



**Fine Arts**  
ISSN: 1308-7290 (NWSAFA)  
ID: 2020.15.2.D0257

Status : Research Article  
Received: 02.12.2019  
Accepted: 24.04.2020

**Sabahat Burak**

Akdeniz University, buraksabahat@gmail.com, Antalya-Turkey

**Hatice Sezen**

Burdur Mehmet Akif Ersoy University, haticesezen15@gmail.com,  
Burdur-Turkey

**Dilek Yallıoğlu**

ATSO Fine Arts High School, dilekyallioглу@gmail.com, Antalya-Turkey

DOI	<a href="http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2020.15.2.D0257">http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2020.15.2.D0257</a>		
ORCID ID	0000-0002-8210-8175	0000-0002-4011-5772	0000-0002-1862-1724
CORRESPONDING AUTHOR	Sabahat Burak		

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

**ÖZ**

Bu araştırmada, alanında uzman piyano eğitimcilerinin 4-6 yaş çocukların piyano eğitiminde kullandıkları öğretim yöntemlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada, 11 piyano eğitimcisinin görüşlerine başvurulmuştur. Araştırmada, veriler, yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak toplanmıştır. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerin ses ve görüntü kayıtları incelenmiş, nitel bilgiler elde edilmiş ve görüşme formuna aktarılmıştır. Veriler, ayrıca frekans ve yüzdeler dağılımları belirlenip tablolastırılmıştır. Elde edilen bulgulara göre, alanında uzman piyano eğitimcilerinin büyük bir kısmı çocukların piyano eğitimine başlamaları için en uygun yaşın 4-6 yaş olduğunu, her metodun güçlü ve zayıf yönleri olması nedeniyle birden çok piyano metodundan yararlandıklarını, başlangıç piyano çalma tekniği olarak non legato tekniğini uygun bulduklarını, gam öğretimine her elin parmak numaralarının aynı olması sebebi ile, ters açılım yöntemiyle do majör gamından başladıklarını; çocuklara yönelik parçalarda deşifre yöntemi olarak aynı anda çift el deşifre yöntemini daha etkili bulduklarını, sahne performansının çocukların motivasyonunu olumlu etkilediğini ve piyano eğitiminin devamlılığı açısından çok önemli olduğu görüşlerini belirtmişlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Piyano Eğitimi, Başlangıç Piyano Metodu, Erken Dönem Müzik Eğitimi, Piyano Öğretimi, Non-legato Tekniğini

**OPINIONS OF EXPERT PIANO EDUCATORS ABOUT TEACHING METHODS USED IN PIANO EDUCATION OF 4-6 YEARS OLD CHILDREN**

**ABSTRACT**

In this study, it is aimed to determine the teaching methods used by piano educators in the field of 4-6 years old children in piano education. In the study, opinions of 11 piano educators were asked. Data was collected using a semi-structured interview form. The audio and video recordings of the interviews with piano educators were examined, qualitative information was obtained and transferred to the interview form. The data, as well as frequency and percentage distributions, were determined and tabulated. According to the findings, the majority of piano educators who are experts in their fields stated that the most suitable age for children to start piano education is 4-6 years, that each method benefited from multiple piano methods due to their strengths and weaknesses. They also found non legato techniques were suitable as the initial piano playing technique, and they started the scale instruction from the major scale with the inverse expansion method because the finger numbers of each hands are the same. They stated that they found the two-hand decoding method more effective at the same time as the decoding method for children and the stage performance positively affects the motivation of the children and is very important for the continuity of piano education.

**Keywords:** Piano Education, Beginning Piano Method, Early Music Education Piano Teaching, Non-legato Technique

**How to Cite:**

Burak, S., Sezen, H. ve Yallıoğlu, D., (2020). 4-6 Yaş Çocukların Piyano Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemlerine İlişkin Uzman Piyano Eğitimcilerinin Görüşleri, Fine Arts (NWSAFA), 15(2):127-153, DOI: 10.12739/NWSA.2020.15.2.D0257.

## 1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Piyano eğitimi, piyano için bestelenen etütler, eserler, halen geliştirilmeye devam edilen metodlar ve öğretim yöntemleri sayesinde bir uzmanlık alanı haline gelmiştir. Bu bağlamda piyano eğitiminin tarihsel süreci içinde pek çok öğretim yöntemi geliştirilmiş ve bu yöntemler, günümüz piyano eğitimi alanına katkıda bulunmuştur. Piyano eğitiminde, asırlar süren bu tarihsel gelişim sürecinde uygulanan öğretim yöntemleri arasında teknik farklılıkların olduğu da gözlemlenmiştir. Öyle ki, piyano eğitimcileri zaman içinde öğrendikleri teknikleri de harmanlayarak kendilerine ait bireysel öğretim tekniklerini ortaya çıkarmışlardır. Bunun sonucu olarak, gelecek nesil piyano eğitimcilerinin, bilgi çokluğu ve kavram karmaşasından dolayı öğretim metodlarını verimli kullanamaması ve öğretim faaliyetlerinde hızlı yol alamaması gibi endişeler oluşmaktadır [11]. Bununla birlikte erken dönem müzik eğitimi, çocukların iyi, doğru ve zevkle müzik yapması, onlarda bazı müzikal becerilerin geliştirilmesi, şarkı söyleme ve enstrüman çalma gereksinimi ortaya çıkarması, onlara iyi bir ve ses eğitimi vererek müzik zevki ve anlama kabiliyeti kazandırması açılarından önem taşımaktadır [49]. Ayrıca müzik, okul öncesi dönemdeki çocukların eğitiminde kullanılan, tüm gelişim alanlarını destekleyen en etkili ve önemli alanlardan biridir [32]. Benzer bir biçimde erken çocukluk döneminde verilen piyano eğitiminin, çocukların müzikal gelişimlerinin yanı sıra onların bilişsel, sosyal ve duygusal alanlardaki gelişimlerine de olumlu katkıları bulunmaktadır.

- **Piyano eğitiminin çocuğun bilişsel gelişim ve dikkat süresi üzerindeki etkisi:** Piyano çalma sırasında görsel, işitsel ve dokunsal algılar koordineli olarak beyne uyarımlar göndermektedir. Piyano eğitimi süresince beynin bir çok bölgesi aktive olmakta, iki yarısı aynı anda çalışmaktadır. Dolayısıyla düzenli yürütülen piyano eğitimi bilişsel algılar üzerinde geliştirici bir etkiye sahip olmaktadır. Konuyla ilgili yapılan bir araştırmada, piyano eğitiminin, 5-6 yaş grubu çocukların bilişsel gelişimine olumlu etkilerinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır [37]. Bilişsel gelişim ile yakından ilgili olan dikkat süresinin de piyano eğitimi ile artış gösterdiği gözlenmektedir. Örneğin Demirova (2008) piyano eğitimi alan ve almayan çocuklar arasındaki dikkat toplama becerisi arasındaki farkı saptamış ve piyano eğitimi alan çocukların dikkat toplama becerilerinin daha yüksek olduğu sonucunu bulmuştur [19].
- **Piyano eğitiminin çocuğun duygusal gelişimi üzerindeki etkisi:** Piyano eğitimi, düzenli ve özverili bir çalışmayı gerektirmektedir. Çocukların küçük yaşta piyano eğitimine başlamaları, bir yandan düzenli çalışma alışkanlığı, diğer yandan sorumluluk duygusu kazandırmaktadır. Bunun yanında piyano eğitimi sayesinde çocukların sosyal çevresinde kabul görmeleri kolaylaşmakta, özgüvenleri gelişmektedir. Ayrıca piyano eğitimi, sahne heyecanını yenme ve duyguları kontrol edebilme konularında da çocuklara katkıda bulunmaktadır.
- **Piyano eğitiminin çocuğun sosyal gelişimi üzerindeki etkisi:** Piyano eğitiminin sosyalleşme konusundaki en gözlemlenebilir örneğinin sahne performansı olduğu söylenebilir. Dolayısıyla piyano eğitimi alan çocuklar, düzenli sahne performansı göstermeleri için desteklenmelidir. Sahne çalışmaları ve deneyimleri sayesinde çocuk, topluluk önünde kendini ifade etmeyi, bir ürün ortaya koymayı ve toplum kurallarına göre hareket etmeyi de öğrenmektedir.

- **Piyano eğitiminin çocuğun psikomotor gelişimi üzerindeki etkisi:** Piyano alma esnasında eller, kollar ve ayaklar eşzamanlı bir şekilde aktif olarak kullanılmaktadır. Bu süreç, beden organlarının koordineli bir şekilde çalışmasını gerektirmekte, böylece ocuk, piyano eğitimi aracılığıyla tüm bedenini koordinasyon ile kullanmayı öğrenmektedir. Bu alışmalar, küçük ve büyük kasların gelişimini de desteklemekte ve ocuk, el-ayak-kol becerileri ve hareketlerini daha kontrollü ve bilinçli bir şekilde yapmayı öğrenmektedir.

Görüldüğü gibi piyano eğitimi, çocukların yalnızca müziksel gelişimlerini sağlamakla kalmamakta, onların diğer alanlardaki gelişimlerine de önemli katkılar sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında erken yaşta piyano eğitime başlamak önem taşımaktadır."Programlı piyano eğitime başlama yaşı, genelde çocuğun bu çalgıyı öğrenmek için yeterli olgunluk ve gelişim gösterebileceği 6-7 yaşlarıdır. Ancak çocuklardaki bireysel farklılıklar nedeniyle bu yaş dolayları biraz daha erkene çekilebilmektedir [24]. Kk ocukların piyano eğitiminde istenilen düzeye ulaşılmasında piyano eğitimcisinin rolü büyüktür. Piyano eğitimcisinin mesleki yeterlilikleri kadar kişilik özellikleri de çocuğun piyano eğitimindeki başarısı üzerinde belirleyici olmaktadır. Piyano dersinin amacı, ilk dersten itibaren çocukta piyano eğitime yönelik ilgi uyandırmak olmalıdır. Teknik bilgi ikinci sırada yer alır. Derse yeni başlayan ğrenci, genellikle çekingen ve tedirgindir [24]. Ayrıca, ocuğun seviyesine uygun repertuarın ona sunulması, eğitiminin onun hazırbulunuşluk ve seviyesine uygun bir biçimde gerçekleştirilmesi, onun daha etkili öğrenmesini sağlayacak bir etkidir [38]. Bununla birlikte piyano eğitiminin etkili bir biçimde gerçekleştirilebilmesi için piyano eğitimcisinin piyano ğretim yöntem ve tekniklerini iyi tanınması gerekmektedir. Dolayısıyla, erken yaş piyano eğitimi metodları ve bu metodlara ek olarak eğitimcinin izleyeceği ğretim yöntemi oldukça önem kazanmaktadır.

Günümüzde piyano eğitiminin çocuklar için ilgi uyandırıcı bir hale getirilebilmesini sağlamak için bu süreçte uygulanan ğretim yöntemlerinin çağa ayak uydurması ve çocukların ilgi ve gelişim dönemlerine uygun olması n koşullardan biridir. Dolayısıyla piyano eğitiminde kullanılan yöntemlerin yaş gruplarına ve seviyelerine göre oluşturulması önem taşımaktadır [14]. Öğrencilerin farklı özellikleri değerlendirildiğinde, her ğrenci için aynı yöntemin kullanılması oldukça güç görünmektedir. Öğrencinin müziksel algı ve eğiliminin kısa sürede tespit edilerek doğru ğretim yönteminin uygulanması, piyano eğitimcileri için önem arz etmektedir. Bu sebepten dolayı piyano ğretim yöntemlerinin çeşitliliğinin piyano eğitimcileri açısından oldukça gerekli olduğu sonucuna varmak yanlış bir değerlendirme olmayacaktır [15 ve 17].

