç boyunca varolmuş eğitim ekolleri konusunda daha detaylı araştırma yapılmasının, okulun piyano eğitiminin içeriğinin belirlenmesine katkı sağlayabileceğini düşünüyor musunuz?

1. Evet düşünüyorum
2. Hayır düşünmüyorum

