ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EĞİTİMİN KÜLTÜREL TEMELLERİ ANABİLİM DALI
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ PROGRAMI

KONSERVATUVARLARIN OPERA ANASANAT DALINDA YÜRÜTÜLEN YARDIMCI PİYANO DERSİNİN ÖĞRETİM ELEMANI VE ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Berrak Elif TOSUN

Ankara, Mayıs, 2017

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EĞİTİMİN KÜLTÜREL TEMELLERİ ANABİLİM DALI
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ PROGRAMI

KONSERVATUVARLARIN OPERAANASANAT DALINDA YÜRÜTÜLEN YARDIMCI PİYANO DERSİNİN ÖĞRETİM ELEMANI VE ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Berrak Elif TOSUN

Danışmanlar

Prof. Dr. Ayşe Çakır İlhan

Doç. Dr. Güler Demirova Györffy

Ankara, Mayıs, 2017

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne

.....Berrak Elif Tosun.....'ın hazırladığı "Konservatuvarların Opera Anasanat Dalında Yürütülen Yardımcı Piyano Dersinin Öğretim Elemanı Öğrenci Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi" başlıklı bu çalışma jürimiz tarafından .Eğitimin Kültürel Temelleri.....Anabilim Dalı/...Güzel Sanatlar Eğitimi..... Programı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

		İmza
Başkan	Prof.Dr. Ayşe Çakır İlhan	
Üye	Doç.Dr. Ayşe Okvuran	
Üye	Doç. Ayşe Gülüm Ötenel	
II. Danışman	Doç. Dr. Güler Demirova Gyorffy	

ONAY

Bu tez Ankara Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri üyeleri tarafından ./..../20.... tarihinde uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulunca .../.../20.... tarihinde kabul edilmiştir.

Prof. Dr. İsmail GÜVEN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.



Berrak Elif TOSUN

ÖZET

KONSERVATUVARLARIN OPERA ANASANAT DALINDA YÜRÜTÜLEN YARDIMCI PİYANO DERSİNİN ÖĞRETİM ELEMANI VE ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ

Tosun, Berrak Elif
Yüksek Lisans Tezi, Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı
Güzel Sanatlar Eğitimi Programı
Tez Danışmanları: Prof. Dr. Ayşe Çakır İlhan ve Doç. Dr. Güler Demirova Györffy
Nisan 2017, xi + 158 sayfa

Bu çalışma, Türkiye'deki konservatuvarların opera anasanat dalında yürütülen yardımcı piyano dersinin öğretim elemanları ve öğrencilerin görüşleri doğrultusunda mevcut durumunu incelemeyi amaçlayan betimsel bir çalışmadır. Bu amaç doğrultusunda, veri toplamak için iki çalışma grubundan yararlanılmıştır. Araştırmanın 1. çalışma grubunu; 2017 yılı itibarıyla Türkiye'de eğitim ve öğretime devam eden Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan beş, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvar'ndan üç, Konya Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı'ndan iki, Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan üç öğretim elemanı oluşturmuştur. Tezin ikinci çalışma grubunu ise bu dört okulun opera anasanat dalı öğrencileri oluşturmuştur. Çalışma gruplarından öğretim elemanlarına, tezin alt amaçları doğrultusunda araştırmacı tarafından hazırlanan görüşme formu ve öğrenci gruplarına da tezin alt amaçları doğrultusunda araştırmacı tarafından hazırlanan anket uygulanmıştır. Elde edilen bulgular, tablolaştırılmış ve yorumlanmıştır. Bulgular sonucunda, opera anasanat dalındaki yardımcı piyano dersine ilişkin sorunlar saptanmış ve bu sorunlara çözüm önerileri sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Konservatuvar, Opera Anasanat Dalı, Piyano Eğitimi, Yardımcı Piyano Eğitimi.

ABSTRACT

EVALUATION OF SECONDARY PIANO COURSE TAUGHT AT THE DEPARTMENT OF VOICE AT CONSERVATORIES BY FACULTY MEMBERS AND STUDENTS

Tosun, BerrakElif

Master Thesis, Cultural Fundamentals of Education Major

Department of Fine Arts

ThesisAdvisor: PhD. Ayşe Çakır İlhan and Associate PhD.Güler Demirova Györffy

April 2017, xi + 158 Pages

The present study is a descriptive research which strives to investigate current status of secondary piano course taught at the voice departments of the conservatories on the basis of the opinions of faculty members and students. To that end, two different study groups were utilized during data collection phase. In terms of the first study group of the research, of the faculty members who taught at the state conservatories founded under universities across Turkey as of 2017; five academicians from Ankara University; three academicians from Anadolu University; two academicians from Konya Selçuk University; and three academicians from Başkent University. In terms of the second study group included in the research group, students from voice departments of these four universities were included in. The first study group comprised of faculty members was asked to fill in an interview form prepared by the researcher in line with the objective of the study. Obtained findings were exhibited in tables and interpreted. On the basis of these findings, opinions of respondents and problems with the secondary piano course taught at the voice department were determined and relevant suggestions for resolution of these problems were drawn.

Keywords: Conservatory, Voice Department, Piano Education, Secondary Piano Education.

TEŞEKKÜR

Konservatuvarların Opera Anasanat Dalında Yürütülen Yardımcı Piyano Dersinin Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi isimli çalışmamda, bana fikirleri ve önerileriyle yol gösteren tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Ayşe Çakır İlhan'a, olumlu yaklaşımı, önerileri ve Rusça dilindeki kaynakları anlamama yönelik yardımları için ikinci danışmanım Sayın Doç. Dr. Güler Demirova Györffy'e, önerileri, fikirleri ve yardımlarıyla yanımda olan Sayın Yrd. Doç. Dr. Demet Gürhan'a, önerileri ve yardımları için Sayın Doç. Dr. Özlem Ömür'e, görüşme formlarımı ve anketlerimi düzenleyip son haline getirmemde büyük yardımı olan Sayın Doç. Dr. Mustafa Sever'e teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca bana vakit ayırarak görüşme formlarımı yanıtlamayı kabul eden meslektaşlarıma, fikirleri ve dil ile ilgili düzenlemeleriyle yol gösteren Ayşegül Bakkalcıoğlu'na, bu süre boyunca maddi ve manevi desteğiyle her zaman yanımda olan anneme, babama, teyzeme ve bu uzun ve zorlu süreçte, gösterdiği sonsuz anlayış ve sabrıyla beni hiç yalnız bırakmayan sevgili eşim Emre Tosun'a sonsuz teşekkürlerimle…

ÖNSÖZ

Yardımcı piyano dersi, konservatuvar eğitimi gören bütün öğrenciler için büyük önem taşımaktadır. Alanında profesyonel müzisyenler olarak yetişen konservatuvar öğrencileri, yardımcı piyano dersi ile müzik eğitimlerini eksiksiz olarak tamamlarlar. Mezun olduktan sonraki profesyonel müzik yaşantılarında dapiyano, meslekleri için vazgeçilmez bir enstrüman olarak onlara eşlik etmektedir. Konservatuvarların opera anasanat dalında yürütülen yardımcı piyano dersi ise opera anasanat dalı öğrencileri için eşlik yapabilme, şan eserlerini piyanoda çalarak çalışabilme, çok sesli duyuşu kavrama, solfeji geliştirme gibi pek çok bakımdan önemlidir. Bu bağlamda Konservatuvarların Opera Anasanat Dalındaki Yardımcı Piyano Dersinin Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi isimli çalışmanın, konu ile ilgili kendinden sonraki çalışmalara ışık tutması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

Araştırma yaklaşık 10 ay gibi bir sürede tamamlanmıştır. Bu süreçte, önce öğretim elemanlarıyla yapılacak görüşme ve öğrencilere uygulanacak anket soruları, tezin alt amaçları doğrultusunda hazırlanmıştır. Daha sonra geçerlik –güvenirlikiçin alan uzmanı ve ölçme- değerlendirme uzmanı 3'er öğretim üyesinden sorularla ilgili onay alınmıştır. Alanla ilgili kaynaklar ve bilimsel çalışmalar incelenmiş, 4 okuldan 13 öğretim elemanına hazırlanan görüşme soruları sorulmuş ve 4 okuldan 104 öğrenciye de hazırlanan anket uygulanmıştır. Araştırmanın sonucunda opera anasanat dalında yürütülen yardımcı piyano dersi ile ilgili sorunlar belirlenmiş, bu sorunlara çözüm yolları önerilmiştir.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI ..... **ii**
ÖNSÖZ ..... **iii**
TEŞEKKÜR ..... **iv**
ÖZET ..... **v**
ABSTRACT ..... **vi**
TABLOLAR DİZİNİ ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
BÖLÜM I **1**
GİRİŞ **1**
1.1Problem **1**
Sanat **1**
Sanat Eğitimi **5**
Müzik Eğitimi **11**
Çalgı Eğitimi **16**
Piyano Eğitimi **17**
Yardımcı Piyano Eğitimi **25**
1.2 Amaç **35**
1.3Önem **36**
1.4Sınırlılıklar **36**
1.5 Tanımlar **37**
1.6 Yardımcı Piyano Dersi İle İlgili Araştırmalar **38**
BÖLÜM II **41**
KURAMSAL ÇERÇEVE **41**
2.1 Konservatuvar **41**
2.2 Dünya'daki Konservatuvarların Tarihçesi **41**
2.3 Türkiye'deki Konservatuvarların Tarihçesi **74**
2.4 Tezin Çalışma Grubundaki Dört Konservatuvarın Sahne Sanatları Bölümü, Opera Anasanat Dallarının Program Profilleri ve Lisans Döneminde Yürütülen Dersler **82**
2.5 Tezin Çalışma Grubundaki Dört Konservatuvarın Opera Anasanat Dalında Yürütülen Yardımcı Piyano Derslerinin İncelemesi **85**
BÖLÜM III **90**

YÖNTEM **90**

3.1 Araştırmanın Modeli **90**

3.2 Çalışma Grubu **90**

3.3 Veriler ve Toplanması **92**

3.4 Verilerin Analizi **92**

BÖLÜM IV **94**

BULGULAR VE YORUMLAR **94**

4.1 Öğrencilere Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Verilerin Tabloları ve Yorumları **94**

4.2 Öğretim Elemanları ile Yapılan Görüşmelerden Elde Edilen Verilerin Tabloları ve Yorumları **102**

BÖLÜM V **136**

SONUÇ VE ÖNERİLER **136**

5.1 Sonuçlar **136**

5.1.1 Öğrencilere Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Verilerin Sonuçları **136**

5.1.2 Öğretim Elemanları ile Yapılan Görüşmelerden Elde Edilen Verilerin Sonuçları **138**

5.2 Öneriler **145**

KAYNAKLAR **148**

EKLER **155**

EK 1 Anket Formu **156**

EK 2 Görüşme Formu **158**

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı Yardımcı Piyano Dersi İncelemesi 86

Tablo 2. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı Yardımcı Piyano Dersi İncelemesi 87

Tablo 3. Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Şarkıcılığı Sanat Dalı Yardımcı Piyano Dersi İncelemesi 88

Tablo 4. Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı Yardımcı Piyano Dersi İncelemesi 89

Tablo 5. Öğretim elemanlarının cinsiyet, üniversite ve yardımcı piyano dersi verme sürelerine göre dağılımları 91

Tablo 6. Ankete verilen öğrenci yanıtlarının dağılımı 94

Tablo 7.Ankete verilen öğrenci yanıtlarının cinsiyete göre χ^2 testi sonuçları 96

Tablo 8. Ankete verilen öğrenci yanıtlarının okula göre dağılımı 97

Tablo 9. Ankete verilen öğrenci yanıtlarının mezun olunan liseye göre χ^2 testi sonuçları 99

Tablo 10. Ankete verilen öğrenci yanıtları ile sınıf ve yardımcı piyano dersi alma süresi arasındaki Spearman sıra farkları korelasyon katsayısı değerleri 100

Tablo 11. Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin amacı konusundaki görüşleri 102

Tablo 12. Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin işlevi konusundaki görüşleri 104

Tablo 13. Öğrencilerin yardımcı piyano dersine yönelik ilgi ve tutumları 106

Tablo 14. Öğretim elemanlarının öğrencilerin yardımcı piyano dersinde kazandığı becerilerin transferi konusundaki görüşleri 108

Tablo 15. Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin ders saati ile ilgili görüşleri 110

Tablo 16. Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinde yaşadığı zorluklar ile ilgili görüşleri 113

Tablo 17. Öğretim elemanlarının ders içeriği ile ihtiyaçların örtüşmesi hakkındaki görüşleri 117

Tablo 18. Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin hedeflere ulaşması ile ilgili görüşleri 119

Tablo 19. Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin değerlendirilmesi hakkındaki görüşleri 121

Tablo 20. Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin yapıldığı ortam ve kullanılan materyallerin uygunluğu konusundaki görüşleri..... 125

Tablo 21. Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersi için sunulan bireysel çalışma imkânları hakkındaki görüşleri 127

Tablo 22. Öğretim elemanlarının yardımcı piyano derslerinde eser seçme ve geribildirim konusundaki görüşleri..... 129

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1 Problem

Sanat

Sanat, bireyin yaşamında vazgeçilmez bir olgudur. İnsan sanat yoluyla kendini gerçekleştirir ve geliştirir. Sanat, on binlerce yıl önce ilkel koşullarda yaşayan insanların bile kendini ifade etme çabası olarak mağara duvarlarındaki çizimlerle karşımıza çıkar. Günümüzde ise, sanatçı ile sanat tüketicisi arasındaki eşsiz bir iletişim yoludur.

İnsan, çevresindeki sanat eserlerini algıladıkça, o eserlerdeki yapıları, yapıyı oluşturan öğeleri ve öğeler arası ilişkileri algılar ve çözümler. Algıladığı eserde yapı arama, yapıyı oluşturan öğeleri belirleme, öğeler arası ilişkileri kavrama, yapının bütünü ile öğeleri arasındaki uyumu fark etmeve bundan zevk alma süreçleri, insan yaşamının en anlamlı boyutlarından birini oluşturur (Uçan, 1994, s.10).Sanatın tanımı tarih boyunca pek çok filozof, bilim adamı, estetikçi ve akademisyen tarafından defalarca yapılmıştır. Bu tanımın bu kadar fazla sayıda yapılmasının nedeni onu açıklamaya çalışırken karşılaşılan kavramların çok sayıda olmasındandır.