## 2. ÇALIşMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Bu kapsamda, Türkiye'de 4-6 yaş grubu çocukların piyano eğitiminde kullanılan ğretim yöntemlerinin neler olduğu, bu yöntemlerde ortak bir zemin olup olmadığının çeşitli yönleriyle birlikte incelenmesine gereksinim duyulduğu dşncesinden yola çıkarak bu araştırmanın yapılması öngörülmüştür. Bu araştırma, erken yaş piyano eğitiminde kullanılan ğretim yöntemlerinin, piyano çalma temel davranışlarının ve metodların belirlenmesi, eğitimci ve öğrencilerin araştırma sonucunda ortaya çıkan kaynaklardan faydalanabilmeleri açılarından önem taşımaktadır. Bununla birlikte, araştırmadan elde edilen sonuçların, özelde piyano eğitime, genelde ise müzik eğitime olumlu yönde katkı sağlayacağı düşünmektedir. Bu sebeplerden dolayı ele alınan bu çalışmada, Türkiye'de erken yaş

piyano eğitimi veren piyano eğitimcilerinin bu süreçte kullanılan öğretim yöntemleri ve temel davranışlar hakkındaki görüşlerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

### 3. YÖNTEM (METHOD)

#### 3.1. Araştırmanın Modeli (Model of the Research)

4-6 yaş çocukların piyano eğitiminde kullanılan öğretim yöntemlerine ilişkin uzman piyano eğitimcilerinin görüşlerinin ortaya çıkarılmasının amaçlandığı bu çalışma nitel bir araştırma olup, olgu bilim deseni kullanılmıştır. Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir [50]. Olgubilim araştırmaları belirli bir zamanda ve belirli bir bağlam içerisinde, insanların dünyayı nasıl deneyimledikleriyle ilgilenmektedir. Bir diğer ifadeyle olgubilim araştırmaları bireyin dünya ile etkileşimi sonucunda bilinçte ortaya çıkan olguların yapısını betimlemeyi, anlamayı ve yorumlamayı amaçlar [17 ve 50]. Olgubilim deseninin odak noktası, farkında olunan fakat detaylı bir anlayışa sahip olunmayan olgulardır. Olgularla yaşanan dünyadaki olay, tecrübe, algı, yönelim, kavram ve durumlar olarak çeşitli şekillerde karşılaşılabilmektedir. "Bu olgularla günlük yaşantımızda çeşitli biçimlerde karşılaşılabılıriz. Ancak bu tanışıklık, olguları tam olarak anladığımız anlamına gelmez. Bize tümüyle yabancı olmayan aynı zamanda da tam anlamını kavrayamadığımız olguları araştırmayı amaçlayan çalışmalar için olgubilim (fenomenoloji) uygun bir araştırma zemini oluşturur" [51].

#### 3.2. Çalışma Grubu (Study Group)

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

Tablo 1. Piyano eğitimcilerinin demografik bilgileri  
(Table 1. Demographic information of piano educators)

	Cinsiyet	Mezuniyet Durumu	Çalıştığı Kurum	Deneyim
K1	E	Sanatta Yeterlilik	Konservatuvar	21
K2	E	Yüksek Lisans	Yaygın Eğitim	17
K3	K	Doktora	Konservatuvar	42
K4	E	Sanatta Yeterlilik	Eğitim Fakültesi	35
K5	E	Yüksek Lisans	Konservatuvar	17
K6	K	Sanatta Yeterlilik	Konservatuvar	42
K7	E	Sanatta Yeterlilik	Yaygın Eğitim	25
K8	K	Doktora	Eğitim Fakültesi	25
K9	E	Sanatta Yeterlilik	Konservatuvar	32
K10	K	Sanatta Yeterlilik	Konservatuvar	35
K11	K	Doktora	Konservatuvar	30

#### 3.3. Veri Toplama Araçları (Data Collection Tools)

Araştırmanın verileri yarı yapılandırılmış görüşme formu ile toplanmıştır. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerin ses ve görüntü kayıtları incelenmiş, nitel veriler elde edilmiş ve görüşme formuna aktarılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formunda bulunan soruların hazırlanması amacıyla uzman görüşlerine başvurulmuştur. "Görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma) tekniğidir. Görüşme, çoğun, yüzyüze yapılmakta ise de, telefon gibi anında ses ve resim iletilicileriyle de olabilir" [28].

### 3.4. Verilerin Analizi (Data Analysis)

Araştırma verileri analiz edilirken, yarı yapılandırılmış görüşme formunda yer alan sorulara verilen yanıtlar betimsel analiz yöntemiyle analiz edilmiştir. Yapılan görüşmeler sonucunda alınan ses ve görüntü kayıtları ayrıntılı olarak incelenerek yazılmış ve verilerin betimsel analizi yapılmıştır [51]. Betimsel analiz yaklaşımına göre, elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Betimsel analizde görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. Betimsel analiz dört aşamadan oluşur; Betimsel analiz için çerçeve oluşturma, tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması, bulguların yorumlanması [51]. Yapılan görüşmelerden gerekli olan alıntılar yapılırken piyano eğitimcilerinin isimlerinin gizliliğinin korunmasına özen gösterilmiştir. Piyano eğitimcilerinin isimleri, alfabetik sıralamaya göre K1, K2... şeklinde belirtilmiştir. Araştırmada güvenilirliğin elde edilmesi amacıyla elde edilen veriler araştırmacı tarafından 1 hafta ara ile 2 defa kodlanmıştır. Uyuşum yüzdesi %80 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen verilerin nicel (sayısal) hale getirilmesinde, frekans (sıklık) ve yüzdelerle dağılım oranları belirlenip tablolastırılmıştır.

### 4. BULGULAR VE TARTIşMA (FINDINGS AND DISCUSSIONS)

Piyano eğitimcilerinin 4-6 yaş çocukların başlangıç piyano eğitiminde kullanılan öğretim yöntemlerine ilişkin görüşleri, 7 kategori halinde sunulmaktadır.

- **Uzman piyano eğitimcilerinin, çocukların piyano eğitimine başlamaları için gerekli ön koşullara ilişkin görüşleri:** Tablo 2'de görüldüğü gibi piyano eğitimcileri %72.7 oranı ile başlangıç piyano eğitimi için en uygun yaşın 4-6 yaş arası olduğu görüşündedirler. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K1 "Anaokulu çağındaki öğrenciler bizim için öncelikli gruplar. Bu yaş grubundaki çocuk öğretmenini dinliyorsa ve o rol model oturmuşsa, derse başlayabilir. 5 yaş bu anlamda ideal" şeklinde görüşü bildirirken, K2 "4-6 yaş uygundur. İlkokul 1 travması başlamadan müziğe başlamayı uygun buluyorum" şeklindeki ifade ile görüşünü belirtmiştir. Bu ortak görüşün, piyano eğitim sürecinin uzun yılları kapsayan, zihinsel, devinişsel ve duyuşsal olarak erken çocukluk döneminden başlanarak temellendirilmesi gereken bir süreç olmasına dayanmakta olduğu düşünülmektedir. Tablo 3'te görüldüğü üzere piyano eğitimcileri, %63.6 oranı ile başlangıç piyano eğitiminde çocukların yeteneklerinin müziksel işitme testi ile ölçülmesi gerektiği görüşündedir. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K1 "Öğrenci piyanoya oturduğunda her hangi bir tuşa basarak 4'e kadar sayabiliyorsa benim için en temelde esas olan budur" şeklinde görüşünü belirtmiştir. K2 ise "Tabi ki bir test uyguluyorum. Bu test öncelikle ses, akor ve ezgilerin nasıl algılandığı ile ilgili. Ton farklılıkları, dinamik, müzikal ve renk farklılıklarını tespit etmesini gözlemliyorum. Sonrasında çok kısa ezgileri yarım ton yükselterek (bir koro alıştırması gibi) taklit edilmesini istiyorum. Ritmik tekrarlar ve en son sorumlulukları ile ilgili sorular soruyorum. Çünkü müzik yapmak bir disiplin işi" şeklinde görüşünü belirtmiştir. Bu yanıtların başlangıçta çocuğun müziksel yetenek düzeyini tespit ederek, öğrenmeyi bu düzeye göre düzenleme ihtiyacından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Tablo 4'e göre piyano eğitimcilerinin %63.6 gibi önemli bir oranı, 'Her çocuk, piyano eğitimi alabilir' görüşündedir. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K8 görüşlerini "Yeteneğin geliştirilebilen bir unsur olduğu kanısındayım. Bu nedenle çocuğun müzikal yeteneğinin olup olmadığı konusunda uzun gözlemlerin daha yararlı olacağı kanısındayım. Müziksel bellek, tek ses, çok ses işitme gibi müziksel işitme düzeyini bir kez ölçmenin, küçük yaş grubu çocukların yetenek düzeyleri hakkında kesin bir yargıya ulaşmada etkili olmayacağını düşünmekteyim. Mozart, Fazıl Say vb. müzisyenler gibi duyduğu ezgiyi hemen çalmıyorsa tabii." şeklinde görüş bildirmiştir. K5 ise "Yetenek benim için elverişliliklidir. Elverişli olunca zamandan kazanırız. Kulağının olması önemli çünkü hoca yanında olmadığı sürece kendini kulağıyla denetleyebilir. Benim için tek sesi duyuyor olması bile yeterlidir." cevabını vermiştir. Bu soruya uzmanlar tarafından verilen yanıtların önemli bir kısmı, sağlıklı bir gelişim gösteren her çocuğun piyano çalmayı öğrenebileceği yönündedir.

Tablo 2. Başlangıç piyano eğitimi için uygun yaşa ilişkin bulgular  
(Table 2. Age related findings for initial piano education)

Uygun Yaş	F	%
4-6 Yaş Arası	8	72.7
6-7 Yaş Arası	1	9.1
Bedensel ve Zihinsel Gelişim Yeterliliği	2	18.2
Toplam	11	100

Tablo 3. Başlangıç piyano eğitimi için yetenek düzeyinin ölçüm şekline ilişkin bulgular

(Table 3. Findings related to measurement of ability level for initial piano education)

Yetenek Düzeyinin Ölçümü	F	%
Müziksel Yetenek Testi	7	63.6
Yetenek Ölçümüne Karşı	1	9.1
Her Çocuk Yeteneklidir	1	9.1
Bir Tuşa Basarak Dörde Kadar Sayabilmek Yeterli	1	9.1
Tek Ses Duyabilmesi Yeterli	1	9.1
Toplam	11	100

Tablo 4. Başlangıç piyano eğitimi için yetenek düzeyinin ölçümüne ilişkin bulgular

(Table 4. Findings related to measurement of ability level for initial piano education)

Yetenek Düzeyinin Ölçümü	F	%
Her Çocuk Piyano Eğitimi Alabilir	7	63.6
Piyano Çalmasını Engelleseyici Olumsuz Bir Engeli Yoksa Her Çocuk Piyano Çalabilir	3	27.3
Her Çocuğa Piyano Öğretilebilir. Çocuğun Duygusal Olarak Piyano Çalmaya Hazır Olması Önemlidir	1	9.1
Toplam	11	100

- **Uzman piyano eğitimcilerinin, piyano çalgısının tanıtılmasına ilişkin görüşleri:** Tablo 5'te görüldüğü üzere piyano eğitimcileri %72.7 oranı ile başlangıç piyano eğitiminde klavyenin ikili ve üçlü siyah tuş gruplarını göstererek tanıtılması gerektiği görüşündedirler. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K2 "2 siyah 3 siyah tuş olarak gösteririm. Çok fazla oyunlaştırmaktansa, standart üzerine küçük oyunlar eklemek taraftarıyım. Kitap üzerindeki alıştırmalardan gidiyorum ya da kendim yazıyorum" şeklinde görüşünü belirtirken, K5 "Piyanonun tuşesindeki siyah tuşlar olmazsa, yönümüzü bulamayacağımızı, bu nedenle ikili ve üçlü siyah tuşların

oluşturulduğunu, bu siyah tuşlara iki bacalı ev ve uç bacalı ev diye tanıtıyorum” şeklinde görüşünü belirtmiştir.

Tablo 6’ya göre piyano eğitimcilerinin %72.7’si orta do notasının yerinin “ikili siyah tuşların solundaki beyaz tuş” ifadesiyle gösterilmesi gerektiği görüşündedirler. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K11 “Bütün klavyedeki ikili ve uğl gruplar halindeki siyah tuşlara basıyorlar. İki siyah tuşun altındaki notanın Do notası olduğunu gösteriyorum ve bütün notaları klavyede buluyoruz” şeklinde görüşünü belirtirken, K1 ise “İki siyah tuşun hemen solundaki beyaz tuş do notamız, piyanoya oturduğumuzda uç pedalın tam üstündeki iki siyah tuşun sol yanındaki do bizim başlangıç noktamız. Sonra diğer do notaları ve yanındaki re notaları bulunuyor ve piyanoya ısınma başlıyor” şeklinde görüşünü ifade etmiştir. Başlangıç piyano eğitiminde orta do notasının yerine ilişkin görüşlere göre, eğitimcilerin önemli bir kısmının siyah tuşlardan yola çıkarak gösterip-yaptırma ğretim yönteminden yararlanmayı tercih ettikleri saptanmıştır.

Tablo 5. Başlangıç piyano eğitiminde klavyenin tanıtımına ilişkin bulgular

(Table 5. Findings on the introduction of the keyboard in initial piano education)

Klavyenin Tanıtımı	F	%
İkili ve Uğl Siyah Tuş Gruplarını Göstererek Tanıtma	8	72.7
İkili ve Uğl Siyah Tuş Gruplarını Hikayeleştirerek Bir Nesneye Benzetererek Tanıtma	3	27.3
Toplam	11	100

Tablo 6. Başlangıç piyano eğitiminde orta do notasının yerinin öğretimine ilişkin bulgular

(Table 6. Findings regarding the teaching of the place of the middle do note in the initial piano education)

Orta Do Notasının Yerinin ğretimi	F	%
Piyano’daki Herhangi Bir Belirtecini Yardımıyla Bulma (Pedalların stndeki İki Siyahın Solunda, Piyano Markasının Yazdığı Yerdeki İki Siyah Tuşun Solunda)	2	18.2
Do Tuşlarını Sayma ve 4. Do Notasının Yerini Bulma	1	9.1
Orta Do Notasının Yerini “İkili Siyah Tuşların Solundaki Beyaz Tuş” İfadesiyle Gösterilmesi	8	72.7
Toplam	11	100

- **Uzman piyano eğitimcilerinin, temel piyano çalma davranışlarına ilişkin grşleri:** Tablo 7’de görüldüğü üzere piyano eğitimcilerinin %54.6’sı başlangıç piyano eğitiminde oturuş pozisyonunun “taburenin uç kısmına dengeli bir oturuş” şeklinde olması gerektiğini bildirmişlerdir. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K3 “ncelikle ayağa kalkalım, kollarımız sokakta nasıl yryorsak ve serbestsek yer çekimi bizi nasıl aşağı doğru çekiyor ve nasıl rahat hissediyorsak piyano çalarken de aynı rahatlıkta olmalıyız. Katı kurallarla, böyle koy elini şöyle tut gibi komutlarla ifade ettiğimizde kas sistemine emir vermiş, kontrol altına almış ve doğaya aykırı hareket etmiş oluyoruz” şeklinde görüşünü belirtirken, K11 “Kullanmış olduğum kitapların ilk sayfalarında resimler var. Bu resimleri gösteriyorum ve aileleri ile de bu konuda işbirliği yapıyorum. Onlar evde de sürekli bu resimleri gösterip uygulamalarını yaptırıyor. Böylece görsel bir bellek oluşmuş oluyor. Ben de derslerimde rahat ve düzgün bir duruş sergilemeleri için

telkinde bulunuyorum. Dirseğin yksekligi klavye ile aynı hizada, kollar vücudun önünde ve çalarken vücuda vurmayacak şekilde bir uzaklık ve ykseklkte olmalıdır" ifadesini kullanmıştır. K5 ise "nemli olan minimum kas hareketiyle daha uzun çalabilme ve uygulayabilme ve doğal bir pozisyonda olma" şeklinde görüşünü belirtmiştir. Başlangıç piyano eğitiminde oturuş pozisyonuna ilişkin görüşlere göre eğitimcilerin önemli bir kısmının fiziksel olarak çocuğun rahat edebileceği bir pozisyonu tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 7. Başlangıç piyano eğitiminde oturuş pozisyonuna ilişkin bulgular

(Table 7. Findings related to the sitting position in initial piano education)

Oturuş Pozisyonu	F	%
Taburenin U Kısmina Dengeli Bir Oturuş	6	54.6
Bedensel Yapıya Uygun Rahatlıkta Bir Oturuş	2	18.2
Kollar Rahatlıkla Tuşlara Ulaşabilecek Konumda Bir Oturuş	2	18.2
Piyano Ortalanarak Oturup, Minimum Kas Hareketiyle Daha Uzun alabilme Becerisinin Uygulanabileceği Pozisyon	1	9.1
Toplam	11	100

Tablo 8'e göre piyano eğitimcilerinin %63.6'sı başlangıç piyano eğitiminde sırt bölgesi dik ve rahat bir duruş tercih etmektedir. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K10 "Dik ve rahat bir duruşumuz olduğunda gücümüzü çok daha rahat bir şekilde piyano tuşlarına aktarabiliyoruz" şeklinde görüşünü belirtirken, K4 "Sırt bölgesi devamlı dik, hafifçe ne eğilmiş şekilde" ifadesini kullanmıştır. Görüşlerine başvurulan uzmanların önemli bir kısmı başlangıç piyano eğitiminde vücudun konumuna ilişkin sırt bölgesi dik ve rahat bir duruş tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Vücudun bu konumunun, öğrencinin piyano alması açısından gerekli olan kas ve eklem gevşekliği için en rahat duruş pozisyonu olduğu dşnlmektedir.

Tablo 8. Başlangıç piyano eğitiminde vücudun konumuna ilişkin bulgular  
(Table 8. Findings related to the position of the body in initial piano education)

Vücudun Konumu	F	%
Fizik Kurallarına Uygun Rahatlık ve Serbestlikte	1	9.1
Sırt Bölgesi Dik ve Rahat Bir Duruş	7	63.6
Sırt Bölgesi Dik ve Hafifçe Eğilerek	2	18.2
Sırt Bölgesi ne Doğru	1	9.1
Toplam	11	100

Tablo 9'a göre, piyano eğitimcilerinin %45.5'i başlangıç piyano eğitiminde kolların konumunun ön kol yere paralel ve omuzlar rahat bir biçimde olması gerektiği görüşündedirler. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K7 "Kolların yere paralel olmasına zen gösteririm" şeklinde görüşünü ifade ederken, K10 ise "Rahat piyano almak için öğrencilerimize söylediğimiz şey, omuzlarınızı çok rahat bırakın ve kollarınızı vücudunuza yapıştırmayın" ifadesini kullanmıştır. Bununla birlikte K5 "90 derecelik bir açıyla" ifadesini kullanırken, K9 "Kolun açısı 120 dereceye yakın olmalıdır.Bu pozisyon da biraz yüksek oturmayı getirir" ifadesini belirterek, grş farklılığı ortaya koymuştur. Başlangıç piyano eğitiminde kolların konumuna ilişkin uzman görüşlerinde oldukça farklı yaklaşımlar grlmektedir. "n kol yere paralel ve omuzlar rahat" görüşünün en çok yer alması ile birlikte, "dirseklerin 90, kolların 120 derecelik bir açıda oması" şeklindeki görüş farklılığının, piyano eğitimcilerinin



farklı piyano ekollerinde yetişmiş olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Tablo 9. Başlangıç piyano eğitiminde kolların konumuna ilişkin bulgular

(Table 9. Findings related to the position of arms in initial piano education)

Kolların Konumu	F	%
Ön Kol Yere Paralel ve Omuzlar Rahat	5	45.5
Kollar Vücudun Önünde ve Çalarken Vücuda Vurmayacak ve Bağımsız Hareket Edebilecek Şekilde Bir Uzaklık ve Yükseklikte	3	27.3
Sanki Tuşları Asılıymış Gibi Hissederek Rahat Bırakabildiği Bir Pozisyonda	1	9.1
Kollar Yere Paralel ve Dirsekler 90 Derecelik Bir Açıda	1	9.1
Kolun Açısı 120 Dereceye Yakın, Biraz Yüksek Bir Oturuş	1	9.1
Toplam	11	100

Tablo 10'da görüldüğü gibi piyano eğitimcilerinin %54.5'i başlangıç piyano eğitiminde ellerin konumunun piyano üzerinde parmak uçlarıyla çalınabilecek doğal halinde olması gerektiği görüşündedirler. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K3 "Ellerime herhangi bir komut vermeden sokakta nasıl yürüyorsam o serbestlikteki pozisyon ile alıp piyanonun tuşlarına yerleştiriyorum" şeklinde görüşünü ifade ederken, K7 "Neredeyse tüm enstrümanların ellerimizin bizim vücudumuzun sağ ve solunda doğal duruşuyla tutulduğunu ve çalındığını düşünürüm. Bunu pek çok enstrümanda denedim gördüm. Sonuç olarak elimizin içindeki yuvarlaklık pek çoğunda var. Parmak uçlarıyla dokunmamız gerektiğini anlatıyorum. Tuşenin önemini, piyanistlerin tuşeleriyle anıldığını ve tuşenin Fransızca'da dokunmak olduğunu ve burdan geldiği söylüyorum. Piyanonun son derece hassas olduğunu, biz ona nasıl dokunursak o da bize aynı şekilde karşılık verdiğini söylüyorum" şeklinde belirtmiştir. K2 ise "Parmakların uç eklemlerini kırmadan etli kısımlarıyla tuşlara basması gerektiğini anlatıyorum. Elleri çok dışardaysa, aşağı düşüyorsa, tırnaklarını klavyeye degecek şekilde iterek doğru konumu bulmasını sağlıyorum. Parmaklarını kaldırmasına izin vermiyorum, kaldırırrsa elimle kapatıyorum" ifadesiyle görüşünü bildirmiştir. Bu soruya eğitimciler tarafından oldukça farklı görüşlerin sunulduğu görülmektedir. Bunlardan önemli bir kısmı el pozisyonunun doğal halinde olmasıdır.

Tablo 10. Başlangıç piyano eğitiminde ellerin konumuna ilişkin bulgular

(Table 10. Findings related to the position of hands in initial piano education)

Ellerin Konumu	F	%
Ellerimiz Piyano Üzerinde Parmak Uçlarıyla Çalınabilecek Doğal Halinde	6	54.5
Avuç İçi Serbest ve Yuvarlak Bir Nesne Var Olduğu Sayılarak	2	18.2
Parmakların Uç Eklemlerini Kırmadan Etli Kısımlarıyla Tuşlara Basacak Pozisyonda	1	9.1
Yuvarlak, Baş Parmak Birinci Boğumu Tamamen Tuşa Degecek Şekilde ve İşaret Parmağıyla 'C' Harfi Oluşturacak Şekilde	1	9.1
Bir Paraşüt Gibi Rahat Bir Şekilde İçi Dolu Bir Düşüşle	1	9.1
Toplam	11	100

Tablo 11'de görüldüğü üzere, 4-6 yaş grubu çocukların piyano eğitiminde eğitimcilerin %72.7'si ayakların konumuna ilişkin olarak sağ ayağın öne doğru, sol ayağın ise ona göre biraz daha geride olması gerektiğini düşünmektedir. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K9 "Ben piyanoya başladığım dönemde öğretmenim bana bir

plak kapağı gösterdi. Bu plak kapağı Horowitz'e aitti ve bana dünyanın en iyi piyanisti olduğunu söyledi. Burada sağ ayak önde sol ayak daha geride duruyordu. İki ayak önde olunca biraz dengesiz oluyor. Sol ayak arkada olduğu zaman daha güç alıyorum. Yaşayan en iyi piyanistlerden olan Pollini'nin de sol ayağı öne doğru gidip geliyor. Herkesin kendi bulduğu bir denge de denebilir" şeklinde ifade kullanırken, K8 "Sağ ayak önde, sol ayak ise biraz daha geride" şeklinde görüş bildirmiştir. K2 ise "Ayaklarının yere basması çok önemli. O yüzden ayaklar yere değmiyorsa, ayaklık kullanıyorum. Doğru duruş için dengede durmalı. Sağ ayak ileride pedala basma açısından biraz önce durmalı, sol ayak biraz geride.. Fakat sağa gideceğimde sağ ayak biraz önde, sola gideceğimde sol ayak biraz önde durmalı" açıklaması ile hem "sağ ayak öne doğru sol ayak biraz daha geride" görüşünü hem de "ayaklar boşlukta sallanmayacak şekilde desteklenmeli" görüşünü birlikte ifadelendirmiştir. Başlangıç piyano eğitiminde ayakların konumuna ilişkin uzmanların "Sağ ayak öne doğru sol ayak ise ona göre biraz daha geride" konumu konusunda neredeyse fikir birliği sağladıkları görülmektedir. Bu görüşün piyano çalma esnasında vücut ağırlığının ve dengesinin daha çok sağ ayağın üzerinde olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Tablo 11. Başlangıç piyano eğitiminde ayakların konumuna ilişkin bulgular

(Table 11. Findings related to the position of feet in initial piano education)