Antik dönem filozofu Platon, gerçeğin idealar dünyası olduğunu, bu dünyadaki her şeyin de idealar dünyasının taklidi olduğunu söyler. Sanatın da taklidin taklidi olduğunu savunur. Bu taklidin taklidine de “mimesis” ismini verir. Platon’un öğrencisi Aristotales de, sanatın bir mimesis olduğunu ve sanatın olanı değil, olması gerekeni yansıtması gerektiğini söyler.‘Sanatın Anlamı’ isimli kitabında, sanat tarihçisi Herbert Read, sanatı en yalın anlamıyla “Sanat, hoşa giden biçimler yaratma çabasıdır” olarak tanımlar (Read, 2014, s.11).

Sanat**;** insan-toplum-doğa ilişkisinin ya da gerçeğinin, bilinçli ya da bilinçsiz olarak estetik bir biçimde yeniden üretimi (yorumu);bir duygu, tasarım ya da güzelliğin kişiyi etkileyen anlatımıdır (İlhan, 2005, s.1).Sever (2011) sanatın tanımını şöyle yapar:

“Sanat, insanın yaşamını tanıma, anlama, anlatma ve kendini gerçekleştirme çabasının estetik bir eylemidir” (s.169). Yolcu’ya göre (2009) sanat, “Sese, söze, maddeye, hacme, renge, çizgiye ve yüzeye hoşa giden bağlantıları bulunan ahenkli biçimler vermek ya da vermeye çalışmaktır” (s.9). Bir başka görüşe göre, “Sanat, bireyin yaşadığı toplumda etrafında olup bitenlere karşı kendini farklı biçimlerde ifade edebildiği dinamik bir süreçtir” (Hicks’den aktaran Ayaydın, Üstün Vural, Tuna, & Gökay Yılmaz, 2011, s.1). Artut’a göre (2013) ise sanat, “İnsan ile doğadaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişkinin dışavurumudur” (s.20).

Bir sanat olayının gerçekleşebilmesi için dört öğeye ihtiyaç vardır:

1. Sanatçı,

2. Sanat eseri,

3. Sanat tüketicisi,

4. Fiziksel ve toplumsal çevre (dış dünya)(San, 2008, s.37).

Estetiğin en önemli konusu olan sanat kuramlarının her biri, bu dört öğeden birini kendine temel alır.

San, Sanat Eğitimi Kuramları (2010) adlı kitabında sanat kuramı kavramını şöyle tanımlar: “Sanat kuramları, sanatsal düşünmenin ve tasarlamanın, kullanım sanatlarına dek tüm sanatsal yaratıların doğuşunun, bunların tüketiminin ve algılanıp izlenmesinin bağlandığı düzenliliklerdir. Sanatın varlığıyla, doğuşundan, nitelik, özellik ve sınırları ile çeşitli türlerinin biçimlendirilmiş, meydana getirilmiş biçim ve biçemlerine dek her yönüyle ilgilenen kuramdır ” (s.23).

Temel Sanat Kuramları

Temel sanat kuramlarını tanımlamak için, dört farklı sanat anlayışını incelemek gerekir:

1.Yansıtmacı Sanat Kuramı

Bu kuram, bir sanat olayının gerçekleşmesi için gerekli dört öğeden dış dünyayı (çevre, tabiat, toplum, yaşam) merkeze alarak "Sanat nedir?" sorusuna cevap arar. Yansıtmacı sanat kuramına göre sanat, dış dünyaya tutulmuş ve yol boyunca gezdirilen bir aynadır. Bu kuram, sanatın bu aynaya nasıl yansıdığı ile ilgilenir. Yansıtmacı sanat kuramını benimseyen görüşe göre, bir sanat eserinin en önemli özelliği, onun dış dünyanın yani çevrenin aynası olarak yaratılmasıdır.

2. Anlatımcı Sanat Kuramı

Anlatımcı sanat kuramında sanatın merkezi sanatçıdır. Bu kuram için sanat, sanatçının iç dünyasına açılan bir penceredir. Sanat eseri, sanatçının duygularını ve iç dünyasını yansıtır. Yansıtmacı sanat kuramında olduğu gibi, bu kuramda da sanatçı eserlerini yaratırken doğadan beslenir, fakat eserdeki bütün öğeler sanatçının iç dünyasına göre şekillenir. Anlatımcı sanat kuramını benimseyen görüşe göre, sanat duyguların dilidir.

3. Duygusal Etki Kuramı

Duygusal etki kuramı, bir sanat olayında yer alan öğelerden sanat tüketicisi ile ilgilenir, sanat eserinin merkezine sanat tüketicisini alır. Bu kuramda, anlatımcı sanat kuramından farklı olarak sanat eserinin sanat tüketicisinde uyandırdığı duygular ve anlam önem kazanır. Duygusal etki kuramına göre sanat, sanat eseri ve sanat tüketicisi arasındaki bağ ile şekillenir.

4. Biçimci Sanat Kuramı

Günümüzde de etkisini sürdüren biçimci sanat kuramı, sanat eserinin merkezine sanat eserinin kendisini alır. Kendinden önceki kuramlarda duygular ön plandayken bu

kuramda akıl önem kazanır. Yani bu kuram, bir akıl kuramıdır. Bir sanat eserinin "organik birliği[1]" sağlayabildiği oranda sanat eseri sayılabileceğini savunur.

Çağdaş ve aydın toplumların oluşumunda çok önemli bir yere sahip olan sanat, tarih boyunca pek çok defa sınıflandırılmıştır. Hegel'e göre sanat, tarihsel dönemlere bakılarak üç gruba ayrılır:

1.Simgesel Sanat: Soyut, dolaysız ve bireysel olan sanat çeşididir. Mimari, özellikle eski çağlarda inşa edilmiş Mısır Piramitleri simgesel sanata gösterilebilecek en iyi örnektir.

2.Klasik Sanat: Yunan heykelleri bu sanat çeşidine örnek olarak gösterilebilir.

3.Romantik Sanat: Romantik sanatta öznellik ön plandadır. Müzik, resim ve şiir olarak üç gruba ayrılır (Hegel'den aktaran Artut, 2013, s.23).

Bir başka görüşe göre sanatın sınıflandırılması, kullanılan malzeme göz önünde bulundurularak şöyle yapılır:

1. **Yüzey Sanatları:** İki boyutlu tüm sanatlar (Resim, grafik, özgün baskı, fotoğraf, karikatür).
2. **Hacim Sanatları:** Belli bir hacmi olan sanatlar (Rölyef, heykel, enstalasyon vb.)
3. **Dil Sanatları:** Yazın sanatının tüm alanları (Roman, öykü, şiir vb.)
4. **Ses Sanatları:** Sesle ilgili bütün sanatlar (Klasik müzik, halk müziği, caz müziği).
5. **Eylem Sanatları:** Amacı eyleme dayalı tüm sanatlar (Tiyatro ve bürün dalları).
6. **Hareket Sanatları:** Ana malzemesi hareket olan sanatlar (Bale, artistik jimnastik, modern dans, halk dansları vb.).
7. **Mekân Sanatları:** Kendini bir mekân olarak sunan sanatlar (Mimari ve bütün dalları).

[1]Organik Birlik: Bir sanat eserindeki biçim ve içeriğinin birbiriyle uyum içinde olması.

8. **Koku Sanatları:** Kendini bir koku olarak ifade eden sanatlar (Parfüm ve anlatıma dayalı kokular).
9. **Tat Sanatları:** Tatma duygusunu ele alan sanatlar (Yeme, içme sanatı).
10. **Dokunma Sanatları:** Kendisini dokunularak var eden sanatlar (İlhan, 2004, s6-7).

İnsan duygu ve düşüncelerini aktarmak, kendini ifade edebilmek için sözcükleri kullanır. Fakat birey olarak kendi özgün iç dünyasını anlatırken, sözcüklerin yeterli olmadığı durumlarda sanatsal dilden yardım alır. Sanatsal üretim ve sanatsal düşünce yoluyla bir sanatsal dil oluşturur. Artut'a göre (2013) sanatın amacı: "İçinde bulunan manevi birikimle insanlığı harekete geçirmektir. Sanatsal bir imgenin hoşa giden ve coşkusal hali, nesnenin olan biçiminden dışarı dağılır ve sanat alıcısına ulaşır; onun ruhuna nüfuz eder" (s.39). Birey, kendinde var olan yeteneği, yaratıcılığı ortaya çıkarmak ve geliştirmek için sanat eğitimine ihtiyaç duyar. Sanat eğitimi yoluyla, yeteneklerini geliştirerek gerekli olanakları edinmiş olur.

Sanat Eğitimi

Uçan'a göre (1994) yalın ve özlü anlatımıyla sanat eğitimi, "Bireye, kendi yaşantısı yoluyla, amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma" ya da "Bireyin sanatsal davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma" sürecidir (s.70) . Erinç'e göre (2004) "Sanat eğitimi bireyin görsel, işitsel ve diğer duyularına bağlı yargılama ve yaratma yetilerini geliştirmek, onların ilgi alanlarını kendilerine tanıtarak bu alanlarda mutluluk sağlayacak düzeyde uğraşı olanaklarını göstermektir" (s. 90).

San, Sanat Eğitimi Kuramları (2010) isimli kitabında sanat eğitimini şöyle tanımlar: "Sanat eğitimi kavramı, kaplamsal ve genel anlamda, sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimi tanımlamaktadır. Dar anlamında ise, okullarda sınıflardaki ve ilgili bölümlerdeki bu alana ilişkin olarak verilen dersleri tanımlar"(s.17).

Sanat eğitimi, sanatın tüm alanlarında gerçekleştirilen eğitim ve öğretimi kapsamaktadır. Günümüzde sanat eğitimi, daha çok güzel sanatlar eğitimi olarak adlandırılmaktadır ve dil sanatları (edebiyat); yüzey sanatları (resim, grafik, fotoğraf, hat v.b.); hacim sanatları (heykel); eylem sanatları (tiyatro); mekân sanatları (mimari); ses sanatları (müzik); hareket sanatları (bale) v.b. tüm sanat alanlarını kapsamaktadır (İlhan, 2003).

Sanat ve eğitim ilişkisinin kurulmasını sağlayacak ilk etken, sanatın gerekliliğini fark edebilmektir. Bu gerekliliğin farkına varıldıktan sonra, gerekliliği doyuma ulaştırma isteği doğar (Erinç, 2004, s.86).Birey, bu doyuma ancak sanat eğitimi yoluyla ulaşır. Bu gereklilik ve gerekliliği doyuma ulaştırma isteği olmadan sanat ve eğitim arasındaki ilişkiden bahsetmek mümkün olmayacak, bu ilişki yapay bir ilişki olarak kalacaktır. Dolayısıyla, sanat eğitimi de amacına ulaşamayacaktır.

Sanat eğitiminin başlıca amaçları şöyle sıralanabilir:

1. Öğrenciye duyuşsal alana yönelik ayırt etme ve algılama yeteneklerini geliştirme becerisi kazandırmak.
2. Öğrencinin tasarlama yetisini geliştirmek.
3. Öğrencinin eleştiri yapma yönünü geliştirmek.
4. Öğrencinin sanat eserlerine karşı ilgi ve duyarlığını geliştirmek.
5. Öğrencinin sanat eserinden haz alma duygusunu ortaya çıkarmak.
6. Sanatın çeşitli yöntem ve teknikleriyle kendini ifade edebilme gücünü ortaya çıkarmak (Sekunderstufe'den aktaran Ünver, 2002, s.16).

Sanat Eğitiminin Dönemleri

Sanat ve eğitim kavramlarının iletişimlerinin doğru bir biçimde sağlanmasının yollarından ve sanat eğitiminin başlıca amaçlarından bahsettikten sonra, sanat eğitimini üç dönemde incelemek doğru olacaktır:

Okul Öncesi Sanat Eğitimi

Bu dönem, çocuğun çok erken yaşlarından itibaren başlar. Anne karnında başladığına ilişkin görüşler bile vardır. Okul öncesi sanat eğitimi döneminde sanat eğitiminin ilk amacı, çocuğa sadece insan ve sanat arasındaki ilişkide değil, diğer pek çok disiplin arasındaki ilişkide de düşünme yetisi kazandırmaktır. Bu düşünme yetisini kazanan çocuk bir sonraki aşamada, sanat eğitiminin en temel öğesi olan estetik düşünceyi keşfeder ve geliştirir(Erinç, 2004, s.91).

Okul öncesi sanat eğitiminde en doğru yaklaşım, çocuğu sanat eserleriyle mümkün olduğunca sık karşılaştırmaktır. Bu yaklaşımda dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta da çocuğun karşılaştırılacağı eserlerin seçimidir. Bu eserler, onun erken dönem gelişim ve beğeni özelliklerine uygun olmalıdır. Kendi yaş özelliklerine uygun eserlerle iletişime giren çocuk, sanattan zevk almaya ve estetik beğenisini keşfetmeye başlayacaktır. Onun sanattan zevk alması ve estetik beğenisini keşfetmeye başlaması, daha sonraki yaş dönemlerinde alacağı sanat eğitimine sağlam bir temel oluşturacaktır.

Özetle okul öncesi sanat eğitimi dönemindeki en önemli amaç, çocuğa sanatı sevdirmek olmalıdır. Erinç'in(2004) de dediği gibi: "Çocuk sanatta, icat etmeden önce keşfetmeyi öğrenebilmelidir. Okul öncesi sanat eğitimi bir mesleğe hazırlanma şeklinde değerlendirilmemelidir"(s. 92).

Okul Dönemi Sanat Eğitimi

Bu eğitim, ilkokuldan başlayarak yükseköğretim dönemi de dâhil olmak üzere, tüm eğitim süreci boyunca bir yan dal sanat eğitimi olarak verilen bütün sanat derslerini kapsar. Okul öncesi dönemde sanat eserleriyle tanışan ve sanattan keyif almaya başlayan birey, bu dönemde sanat eserlerine daha düşünsel yaklaşmayı öğrenir(Erinç, 2004, s.93-94).

Okul dönemindeki sanat eğitiminde temel yaklaşım, bireyin yaratıcılık içgüdüsünü ortaya çıkarmak ve geliştirmek şeklinde olmalıdır. Yaratıcılık kavramı her bireyde içgüdüsel olarak vardır. Önemli olan bu yaratıcılığı ortaya çıkarmak ve geliştirmektir. Bu gelişim de ancak bireyin, yaratıcılığını geliştirmeye yönelik sanatsal aktivitelere katılımıyla gerçekleşebilir.