Ayakların Konumu	F	%
Sağ Ayak Öne Doğru Sol Ayak İse Ona Göre Biraz Daha Geride	8	72.7
Pedallara Rahat Basacak Şekilde	1	9.1
Ayaklar Boşlukta Sallanmayacak Şekilde Desteklenerek	2	18.2
Toplam	11	100

- **Uzman piyano eğitimcilerinin, kullanılan başlangıç metodlarına ilişkin görüşleri:** Tablo 12'de görüldüğü gibi başlangıç piyano eğitiminde farklı başlangıç pozisyonu içeren metodlar kullanılmaktadır. Bu başlangıç pozisyonlara ilişkin istatistikler göstermektedir ki, %27.3 ile "Do Sol" yöntemi eğitimciler tarafından en fazla kullanılan başlangıç pozisyonu öğretim yöntemidir. Bununla birlikte, toplamda %27.3 ile üç yöntem olan "Orta Do", "Sol Fa" ve "Do Sol" yöntemleri piyano öğrencisine başlangıç pozisyonu öğretiminde eş zamanlı olarak kullanılmıştır. Eğitimciler tarafından en az kullanılan yöntem ise %9.1 ile "Sol Fa" yöntemidir. Tek yöntem olarak "Orta Do" Yöntemi, iki yöntem olarak ise %18.2 ile "Orta Do" ve "Sol Fa" Yöntemleri ikinci sırada en çok kullanılan yöntemlerdir. Bu sorudan elde edilen yanıtlardan, piyano eğitimcilerinin çoğunun 4-6 yaş çocukların piyano eğitiminin başlangıcında aynı anda birkaç yöntemden yararlanmayı uygun buldukları görülmektedir. Bunun nedeni olarak, çocukların bireysel özelliklerini dikkate almaları, ayrıca geniş bir ses rejistirene sahip olan piyano çalgısının klavyesinde yer alan farklı notaların ve oktavların, yazılımına ve tınısına ilişkin farklılıkları basitten zora ilkesinden yola çıkarak daha eğitimin başlangıç düzeyinde tanıtmaya çalışma amacıyla tercih ettikleri söylenebilir.

Tablo 12. Başlangıç piyano eğitiminde kullanılan pozisyonlar  
(Table 12. Positions used in initial piano education)

	Tek Yöntem			İki Yöntem	Üç Yöntem
	Do Sol Yöntemi	Orta Do Yöntemi	Sol Fa Yöntemi	Orta Do Yöntemi, Sol Fa Yöntemi	Orta Do Yöntemi, Sol Fa Yöntemi, Do Sol Yöntemi
K1	0	0	1	0	0
K2	0	0	0	1	0
K3	0	0	0	0	1
K4	0	0	0	0	1
K5	1	0	0	0	0
K6	1	0	0	0	0
K7	0	0	0	0	1
K8	0	1	0	0	0
K9	0	0	0	1	0
K10	0	1	0	0	0
K11	1	0	0	0	0
Toplam	3	2	1	2	3
%	27.3	18.2	9.1	18.2	27.3

Tablo 13'e göre piyano eğitimcilerinin %45.5'i başlangıç piyano eğitiminde Learning To Play Piano isimli metodunu, %36.4'ü Preparatory School, op.101, %27.3'ü ise Thompson's Piano Course metodunu kullanmaktadır. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K4 "Öncelikle Güzel Sanatlar Liseleri için yazdığımız piyano metodunu kullanıyorum. Bunu kullanırken Denes Agay, Thompson, Fritz Emonts, Burkard, Beyer, Beringer, Suzuki gibi değişik metodların yanında birkaç uzak doğu ve Rus metodundan oluşan farklı kaynaklardan da yararlanıyorum. Her metodun güçlü ve zayıf tarafları var ve çeşitli kaynaklardan faydalanarak bu engelleri aşmaya çalışıyorum. Aynı zamanda, farklı kaynaklarda yer alan ve benzer konuları içeren çalışmalarını derslerimde kullanarak, konunun pekişmesini ve öğrenci açısından daha kalıcı hale gelmesini sağlıyorum. Öğrenciyi amaçlanan bir davranışı kazandırırken bir ya da birkaç ders sonrasında yeniden hatırlamasını sağlayacak şekilde o bilgi ya da davranış üzerinden planlı olarak yeniden geçiyor ve kalıcı olmasını sağlamaya çalışıyorum. Yazdığımız piyano metodunun en önemli özelliği de bu yaklaşıma sahip olmasıdır" şeklinde görüş belirtirken, K2 "Öğrencinin durumuna göre, Nova Klavirni Skola (Yeni piyano okulu), çok kapsamlı, 4 cilt bir başlangıç metodudur. Denes Agay, İlk Piyano Metodum, Avrupa Piyano Metodu, Piyano Jimnastiği kitaplarından yararlanıyorum" şeklinde görüş bildirmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken başka bir nokta ise bazı katılımcıların eş zamanlı olarak birden çok metodu aynı anda kullanmasıdır.

Tablo 14, katılımcıların kullandıkları metodların isimleri hakkında bilgi içermektedir. Buna göre, katılımcılardan bir kısmı yalnızca 1 metod kullanırken bazı katılımcılar 6-8 metod kullanmaktadır. Örneğin; K4, 8 adet, K7, 6 adet, K2 ise 5 adet metodu eş zamanlı olarak kullanmaktadır.

Tablo 15'te görüldüğü üzere, "Do Sol" Yöntemini kullanan katılımcıların %50'sinin Beyer metodunu kullandığı, %25'inin Nikolayev ve %25'inin Czerny Op.599 metodunu kullandığı görülmektedir. Tablo 15'deki verilere göre farklı piyano ekollerinde yetişen eğitimcilerin kullandıkları metodlara da bu niteliklerinin yansıdığı düşünülmektedir. Nikolayev metodunu kullanan her iki piyano eğitimcisi de Rus ekolünde yetişmiş eğitimcilerdir.

Tablo 13. Başlangıç piyano eğitiminde kullanılan metodlar  
(Table 13. Methods used in initial piano education)

Başlangıç Piyano Eğitiminde Kullanılan Metodlar	F	%
Learning To Play Piano- [3]	5	45.5%
Preparatory School, Op.101- [9]	4	36.4%
Thompson's Piano Course- [47]	3	27.3%
Avrupa Piyano Metodu-[23]	2	18.2%
Bastien Piano Basics- [7]	2	18.2%
Suzuki Piyano Metodu [44]	2	18.2%
Skola İgrıy Na Fortepiyano [33]	2	18.2%
Czerny Op.599- [16]	2	18.2%
Yeni Başlayanlar İçin Piyano Öğreniyorum [36]	1	9.1%
Nova Klavirni Skola [13]	1	9.1%
İlk Piyano Kitabım [34]	1	9.1%
Piyano Jimnastiği- [4]	1	9.1%
Alfred's Basic Piano Library [40]	1	9.1%
Piyano Metodu [48]	1	9.1%
Burkard Piyano Metodu [10]	1	9.1%
A Complete Pianoforte Tutor [8]	1	9.1%
A Dozen A Day [12]	1	9.1%
Michael Aaron Piano Course [1]	1	9.1%
Soli ve Fadi İle Piyano Öğreniyorum [35]	1	9.1%
Schaum Piano Course A-The Red Book [43]	1	9.1%

Tablo 14. Başlangıç piyano eğitiminde kullanılan metodların  
kullanımına ilişkin dağılımlar  
(Table 14. Distributions regarding the usage of the methods used in  
initial piano education)

Metodlar	Katılımcılar											F	%
	K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	K10	K11		
Learning To Play Piano- [3]			X	X	X		X					5	45.5
Preparatory School, Op.101- [9]		X		X			X	X	X			4	36.4
Thompson's Piano Course- [47]				X				X		X		3	27.3
Avrupa Piyano Metodu- [23]		X		X								2	18.2
Bastien Piano Basics- [7]			X							X		2	18.2
Suzuki Piyano Metodu- [44]				X			X					2	18.2
Skola İgrıy Na Fortepiyano [33]						X					X	2	18.2
Czerny Op.599- [16]					X		X					2	18.2
Yeni Başlayanlar İçin Piyano Öğreniyorum [36]	X											1	9.1
Nova Klavirni Skola [13]		X										1	9.1
İlk Piyano Kitabım [34]		X										1	9.1
Piyano Jimnastiği- [4]		X										1	9.1
Alfred's Basic Piano Library [40]			X									1	9.1
Piyano Metodu [48]				X								1	9.1
Burkard Piyano Metodu [10]				X								1	9.1
A Complete Pianoforte Tutor [8]				X								1	9.1
A Dozen A Day [12]							X					1	9.1
Michael Aaron Piano [1]							X					1	9.1
Soli Ve Fadi İle Piyano Öğreniyorum [35]								X				1	9.1
Schaum Piano Course A-The Red Book [43]									X			1	9.1
Toplam	1	5	3	8	2	1	6	3	2	2	1		

Tablo 15. Do Sol Yöntemini benimseyen katılımcıların kullandıkları metodlara ilişkin dağılımlar

(Table 15. Distributions regarding the methods used by the participants adopting the do left method)

Metodlar	F	%
Preparatory School, op.101- [9]	4	50
Skola Igrıy Na Fortepiyano [33]	2	25
Czerny Op.599 [16]	2	25

Tablo 16, "Orta Do" Yöntemini kullanan katılımcıların hangi metodları tercih ettiklerine ilişkin veriler içermektedir. Tablo 16'ya göre; *Orta Do Yöntemini* kullanan katılımcıların %45.5'i *Learning To Play Piano*, %27.3'ü *John Thompson's Piano Course* ve %18.2'si *Bastien Piano Basics* metodlarını kullanmaktadır. Bunların dışında kalan metodlar ise %9.1 oranında bir katılımcı tarafından kullanılmaktadır. Sonuç olarak, *Learning To Play Piano*, *John Thompson's Piano Course* ve *Bastien Piano Basics* metodlarının "Orta Do" Yöntemini kullanan katılımcıların en çok tercih ettiği metodlar olduğu görülmektedir. *Learning To Play Piano*, *John Thompson's Piano Course* ve *Bastien Piano Basics* piyano metodlarının pozisyonlarının haricindeki ortak noktaları bu yaş grubu öğrencilere görsellikle de hitap ediyor olmalarıdır. Eğitimcilerin bu metodları tercih etmelerindeki unsurun görselliğın çağdaş eğitimdeki öneminden ve etkisinden de kaynaklandığı düşünülmektedir.

Tablo 16. Orta do yöntemini benimseyen katılımcıların kullandıkları metodlara ilişkin dağılımlar

(Table 16. Distributions regarding the methods used by the participants adopting the middle do method)

Metodlar	F	%
Learning To Play Piano- [3]	5	45.5
Thompson's Piano Course- [47]	3	27.3
Bastien Piano Basics- [7]	2	18.2
Nova Klavirni Skola [13]	1	9.1
İlk Piyano Kitabım [34]	1	9.1
Piyano Metodu [48]	1	9.1
Burkard piyano metodu [10]	1	9.1
Michael Aaron piano course [1]	1	9.1
Solı ve Fadı İle Piyano Öğreniyorum [35]	1	9.1

Tablo 17'de "Sol Fa" Yöntemini benimseyen katılımcıların hangi metodları kullandığına dair bilgiler mevcuttur. Tablo 17'den de anlaşılacağı üzere, katılımcıların %18.2'si *Avrupa Piyano Metodu*, *Suzuki Piyano Metodu* ve *Nikolayev* metodlarını kullanırken, diğer metodların tamamı ise katılımcıların %9.1'i tarafından kullanılmıştır.

Tablo 17. Sol fa yöntemini benimseyen katılımcıların kullandıkları metodlara ilişkin dağılımlar

(Table 17. Distribution of the methods used by the participants adopting the left fa method)

Metodlar	F	%
Avrupa Piyano Metodu- [23]	2	18.2
Suzuki Piyano Metodu- [44]	2	18.2
Yeni Başlayanlar İçin Piyano Öğreniyorum [36]	1	9.1
Alfred's basic piano library [40]	1	9.1
Skola İgrıy Na Fortepiyano [33]	2	18.2
A Complete Pianoforte Tutor [8]	1	9.1
A Dozen A Day [12]	1	9.1
Schaum piano course A-the red book [43]	1	9.1

- **Uzman piyano eğitimcilerinin, piyano çalma temel tekniklerinin kazandırılmasına ilişkin görüşleri:** Tablo 18’de görüldüğü gibi piyano eğitimcilerinin %45.5’i başlangıç piyano eğitimine ‘non-legato’ tekniği ile başladıklarını ifade etmişlerdir. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K2 “*Legato başlamıyorum. Non legato uygundur, staccatoya geçiş kolay olur. En son legatoya geçiyorum. Fakat ilk dersten legato yapıyorsa, müdahale etmiyorum*” ve K11 “*Non legato ile başlıyoruz*” ifadeleriyle non legato çalım tekniği ile başlamayı desteklerken, K4 “*Serbest bırakıyoruz, metodumuzda da fark edildiği üzere belli bir noktaya kadar çalım tekniği işaretleri yoktur. Hangisini kolay yapıyorsa onunla devam edebilir, önemli olan iyi ses çıkarmaktır*” ifadesi ile başlangıç piyano eğitiminde çalım tekniğinin serbest bırakılması yönünde görüş bildirmiştir. Elde edilen sonuçlardan çocukların piyano eğitiminde eğitimcilerin yarısına yakınının, başlangıç tekniği olarak “non-legato” tekniğini tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Bu tercih, küçük öğrencilerin kas gelişimlerinin henüz legato legato çalmaya uygun olmadığı ve “non-legato” tekniğin parmak, el ve kollarda kasılmayı önleyebileceğinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Tablo 18. Başlangıç piyano eğitiminde başlangıç tekniğine ilişkin bulgular

(Table 18. Findings related to the beginning technique in initial piano education)

Başlangıç Teknikleri	F	%
Non-legato	5	45.5
Legato	2	18.2
Serbest	3	27.3
Başlangıç Metodunda Ne Yazıyorsa Ona Uygun	1	9.1
Toplam	11	100

Tablo 19’da görüldüğü gibi piyano eğitimcilerinin %63.6’sı başlangıç piyano eğitiminde non-legato çalım tekniğini çalarak ve sözlü ifade ile anlatma yoluna gittiklerini bildirmişlerdir. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K7 “*Notaları birbirine bağlamadan çalması gerektiğini anlatıyorum*”, K3 “*Elini kaldır indir, ve bir öncekini kopart telkinleri, çalarak gösterme tekniğiyle*”, K10 “*Non legato; bağlı olmayan, kesik kesik çalınan bir tekniktir. Öğrenciye ayrı elle, elini tuşa bastıktan sonra kaldırarak diğer tuşa basmasını söyleyerek, kendim de çalarak gösteriyorum*” ifadelerini kullanarak görüşlerini bildirmişlerdir. Piyano eğitimcilerinin başlangıç piyano eğitiminde non-legato çalma tekniğine ilişkin anlatım, gösterip yaptırma ve benzetim yoluyla öğretim yöntemlerinden yararlandıkları görülmektedir.

Tablo 19. Başlangıç piyano eğitiminde non-legato çalım tekniğinin öğretimine ilişkin bulgular

(Table 19. Findings related to the teaching of non-legato playing technique in initial piano education)

Non-Legato Çalım Tekniğinin Öğretimi	F	%
Çalarak ve Sözlü İfade İle Anlatma	7	63.6
Günlük Hayattan Örneklerle İfade Etme	2	18.2
Diğer Çalım Tekniklerinden Yola Çıkararak Anlatma	1	9.1
Çeşitli Enstrüman Sesleri Dinleterek Örnekleme	1	9.1
Toplam	11	100

Tablo 20’ye göre piyano eğitimcilerinin %45.5’i başlangıç piyano eğitiminde legato çalım tekniğini çalarak ve sözlü ifade ile anlatarak

öğrettiklerini bildirmişlerdir. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde, legato çalım tekniğinin öğretimine ilişkin K10 "Legato; bağlı anlamına gelir. Elini kaldırmadan ardarda gelen notaları bağlı dediğimiz tabirle çalmaktır. Bunun için öğrenciye diğer notaya bastıktan sonra bir önceki parmağını kaldırabileceği söylenmeli ve çaldığını dinlemesini, seslerin kesik kesik duyulmaması gerektiği söylenmelidir" ifadesinde bulunmuştur. K4 ise "Bir parmağın diğer parmağa geçişteki enerji aktarımı gibi düşünmek ve yapılan işi tahterevalliye benzetmek iyi bir legato (bağlı) çalış için etkili olacaktır. Enerji aktarımı, işi bittiği halde tuşun ya da tuşların basılı kalmasını engellemesi açısından çok önemlidir. Çünkü enerjisiz kalan parmağı tuş kendi ağırlığı ile kaldıracaktır" şeklinde legato tekniğinin anlatımına ilişkin görüşünü belirtmiştir. Başlangıç piyano eğitiminde piyano eğitimcilerinin, legato çalım tekniğinin öğretiminde "non-legato" tekniğinin öğretimine benzer olarak, gösterip yaptırma, benzetim yoluyla öğretme ve ek olarak oyunlaştırma öğretim yöntemlerini kullanmayı tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 20. Başlangıç piyano eğitiminde legato çalım tekniğinin öğretimine ilişkin bulgular  
(Table 20. Findings regarding teaching of legato playing technique in initial piano education)

Legato Çalım Tekniğinin Öğretimi	F	%
Çalarak ve Sözlü İfade İle Anlatma	5	45.5
Günlük Hayattan Örneklerle İfade Etme	2	18.2
Çalarak ve Günlük Hayattan Örneklerle İfade Etme	2	18.2
Çalarak İfade Etme	1	9.1
Sözlü İfade İle Anlatma	1	9.1
Toplam	11	100

Tablo 21'e göre piyano eğitimcilerinin %54.5'i başlangıç piyano eğitiminde staccato çalım tekniğini günlük hayattan örneklerle ifade etme yolu ile öğrettiklerini bildirmişlerdir. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde, staccato çalım tekniğinin öğretime ilişkin K9 "Yağmur damlalarını hatırlatarak, piyano tuşlarında kendim çalarak ifade ediyorum", K2 "Elim yandı vb. örneklemelerle gösteriyorum" ve K11 "Çocuklarla önce zıplıyoruz ve ardından göstermiş olduğum ezgiyi zıplayarak çalmalarını istiyorum. Teknik doğal olarak gelişiyor" ifadeleriyle görüşlerini belirtmişlerdir. Başlangıç piyano eğitiminde piyano eğitimcilerinin, staccato çalım tekniğinin öğretiminde benzetim yöntemiyle öğretme, gösterip yaptırma, ek olarak oyunlaştırma gibi yöntemleri tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 21. Başlangıç piyano eğitiminde staccato çalım tekniğinin öğretimine ilişkin bulgular  
(Table 21. Findings regarding teaching of staccato playing technique in initial piano education)

Staccato Çalım Tekniğinin Öğretimi	F	%
Günlük Hayattan Örneklerle İfade Etme	6	54.5
Çalarak ve Sözlü İfade İle Anlatma	2	18.2
Çalarak İfade Etme	2	18.2
Çalım Tekniğini Canlandırıcı Oyunlarla İfade Etme	1	9.1
Toplam	11	100

Tablo 22'de başlangıç piyano eğitiminde ilk öğretilen gama ilişkin bulgular sıralanmıştır. Buna göre katılımcıların tamamı ilk öğretilen gam olarak Do Majör gamı başlangıç piyano öğrencisine öğretmeyi hedeflemektedir.

Tablo 22. Başlangıç piyano eğitiminde ilk oğretilen gam'a ilişkin bulgular  
(Table 22. Findings related to the first scale taught in initial piano education)

İlk Oğretilen Gam	F	%
İlk Oğretilen Gam (Do Majör)	11	100
Toplam	11	100

Tablo 23'e göre, gam oğretim tekniğinde piyanono eğitimcilerinin %63.6'sının "ters açılım" %18.2'si "sağ, sol el ayrı düz, sonrasında ters açılım" %18.2'si "sağ, sol el ayrı ve düz" tekniklerini kullandıkları görölmektedir. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde, gam tekniğinin oğretimine ilişkin K3 "Do majör ile başlıyorum, önce ters hareketli ardından ayrı ve çift el", K2 "Do majör ters hareket başlatıyorum. Paralel hareketleri sağ-sol ayrı yaptırıyorum. 1 oktav yaptırıyorum" ifadeleriyle görüş bildirmişlerdir. Bulgulardan göröldüğü üzere piyano eğitimcileri gam oğretiminde "ters açılım" metodunu tercih etmektedir. Ters açılım tekniğinin parmak numaralarının simetrik hareket etmesinden kaynaklı akılda kalıcılık ve oğrenim açısından kolaylık sağladığı düşünölmektedir.

Tablo 23. Başlangıç piyano eğitiminde gam oğretim tekniğine ilişkin bulgular  
(Table 23. Findings regarding scale teaching technique in initial piano education)

Gam Oğretim Tekniği	F	%
Ters Açılım	7	63.6
Sağ, Sol El Ayrı Düz, Sonrasında Ters Açılım	2	18.2
Sağ, Sol El Ayrı ve Düz	2	18.2
Toplam	11	100

- **Uzman piyano eğitimcilerinin, eser çalışma yöntemlerine ilişkin görüşleri:** Tablo 24'e göre piyano eğitimcilerinin %54.5'i başlangıç piyano eğitiminde deşifre oğretiminde çift el deşifre yöntemini kullanmaktadırlar. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde, K4 "Eserin formuna göre değişebilecek bir durum bazı eserler için iki el ayrı ayrı çalışılması gerekebilir, fakat çift el çalışılmalıdır" şeklinde görüş bildirirken, K5 "Yeni verdiğim bir eseri ilk olarak beraber, iki el birlikte aynı anda, nota değerlerini özümleyebileceğimiz bir tempoda, birim vuruş olarak gerekirse 16'lığı baz alarak çalışıyoruz. Önce yazanı yapmak gerekiyor (parmak numarası, doğru notalar). Ayrıca sıkıştığı noktaları analiz etmesi gerekiyor" şeklinde görüş bildirmiştir. Buna göre piyano eseri yazılımlının dikey notasyonlu olmasından, eğitimcilerin büyük çoğunluğunun oğrencilerin eğitimin daha başlarındaiken dikey okuma becerisi kazanmasını amaçladıkları, eseri, anlamlı müzik cümlelerine ayırarak parçadan bütüne bir oğretim yöntemi uyguladıkları, oğrencinin seviyesine göre okuma güçlüğü çektiğinde ise iki el ayrı deşifre yöntemi uyguladıkları anlaşılmaktadır.



Tablo 24. Başlangıç piyano eğitiminde deşifre oğretimine ilişkin bulgular  
(Table 24. Findings related to deciphering teaching in initial piano education)

Deşifre Oğretimi	F	%
Çift El Deşifre	6	54.5
Eserin Tonunda Gam Çalışması, Cümlelere Ayırma Sağ El Sol El Ayrı	1	9.1
Kapasiteye Göre Çift El Yada Ayrı Ayrı	2	18.2
İki El Ayrı Ayrı	2	18.2
Toplam	11	100

Tablo 25'te görüldüğü gibi piyano eğitimcilerinin %45.5'i başlangıç piyano eğitiminde nüans oğretiminde çocuğun günlük yaşantısından örnek vererek somutlaştırma yoluna gitmektedirler. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K1 "Parçayı analiz ederken bunlara değiniyoruz. Günlük yaşantısından örnekler veriyorum. Örneğin, günlük yaşantısında normal konuşma tonu mezzo forte, birine yaklaşarak kısık bir sesle bişeyler ifade ettiği hali piano, gür bir şekilde birine bişeyler ifade ettiğindeki güçlü sesin ise forte olduğunu anlatıyorum. Herhangi bir cümle üzerinde bunun uygulamasını yapıyoruz. Çocuk önce kendi sesiyle bunu uyguladıktan sonra piyanoda da bunu uygulaması daha rahat oluyor" şeklinde ifade etmiştir. K6 ise "Nüansların karakterini anlatmak çok önemli, neden forte neden piano? Hikayeleştirmek önemli" ifadesiyle görüşünü belirtmiştir. Katılımcıların büyük bir çoğunluğunun nüansları oğretmek için benzetim ve göstererek yaptırma tekniklerini kullandıkları, nüanslara ilişkin beceriyi oğrencinin somut bir şekilde hayatına dahil ederek algılamasını amaçladıkları anlaşılmaktadır.