Okul dönemi estetik kaygı, estetik beğeni gibi kavramların ortaya çıktığı ve gelişim gösterdiği bir dönemdir. Sanat eğitimi yoluyla bu estetik kaygı ve beğeni, bireyin gündelik yaşamının bir parçası haline gelir. Böylece sanatı bir meslek olarak seçmek isteyen birey kendini belli eder (Erinç, 2004, s. 94). Sanatı bir meslek olarak seçmeyecek olan birey ise, sanat eğitimi yoluyla gündelik hayatına kattığı estetik beğeni süzgecinden geçirdiği sanat eserlerini doğru değerlendirecek, aydın, çağdaş ve duyarlı bir hale gelecektir.

Meslek Sonrası Sanat Eğitimi

Meslek sonrası sanat eğitiminin en önemli amacı, bireyi "yetkin" yapabilmektir. Okul dönemi sanat eğitiminde bireyin öğrendiği teknik bilgiler, onun estetik düşünce süzgecinden geçmeye başlar. Fakat meslek sonrası sanat eğitiminde, teknik bilgilerin sadece estetik düşünce süzgecinden geçmesi yeterli değildir. Bu dönemin sanat eğitimi, bireyin sanat adına öğrendiklerini yorumlama yetisini geliştirmeye yönelik olmalıdır. Birey kazandığı bu yorumlama yetisiyle birlikte, karşılaştığı sanat eserlerinin alıcısına vermek istediği iletiyi kavramaya ve eseri eleştirmeye başlar. Birey, meslek sonrası sanat eğitimi yoluyla edindiği bu yorumlama ve eleştirme kabiliyetini bir yaşam tarzı haline getirmeye başladığında, çağdaş sanat eğitimi yolunda oldukça yol almış demektir.

Sanat eğitimi, özellikle günümüz toplumunda her bireyin eğitiminde yer almalıdır. Çağdaş toplumlar, çağdaş bireylerin yetiştirilmesiyle oluşur. Çağdaş bireyler yetiştirmenin en etkili yolu da sanat eğitiminden geçmektedir. Çevresinde ve toplumda olanlara karşı duyarlı, yaratıcı, insan haklarına saygılı, her türlü canlıya ve insana değer veren bireyler için ister mesleki, ister genel, ister özengen sanat eğitimi olmazsa

olmazlardandır. Her yaş gurubundan ve her meslekten bireyin hayatında olması gereken sanat eğitimi, kişinin sosyal ilişkilerini düzenler, yardımlaşma ve işbirliği gibi kavramların önemini gösterir. Bireyin pratik düşünme yeteneğini geliştirir, hayatının her alanında disiplinli olmasını sağlar ve özgün yönünü besler.

Sanatla, ürün vererek ya da sanat eserini dinleyerek, okuyarak veya seyrederek ilgilenmek duyarlılığı geliştirir, bilişsel ve duyuşsal olarak da zihni canlı tutar. Sanat eğitimi bireyin yukarıda saydığımız yönlerini ortaya çıkarmanın dışında, yaşanan hayatı değerli hale getirmeyi ve hayattan zevk almayı sağlamayı amaçlar. Sanat eğitimi yoluyla öğrenilen sanatsal dil yardımıyla estetik bakış açısı gelişir (Yolcu, 2009, s. 94).

İnsan hareketlerinin ve düşüncelerinin doğasında hassasiyet (duygunluk) vardır. Bu hassasiyeti geliştirmek ve şekillendirmek de sanat eğitimi yoluyla gerçekleşir. Sadece ussal bir eğitimden geçen bireyin eğitimi tamamlanmamış, bir yanı eksik kalmış demektir. Sanat eğitimiyle bu eksik yan tamamlanır. Bu sebeple sanat eğitimi, bireyin eğitiminde büyük önem taşımaktadır (Yetkin, 1968, s.125-129). Sanat eğitiminin eğitimdeki yeri sanat için eğitim değil, sanatla eğitim şeklinde olmalıdır. Sanat eğitimi ile bireyin çocukluk döneminden itibaren sanat eserleriyle tanıştırılması ve kendinde var olan estetik duygunun ortaya çıkarılması amaçlanır.

Çocuk oyun oynayarak, yetişkin insan rüya görerek, sanatçı da yaratarak kötü, zararlı ve karanlık yönlerinden korunur. Eğitim bakımından ele alındığında sanatçının iç dünyasını yansıttığı eserlerini seyreden, dinleyen, okuyan sanat tüketicisi, sanat eserleri yoluyla kendi komplekslerinden ve kötü düşünce-duygularından arınır. Bir tiyatro oyunu, bir konser ya da bir bale izleyen birey psikolojik olarak rahatlar, kendindeki estetik duyguların doyuma ulaşmasıyla huzur bulur. Bu iletişimde birey fiziksel olarak pasiftir fakat iç dünyası sanatın kendinde uyandırdığı duygu ve düşüncelerle hareket halindedir. Kendini bir roman kahramanının yerine koyar, onun duygularını ve düşüncelerini hisseder. Kısacası o eserle bütünleşir (Kavcar, 1999, s.3).

Sanat eğitimi, bireyin estetik yönünü ortaya çıkarmayı ve bu yönü estetik yargı yapabilmede kullanmayı amaçlar. Yani sanat eğitiminden bahsederken, sadece mesleki anlamdaki sanat eğitiminden söz etmek yanlış olacaktır (Yolcu, 2009, s.93). Sanat eğitimi, eğitim gören her birey için vazgeçilmezdir. Sanat ile eğitim, eğitimin her alanında ve kademesinde mutlaka olmalıdır. Birey böylece kendindeki yaratıcılığı ortaya çıkaracak, bilişsel, duyuşsal ve duygusal eğitim ihtiyaçlarını giderecektir.

Sanat eğitiminin profesyonel ve amatör olarak iki farklı boyutta gerçekleşmesi mümkündür. Profesyonel boyut, bireyin meslek olarak seçtiği sanat dalının eğitimidir. Bu eğitim, profesyonel anlamda sanatı meslek edinmek isteyen bireye yöneliktir. Profesyonel sanat eğitimi ile birey, seçtiği sanat dalı ile ilgili teorik ve uygulamalı olarak yoğun bir eğitim programından geçer. Güzel sanatlar fakülteleri, konservatuvarlar, eğitim fakülteleri sanatı mesleği olarak seçen bireylerin eğitim aldıkları yerlerdir. Profesyonel sanat eğitiminde pek çok dal için yaş sınırı vardır.

Profesyonel sanat eğitimi dışındaki sanat eğitiminin diğer boyutu ise, bireye çağdaş ve aydın sıfatlarının kazandırılabilmesine yönelik olan, sanat ile eğitimdir. Bu eğitime, kişiliğe dönük sanat eğitimi de denebilir. Bu sanat eğitimi ile ilgili bir yaş sınırı koymak yanlış olacaktır. Kişiliğe dönük sanat eğitimi ancak belli yaş dilimlerinde yapılır düşüncesi doğru değildir. Kişiye dönük sanat eğitimi ile sanatsal davranışlar edinmeden önce birey önce kendini tanımalı ve kendi yeteneklerinin sınırlarını bilmelidir.

Nitelikli bir sanat eğitiminin gerçekleşebilmesi için aşağıdaki koşulların sağlanması gerekmektedir:

- Sanat eğitiminin öneminin farkında olan bir bakış açısı,
- Çağın gelişen ve değişen koşullarına göre kendini yenileyen bir öğretim programı,
- Nitelikli sanat eğitimcisi,
- Yeterli ders saati,
- Sanat eğitiminin gerçekleştiği ortamın fiziki koşullarının amacına uygun oluşu ve konu ile ilgili araç-gereçlerin sağlanması (Buyurgan ve Buyurgan, 2012, s.4).

Ancak bu koşulların sağlandığı ortamlarda etkili bir sanat eğitimi gerçekleşebilir. Bilim ve teknolojinin büyük önem kazandığı günümüzde, sanat eğitimi de bu ikiliden ayrı olarak düşünülemez. Makineleşme ile mekanikleşen günümüz dünyasında sanat eğitimine her zamankinden çok ihtiyaç vardır.

Donanımlı, çağdaş, aydın bireylerin yetişmesinde bireyin bilişsel, duyuşsal, bedensel ve devinişsel gelişimi büyük önem taşır. Bu gelişimler de ancak eğitim yoluyla gerçekleştirilir. Çağımızda bilim eğitimi, teknik eğitim ve sanat eğitimi sağlıklı ve her

yönüyle dengeli bireyler yetiştirmede vazgeçilmezdir. İyi bir eğitim sisteminde bu üç eğitim birbirinden ayrılamaz. Birbirinden ayrılmayan bu üç eğitimden sanat eğitimi, bireyi daha duyarlı yapar, bireyde var olan estetik duyguyu ortaya çıkarır. Sanat eğitimiyle estetik duygusu gelişmiş birey karşılaştığı sanat eserlerindeki sanat dilini anlamaya başlar.

Sanatın ayrılmaz bir parçası olan müzik; duygu, düşünce ve imgeleri belli bir armonik düzen içerisinde tasarlayarak estetik bir bütün olarak sunmaktır. Bu estetik bütünün oluşabilmesi için bireyin, sanat eğitiminin dallarından olan müzik eğitiminden geçmesi gerekir.

Müzik Eğitimi

> Müzik eğitimi temelde, bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir. Bu süreçte daha çok eğitim gören bireyin (çocuğun/gencin, öğrencinin) kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir. Müzik eğitimi yoluyla, birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşim daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili ve daha verimli olması beklenir(Uçan, 2005, s.14).

Kütahyalı' ya göre (1984) müzik eğitimi: "Toplumdaki düşünce ve beğeni düzeyini müzik sanatından yararlanarak yükseltmek, ya da bu sanatı, özel yetenekli kişilere, belirli bir zaman parçası içinde meslek olarak kazandırmak için yapılan kuramsal ve uygulamalı çalışmaların bütünüdür" (s.198).

Brezilyalı besteci Hector Villa- Lobos, Ahmet Say'ın Müzik Öğretimi (2005) isimli kitabında, müzik eğitimiyle ilgili şöyle söyler: "İnsan ne için müziğe çalışır? Herhalde yalnız nota okuyup yazmak için değil! Müzikte anlam, ruh ve yaşam mevcut olmadığı zaman, bu sanat canlılığını yitirir. Demek ki müzik, baştan sona yaşam dolu bir güç biçiminde, tıpkı bir dil gibi öğretilmelidir" (s.28).Bireyin müzikteki sanatsal dili öğrenmesi, müzik sanatıyla ilgili estetik beğenisini geliştirir. Karşılaştığı müzik eserlerini estetik beğeni süzgecinden geçirerek dinleyen birey, sanatsal değeri olan ve olmayan müziği birbirinden rahatlıkla ayırt edebilir.

Müzik eğitimi, içeriksel ve davranışsal olarak iki bakımdan incelenebilir. İçeriksel olarak müzik eğitimi aşağıdaki eğitimlerden oluşur:

- Kulak eğitimi
- Ses eğitimi
- Çalgı eğitimi
- Müziksel devinim ve ritim eğitimi
- Müzik bilgisi eğitimi
- Yaratıcılık eğitimi
- Beğeni eğitimi
- Müziksel kişilik eğitimi
- Müziksel duyarlık eğitimi
- Müziksel iletişim ve etkileşim eğitimi
- Müziksel kullanım ve yararlanma eğitimi

Davranışsal olarak müzik eğitimi ise aşağıdaki eğitimleri içerir:

- Müziksel işitme-okuma-yazma eğitimi
- Şarkı söyleme eğitimi
- Çalgı çalma eğitimi
- Müzik dinleme eğitimi
- Müziksel yaratma eğitimi
- Müziksel bilgilendirme eğitimi
- Müziksel beğeni geliştirme eğitimi
- Müziksek kişilik kazanma eğitimi
- Müziksel duyarlılığı arttırma eğitimi
- Müziksel iletişim ve etkileşimde bulunma eğitimi
- Müzikten yararlanma eğitimi (Uçan, 2005, s.15).

Günümüzde teknolojik olanakların gelişmesiyle birlikte her alanda olduğu gibi müzik alanında da müzik ile ilgili her türlü materyale ve dinlenmek istenen müzik türüne erişim son derece kolay bir hale gelmiştir. Bu imkânlar doğrultusunda dinlenmek ve araştırılmak istenilen müziğe bir bilgisayar tuşuyla ulaşılabilmektedir. Bireyin teknoloji sayesinde ulaştığı bu kaynakları, bilinçli ve bilgili bir bakış açısıyla

değerlendirmesi önemlidir. Bu değerlendirme de ancak nitelikli bir müzik eğitimi yoluyla gerçekleşebilir.

Müzik eğitimiyle müzik alanında gerekli donanımlara sahip olan birey, nitelikli müzik seçmede ve dinlemede bilgili ve bilinçli bir yaklaşım sergiler. Bu eğitimle estetik yönü gelişir ve gündelik yaşamında karşılaştığı müzik eserlerini, müzik eğitimi yoluyla kazandığı estetik bakış açısıyla değerlendirir. Bu değerlendirmeyi yapabilecek müziksel davranışları kazanır ve nitelikli müzik sanatından keyif almaya başlar. Bu keyif alma işi, onun yaşam kalitesinin artmasına olanak sağlar. Yaşam kalitesi artan birey kendiyle barışık, aydın, çağdaş ve yaşadığı toplumun sorunlarına duyarlı bir hale gelir. Böylece sanat eğitiminin ve onun önemli bir dalı olan müzik eğitiminin amacı yerini bulur.

Müzik Eğitiminin Çeşitleri

Müzik eğitiminden bahsederken, bu eğitimi üçe ayırarak incelemek daha doğru olacaktır.

1. Genel Müzik Eğitimi

Bu eğitim her meslekten, her yaştan ve her düzeyden bireye yöneliktir. Genel müzik eğitimi duyarlı, dengeli, çağdaş, aydın ve yaratıcı bireyler yetiştirmek için gerekli müzik kültürünü bireye kazandırmayı hedefler (Uçan, 2005, s.31). Bu eğitim anaokulundan başlayarak ilköğretim, ortaöğretim, lise ve üniversite düzeylerinde uygulanmaktadır. Anaokulunda anaokulu öğretmenleri, ilkokulda sınıf öğretmenleri, ortaöğretim-liselerde müzik öğretmenleri ve üniversitede de alanla ilgili öğretim elemanları tarafından yürütülmektedir.