Tablo 25. Başlangıç piyano eğitiminde nüans oğretimine ilişkin bulgular  
(Table 25. Findings related to nuance teaching in initial piano education)

Nüans Oğretimi	F	%
Günlük Yaşantısından Örnek Vererek Somutlaştırma	5	45.5
Çalarak ve Günlük Yaşantısından Örnek Vererek Somutlaştırma	1	9.1
Piyano Üzerinde Örnekleyerek, İfade Etme	2	18.2
Görsel Materyaller Kullanarak	2	18.2
Sözlü İfadelerle, İtalyanca Terimiyle	1	9.1
Toplam	11	100

Tablo 26'ya göre piyano eğitimcilerinin %36.4'ü başlangıç piyano eğitiminde hız terimlerinin oğretiminde çocuğun günlük yaşantısından örnek vererek somutlaştırma yoluna gitmektedirler. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K3, "Burada da her türlü yöntemden faydalanıyorum, gerek dışarıdan gelen bir kuşun sesi, arabanın sesi, günlük hayattaki pek çok şey..." görüşünü bildirmiştir. K4, "Siyah beyaz ilişkisi doğadaki zıtlıklardan bahsedirim. Oğrettiğim her parçayı aynı zamanda çaldığım için bu şekli de ifade edilmiş olur" şeklinde görüş bildirirken, K5 ise "Piyanonun tarihçesinden, bestecinin biyografisinden bahsederek, oğrenciyi o evrenin içine alıyorum. Nüansları oğrenciyle birlikte piyano üzerinde deneyerek anlatıyorum. Orkestra eserleri dinlemelerini tavsiye ediyorum." ifadesiyle görüşünü belirtmiştir. Katılımcıların hız terimlerini oğretirken nüanslarda olduğu gibi benzetim ve göstererek yaptırma tekniklerini kullandıkları, hızla ilişkin beceriyi oğrencinin somut bir şekilde hayatına dahil ettikleri, görsel ve işitsel algının gücünden yararlanarak bu davranışı kazandırmayı hedefledikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 26. Başlangıç piyano eğitiminde hız terimlerinin uygulanmasının  
öğretimine ilişkin bulgular  
(Table 26. Findings regarding teaching of the application of speed  
terms in initial piano education)

Hız Terimlerinin Uygulanmasının Öğretimi	F	%
Günlük Yaşantısından Örnek Vererek Somutlaştırma	4	36.4
Çalarak ve Günlük Yaşantısından Örnek Vererek Somutlaştırma	1	9.1
Kendi Sesiyle İfade Etme	1	9.1
Piyano Üzerinde Örnekleyerek	2	18.2
Sözlü İfadelerle, İtalyanca Terimiyle	1	9.1
Görsel Materyaller Kullanarak	2	18.2
Toplam	11	100

Tablo 27'ye göre piyano eğitimcilerinin %45.5'i başlangıç piyano eğitiminde eser çalışma yöntemine ilişkin detaylı bir çalışma yapılması gerektiği görüşündedirler. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K1 "Çocuğun teknik alışkanlıklarla o parçaya uyum sağlayabilmesi için eserin aynı tondaki dizisini çaldırıyoruz. Böylelikle eserin hangi seslerden, tuşlardan oluşacağı ile ilgili kavram oturmuş oluyor. Müzik de edebiyat gibi cümlelerden oluşuyor. Kavramı otursun diye en basit okul çocuk şarkısını bile öncelikle cümlelere bölüyorum. Pazılın parçaları olduğunu söylüyorum. Parçalara ayırdıktan sonra öğrenci sağ elini deşifre ediyor. Sonra sol elini, ardından hız ve tempo gözetmeksizin çok yavaş bir şekilde her bir cümleyi ayrı ayrı olacak şekilde birleştirmeye gayret gösteriyoruz" şeklinde görüş bildirmiştir. K7 "Öncelikle çalışmaların iki el yapılması gerektiğini, belirli, anlaşılır parçalara bölünmesini ve her bölüm çalışılırken ifadeli bir çalış içinde olunması gerektiğini anlatıyorum ve uygulatıyorum. Hata yapılan yerlerin mutlaka ayrı çalışılması gerektiğini, sonrasında birleştirilmesi gerektiğini anlatıyorum. Notada yazan her açıklamanın anında yapılması gerektiğini açıklıyorum" ifadeleriyle görüşünü belirtmiştir. Piyano eğitimcilerinin, öğrencilere eser çalıştırırken eserin analizini yaptıkları, müzik cümlelerini gösterdikleri, parçadan bütüne ve bütünden parçaya öğretim şeklinde farklı öğretim yöntemlerini benimseyerek öğrettikleri görülmektedir.

Tablo 27. Başlangıç piyano eğitiminde eser çalışma yöntemine ilişkin  
bulgular  
(Table 27. Findings related to the work study method in initial piano  
education)

Eser Çalışma Yöntemi	F	%
Detaylı Bir Çalışma	5	45.5
Eseri Cümlelere Ayırarak Çalma	2	18.2
Eseri Anlamlı Müzik Bölümlerine Ayırarak Numara Verme	2	18.2
Düzenli Bir Çalışma	1	9.1
Tema Ezgiden Başlayarak Çalışma	1	9.1
Toplam	11	100

- **Uzman piyano eğitimcilerinin, sahne performansına hazırlık süreciyle ilgili görüşleri:** Tablo 28'e göre piyano eğitimcilerinin %63.6'sı sahne kültürünün öğretilmesi için derslerde prova ve sözlü anlatım yapılması görüşündedirler. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K2 "Ev konserleri düzenliyorum. Derslerde pratiğini yapıyorum. Sözlerle anlatarak yapılması gerekenleri anlatıyorum. Derslerimde bir sahne ortamı yaratıyorum" görüşünü ifade ederken, K4 "Çocuklarla video kayıtları yaparız. Topluluğa hitap etmek için video kayıtları sayesinde bu tecrübe belli oranda sağlanıyor" diyerek görüş

bildirmiştir. K10 ise "Öğrencilerin sahneye çıkıp bu heyecanı yaşamaları onlar için çok önemli. Bu çocuklardan belki hiçbiri piyanist olmayacak, ama başka meslek sahibi olup çeşitli sunumlar, toplantılar yapacaklar. Küçük yaşta yaşayacakları bu sahne performansları meslek yaşamlarındaki bu durumlara altyapı teşkil edecek, özgüvenlerinin gelişmesine de yardım edecektir. Hata yapmaktan korkan öğrencilerime yanlış çalmanın kötü bir şey olmadığını, önemli olanın etkili çalmak olduğunu, büyük piyanistlerin bile hatalar yaptığını, sadece müziği düşünmelerini, mutlu ve gülerek selam vermeleri gerektiğini söylüyorum" diyerek görüşünü belirtmiştir.

Tablo 28. Başlangıç piyano eğitiminde sahne kültürünün öğretilmesine ilişkin bulgular

(Table 28. Findings related to teaching stage culture in initial piano education)

Sahne Kültürünün Öğretilmesi	F	%
Derslerde Prova Yapma, Sözlü Anlatım	7	63.6
Konser Kaydı İzletme, Evde Deneme Konserleri	1	9.1
Video Kaydı Yapma	1	9.1
Öğretmen Örneklemesi	1	9.1
Birlikte Konsere Gitme, Derslerde Prova Yapma	1	9.1
Toplam	11	100

Tablo 29'a göre piyano eğitimcilerinin %45.5'i başlangıç piyano eğitiminde sahne kaygısının giderilmesine ilişkin iyi ve detaylı bir şekilde çalışması gerektiği görüşündedirler. Piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde K2 "Sahne hazırlıklarında, eserde bulunan her mantıklı müzik bölümüne numaralar vererek karışık çaldırıyorum, bilinçaltını parçanın her yerini bildiğine ikna edebilirim heyecan sırasında gönderdiği alarm sinyalleri zayıflıyor. İyi ve detaylı çalışmak gerekli, ikna olmak gerekli" diyerek görüşünü bildirirken K1, "Öğrenci çalıştığı eseri başkalarının yanında seslendirememeye ilgili sürekli bir heyecan ve telaş içerisinde oluyor. Bunun için eseri çalışma aşamasındayken günlük hayatında karşılaşmadığı öğretmenlerinin yanında cümle cümle çaldırıyorum. Böylelikle hazırlık aşamasındayken bu heyecanı yenmeye başlıyoruz ve sahneye ilgili kısımların adımları atılmaya başlanıyor" şeklinde görüş bildirmiştir. K3 ise "Bu heyecanın nedenine inmek gerekir, güvensizlik mi, yetersizlik mi, genelde heyecanlı mı? Buna göre çeşitli yöntemler izlenerek öğrenciye güvenini kazandırmak gerekir. Ben öğrencilerime sahne öncesi nefes teknikleri uygulatarak da rahatlamalarını sağlıyorum" ifadesiyle görüşünü belirtmiştir. Bulgulara göre piyano eğitimcileri, sahne kaygısının esere hakim olma ile ilgili olduğunu ve bunu aşmanın en etkili yönteminin detaylı çalışma olduğunu düşünmektedir.

Tablo 29. Başlangıç piyano eğitiminde sahne kaygısının giderilmesine ilişkin bulgular

(Table 29. Findings related to the elimination of stage anxiety in initial piano education)

Sahne Kaygısının Giderilmesi	F	%
İyi ve Detaylı Bir Şekilde Çalışma	5	45.5
Motive Etme, Güven Verme	2	18.2
Öz Yeterlilik, Nefes Çalışması, Gevşeme Egzersizleri	2	18.2
Eseri İyi Çalışma ve Farklı Kişilerin Yanında Çalma	1	9.1
Aile Desteği, Güvende Hissetme	1	9.1
Toplam	11	100

## 5. TARTIŐMA, SONUÇ VE ÖNERİLER (DISCUSSION, CONCLUSION AND RECOMMENDATIONS)

Araştırmadan elde edilen bulgulara göre, çocukların piyano eğitimine başlama yaşına ilişkin uzman piyano eğitimcilerinin gürüşleri farklılıklar göstermektedir. Bununla birlikte, uzman piyano eğitimcilerinin büyük bir kısmı çocukların piyano eğitimine başlamaları için en uygun yaşın 4-6 yaş arası olduğu kanısındadır. Agay (1981), piyanoya başlangıç yaşı ile ilgili 30-40 yıl öncesine kadar piyano eğitimine başlangıç için en uygun yaşın 7-9 yaş aralığında olduğunu, bunun nedeni olarak çocuğun sinir ve hareket sisteminin 6-7 yaşına kadar tam olarak gelişmediğinin öne sürüldüğünü bildirmektedir. Agay'a (1981) göre günümüzde bu gürüş hala geçerli olmakla birlikte çeşitli modern müzik eğitimi yöntemlerinin, piyano eğitimine tatbik edilmesiyle edinilen başarıların, erken eğitimden vazgeçilmesi için anlamlı bir nedeni bulunmamaktadır [2]. Agay'a (1981) göre esasen, genellikle 3-4 ve hatta daha küçük yaşlardaki çocukların müziğe ilişkin temel ve sürekli gelişmekte olan, etken ve edilgen birçok doğal yeteneğe sahip oldukları inancı bugün yaygınlık kazanmaktadır [2]. Nitekim bu araştırmada elde edilen bulgular da Agay'ın (1981) gürüşleri ile uyumluluk göstermektedir [2].

Doğru duruş-oturuş pozisyonu piyano tekniğinin başlangıcıdır. Bu konuda başlangıçta yerleşecek herhangi yanlış bir davranışın yerleşmesi ileri düzey teknik becerilerin kazanılmasında güçlük yaratabilir. Araştırmada çocukların başlangıç piyano eğitiminde, piyanoya oturuş pozisyonun ilişkin bulgularda eğitimcilerin %54.6 gibi bir oranda "taburenin uç kısmına dengeli bir oturuş" gürüşünde oldukları saptanmıştır. Aynı zamanda, %18.2 oranla "kollar rahatlıkla tuşlara ulaşabilecek konumda bir oturuş" %9.1 oranla ise "piyano ortalanarak oturup, minimum kas hareketiyle daha uzun çalabilme becerisinin uygulanabileceği pozisyon" ifadeleri de yer almıştır. Emen (2001), "Taburenin ön yarısına oturulmalı, vücut ağırlığı, tabure ve ayaklar arasında bölüştürülmelidir. Böylelikle, piyano klavyesi üzerinde hareket serbestliği olacaktır" gürüşünü belirtmiştir [22]. Araştırmadan elde edilen sonuçların Emen'in (2001) gürüşüne paralellik gösterdiği gözlenmektedir [22]. Henüz gelişim çağında olan ve esnek bir vücut ve kemik yapısına sahip olan 4- 6 yaş grubu çocuklara piyano çalışmalarında doğru vücut konumunun kazandırılması, bir yandan fiziksel gelişimlerinin sağlıklı tamamlanması, diğer yandan ise piyano eğitim sürecinde teknik ve müzikal açıdan başarılı olmaları açısından önem taşımaktadır. Araştırmada piyano çalmaya ilişkin doğru vücut konumu kazandırmak için, %55.4 oranla çocuğun sırt bölgesinde dik ve rahat bir duruş sergilediği bir pozisyon tercih edildiği sonucu ortaya çıkmıştır. Piyano eğitimcileri, %27 oranla ise doğru vücut konumunun kazandırılmasına ilişkin sırt bölgesinin dik ve hafifçe öne eğilmiş şekilde olması gerektiğini ifade ederek kısmen karşıt bir gürüş oluşturmuşlardır. Matthay (2005) taburenin piyanoya olan uzaklığının belirlenmesinde, gövde ile alt vücut arasında yaklaşık 80-85 derecelik açı olması, gerektiğini belirtmiştir [31]. Bu açıklama, sırt bölgesinin hafifçe öne doğru eğilmiş olduğu bulguyla uyumlu niteliktedir [42].

Diğer piyanistlik organlarda olduğu gibi kolların da piyano icrasında önemli bir görevi vardır. Kollar parmakları destekleyerek ve yönlendirerek, özellikle eserin istenilen hızda seslendirilmesi ve doğru nüanslarla icra edilmesinde önemli görev taşımaktadır. Başlangıç piyano eğitiminde kolların konumuna ilişkin uzman piyano eğitimcilerinin %55.4'ü "ön kol yere paralel ve omuzlar rahat" gürüşündedir. Benzer biçimde Taylor (1983), konu ile ilgili olarak, kolların konumuna yönelik "parmakları en etkili şekilde kullanmak

*için ön kollar yere paralel olacak şekilde oturmalıyız” açıklamasını yapmıştır [46].*

Çocukların başlangıç piyano eğitiminde ellerin doğru konumunun kazandırılmasına ilişkin literatüre göre piyano eğitimcileri çok çeşitli yöntemler ve benzetmeler kullanmaktadır. Örneğin, Özyazıcı’ya (2019) göre parmaklar, yapıları gereğince birbirinden farklı nitelikte olduğundan, eşitliğin sağlanması için el kemer biçiminde tutulmalıdır [39]. Böylelikle el tarakları, kubbenin tepesini oluşturacak baş kısımları, piyano çalmanın eşitliği için gereken dengeyi kurabilecektir. El dengesi kurulurken, beşinci parmak üzerinde durulması durumunda, birinci ve ikinci parmak “C” harfi şeklini almaktadır. Bu durum da, başparmağı devamlı dik tutma zorunluluğunu ortadan kaldırmaktadır. Chamagne (1996) ise, “el sanki avuç içinde yuvarlak bir cisim tutuyormuş gibi, yarım küre vaziyetini alır. Her parmak doğal şekilde içeri doğru kıvrık durur. Elin, bu pozisyonda, en yüksek noktasını parmakları ele birleştiren oynaklar teşkil eder. Hafifçe öne atılarak uzamış parmakların doğal kalkışı, bileği yukarıda ve aşağıda tutmaya hazırdır” olarak açıklamaktadır [45].

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

Piyano çalma temel davranışları arasında ayakların pozisyonu en az diğer organlar kadar önem taşımaktadır. Araştırmadan elden edilen bulgularda büyük oranla, piyano eğitiminde ayakların konumunun “*Sağ ayak öne doğru sol ayak ise ona göre biraz daha geride olması gerektiği*” sonucu ortaya konmuştur. Benzer bir biçimde, Last (1980) ayakların ayrılmış ya da çarpık bir pozisyonda olmaması gerektiğine değinmiştir. Last’a (1980) göre en doğru pozisyon sağ ayak pedala doğru sol ayağa göre biraz daha ileride olacak şekilde olmalıdır. Last’a (1980) göre ayrıca piyanonun bir ucundan diğerine giderken, ayaklarımız bu hareketleri dengelemeye yardımcı olur. Tek bir ayağı zıt yöne uzatmak ya da topuklarımızdan birini vücudun eğiminin tersine doğru yere koymak çok daha destekleyici olacaktır [29].

Başlangıç piyano metodu, piyano eğitim sürecinin en önemli materyalidir. Bu metodlar, öğrencinin yaş grubuna, algı düzeyine, hazır bulunuşluk seviyesine uygun olmalıdır. Çimen (1995), öğrenci seviyesine uygunluğuna dikkat edilerek seçilmiş olan piyano metodlarının, piyano eğitiminde geliştirilen en son yöntemlere göre hazırlanmış, hangi yaş grubu için yazılmışsa, o dönemin bedensel ve psikolojik yapısına uygun, etüt ve parçaların öğrencinin ilgisini uyandıran ve sistemli çalışmaya yönlendiren bir yapıda olması gerektiğini belirtmiştir [18]. Bunlara ek olarak görselliğin önemini vurgulamış, resim ve çizgilerin dikkat çekici, nota yazımının okunaklı olmasına dikkat çekmiştir [18]. Araştırmadan elde edilen bulgulara göre, görüşme yapılan uzman piyano eğitimcilerinin büyük çoğunluğunun 4-6 yaş çocuklarının başlangıç piyano eğitiminde gerek başlangıç

pozisyonu gerekse piyano metodları olarak aynı anda birden fazla tercihte buldukları sonucuna ulaşılmıştır.

Uzman piyano eğitimcilerinden biri, farklı kaynaklardan yararlanma nedenlerini her metodun güçlü ve zayıf tarafları olduğu ve çeşitli kaynaklardan faydalanarak bu engelleri aşmaya çalıştığını, aynı zamanda, farklı kaynaklarda yer alan ve benzer konuları içeren çalışmalarını derslerinde kullanarak, konunun pekişmesini ve öğrenci açısından daha kalıcı hale gelmesini bu şekilde sağladığını açıklamıştır. Benzer biçimde, Çimen (1995), piyano eğitiminde aynı anda birden fazla metod kullanılmasına ilişkin günümüzde kullanılan metodların ilk metodlardan oldukça farklı olduğunu, piyano literatüründe en iyi piyano metodunun belirlenmesinin mümkün olmadığını belirtmektedir. Bunun nedeni olarak öğretimin kişiden kişiye değişebilir olmasını göstermektedir. Nitekim O'na göre her öğrenci farklı potansiyelle öğretmenin karşısına geldiğinden teknik veya müzikal sorunlar genelleme ile çözümlenemeyebilir. Başka metod ve kitaplarla desteklenmeyen bir metod tek başına yeterli olmayabilir [18].

Uzman piyano eğitimcileri ile yapılan görüşmelerden elde edilen araştırma bulgularına göre, eğitimciler başlangıç piyano eğitiminde çalım tekniği olarak %45.5 oranla non-legato çalım tekniğini %27.3 oranla ise serbest çalım tekniğini kullandıklarını ifade ederek başlangıç aşamasında bu konuyla ilgili müdahalede bulunmadıklarını ifade etmişlerdir.

Gültek (2017), başlangıç piyano eğitiminde kullanılacak temel çalım tekniklerine ilişkin "Artikülasyon öğretimi tüm piyano düzeyleri için tartışılmaz bir yere sahip olsa da, özellikle başlangıç öğrencilerine temel artikülasyon prensipleri gösterilirken, onların küçük kas becerileri, geldikleri düzey ve kavrama ölçüleri mutlaka dikkatle ele alınmalıdır. Özellikle legato icrası gibi konularda minikler ciddi sıkıntılar yaşayabilirler. Bu nedenle, ilk aşamaların artikülasyon öğretiminde, konunun sınırlı şekilde anlaşılmasının sağlanması bile yeterli sayılabilir. Öğrenci, hazır oldukça farklı artikülasyon çeşitleriyle tanıştırılabilir; kısa sürede zorlamaya gidilmemelidir" açıklaması ile elde edilen bulgularla uyumlu nitelikte açıklama yapmıştır [26]. Pamir (1983), ise yuva çocukları ile uyguladığı piyano dersi çalışmalarının on ikinci haftasının sonunda karşılaştığı sorunlarından bir tanesi "legato eksikliği" olarak saptamıştır [41].

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

Işıkdemir'in (2018), 5-6 yaş çocukların piyano eğitiminde karşılaştıkları sorunlar ve eğitimci görüşleri üzerine yaptığı araştırmasında da çalım tekniklerinin öğretimine ilişkin legato ve staccato çalışmalarının çocuğun yaşına bağlı erken olabileceği bulgusuna ulaşılmıştır [27]. Bu sonuç, yapılan araştırma sonuçlarını destekler niteliktedir.

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

Non-legato, legato, tekniklerinin öğretimine ilişkin yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen bulgulara göre uzman piyano eğitimcileri büyük oranda bu teknikleri, öncelikle kendileri örnekleyerek anlatmakta, öğrencilere bu davranışları taklit yoluyla öğretmektedirler. Bununla birlikte, staccato çalım tekniğini öğretmede ise daha çok oyunlaştırma ve günlük hayattan örnekleme tekniklerini

kullanmaktadırlar. Staccato tekniğinin öğretiminde bu tekniği kullanmalarının nedeninin, bu tekniğin öğretiminde güncel hayattan daha fazla örnek bulunabilmesinden ve oyunlaştırmaya daha çok fırsat veren hareketlerden oluşmasından kaynaklandığı düşünölebilir.

Gam çalışmaları uzunca bir zamandır müzik literatüründe önemli bir yere sahiptir. 1800'lü yılların başında pek çok başlangıç düzeyindeki çalgı kitabı, gamlar, ritimler, artikülasyonlar ve parmak alıştırmaları gibi içinde çok az melodik konu içeren konuları ele almıştır [30]. Araştırmaya katılan uzman piyano eğitimcilerinin tamamının ilk olarak do majör gamını öğrettikleri sonucu ortaya çıkmıştır. Eğitimcilerin do majör gam ile başlamayı tercih etme nedenlerinin bu yaş grubu için kullandıkları başlangıç metod kitaplarının büyük oranda orta do ve do-sol teknikleriyle başlaması, dolayısı ile çocukların bu başlangıç pozisyonuna hakim olmaları ve henüz siyah tuşları kullanmaya başlamadan gam tekniğine geçmelerinden kaynaklandığı düşünölmektedir.

Gam öğretiminde iki el ayrı ayrı ardından çift el, ters açılım şeklinde öğretim yöntemleri kullanılmaktadır. Görüşmeler sonucunda elde edilen bulgulara göre görüşmeye katılan uzman piyano eğitimcileri, büyük oranda (%63.6) ters açılım yöntemiyle do majör gamı öğretmeye başlamaktadır. Ters açılım ile gam öğretme tekniğinin, her iki elin parmak numaraları aynı anda paralel hareket ettiği için ve öğrenim kolaylığı sağladığı için tercih edildiği düşünölebilir.

Gasıмова (2010), piyano öğrenme ve öğretme teknikleri üzerine yaptığı araştırmasında gam çalışmalarının giderek artan zorluk derecesi ile öğretilmesi gerektiğini ve bu doğrultuda ilk öğretilmesi gereken gamın el için en uygun mi majör gamı olduğunu ifade etmiştir [25]. Gasıмова'nın (2010), ilgili çalışması ile araştırma sonucunda elde edilen bulgular farklılık göstermektedir. Gasıмова'nın ön gördüğü mi majör gamı ile başlanması, Chopin'in elin tuşlar üzerindeki doğru duruş pozisyonunu da işaret etmektedir fakat ilgili çalışmasında piyano öğrencisinin yaş grubundan bahsetmemiştir [25]. Bu açıdan bakıldığında başlangıç piyano eğitiminde gam çalışmalarının öğrencinin yaşına ve kas gelişim özelliklerine göre farklılık göstermesi gerektiği sonucuna varılmaktadır.

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

Araştırmada görüşlerine başvurulmuş uzman piyano eğitimcilerinin, küçük yaşdaki öğrencilerine sahne kültürünü, sözlü anlatım ve derslerde prova yaptırarak, ders ortamında mini konserler yaparak kazandırdıkları görölmüştür. Görüşme kayıtlarından elde edilen bulgularda, uzman piyano eğitimcilerinin derslerde sahne ortamı yarattıkları, video kayıtları yaparak onları topluluk önünde çalmaya alıştırdıkları, sahne performansının özgüvenlerinin gelişimine katkıda bulunacağını göz önünde bulundurarak onları motive ettikleri görölmüştür. Andreeva'ya (1985) göre, öğrencide her başarılı sahne performansından sonra rahatlık, özgüven ve kendinden emin olma, konsantrasyon sağlama alışkanlığının gelişmesi ile işitsel özdenetimin sağlanması, eserin ilerleyen bölümlerine yoğunlaşarak düşüncenin olumsuzluklar üzerinde takılmaması, sorumluluk duygusu ve sanat sevgisi oluşmalıdır [11].