Anaokulu ve ilköğretim dönemindeki müzik eğitimi ilk olarak, çocuğu müziksel araç- gereçlerle bir araya getirmeyi hedefler. Daha sonra çocuğun da aktif olarak katıldığı müzik etkinliklerinin düzenlenmesiyle gerçekleşir. Bu süreç genel olarak duyuşsal ve devinişsel ağırlıklıdır. Ortaöğretim ve lise dönemindeki müzik eğitimi ise duyuşsal, bilişsel ve devinişsel davranışlar arasındaki dengeyi ele alır. Yükseköğretim aşamasındaki müzik eğitimi de bireyin genel müzik kültürünü geliştirmeyi hedefler. Bu dönemde müzik eğitiminde duyuşsallık ve bilişsellik ön plandadır.

2. Özengen Müzik Eğitimi

Özengen müzik eğitimi, müzik ile amatör olarak ilgilenen her meslekten ve her yaştan bireye uygulanan eğitimdir. Kendini müziğin bir dalında amatör olarak geliştirmek isteyen bireylere kazandırılan müziksel davranışları kapsar(Uçan, 2005, s.31). Özengen müzik eğitimi ilköğretim, ortaöğretim, lise ve üniversitede öğrencinin isteği doğrultusunda seçmeli ders olarak uygulanmaktadır. Okul dışında ise özel olarak veya kurslarda, dalında uzman müzik öğretmenleri, öğretim elemanları, müzik alanındaki öğrenciler, profesyonel veya amatör müzisyenler ya da müzikle amatörce ilgilenen kişiler tarafından yürütülmektedir. Özengen müzik eğitimi alanında eğitim gören birey, seçtiği alandaki eğitimi sadece keyif almak ve gündelik yaşamın olumsuzluklarından uzaklaşmak için alır. Aldığı müzik eğitimi sayesinde estetik bakış açısı gelişir ve belli ölçüde bir sanatsal doyuma ulaşır.

3. Mesleki Müzik Eğitimi

Mesleki müzik eğitimi, seçtiği ya da seçildiği müzik dalını kendine meslek edinmek isteyen kişilere, bu doğrultudaki sanatsal davranışları kazandırmayı hedefler. Mesleki müzik eğitimini görecek kişilerde bulunması gereken bazı özellikler vardır. Seçilen müzik dalı her ne ise o dal ile ilgili belli bir yetenek düzeyi aranır. Bu yetenek düzeyinin belirleneceği bir özel yetenek sınavına tabi tutulan aday sınavda başarılı olması koşuluyla seçtiği/seçildiği müzik dalının eğitimine başlayabilir (Uçan, 2005, s.32-33).

Mesleki müzik eğitiminin bazı dallarının eğitimine ilkokul gibi erken bir dönemde başlanır ve bu eğitim ortaokul, lise ve üniversiteyi kapsayan uzun bir süreci içine alır. Bazı dallar için ise dört yıllık bir lisans eğitimi yeterli olmaktadır. Mesleki müzik eğitimi derslerini yürüten kişiler, alanlarında uzman ve yetkin olmalıdır. Bu eğitimi gören öğrenciler, alanları ile ilgili hem teorik hem de pratik dersler alırlar. Daha çok usta-çırak ilişkisine dayanan eğitim şekli öğrenciye, alanında uzman olan eğitimciyi izleyip, öğrendiklerini birebir uygulama imkânı verir. Eğitimini bu şekilde sürdüren öğrenci, seçtiği-seçildiği dalda gelişmeyi ve yetkinleşmeyi hedefler.

Müzik eğitiminin bu üç türü birbiriyle ilişki ve etkileşim halindedir. Genel müzik eğitimi bireyi, özengen müzik eğitimine, özengen müzik eğitimi de mesleki müzik eğitimine hazırlar niteliktedir. Uçan'ın (2005) da söylediği gibi, "Müzik eğitimi, adeta, genel müzik eğitimiyle zemine oturur, özengen müzik eğitimiyle doğrulur, ayağa kalkar, mesleki müzik eğitimiyle de doruğa, derinlere ulaşır" (s. 34).

Sanat eğitiminin önemli bir dalı olan müzik eğitimi kişiye son derece olumlu yanlar kazandırır. Birey disiplinli, titiz ve metotlu çalışmayı öğrenir, düşünerek çalışma yetisini geliştirir; düşünerek iş yapma kişinin çevresi ile uyum içerisinde olmasını sağlar (Karkın, 1984, s.196).Düşünerek çalışmayı öğrenen birey, topluluk ile olan çalışmalarında uyumlu ve verimli olur. Dolayısıyla ortaya çıkan işler nitelikli ve kaliteli hale gelir. Bireyler birlikte çalışma yoluyla birbirlerine saygılı, hoşgörülü ve esnek olmayı öğrenir.

Müzik eğitiminin bireyin yaşamına katkıları şöyle özetlenebilir:

- Okul ve toplum çevresinde nitelikli yaşam için katkıda bulunur,
- Öğrencilerin gelecek için hazırlanmalarında yardımcı olur ve hobidir,
- Daha çok çalışmaya yönelterek günü yaşanabilir ve ilginç yapar,
- Düşünme becerilerini iletmede üst düzey davranışlar içerir,
- Hayal etmeye ve yaratmaya yol gösterir, deneyim ve yaratıcılığa katkıda bulunur,
- Yaşamı zenginleştirir, geçmiş ve şimdiki kültürler gibi öz kültürel zenginlikleri anlamayı sağlar,
- Duyarlılığı geliştirir,
- Çalgı çalma yoluyla büyük ve küçük kasların uyumlu çalışmasını sağlar,
- Ekip çalışması ve uyumu teşvik eder,
- Yaratıcılık ve bireyselliği geliştirir,
- Benlik değerine katkıda bulunur,
- Disiplinli ve sistemli çalışmaya yönlendirir,
- Başarı ve eğlencenin kaynağıdır,
- Eşsiz ve farklı öğrenme modelleri sağlar,

- İnsanlar için dışavurumsal bir terapidir,
- Diğer zekâ alanlarını geliştirir,
- Okul programlarında diğer alanlarda zorluk çeken öğrencileri başarıya hazırlar (Kocabaş'tan aktaran Demirova, 2008, s.8-9).

Bireyin müzik eğitimine erken yaşlarda başlanmalıdır. Bu eğitime erken yaşlarda bir enstrüman çalmayı öğretmek ya da müzikle ilgili teorik bilgiler vermek yerine, hangi müzik dalında eğitim veriliyorsa o müzik dalına ait eserlerin dinletilmesiyle başlanmalıdır. Burada müzik eğitiminin ilk amacı, çocuğa müziği sevdirmektir. Örnek olarak çocuk klasik batı müziği eğitiminden geçiyorsa, eğitime, bu müziğin herkesçe bilinen melodilere sahip olan eserleri dinletilmekle başlanabilir. Bu sayede müziği hayatına sokan ve müzik konusunda yavaş yavaş bir estetik beğeni geliştirmeye başlayan çocuk, ileriki yaşlarda göreceği müzik eğitimini sağlam bir zemin üzerinde şekillendirecektir.

Müzik eğitimi kişide var olan estetik beğenileri ortaya çıkarmayı, bu beğenileri ve sanatsal yaratıcılığı geliştirmeyi hedefler. Müzik yaşantısı müzik eğitimi yoluyla zenginleşen birey daha mutlu, dolayısıyla daha verimli, yaratıcı ve duyarlı olur. Bu özellikleri kazanan birey yaşamını çevresiyle uyum içinde sürdürür, çevresiyle olan müziksel iletişiminde sağlıklı ve bilinçli olur.

Çalgı Eğitimi

"Çalgı eğitimi, bir ya da birden fazla çalgıyla genellikle bireysel, bazen de toplu olarak yapılan, bireyi çalgı aracılığıyla yetiştirme, geliştirme, müzik alanında ve müziksel anlamda içeriği olan istendik davranışlar kazandırabilme eğitimidir"(Kurtuldu'dan Aktaran Topbaş 2012, s.7).

Fenmen'e göre (1991); "Bir müzik aletini başarıyla çalabilmek ve o alet üzerinde duyguları ifade edebilmek için, iki yeteneğin gelişmesi gerekir: ruhsal yetenek ve bedensel yetenek" (s.25). **Ruhsal yetenek**, bir eseri seslendirirken oluşan müzikal ifade gücüdür. **Bedensel yetenek** ise, çalınacak çalgıya bedensel olarak uygun olup olmamayı ve çalınacak çalgı ile ilgili teknik davranışların kazanımını ölçen bir ifade olarak tanımlanabilir. Müzikal ifade de, bedensel yetenek de zamanla geliştirilebilir.

Çalgı çalmaya başlayan birey, öncelikle bedensel olarak uyumlu olduğu çalgısını çalabilmek için bir takım teknik davranışlar kazanmalıdır. Bu davranışların kazanılmasındaki en önemli görev çalgı eğitmenine düşmektedir. Eğitmen, öğrencisine çaldığı çalgıyla ilgili doğru teknik bilgileri hem teorik olarak aktarmalı hem de uygulamalı olarak çalıştırmalıdır. Öğrenci de bu bilgiler doğrultusunda çalgısıyla yeteri kadar pratik yaparak teknik becerilerini üst seviyelere çıkarmalıdır.

Çalgı eğitimindeki müzikal davranışlar, temel teknik becerilerin kazanılmasından sonraki süreçte doğal olarak ortaya çıkmaya başlayacaktır. Kazanılması gereken müzikal davranışlar hem öğrencinin müzikal yeteneğiyle, hem de eğitimcinin yönlendirmesiyle şekillenecektir. Çalgı eğitiminde kazanılması gereken teknik ve müzikal davranışlar birbirlerini tamamlar niteliktedir.

Bir çalgı üzerinde başarı sağlayabilmek için müzikal ve teknik becerilerin birlikte gelişmesi gerekir. Yani, birey bedensel becerilerini geliştirirken, bu gelişimle beraber estetik yönünü, kültürünü ve beğenilerini de geliştirmelidir. Bireyin iyi bir tekniği varsa fakat bu teknik kültürel ve estetik bilgiye dayanmıyorsa, ya da birey kültürel olarak donanımlıysa fakat teknik becerilerini geliştirmediyse çalgı eğitiminden bahsetmek mümkün olmayacaktır (Fenmen,1991, s.25).

Mesleki müzik eğitimi veren konservatuvarın çalgı bölümlerindeki öğrenciler tuşlu, yaylı, üflemeli ve vurmalı çalgılar bölümlerinde eğitim görmektedir. Ayrıca yine mesleki müzik eğitimi veren eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölümlerinde eğitim alan öğrenciler de seçtikleri enstrümanların eğitimini almaktadır. Özengen müzik eğitimi yoluyla eğitim alan bireyler ise piyano, keman, viyolonsel, gitar, klarnet, saksafon ve trompet gibi çalgıların eğitimini, özel müzik okulları yoluyla ya da aldıkları özel derslerle pekiştirirler. Her iki eğitim şeklinde de, öğrenci çalgı dersleriyle kendini müzikal olarak ifade etme olanağı bulur.

Piyano Eğitimi

Piyano çoksesli bir çalgı olmasıyla diğer çalgılardan ayrılır. Piyano hem bir solo çalgı, hem de bir eşlik çalgısıdır. Piyano eğitimi solfej, armoni ve kontrpuan gibi derslerin öğrenilmesine yardımcı olması ve çok sesli duyuşu geliştirmesi bakımından

müzik eğitiminin önemli dallarından biridir. Piyano, entonasyon problemi olmaması ve sabit perdeli bir çalgı olması sebebiyle müzik eğitiminde kullanılabilecek en temel çalgıdır (Yönetken'den (1996) aktaran Gültek ve Ömür,2011, s.464-471). Bütün çalgılar içinde çalışmaya en elverişli, başlangıç seviyesi olarak her yaş grubu için öğrenmesi en rahat enstrüman piyanodur. Çünkü piyanoda elde edilmek istenen ses hazır olarak bulunur. Bu sebeple çalgı çalmak isteyen birey, duymak istediği sesleri piyanonun tuşlarına dokunarak kolay bir şekilde elde edebilir (Demirova, 2008, s.23).

Piyano çalma, duyuşsal, devinişsel ve zihinsel bir takım becerilerin bir araya gelmesiyle oluşur. Piyano eğitimi, bu becerilerin öğrenilmesiyle gerçekleşen uzun ve karmaşık bir eğitimdir. Piyano eğitiminin genel amacı, piyano çalmak için gerekli doğru teknik bilgileri edindirmek ve bu teknik birikimin üzerine müzikal düşünceyi ekleyerek öğrenciyi hem teknik, hem de müzikal yönlerden geliştirmektir. Piyano çalmak için gerekli olan teknik bilgileri kavrayan ve uygulayabilen bir öğrenci, bu teknik birikimin üzerine müzikal düşünceyi rahatlıkla ekleyebilir (Ercan, 2008, s.14 ve Ertem, 2011, s.645-653).Piyano eğitiminde teknik beceriler vemüzikalite birbirinden ayrılmayan ve birbirini tamamlayan unsurlardır. Bu iki unsurun birbirinin tamamlayıcısı olduğunu, eğitimci daha ilk piyano derslerinde öğrenciye benimsetmelidir (Karar, 1984, s.191-195).

Piyano eğitiminin başlangıç aşaması, ileride kazanılması gereken teknik ve müzikal yeterlilikler için büyük önem taşır. Bu eğitimin başlangıç aşamasında, teknik ve müzikal yeterliliği sağlamak için öğrenciye kazandırılması gereken bazı temel davranışları şöyle sıralayabiliriz:

Oturuş şekli

Piyano, klavyenin önüne bir piyano taburesi yerleştirilmesi koşuluyla oturarak çalınan bir enstrümandır. Piyano eğitiminin başlangıç aşamasında öğrenciye kazandırılması gereken ilk temel davranış, piyano karşısında oluşturulması gereken doğru oturuş şeklidir. Bu doğrultuda ilk dikkat edilecek konu, piyano taburesinin klavyenin orta hizasına yerleştirilmesidir. Piyano taburesi ve piyano arasındaki mesafe ne çok yakın ne de çok uzak olmalıdır. Piyano taburesi ve piyano arasındaki mesafenin doğru bir şekilde ayarlanması, piyano çalarken oluşturulması gereken el ve kol pozisyonunu da etkileyeceğinden son derece önemlidir. Piyano çalarken olması gereken

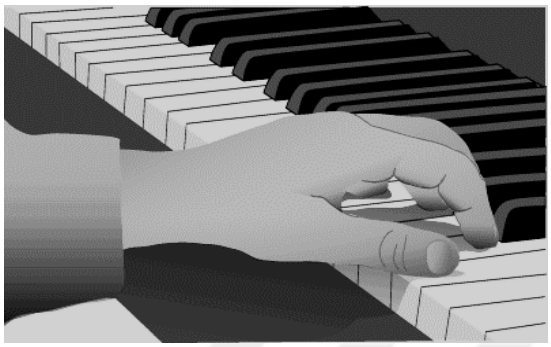
oturma şeklindeki bir diğer önemli konu da piyano taburesinin tümüne değil yarısına oturmaktır. Bu oturma şekli ellerin ve kolların piyano çalarken serbest bir biçimde hareket etmesini sağlayacaktır. Ayrıca ince ve kalın oktavlar çalınırken vücut daha özgür hareket edebilecektir.