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

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

Ayyıldız (2019), çalgı öğrencilerinin müzik performans kaygı düzeylerine ilişkin, günde 1 saatten az çalışan öğrencilerin müzik performans kaygı düzeyi ortalamalarının 3 saat ve üzeri çalışan öğrencilere göre daha yüksek olduğu sonucuna ulaşmıştır [5]. Ekinci ise (2016), performansla yönelik özgüvenin artırılması ve sahne kaygısının azaltılması için, öğrencilerin teknik düzeyini geliştirici egzersiz ve etütlere ağırlık verilmesi sonucuna ulaşarak, öncelikle çalışmaya ve teknik yeterliliğine dikkat çekmiştir [21]. İlgili araştırma sonuçları performans kaygısına yönelik elde ettiğimiz iyi ve detaylı bir şekilde çalışma gerekliliği bulgusuyla uyumluluk göstermektedir.

Eser çalışma ile ilgili bulgular incelendiğinde, uzman piyano eğitimcilerinin farklı ifadeler kullandıkları fakat aynı görüşte birleştikleri görülmektedir. Eser çalışmaya ilişkin "detaylı bir çalışma", "eseri cümlelere ayırarak çalma", "eseri anlamlı müzik bölümlerine ayırarak numara verme" "tema ezgiden başlayarak çalışma" ifadeleri ile eserin müzikal bölümlere ayrılarak detaylı bir şekilde çalışılması gerektiği sonucuna dikkat çekmişlerdir. Babacan (2014), piyano eğitiminde bireysel çalışma sürecine ilişkin yapmış olduğu araştırmasında eser çalışma sürecini, "eserin incelenmesi, deşifre çalma, problemleri bölgelerinin tespiti ve küçük bölümler halinde özel çalışmaların yapılarak çözümlenmesi eserin ayrıntılı çalışılması ile bütün olarak yorumlanması aşamalarını içerir" ifadesi ile tanımlamıştır [6]. İlgili çalışma, eldeki çalışma sonucu ile uyumluluk gösterir niteliktedir.

Agay (1981), "...piyano eğitiminde müziği kolaylıkla ve güçlük çekmeden çalabilme yeteneği birinci önceliktedir. Deşifre sadece iyi bir müzisyen olabilmenin temel bir faktörü değil, ayrıca yaşam boyu sürecek müziksel doyumun potansiyel kaynağıdır." ifadesinde bulunmuş, deşifre çalışmasının öğretimi ve bu alışkanlığın kazandırılmasının piyano eğitimi içerisinde önemli olduğunu vurgulamıştır [2]. Ekinci (1998), ise eserlerin deşifresi konusunda piyano eğitimcilerinin farklı görüşlerde olduklarını belirtmiş, bu konudaki ifadesini Rus piyano okulu örneğiyle desteklemiştir [20]. Araştırmadan elde edilen bulgulara göre uzman piyano eğitimcileri deşifre öğretiminde büyük oranda çift el daha düşük bir oranda ise iki el ayrı ayrı deşifre öğretim yöntemini kullandıkları sonucu ortaya çıkmıştır.

## 6. ÖNERİLER (SUGGESTIONS)

- Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalı ders programlarında çalgı eğitimi ile ilgili içerikler gözden geçirilerek okul öncesi çalgı eğitimine ilişkin düzenleme yapılabilir.
- Uygulanmakta olan yöntemler dışında 4-6 yaş çocukların piyano eğitiminde kullanılmak üzere işitsel ve görsel materyallerle desteklenmiş öğretim yöntemleri ve metodları geliştirilerek literatüre kazandırılmalıdır.



- Okul öncesi müzik eğitimi programlarının ilgili okullarda başarılı bir şekilde uygulanması, çalgı eğitimini etkileyen önemli bir faktördür. Metod yazarlarının okul öncesi müzik eğitimi programını incelemeleri, yazılan ve yazılacak olan metodları buna ilişkin düzenlemesi önerilebilir.
- Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı bulunan üniversitelerde, müzik eğitimcilerine okul öncesi piyano eğitimi alanında seminerler verilebilir, sertifika programları düzenlenebilir.
- Öğrencileri solo sahne performansına hazırlamak ve performans kaygısı konusunda cesaretlendirmek amacıyla aile, arkadaşlar vb. farklı izleyici topluluklarının yer aldığı küçük dinletiler ve konserler düzenlenebilir.

#### KAYNAKLAR (REFERENCES)

- [1] Aaron, M., (1945). Michael Aaron Piano Course. Miami: Mills Music.
- [2] Agay, D., (1981). Teaching Piano. New York: York Town Music Press.
- [3] Agay, D., (1992). Learning To Play Piano Book 1-Getting Started. Yorktown: Music Sales America.
- [4] Aigner-Monarth, E., Zabner, A., Singer, E. ve Krebs, G.M., (2012). Piyano Jimnastiği. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- [5] Ayyıldız, Ö., (2019). Çalgı Eğitiminde Özdüzenlemeli Öğrenme ile Performans Kaygı Düzeyi Arasındaki İlişkiler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- [6] Babacan, E., (2014). Aday Müzik Öğretmenlerinin Piyano Eğitimi Sürecindeki Bireysel Çalışma Yöntemlerinin Değerlendirilmesi. Sanat Eğitimi Dergisi, 2(1):1-16.
- [7] Bastien, J., (1997). Bastien Piano Basics: Primer Level. California: Neil A.Kjos Music Company.
- [8] Beringer, O., (1906). A Complete Pianoforte Tutor, Practical and Theoretical, Bosworth & Co.
- [9] Beyer, F., (2010). Beyer: Preparatory School, Op.101. Leipzig: Edition Peters.
- [10] Burkard, A., (2016). Burkard Piyano Metodu. (Durak Y., Ed.) Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- [11] Burkholder, J.P., Grout, D.J., and Palisca, C.V., (2014). A History of Western Music. New York: W.W. Norton & Company.
- [12] Burnam, E.M., (1995). A Dozen A Day. Florence: The Willis Music Company.
- [13] Burova, M. and Janzurova, Z., (2014). Nova Klavirni Skola. Prag: Schott Music.
- [14] Coats, S., (2006). Thinking As You Play. In, Bloomington: Indiana University Press.
- [15] Colwell, R.J. and Goolsby, T.W., (2002). The Teaching of Instrumental Music, Third Edition. NJ, Upper Saddle River: Prentice Hall.
- [16] Czerny, C., (1921) Il Primo Maestro Di Pianoforte 100 Studi Giornalieri Op. 599. ISMN M-41-80299-9 ( Ricordi, Ed.), Milano, Italy
- [17] Çilesiz, S., (2011). A Phenomenological Approach to Experiences With Technology: Current State, Promise, and Future Directions For Research. Educational Technology Research and Development, 59(4):487-510.
- [18] Çimen, G., (1995). Piyano Metodlarına Genel Bakış. Orkestra Dergisi, 258.

- [19] Demirova, G.Y., (2008). Pişano Eğitiminin İlköğretim Öğrencilerinin Dikkat Toplama Yetisine Etkisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- [20] Ekinci, H., (1998). Pişano Eğitimine Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Başlayan Öğrencilerin 1. Yıl Pişano Öğretim Etkinliklerinin Değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- [21] Ekinci, H., (2016). Müzik Öğretmeni Adaylarının Solo Sahne Performansına İlişkin Özgüven Algılarının Bazı Değerşkenler Bakımından İncelenmesi. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 2(2):52-64.
- [22] Emen, D., (2001). Türkiye'de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Başlangıç Pişano Öğretiminde Uygulanan Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [23] Emonts, F., (2013). Avrupa Pişano Metodu. (B. Gültek, (Ed.) Ankara: Epilog Yayınları.
- [24] Ercan, N., (2008). Pişano Eğitiminde İlke ve Yöntemler. Ankara: Sözkeseñ Matbaası.
- [25] Gasıмова, T., (2010). Pişano Öğrenme ve Öğretme Teknikleri. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (25):99-106.
- [26] Gültek, B., (2017). Pişano Nasıl Öğretilir? "Pişano Pedagojisinde Uzmanlık". (Cilt II). Ankara: Epilog Yayıncılık.
- [27] Işıkdemir, T., (2019). 5-6 Yaş Çocukların Pişano Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Eğitimci Görüşleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- [28] Karasar, N., (2010). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- [29] Kocatürk, A., (2010). Pişano Çalma Teknikleri. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- [30] Mamaç, S., (2018). Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Öğrenim Gören Öğrencilerin Gam Çalışma Durumlarının İncelenmesi. Electronic Turkish Studies, 13 (19), 1261-1272.
- [31] Matthay, T., (1932). The Visible & Invisible in Pianoforte Technique. Oxford, UK: Oxford University Press. Mcgraw-Hill Professional Publishing.
- [32] Mertoğlu, E., (2002). Okul Öncesi Kurumlarına Devam Eden 5-6 Yaş Grubundaki Çocukların Ritim Algılamalarının İncelenmesi. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [33] Nikolayev, A., Natanson, V., and Roştina L., (1999), Skola İğrıy Na Fortepiyano. (Nikolaev A.(Ed.), Moskva: Muzıyka
- [34] O'brien, E. ve Miles, J.C., (2008). İlk Pişano Kitabım. Ankara: Epilog.
- [35] Onuray Eğilmez, H., (2013). Soli ve Fadi İle Pişano Öğreniyorum. Ankara: Alfa Akademi.
- [36] Öztürk, A., (2017). Yeni Başlayanlar İçin Pişano Öğreniyorum. Ankara: Gece Kitaplığı.
- [37] Özerdem, D.M. ve Yıldız, G., (2018). Milli Eğitim Bakanlığına Bağlı Sanat Kursu Merkezlerinde Pişano Eğitimi Veren Müzik Öğretmenlerinin 5-6 Yaş Grubu Çocukların Pişano Eğitimine İlişkin Görüşleri. 2. Uluslararası Eğitim Araştırmaları ve Öğretmen Eğitimi Kongresi'nde sunulan bildiri. Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.
- [38] Özmenteş, S., (2013). Çalgı Eğitiminde Öğrenci Motivasyonu ve Performans Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, (2):320-331.

- 
- [39] Özyazıcı, F., (2019). Piyano Eğitiminin İlk Beş Yılı İçin; Seçilmiş Repertuvar ve Metodlar Işığında Uygulanabilecek Pedagojik Yöntemler. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [40] Palmer, W.A., Manus, M., and Lethco, A.W., (2002). Alfred's Basic Piano Library. USA: Alfred Publishing.
- [41] Pamir, L., (1983). Çağdaş Piyano Eğitimi. Türkiye: Beyaz Köşk Yayıncılık.
- [42] Rhoodie, H.S., (2005). Piano Tuition for The Beginner: The Structuring and Teaching of The Basic Movements in The Piano Playing. Unpublished Performing Arts Thesis. South Africa: University Of Pretoria Faculty Humanity Sciences.
- [43] Schaum, J.W., (1996). Schaum Piano Course A-The Red Book. USA: Alfred Publish
- [44] Suzuki, S., (2008). Suzuki Piano School Volume 1.USA: Alfred Publishing Co.
- [45] Şen, S.B., (1999). Piyano Tekniğinin Biyomekanik Temeli. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- [46] Taylor, K., (1981) Principles of Piano Technique And Interpretation: Novello.
- [47] Thompson, J., (1955). John Thompson's Easiest Piano Course. Kentucky: The Willis Music Company.
- [48] Tufan, E. ve Tufan, S., (2014). Piyano Metodu. Ankara: Evrensel Müzik Ve Yayınevi.
- [49] Urfioğlu, A., (1989). Bebeklik ve Okul Öncesi Dönemde Müziğin Gelişimi ve Eğitimi. İstanbul: Ya-Pa Yayınları.
- [50] Willig, C., (2013). Introducing Qualitative Research in Psychology. UK: Mcgraw-Hill Education.
- [51] Yıldırım, A. ve Şimşek, H., (2008) Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri Ankara: Seçkin Yayıncılık.