Piyano karşısında dik oturulmalı ve ayaklar yere tam basmalıdır. Dirsekler ve ön kol piyano klavyesiyle aynı hizada olmalıdır. Bu duruşu sağlamak da ancak piyano taburesinin yerden yüksekliğini doğru bir şekilde ayarlamakla gerçekleşir. Piyano taburesinin yerden yüksekliği yeterli seviyede olmazsa dirsek ve ön kol klavye hizasının aşağısında kalır. Bu da omuzları kaldırma hareketine sebep olur. Omuzların yukarı kalkması, piyano çalmada olması gereken serbest kol ve el hareketlerini engeller. Taburenin yüksekliği olması gerekenden fazla olur ve eller klavyenin yukarısında kalırsa yine sağlanmak istenen el ve kol pozisyonuna ulaşılamaz, piyanodan çıkarılan sesler, çıkarılması gereken doğru sesler olmaz.

El pozisyonu

Piyano çalmada doğru oturuş pozisyonundan sonraki aşama, doğru bir el pozisyonu oluşturmaktır. Chopin, elin tuşlar üzerindeki duruşunu şöyle anlatmıştır: "Elin normal duruşu, parmakların sıra ile *mi, fa diyez, sol diyez, la diyez ve si* tuşlarına bastıkları zaman elin alacağı şekildir" (Fenmen, 1947, s.47). Tuşların üzerinde yuvarlak bir avuç ve dik basan parmaklar olmalıdır. El piyano üzerine, avuç içinde yuvarlak bir cisim tutuyormuş gibi yerleştirilmelidir. Başparmak doğal duruşunda, diğer parmaklar ise hafif kıvrımlı bir şekilde durmalıdır. Başparmak ve işaret parmağı arasında bir "c" harfi oluşmalıdır. Başparmak çalmasa bile her zaman tuşların üzerinde durmalıdır. Parmaklar piyano tuşlarına doğru yerleştirildiğinde başparmak biraz yukarıda kalır. Bu da başparmağın alması gereken doğru şekildir. Elin arkası 4 ve 5. parmağın hizasında olmalıdır (Fletcher, 1950,s.8). Elin arkasının 4. ve 5. parmak hizasında olması, bileğin de doğru konumlanmasını sağlayacaktır. Bileğin bu konumu, piyano çalarken olması gereken doğru pozisyonun oluşmasına yardımcı olacaktır. Parmaklar dip eklemlerinden yönetilmeli ve uç eklemler içeriye doğru çökmemelidir. Sırt, omuzlar ve boyun gevşek olmalı ve bu gevşeklik kol ve elin klavyedeki duruşuna yansımalıdır (İman, 1990, s.17).

Parmakların ve bileğin yukarıda bahsedilen şekilde doğru pozisyonda olması için, elin çatısının da indirilmeden tutulması gerekir. Elin çatısının sağlam duruşu, doğru piyano tekniğini elde etmek için vazgeçilmez bir gerekliliktir.



Şekil 1: Elin piyano üzerindeki pozisyonu

Piyano öğreniminin ilk aşamasında kazanılan doğru el pozisyonu, eğitimin ilerideki seviyeleri için büyük önem taşır. Yukarıda bahsedilen el pozisyonu, çalınan parça seviyeleri ilerledikçe farklı şekiller alacaktır. Fakat piyano eğitiminin başlangıç aşamasında doğru el pozisyonu ile ilgili kazanılan temel davranışlar, ileri seviyedeki eserlerin çalınmasında büyük bir teknik kolaylık sağlayacaktır. İleri seviye piyano eserlerindeki zorlu teknik pasajların üstesinden gelmede, temelde öğrenilen doğru el ve kol pozisyonunun büyük etkisi olacaktır. Piyano karşısında doğru oturma şekli ve tuşların üzerine yerleştirilen doğru el pozisyonu, piyano eğitiminin ilk aşamasında kazanılması gereken temel teknik davranışlardır.

Hızlı ve doğru nota okuma

Piyano çalarken notaları, tartımları, parmak numaralarını doğru ve hızlı bir biçimde okumak ve uygulamak gerekir. Bunu sağlamak için piyano dersleri solfej dersiyle desteklenmelidir. Solfej dersinde öğrenilen ritmik yapılar, sol ve fa anahtarlarının kavranması gibi konular piyano eğitimi ile paralel olarak sürdürülmelidir.

Piyano çalarken hızlı ve doğru nota okumak için yapılması gereken çalışmalardan en önemlisi piyanoda deşifre yapmaktır. Yapılan dersin süresinin bir

bölümü mutlaka deşifre çalışmalarına ayrılmalıdır. Deşifre çalışmalarına önce kısa ve kolay parçalarla başlanmalıdır. Burada amaçlanan hızlı ve doğru nota okuma olduğundan, deşifre edilen parçaların mükemmel çalınması önemli değildir. Önemli olan, parçadaki ritmik yapıları doğru çözümlemek ve notaları olabildiğince yanlışsız olarak belli bir tempoda çalabilme becerisi geliştirmektir. Deşifre ettirilen eser seviyeleri yavaş yavaş arttırılmalıdır (Ercan, 2008, s.12). Bir eseri okurken dikkat edilmesi gereken bir başka önemli konu da eserin parmak numaralarını doğru çözümlemek ve uygulamaktır. Çalışılan eserde parmak numaralarını doğru bir biçimde çözümleme ve uygulama, teknik olarak pek çok zorluğun üstesinden gelmede büyük kolaylık sağlayacaktır. Parmak numaraları bir piyano eserinin cümlelerinin doğru ifade edilmesinde ve temposuna uygun çalınabilmesinde önemli bir rol oynar. Bu sebeple eseri, notalarının üzerinde yazan parmak numaralarına göre çözümlemek ve çalmak önemlidir (Tufan E. ve Tufan S.'den aktaran Öztürk, 2006, s.22).

Birlikte Çalma

Birlikte çalma, çalgı eğitiminde kazanılması gereken en önemli davranışlardan biridir. Piyano eğitiminde birlikte çalma, piyanolu oda müziği grupları oluşturmakla olabileceği gibi, piyanoda dört el ya da iki piyano şeklinde gerçekleştirilebilir.

İki piyano, bir piyanoda 4 el ya da oda müziği beraberlikleri gibi toplu çalma çalışmaları müzisyenlik eğitiminin önemli bir parçasıdır. Bu tip beraber çalışmalar, piyano eğitiminin ilk yıllarından itibaren eğitimin bir parçası olmalıdır (Ercan, 2006, s.104-107).Grup çalışmalarında öğrenci, beraber çalışma ve işbirliği gibi davranışlar kazanacak, solo piyano eserlerinin yanında piyano ve başka çalgılar için bestelenmiş eserleri de tanıyacaktır.

Topluluk Önünde Çalma

Piyano öğrencisine, belli bir düzeye geldikten sonra her fırsatta sınıf konserleri ve resitaller gibi etkinliklerle topluluk önünde çalması önerilmelidir. Bu etkinliklerde çalan öğrenci sahne heyecanına alışacak ve kendine güveni artacaktır. Böylece piyano çalma seviyesi ilerleyecek, piyano eğitiminin önemli bir parçası olan topluluk önünde çalabilme davranışını kazanacaktır.

Piyano eğitimi, öğretmen ve tek bir öğrenci arasında yürütülen bireysel bir eğitim şeklidir. Birebir piyano eğitimi öğretmenin, öğrencisinin kişilik özelliklerini, algılayışını ve öğrenme şeklini belirleyebilmesi bakımından çok önemlidir (Ömür, 2004, s.96-101).Her öğrencinin yetenekleri ve öğrenme şekli farklıdır. Bu eğitimin bireysel olması, öğretmenin öğrenciyle birebir ilgilenmesine olanak tanır. Derslerini öğrencinin bireysel farklılıklarına göre yürüten eğitmen, piyano öğrenme sürecinin hızlanmasını ve eğitimin daha verimli bir hale gelmesini sağlar.

Piyanoya başlama yöntemleri, eğitimcinin kullandığı metotlara göre farklılıklar gösterir. Piyano eğitimine, iki eli ayrı ayrı kullanarak başlamayı tercih eden Beyer ve Beringer gibi başlangıç metotlarının yerini artık D. Agay, A. Burkard ve M. Aaron gibi iki eli aynı anda kullanarak başlamayı benimseyen metotlar almıştır (Karar, 1984, s.191-195). Piyano eğitimine iki elin aynı anda kullanılarak başlanmasını tercih eden metotlar, iki el arasındaki koordinasyonun daha sağlam bir temele dayanarak gelişmesini sağlayacaktır. Bu metotlar aynı zamanda sol ve fa anahtarlarının da aynı anda öğrenilmesine olanak verecektir.

Ömür'e göre (1998), piyano eğitiminin ilk altı ayından sonra öğrencinin kazanması gereken bilgi ve beceriler şunlardır:

1- Piyanoyu ortalayarak, gereken uzaklığı sağlayarak oturmak,
2- Ayakları yere sağlam olarak basmak,
3- Elleri klavye üzerinde doğru pozisyonda yerleştirmek,
4- Bileklerde tuşenin duruş açısından ilişkisini kavramak,
5- Parmak uçlarıyla dik olarak basmak,
6- Elin çatısını indirmeden dip oynaklarıyla çalmak,
7- Başparmağın yatık basmasını ve bilek ile ilişkisini sağlamak,
8- Tuşe ağırlığı aktarmak,
9- Parmak numaralarına uyarak çalmak,
10- Legato çalmak,
11- Seslerin batık kalmaması için gereken davranış biçimlerini öğrenmek,
12- Cümlelere ya da bağ başlarına düşerek çalmak,
13- Bağ sonlarını aksansız, yumuşak, hafif çalmak,
14- Düşme sırasında elin konumunu bozmadan çalmak,
15- Değişik pozisyonlara zamanında ve doğru düşmek,

16- Her iki elin parmaklarını doğru kullanmak,

17- Fa ve sol anahtarlarını dikey olarak okumak (s.37-38).

Karmaşık ve uzun bir süreç olan piyano eğitimi, yukarıda bahsedilen temel davranışların kazandırılmasıyla doğru bir temel üzerinde şekillenecektir. Piyano eğitiminin ilk altı ayında kazanılan bu temel teknik davranışlar üzerine artık müzikal düşünceye ait davranışlar eklenmeye başlanabilir. Öğrenciye, müzikalite kavramının gerektirdiği davranışlar, piyano üzerinde uygulamalı bir biçimde gösterilmeli ve çalıştırılmalıdır. Kazanılması gereken bu temel teknik ve müzikal davranışlarda piyano eğitimcisine önemli görevler düşmektedir. Piyano eğitimcisi eğitim sürecini, piyano eğitiminin ilk aşamasından başlayarak özenle ve dikkatle, her öğrencinin bireysel farklılıklarını göz önünde bulundurarak sürdürmelidir.

Piyano eğitimine yeni başlayan öğrenci, birtakım zorluklarla karşılaşacaktır. Bu zorluklar karşısında cesareti kırılabilir ve motivasyonu düşebilir (Fenmen, 1947, s.101).Öğrenci, bireysel çalışmalarını uzun süreler yapsa da, teknik ve müzikal olarak aşamadığı durumlarla karşılaşabilir. Bu durumlarda, eğitimcinin tutumu büyük önem taşır. Eğitimci, zorluklar karşısında cesareti kırılan ve isteksizleşen öğrenciyi motive etmek durumundadır. Öğrencinin bu zorlukların üstesinden gelebileceğini, sorun yaşadığı her konuyu kendisine sorabileceğini belirtmelidir.

Piyano eğitiminde üzerinde durulması gereken bir başka önemli konu da, öğrencinin eğitim sürecindeki repertuar seçimidir. Piyano dersinin birebir yapılması, eğitimciye öğrenciyi yakından tanıma fırsatı verir. Derslerin bireysel olarak yapılması yoluyla öğrencinin fiziksel özelliklerini, yeteneğini, derslerdeki gelişimini, çalışma disiplinini ve piyano dersine yaklaşımını yakından gözlemleme olanağı bulan eğitimci, öğrencinin çalışacağı eserleri bütün bu gözlemleri doğrultusunda belirlemelidir. Eğitimcinin eser seçerken dikkat edeceği ilk konu, seçilecek eserlerin öğrencinin teknik ve müzikal yeterliliği doğrultusunda belirlenmesidir. Teknik ve müzikal açıdan öğrencinin seviyesinin altında verilen eserler, öğrencinin gelişimini yavaşlatacak, olduğu yerde kalmasına sebep olacaktır. Seviyesinin üzerinde verilen eserler ise öğrencinin pek çok konuda zorlanmasına neden olacaktır. Seviyesinin üzerindeki eserleri, bireysel çalışmalarını yaptığı halde çalmada güçlük yaşayan öğrenci kendine olan güvenini kaybedecektir. Yeterince çalışmasına rağmen seviyesinin üzerindeki

eserlerle ilgili bir ilerleme kaydedemeyecek olan öğrenci, isteksizleşecek ve cesareti kırılacaktır. Bu tür eserleri çalışan öğrenci, özellikle teknik açıdan zorlanacaktır. Bu zorlanma çalışma esnasında oluşabilecek fiziksel sakatlanmalar yaşamasına bile yol açabilir. Bu sebeplerden eğitimci, piyano öğrencisinin çalışması için belirleyeceği eserlerin seçimi konusunda son derece dikkatli davranmalıdır.

Camp' agöre (1992) repertuar seçiminde dikkat edilmesi gereken konular şöyledir:

1. Notasal ve yapısal örneklerin çeşitliliği,

2. Klavyenin tümünü kullanma,

3. Çeşitli dönemlere ait farklı stil özellikleri içeren eserler,

4. Çeşitli karakterlerdeki eserler,

5. Çalması kolay fakat yorumlaması, seslendirmesi zor olan eserler,

6. Çeşitli teknik becerileri kapsayan ve bu becerileri geliştiren eserler (s.26).

Piyano eğitiminde öğrenme gözlem yoluyla gerçekleşir. Öğrenci gözlemlediklerini taklit eder. Eğitimci, çalışılan eserin içindeki teknik pasajların çalışma şeklini önce kendisi çalarak göstermelidir. Daha sonra öğrenciden pasajın doğru çalınması gereken şeklini seslendirmesini istemelidir. Eğitimci, çalarak gösterdiği pasajın doğru öğrenilip öğrenilmediğini ancak öğrenciden çalmasını isteyerek ölçebilir. Öğrencinin ilk çalışı öğretmenin beklediği kusursuzlukta olamayabilir. Eğitimci bu durumda öğrencinin sorunu çözmesine yönelik bazı alıştırmalar ile öğrenme sürecini desteklemelidir (Ömür, 1998, s. 57).Piyano eğitiminde gözlem yoluyla öğrenmenin bir başka yolu da, derslerin birkaç öğrencinin bir arada olduğu ortamlarda yürütülmesidir. Bu eğitim türünde eğitimci, piyano çalma seviyeleri birbirine yakın birkaç öğrenciyi topladığı sınıfta, her bir öğrenciyle birebir çalışır. Böylece öğrenciler birbirlerini gözlemleme imkânı bulurlar. Bu gözlem yoluyla da yeni bilgiler edinirler.

Piyano çalma işi reflekssel olarak yapılan bir eylemdir. Yani bilinçli öğrenilen birtakım davranışlar, çalışma ile birçok defa tekrar edilerek otomatik yapılan hareketler

zincirine dönüşür. Fenmen'e göre (1991): "Reflekslerin düzenli işlemesi, ancak disiplinli ve denetimli bir çalışma yöntemi ile elde edilebilir. Çalışmanın amacı, tüm hareketleri otomatik bir hale getirmek ve onları en kolay, vücudu en az yoracak biçimde yapabilmek gücüne erişmektir. Çalgı tekniğini refleks haline getirmek için bilinçli ve sürekli bir çalışmaya ihtiyaç vardır. Çalgı tekniğinin temeli, bilinçli bir otomatizmdir" (s. 25).

Yardımcı Piyano Eğitimi

Yardımcı piyano eğitimi konservatuvarların, enstrüman, kompozisyon, orkestra şefliği, bale, modern dans, koreoloji, müzikoloji ve ses eğitimi bölümlerinde bir yan dal olarak verilen eğitimdir. Yardımcı piyano dersi, anadalı piyano olan öğrenciler dışındaki bölümlerin öğrencileri için, temel ve vazgeçilmez bir derstir. Türkiye'deki konservatuvarlarda, genellikle haftada bir saat olarak, tek bir öğrenci ve öğretim elemanının birebir katılımıyla yürütülmektedir. Yardımcı piyano dersi, enstrüman ve bale bölümlerinde, eğitime erken yaşlarda (6. sınıf) başlanması sebebiyle ortaöğretim ve lise dönemlerini kapsayan uzun bir süreçte devam eder. Kompozisyon, modern dans, müzikoloji, orkestra şefliği ve ses eğitimi bölümlerinde ise, bu bölümlerin sadece lisans eğitimini kapsaması sebebiyle, dört senelik lisans dönemi boyunca yürütülür. Dersin öğretim elemanları konservatuvarların piyano bölümü mezunu ve alanında uzman eğitimcilerdir.

Yardımcı piyano dersi 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'da müzik eğitimi veren okullarda, piyano pedagojisinden ayrılarak ders programlarında yerini almaya başlamıştır (Demirova, 2015, s.155). Bu dönemden sonra Avrupa'daki müzik eğitimi veren kurumlarda anadalı piyano olanlar dışındaki öğrenciler için zorunlu ders olarak yürütülmüştür. Sönmezöz'e göre (2015), piyano eğitimi tüm çalgı çalanlar için yararlıdır ve özellikle çalgı eğitimi, şan eğitimi, müzik kuramları ve kompozisyon eğitimi alanların piyano çalgısını öğrenmeleri zorunludur (s. 581).

Yardımcı Piyano Dersinin Amacı

Bu bilgiler ışığında, konservatuvarda verilen yardımcı piyano eğitiminin amaçları şöyle sıralanabilir:

- Öğrencinin çoksesli duyuşunu geliştirmek,
- Piyano çalma tekniğine belli düzeyde hâkim olmak,
- Piyano çalmak için gerekli olan müzikal düşünceyi geliştirmek,
- İki ayrı anahtarı aynı anda okuyup, çalabilmek,
- Polifonik yazı stilindeki eserleri çalıp, bu yazı stiline hâkim olmak,
- Piyanoda dört el çalarak birlikte çalmanın özelliklerini kavramak,
- Özellikle şan bölümü öğrencileri için, şan eserinin kendi düzeyindeki eşlik partisini çalarak kendisine ya da bir başkasına eşlik yapmayı öğrenmek,
- Barok Dönem, Klasik Dönem, Romantik Dönem ve Çağdaş Dönem gibi farklı dönemlerden eserler çalarak çaldığı döneme ait eserleri tanımak, o dönemin stil özelliklerini kavramak,
- Deşifre yapmayı geliştirmek,
- Transpoze yapmayı geliştirmek,
- İlerideki profesyonel müzik yaşantısına katkı sağlayacak düzeyde piyano çalabilmek.

Yardımcı piyano dersi öğrencisinin öğrenim sürecinin gelişimini destekleyen önemli faktörlerden biri, bu sürecin eğitimci tarafından doğru organize edilmesi ve planlı yürütülmesidir. Dersin verimini arttırmak için dersin içeriğinin de her öğrencinin bireysel farklılıklarına göre oluşturulması gerekir (Yezina, 2012 ve Kazan Federal Üniversitesi Yüksek Sanat Okulu Yardımcı Piyano Dersi Müfredatı).

Yardımcı piyano dersi öğretim elemanı, öğrenciye piyano repertuarını çalarak tanıtmalı, ders sırasında deşifre yaptırmalı ve öğrencisini piyanolu gruplarda çalmaya yönlendirmelidir. Öğretim elemanı, yardımcı piyano dersi öğrencilerinin acelitesinin ve teknik becerilerinin gelişebilmesi için de, çeşitli egzersizler ve öğrencinin seviyesine uygun etütler seçmelidir. Egzersizler ve etütlerden sonra öğrenciyi daha büyük formda eserlerle tanıştırmalıdır. Yardımcı piyano dersinde öğrencinin eğitimi için seçilen bu

eserlerin bazıları sınavda seslendirilmek üzere, bazıları ise sadece eseri tanımak üzere derste çalıştırılmalıdır.

Yardımcı piyano eğitiminin başlangıç aşamasında, öğretim elemanı öğrenciye piyano parçalarını ve egzersizlerini sabırlı bir şekilde yavaş, düşünerek, yoğun bir konsantrasyon ile kendi kendini dinleyerek çalmayı öğütlemelidir. Küçük parçalar çalışılırken bu eserlerin deşifresini öğretim elemanı öğrenci ile birlikte derste yapmalıdır. Böylece öğrenci, bir piyano parçasını nasıl çalışması gerektiğini öğrenecektir. Pamir'e göre bu deşifraj dersinde izlenilecek adımlar şöyle sıralanabilir:

1. Parçanın tonunu beraber belirlemek,
2. Öğrenciden ritmik kalıpları iki elini birbirine vurarak tekrarlamasını istemek,
3. Parmak numaralarını belirlemek ve bu numaralara göre çalmak,
4. Parçanın eşliğini birlikte çözümlemek, eşlikte ritmik yapıları incelemek ve çözümlemek,
5. Parçayı çalışırken küçük bölümlere ayırarak çalışmak,
6. Çalışılan parçadaki teknik çalışma yöntemlerini, ritmik yapıları, el ve kol hareketlerini, gevşemeleri belirlemek ve önce öğrenciye çalarak göstermek, sonra uygulamasını istemek,
7. Son olarak öğrenciye parçayı bir bütün olarak çaldırmak ve müzikal yönden neler yapılabileceğini beraber düşünmek(Pamir, s. 55-56).

Yardımcı piyano dersinde kazanılması gereken davranışlar

Yardımcı piyano dersinin amaçlarından yola çıkılarak, bu derste kazanılması gereken davranışlar şu şekilde belirlenmiştir:

- Piyano çalmak için gerekli doğru el ve vücut pozisyonunu kavramak ve uygulamak,
- Piyanodaki parmak numaralarını kavramak ve çalınan eserlerde uygulamak,
- Gamlar, arpejler, akorlar ve piyano çalma tekniğini geliştirecek alıştırmaları belli bir tempoda ve bütün klavyeyi kullanarak çalabilmek,
- Müzik metnini hızlı okuyabilmek,
- Deşifre becerisi kazanmak,

- Farklı teknik zorluklardaki etütleri çalabilmek,
- Legato, sataccato, tril, mordan gibi çalış tekniklerini öğrenmek,
- Çalınan eserlerdeki melodi ve eşlik dengesini kavrayarak iki elin koordinasyonunu sağlamak,
- Çalınan eserlerin karakterini algılayarak doğru bir biçimde yorumlayabilmek,
- Sonat, sonatin, varyasyon formu gibi geniş formdaki eserler üzerinde çalışma yöntemlerini öğrenmek,
- Polifonik yazı stilindeki eserleri çalmak ve çoksesli duyuşu kavramak,
- Klasik Dönem, Romantik Dönem ve Çağdaş Dönemden eserler çalarak bu dönemlerin teknik ve müzikal yapılarının üstesinden gelmek,
- Birlikte çalabilme becerisi kazanmak, piyanolu duo, trio, oda müziği gruplarında çalabilmek,
- Pedalları doğru teknikle kullanabilmek,
- Solfej, armoni gibi teorik derslerin piyano çalma ile ilgili bölümlerinde piyanoyu kullanabilmek,
- Piyanonun klavyesi üzerinde hâkimiyet ve piyano klavyesindeki hareketlerde rahatlık kazanmak,
- Piyanonun tuşlarından istenilen ses rengini çıkarabilmek,
- Çalgı bölümü ve şan öğrencileri için, kendi repertuarındaki eserlerin seviyesi zor olmayan piyano eşliklerini çalabilme becerisi kazanmak,
- Şan bölümü öğrencileri için, ses açma alıştırmalarını piyano üzerinde kendi kendine yapabilecek seviyede piyano çalabilme becerisi kazanmak,
- Toplum önünde çalabilmek.

Yardımcı Piyano Derslerinin Yürütülmesinde Karşılaşılan Problemler

Yardımcı piyano eğitimi sürecinde, hem öğretim elemanının hem de öğrencinin çeşitli problemlerle karşılaştığı görülür. Bu problemlerden en önemlisi, öğrencinin esas çalgısı üzerinde uyguladığı ve alışkın olduğu davranışları başka bir çalgı olan piyano üzerinde yeniden oluşturmasıdır. Değişen bu davranışların piyano üzerinde uygulanması öğrenci açısından zor olsa da, kazanılan yeni çalma davranışları, iki farklı çalgının

çalma tekniği açısından ortak özelliklerini ortaya çıkarır. Bu ortak noktaların belirlenmesi, piyano çalmada kolaylık sağlayabilir.

Yardımcı piyano dersi öğrencisi, esas çalgısını seslendirirken yakaladığı hareket özgürlüğünü piyano çalarken yaşayamayabilir. Örneğin, esas çalgısı keman olan bir öğrenci, kemanda bir eser seslendirirken küçük kaslarını çalıştırır ve küçük hareketlerle kemanını çalar. Piyano çalmak ise keman çalarken kullanılan kaslardan çok daha farklı kasların çalışmasına neden olur. Öğrenci, piyano çalarken daha geniş ve daha büyük hareketler yapmak durumundadır. Dolayısıyla anadalı keman olan bir öğrenci, küçük hareketlerle çalmaya alışmıştır ve piyano çalarken yapması gereken büyük hareketler onu zorlayabilir (Grişına, 2011).

Öğrencinin piyano çalarken ihtiyacı olan hareket özgürlüğünün kazanılmasındaki en önemli şartlardan biri de eğitimcinin öğrenciye doğru repertuar seçmesidir. Öğrencinin piyano çalma seviyesinin üzerinde bir repertuar seçimi, piyano çalarken kullandığı kaslarında kasılmalara sebep olabilir, bu durum da eserin doğru ve doğal hareketlerle yorumlanmasına engel olur. Eğitimcinin öğrenci için seçtiği repertuar, onun piyano çalma seviyesinin altındaysa istenen gelişim sağlanamaz ve ilerleme durur.

Erken yaşlardaki çalgı eğitimi, kasların henüz yumuşak ve tam gelişimini tamamlamamış olması sebebiyle, öğrenci açısından enstrümanın teknik temellerinin daha sağlam oluşturulmasına olanak verir. Dolayısıyla konservatuvarların çalgı ve bale bölümlerindeki öğrenciler, bölümlerinin erken yaşlarda öğrenci alması sebebiyle yardımcı piyano derslerine çocuk yaşlarda başlar. Fakat konservatuvarların lisans döneminde öğrenci alan bölümlerinin (modern dans, opera bölümü) öğrencileri, yardımcı piyano eğitimine geç yaşlarda başlar. Yaşları sebebiyle kas gelişimini tamamlamış ve elastikiyetlerini kaybetmiş olan bu öğrenciler, erken yaşta piyano eğitimine başlayan konservatuvar öğrencilerinden farklı olarak piyano derslerinde pek çok sorun ile karşılaşır. Artaç'a göre (1999), "Piyano eğitimine geç başlayanların, teorik bilgileri, küçük yaştakilere göre daha çabuk, teknik beceriyi ise daha geç edindikleri gözlemlenir".

Piyano eğitimine geç yaşta başlayan bireylerin büyük bir bölümünün eğitiminde, öğretim elemanı öğrenciye doğru el pozisyonu ve doğru piyano tekniğiyle çalmayı öğretmeye çalışsa da, öğrenci öğretim elemanının istediği davranışları bazı fiziksel

engeller sebebiyle kazanamayabilir. Doğru el pozisyonu ve doğru teknik hareketleri kazanma konusunda öğrenciyi zorlamakla, çok kısıtlı bir ilerleme sağlanacaktır. Çünkü yaşı sebebiyle öğrencinin kasları esnekliğini kaybetmiştir ve fiziksel olarak bazı hareketleri uygulamada zorluk yaşamaktadır. Bu sorunun giderilmesinde öğretim elemanının uygulaması gereken davranış, öğrenciye doğru bilgileri verdikten sonra onun el ve kol kaslarının fiziksel yapısı izin verdiği kadarıyla kazandığı davranışları değerlendirmektir. Öğretim elemanı, öğrencinin kazandığı bu davranışları takdir etmeli ve repertuar seçimini onun fiziksel yapısına uygun eserler belirleyerek gerçekleştirmelidir.

Her profesyonel enstrümancının ilk ve en önemli amacı, çalgısını "vücudunun bir parçası" olarak hissetmesidir. Böylece yakaladığı rahat vücut hareketleriyle eserleri sorunsuz seslendirirken, kaslarla ilgili ortaya çıkabilecek sakatlanmalardan kaçınabilir. Yardımcı piyano öğrencisi için, piyano çalmanın en zor yönlerinden biri de çalgıyı doğal olarak hissedebilmesidir (Grişına, 2011). Öğrenci, bunu sağlamak için önce piyanonun önünde doğru oturmalıdır. Bu doğru oturuş ona vücudunu doğal olarak hareket ettirebilmesini, eller ve kollarındaki serbestliği sağlayacaktır. Piyanodaki oturuş yüksekliği dirseğin, ön kolun ve omuzun doğal hareket edebilmesine göre ayarlanmalıdır. Ayakların yere tam basması da, piyano çalarken bir miktar gücün buradan alınmasını sağlar. Özellikle oturarak çalınan enstrümanları (viyolonsel, viyola, kontrbas) çalan öğrenciler, kendi çalgılarını çalarken oturdukları pozisyona alışkındır. Oturarak çalınan enstrümanların oturuşlarında ve piyano çalarken oluşan oturuşta hem farklılıklar, hem de ortak özellikler bulunmaktadır. Bu çalgıları çalan yardımcı piyano öğrencisi piyanodaki oturuş pozisyonuna hızlıca adapte olmalıdır.

Piyano eğitimi ile şan eğimi arasında da ortak özellikler bulunmaktadır. Bir opera bölümü öğrencisi için bir nefeste söylemek, piyano eğitiminde bir müzik cümlesini bölmeden çalmakla aynıdır. Piyano çalmaya başlarken, ister istemez vücuttaki kaslarda bir takım kasılma hareketleri oluşmaktadır. Bu kasılmaları önlemenin en önemli yolu vücuttaki kol, omuz ve sırt kaslarının serbestçe fakat kontrollü kullanımıdır. Piyano üzerindeki el pozisyonunda da, el ve bilek serbest bir biçimde konumlanmalıdır. Yardımcı piyano dersi öğrencisi, bu gevşekliği pasif bir el pozisyonuyla karıştırmamalıdır. Öğrenciye parmakların aktif çalışırken bileğin enerjik fakat rahat olmasının önemi anlatılmalıdır. Piyanodaki pedalları doğru bir şekilde kullanmak için de ayak bileklerinin rahat bir şekilde hareket etmesi gerekir.

Piyano eserlerini seslendirirken, belli duyguların ifadesi için vücutta o duyguya uygun hareketler refleks olarak ortaya çıkar. Örneğin neşe, mutluluk gibi olumlu duygular vücutta açık, geniş ve rahat hareketleri oluştururken; keder, üzüntü ve umutsuzluk gibi olumsuz duygular vücutta gergin ve kapalı hareketlerin oluşmasına neden olur.

Yardımcı piyano eğitiminde bir diğer önemli konu da, iki elin koordinasyonunun sağlanmasıdır. Piyano eserlerindeki iki farklı anahtarın kullanımı, koordinasyon gelişimini zorlaştıran bir konudur. Piyano dışındaki pek çok çalgıda ve şan alanında, eserlerin notaya dökülmesi tek anahtarla gerçekleştirilmektedir. Dolayısıyla bu alanlardaki öğrenciler tek dizek ve tek anahtar takip etmektedir. Jerry E. Lowder'a göre (1983), "Anadalı piyano olmayan müzik öğrencileri, anadal çalgılarını çalarken tek bir melodik çizgi okumaya alışkındırlar. Bu nedenle de piyano eğitiminde karşılaştıkları eserlerin akor ve benzeri çoksesli yapılarını algılayıp çalmada zorluk yaşarlar. Kendi çalgılarında tek bir melodik çizgiyi okumaya alışkın olan öğrenciler, yardımcı piyano derslerinde piyano çalarken kullanılan sol ve fa anahtarlarını aynı anda okuyup çalmada da sorunlarla karşılaşırlar. Bu sorunların giderilmesindeki en etkin yollardan biri de deşifre becerisinin geliştirilmesidir" (s.30-38).

Piyanoda iki farklı anahtar ve dizeği aynı anda takip etmek, bu sırada da iki elin birbirinden bağımsız hareketler yapması, ilk aşamada öğrenciye zor gelebilir. Bu zorluğu aşmak ve iki el arasındaki koordinasyon gelişimini sağlamak için birkaç öğeyi bir arada düşünmek gerekir: İşitme, teknik ve müzikal düşünce. Öğrenci piyano eserlerinin ilk okumalarında bu üç unsuru bir arada düşünerek ve eseri bolca tekrar ederek iki elin koordinasyonu ile ilgili zorlukların üstesinden kolaylıkla gelebilir. İki elin birbirinden bağımsız hareket etmesi ve aynı anda farklı notaları çalması ile ilgili diğer bir çözüm yolu, Pamir'e göre şöyledir: Tek seslilikten çok sesliliğe geçiş, yavaş ve acelesiz gerçekleşmelidir. Öğretmen öğrenciye basit kanonları, üç sesli kırık akorları, çift sesli üçlüleri, altılıları, ostinato figürleri, ters yönden hareketleri yavaş yavaş kullandırmalıdır (Pamir, s.14-15).

Ana çalgısı piyano olmayan yaylı ve üflemeli çalgı öğrencilerin çoğu orkestra topluluklarında çalmaktadırlar. Dolayısıyla bir eserdeki melodi ve eşlik takibini yapabilmektedirler. Opera bölümü öğrencileri için de bir şan eserlerindeki şan partisi ve piyano eşliğini aynı anda takip etmek, piyano parçalarındaki melodi ve eşlik takibini

mümkün kılmaktadır. Böylece hem ana çalgısı piyano olmayan çalgı bölümü öğrencileri için, hem de opera bölümü öğrencileri için işitsel ve görsel olarak ezgi ve eşliği beraber takip etmek basitleşmektedir. Bu durum yardımcı piyano derslerinde onlar için büyük kolaylık sağlamaktadır. Çok sesli bir çalgı olan piyano için yazılan eserlerdeki melodi ve eşliği, bu sayede daha kolay kavramaktadırlar. Yine öğrencinin bu yönünü geliştirmek için tanınmış ezgileri olan eserlerin piyano için düzenlenmiş (melodi sağ elde, eşlik sol elde) parçaları çalıştırılabilir. Böylece iki el arasındaki koordinasyon gelişir, işitme daha aktif hale gelir ve çeşitli nota dokuları tanınır.

Yardımcı piyano eğitiminde teknik amaçlar zorlaşsa da, öğrenci müzik dokusunun ve müzik cümlelerinin takibini sürdürmelidir. Bu düşünceyi anlatmak için bir nefesli çalgılar ve bir şan bölümü öğrencisine "bir nefeste çalmayı", bir yaylı sazlar öğrencisine de "bir yay üzerinde çalmayı" örneklemek gerekir.

Yardımcı piyano eğitimindeki en zor aşamalardan biri de öğrencinin piyanodan istenen sesi çıkarmasıdır. Tuşa doğru dokunmak sesin gücünü ve karakterini belirler. Bu aşamadan sonra diğer çalgılardan farklı olarak sesin kalitesi hiçbir şekilde değişmez. Çünkü piyanodan çıkarılmak istenen ses piyanoda zaten hazır olarak vardır. Bu sesi çıkarmak için piyanonun tuşlarına doğru bir teknikle dokunmak yeterlidir. Bu ince ayarı yakalamak, diğer çalgıları çalan öğrenciler için, piyano öğrenimlerinin ilk aşamasında zor olabilir. Öğrenciler, tuşa bastıktan sonra duymak istedikleri sesi yakalayamadıklarında tekrar tekrar aynı tuşa basmakla uğraşırlar. Böylece tuş üzerinde fazla bir baskı oluşur ve hiçbir şekilde ses çıkmaz. Bu duruma engel olmak ve şarkı söyler gibi yumuşak bir ses çıkarmak için öğrenciye piyanonun iç mekanizmasının nasıl çalıştığından bahsetmek, hatta piyanonun kapaklarını açarak bu mekanizmayı göstermek faydalı olacaktır. Piyanonun içindeki çekiçlerin direk tuşlara değil, tellere vurduğunu gören öğrenci de piyano çalarken çıkarmak istediği sesi yakalamak için, tuşa baskı uygulamaması gerektiğini net bir biçimde anlayacaktır. Ayrıca tuşa uygulanan aşırı baskıyı engellemek için eğitimci öğrenciye örnek olarak kendi yürüyüşünden bahsedilebilir. Yürürken adımlarımız serbesttir ve yere vücut ağırlığımız dışında ekstra bir baskı uygulamayız. Piyano tuşlarına dokunuşumuz da aynı yere basar gibi doğal ve baskısız olmalıdır. Her tuşa izole edilmiş bir parmakla değil, elin tüm ağırlığının oluşturduğu kuvvetle basılmalıdır. Böylece piyanodan çıkan ses, elde edilmek istenilen ses kalitesinde olabilir.

Diğer bir önemli konu ise, piyano çalarken birinci parmağın (başparmak) kullanımıdır. Keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas öğrencileri bu çalgıları çalarlarken birinci parmakları dışındaki dört parmaklarını kullanırlar (Grişına, 2011). Dolayısıyla birinci parmakları, diğer parmaklara göre daha az kıvrak ve elastik olur. Piyano eğitiminde birinci parmaklar diğer parmaklarla eşit önemdedir. Esas çalgılarında birinci parmaklarını aktif olarak kullanmayan yaylı çalgılar bölümü öğrencilerine, birinci parmağa esneklik kazandıracak egzersizler çalıştırılmalıdır.

Piyano çalmada doğallığı ve teknik becerileri geliştirmek için öğrenciye mutlaka gam, akor ve arpej çalışmaları yaptırılmalıdır. Bu çalışmalar öğrenciye hem teknik yeterlilik kazanmasında yarar sağlayacak, hem de tonalite kavramının gelişmesinde yardımcı olacaktır. Gam çalışmaları birinci parmağın esnekliğini ve legato çalış tekniğini de geliştirecektir. Akor çalışmalarında öğretim elemanının öğrenciyi çalınan akora baskı yapmadan, hafif ve serbest bir bilekle, omuzdan gelen doğal hareketlerle ve parmakları tuşun dibine gömerek çalıştırması gerekir. Arpej çalışmalarında ise öğrenciye bileğin serbestliği ve dairesel hareketlerinin önemi anlatılmalıdır. Ayrıca öğrenciye piyano klavyesine hâkim olabilmek ve çalgıya tamamen alışmak için gam, akor ve arpej çalışmalarını çeşitli dinamiklerle (nüanslarla) çalması önerilmelidir.

Konservatuvarlarda yardımcı piyano eğitimi verilen bölümlerden biri de opera anasanat dalıdır. Türkiye'deki konservatuvarların opera anasanat dallarının genelinde, yardımcı piyano dersi lisans dönemi boyunca yürütülmektedir. Bir opera anasanat dalı yardımcı piyano öğrencisinin, bu dört yılda gelmesi gereken seviye yıllara göre şöyle değerlendirilebilir:

1.Yıl

Daha önce piyano eğitimi almamış piyano geçmişi olmayan öğrenci, piyano ile tanıştığı bu ilk yılın sonunda, piyanonun önünde doğru bir şekilde oturabilmeli ve doğru bir el pozisyonuyla çalabilmelidir. Elleri piyanonun klavyesi üzerinde serbestçe hareket edebilmeli, bilek ve kol hareketleri esnek, rahat ve hafif olmalıdır. Çalıştığı eserdeki müzik cümlelerini kavrayabilmelidir. Staccato, legato ve portato gibi teknikleri bilmeli ve uygulayabilmelidir. Belli başlı müzik terimlerini öğrenmeli, nüansları (dinamikler) duyabilmeli ve çalıştığı eserlerde belli düzeyde uygulayabilmelidir.

2.Yıl

Tek sesli melodileri ifadeli çalabilmeli, çalıştığı eserlerdeki müzik cümlelerini bulabilmeli ve polifonik dokulu parçalarda yatay ve dikey ezgilerin akışını takip edebilmelidir. İki eli arasındaki koordinasyonu geliştirmelidir. Karmaşık ritmik yapıları ve 3/8'lik, 6/8'lik ölçü değerlerini kavrayıp uygulayabilmelidir. Artikülâsyonu daha net olmalıdır. Basit eserlerin form analizlerini yapabilmeli, eserdeki tempo ve nüansları doğru uygulayabilmelidir. Pedal kullanmaya başlamalıdır.

3.Yıl

Piyano eğitiminin üçüncü yılına gelen yardımcı piyano öğrencisi, artık bir eser üzerindeki çalışma planını öğretim elemanı olmadan kendi kendine kurabilmelidir. Bir eseri nasıl çalışması gerektiğini kendi çıkarımları doğrultusunda belirlemelidir. Öğrenci üçüncü yılında, çalıştığı eserlerdeki armonik kalıpları duyabilmeli ve çözümleyebilmelidir. Piyano eserlerindeki ince dinamikleri (nüansları) kavramalı ve uygulayabilmelidir. Polifonik düşünceyi geliştirmeli ve polifonik nota dokusunu çözümleyebilmelidir. Sonatin, sonat ve varyasyon gibi büyük formlu eserleri çalmaya başlamalıdır. Köşeli tartımlar, trioleler gibi karmaşık ritim kalıplarını ve basit-bileşikölçü değerlerini rahatça uygulayabilmelidir. Pedal kullanmayı geliştirmelidir. Birlikte çalma (4 el) çalışmalarına başlamalıdır.

4.Yıl

Piyano eğitiminin son senesi olan 4. yılda yardımcı piyano öğrencisi artık çalıştığı eserlerin form analizlerini rahatlıkla çözümleyebilmelidir. Teknik becerisi gamlar, arpejler, etütler ve teknik kıvraklık gerektiren parçalar yardımıyla belli bir olgunluğa erişmiş olmalıdır. Çaldığı eserlerin teknik ve müzikal yapılarıyla ayrılmaz bir bütün olduğu kavramını benimsemelidir. Çalıştığı eserlerde süslemeleri kullanabilmelidir. Müziğin stil özelliklerini kavrayabilmelidir. Çalıştığı eserlerdeki dinamiklere, karmaşık ritmik yapılara ve eserin temposuna hâkim olabilmelidir. Çaldığı büyük formlardaki eserlerin yorumlanmasında, eserin sonuna kadar bütünlüğü

bozmaksızın çalmayı sürdürebilmelidir. Polifonik düşünce ve icrada ileri düzey becerilere sahip olmalıdır. Pedal kullanımını geliştirmelidir. Piyanoda çift sesli akorlar, arpejler ve tril gibi teknikler üzerinde çalışmalıdır. Harfli ve rakamlı sembollerle yazılan armonik kalıpları çözümleyip, çalabilmelidir. Basit seviyedeki aria antiche ve liedlere eşlik edebilmeli, ses açma alıştırmalarını piyano yardımıyla yapabilmelidir (Yezina, 2012).

Yardımcı Piyano Dersinin Opera Eğitimindeki Yeri ve Önemi

Yardımcı piyano dersi, opera eğitiminde çok önemli bir yere sahiptir. Opera anasanat dalı öğrencisi, piyano eğitimine başlamasıyla beraber öncelikle çoksesli duyuşu kavrayacaktır. Piyano yazısındaki sol ve fa anahtarını ayna anda okumayı öğrenecek, bu sayede hem solfeji gelişecek, hem de iki eli arasındaki koordinasyonu kuvvetlenecektir. Öğrenci, piyano eğitimiyle kazandığı müzik metnini hızlı okuma becerisini kullanarak, deşifre ve transpoze yapma yetisini kuvvetlendirecektir. Ses açma alıştırmalarını, piyano yardımıyla kendi kendine yapabilecektir. Ayrıca piyano dersinin opera anasanat dalı için en önemli katkılarından olan eşlik yapma becerisini kazanacaktır. Kendi repertuarındaki şan eserlerinin seviyesi zor olmayan piyano eşliklerini yapabilecek seviyede piyano çalacak düzeye gelecektir.

Bütün bu bilgiler doğrultusunda, çalışmanın problem cümlesi “yardımcı piyano dersinin opera anasanat dalındaki yeri ve önemi nedir?” olarak belirlenmiştir.

1.2Amaç

Bu araştırmanın genel amacı, konservatuvarların opera anasanat dalında yürütülen yardımcı piyano dersinin öğretim elemanları ve öğrencilerin görüşleri doğrultusunda mevcut durumunu incelemektir. Bu genel amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır.

Öğretim elemanları ve öğrencilerin görüşlerine göre:

1. Yardımcı piyano dersinin hedeflerine ilişkin görüşler nelerdir?
2. Yardımcı piyano dersinin içeriğine ilişkin görüşler nelerdir?
3. Yardımcı piyano dersinin yapıldığı ortama ilişkin görüşler nelerdir?
4. Yardımcı piyano dersinde kullanılan yöntemlere ilişkin görüşler nelerdir?
5. Yardımcı piyano dersinin ölçme ve değerlendirmesine ilişkin görüşler nelerdir?
6. Yardımcı piyano dersinin uygulamasına ilişkin görüşler nelerdir?
    a) Dersin uygulanmasında karşılaşılan sorunlar nelerdir?
    b) Dersin daha verimli olabilmesi için öneriler nelerdir?

1.3 Önem

"Konservatuvarların Opera Anasanat Dalında Yürütülen Yardımcı Piyano Dersinin Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi" isimli yüksek lisans tezi, bu dersi alan öğrencilerin derse yaklaşımlarını ölçmek ve yardımcı piyano dersi eğitimi veren öğretim elemanlarının derse yaklaşımlarını değerlendirmek bakımından önemlidir. Ayrıca yardımcı piyano dersi veren öğretim elemanlarının, çalıştıkları kurum içindeki ve diğer kurumlardaki bu dersi veren öğretim elemanlarıyla iletişimlerinin güçlendirilmesi, ders ile ilgili sorunların belirlenmesi, bu sorunların çözümlenmesi ve sorunlara öneriler getirilmesi, dersin veriminin arttırılması bakımından kaçınılmazdır.

Konservatuvarlar, profesyonel müzisyenler yetiştirmeyi hedeflemektedir. Yardımcı piyano eğitimi, profesyonel müzisyenlerin hem konservatuvar eğitiminde, hem de konservatuvar eğitiminden sonraki müzik yaşantılarında çok önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmanın, konservatuvarların ses eğitimine ilişkin anasanat dallarındaki yardımcı piyano derslerini incelemesi bakımından, kendinden sonraki ilgili çalışmalara yol gösterici olacağı düşünülmektedir.

1.4 Sınırlılıklar

Bu çalışma 2016 yılı itibarı ile Türkiye'de eğitim ve öğretime devam eden dört devlet konservatuvarıyla,

Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı, Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera, Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı'nda yardımcı piyano dersi eğitimi veren öğretim elemanlarıyla,

Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı, Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera, Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı öğrencileriyle,

Araştırmacının ulaşabildiği kaynaklarla sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

Ses Eğitimi: Ses eğitimi; "bireylere sesini konuşurken ve şarkı söylerken, anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak kullanabilmesi için gereken davranışların kazandırıldığı, önceden saptanmış ilke ve yöntemlerle, planlanan hedeflere yönelik olarak uygulanan, planlı-programlı bir etkileşim sürecidir. Eğitim tanımı esas alınarak yapılan bu tanımın yanında ses eğitimi türlerini kapsayan şöyle bir tanım da yapılabilir; "Bireylere konuşma ve/veya şarkı söylemede seslerini doğru, etkili ve güzel kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı, içinde konuşma, şarkı söyleme ve şan eğitimi gibi alt ses eğitimi basamaklarını barındıran, disiplinler arası bir özel alan eğitimidir (Töreyin, 2008, s.82).

Şan: Şan sözcüğünün Fransızcadaki genel anlamı; "dayanıklılık kazandırılmak üzere sesi işlemek, yetiştirmek, sesle ilgili dayanıklılık sanatı, ses müziği sanatı, tekniği ve insan sesiyle oluşturulan müziksel ve teknik sesler bütünüdür"(Pertit Larousse'dan aktaran Töreyin, 2008, s.159).

Şan Eğitimi: Sese dayanıklılık ve sağlamlık kazandırmak için yapılan bir ses eğitimidir. Günümüz müzik eğitimi dilinde genellikle güzel şarkı söyleme, sesi doğru, güzel ve etkili kullanma anlamı taşımakta ve opera şarkıcılığı eğitimini ifade etmektedir (Töreyin, 2008, s.159-160).

Piyano Eğitimi: Klavyeli (tuşlu)- vurmalı çalgı eğitimi (Demirova, 2008, s.4).

Yardımcı Piyano Eğitimi: Konservatuvarların çalgı aleti, kompozisyon, orkestra şefliği, bale, modern dans, koreoloji, müzikoloji ve ses eğitimi bölümlerinde bir yan dal eğitimi olarak verilen eğitimdir.

Deşifre: Bir müzik eserini ilk defa görüp, seslendirmek.

Transpoze: Bir müzik eserini olduğu tondan farklı bir tonda seslendirmek.

Staccato: İtalyanca "kesik kesik" anlamındadır. Müzikte kullanılan bir artikülasyon çeşididir. Notanın üzerine bir nokta koyma yoluyla belirtilir. Üzerine nokta konulan nota, değerinin yarısı veya dörtte biri uzunluğunda çalınır.

Legato: Bir müzik eserinde, sesleri birbirine bağlayarak seslendirmek.

Portato: Piyanoda legato ve staccato çalış arasındaki çalış tekniğidir.

Lied: Şarkı, türkü, Alman halk şarkısı. Tonlama değişiklikleriyle çeşitli duygular uyandıran uyumlu ve ezgili insan sesleri dizisi. (Baltacıoğlu, 2013, s.16)

Aria ve Aria- Antiche: Operada solistin orkestra eşliğinde söylediği eser. (Baltacıoğlu, 2013, s.16)

1.6 Yardımcı Piyano Dersi İle İlgili Araştırmalar

Bu bölümde, Türkiye'deki yardımcı piyano dersi ile ilgili çalışmalara yer verilmiştir.

Demirova Györffy, G.(2015) Yardımcı Piyano Dersinin Müzik Eğitimindeki Yeri ve Önemi. *I. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi* içinde (s. 154-163). Dicle Üniversitesi.

Bu çalışmada, müzik eğitimi veren kurumlardaki yardımcı piyano dersinin önemi ortaya konmuş ve dersin özellikleri üzerinde durulmuştur. Yardımcı piyano dersinin yürütülmesinde ortaya çıkan sorunlar saptanmış ve bu sorunlara çözüm yolları aranmıştır. Çalışmada, dersin tarihsel gelişimine, amacına ve diğer bölümlerdeki öğrencilere katkısına değinilmiştir. Dersin yürütülmesinde, eğitimciye düşen görevler ve karşılaşılan zorluklar konusunda önerilerde bulunulmuştur. Ayrıca, yardımcı piyano dersi sürecindeki repertuar seçimi konusunda önerilerde bulunulmuş, dört el çalma, deşifre ve eşlik yapmanın önemi vurgulanmıştır. Sonuç olarak piyano çalmanın, farklı bölümlerden gelen öğrencilerin eğitimleri için vazgeçilmez olduğu düşüncesine varılmış ve yardımcı piyano eğitimi sürecinde öğrenciye kazandırılması gereken özelliklerden bahsedilmiştir.

Çavuş, T. (2015) Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik ve Bale Ortaokulu ve Müzik ve Sahne Sanatları Lisesi Devrelerinde Yardımcı Piyano Eğitiminin Öğrenciye Katkıları. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Bu çalışmanın amacı, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Ortaokul ve Lise kısımlarında yürütülen yardımcı piyano dersinin, öğrencilere kazandırıldığı düşünülen kişisel gelişimlerine ve müzikal becerilerine katkısı, teorik derslerine olan desteğinin araştırılması olmuştur. Tezin kuramsal kısmında; Türkiye'deki konservatuvarların tarihçesi, piyano çalgısının tarihsel gelişimi, devlet konservatuvarlarında yardımcı piyano eğitimi ve çocukların müzik eğitimi yoluyla elde ettiği kazanımlar incelenmiştir. Bulgular ve yorum bölümünde ise, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda yardımcı piyano dersi alan öğrencilerin görüşleri, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda yardımcı piyano dersinde yapılan uygulamaların öğrenciye etkileri, yardımcı piyano dersini cazip ve eğlenceli kılan faktörlerin etki düzeyleri, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Yardımcı Piyano Eğitimi Alan Lise Kısmındaki Öğrencilerin Gelişimini Etkileyen Diğer Faktörlerin Etki Düzeyleri ve Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarında Yardımcı Piyano Dersi

Hakkında Öğretmenlerin Görüşleri üzerinde durulmuştur. Sonuç olarak, konservatuvarlardaki yardımcı piyano dersinin en az müfredattaki diğer müzik dersleri kadar önemli olduğu saptanmıştır. Bu dersin yürütülmesinde bazı sorunlarla karşılaşılsa da, dersin verimli bir biçimde işlendiği ve kazanımlarının son derece önemli olduğu görülmüştür. Fakat öğrenci kalitesinin arttırılması gerekliliği ortaya çıkmış, bunun sağlanması için de nitelikli öğretim elemanlarının varlığının önemi vurgulanmıştır.

Tecimer Kasap, B. (2004). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Yardımcı Çalgı Piyano Dersleri Üzerine Bir Araştırma. *Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi SDÜ,* 7-10 Nisan 2004, Isparta

Bu bildirinin amacı, Müzik Eğitimi Bölümlerinin, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarına dönüştürülmeden önce, müzik öğretmenliği programlarında yer alan yardımcı piyano dersi ile ilgili istatistiksel bilgiler vermektir. Piyano derslerinin durumu hakkında detaylı bilgiler elde edilmek hedeflenmiştir.

Bildiride önce, müzik öğretmen adayları için grup piyano dersinin öneminden bahsedilmiş, işlevsel piyano becerileri üzerinde durulmuştur. 1992-93 yıllarından önce kurulmuş bütün müzik fakülteleri, araştırmanın kapsamına alınmıştır. Bu okullar; Atatürk Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi ve Uludağ Üniversitesi'ndeki Eğitim Fakülteleri'nin Müzik Eğitimi Bölümleridir. Çalışmanın verileri, ilgili üniversitelerin öğretim elemanlarına uygulanan bir anket yoluyla toplanmıştır. Uygulanan anketler sonucunda; piyano öğretim elemanlarının özgeçmişleri, öğretim tecrübeleri, ders yükleri, yardımcı piyano dersi öğrencilerine verilen piyano dersinin çeşidi, dersin dönem sayısı, her dönemdeki ders sayısı, dersin içerikleri, derslerde kullanılan metotlar, müzik öğretmeni adaylarına öğretilmesi gereken piyano becerileri ve piyano repertuarının müzik öğretmenleri için önemi gibi konularla ilgili istatistiksel bulgular elde edilmiştir. Bu bulgular doğrultusunda önerilerde bulunulmuştur.

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Konservatuvar

Konservatuvar kelimesi koruyan, muhafaza eden anlamındadır. Daha çok bir sanat ekolünü korumak veya muhafaza etmek anlamında kullanılır. Konservatuvar terimilk olarak İtalya'da "conservatorio" olarak ortaya çıkmıştır. Kelime Fransızca'ya "conservatoire" olarak uyarlanmış, Almanya'nın bazı şehirlerinde "konservatorium" olarak kullanılmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise, Amerika'da "conservatory" kelimesi yaygınlaşmıştır (Stanley, 2001, s.311).

Konservatuvar kelimesi dilimize Fransızca'dan girmiştir. Konservatuvar, müzik sanatında kuram, bestecilik ve performans alanlarında bilgi ve beceri kazandıran sanat okuluna verilen isimdir. Başlangıç aşamasından olgunluk aşamasına kadar müziğin bütün derece ve dallarında öğretim veren konservatuvar opera, şan, tiyatro ve bale gibi sahne sanatları eğitimini de içerebilir (Say, 2005, s.292). Türk Dil Kurumu'na göre ise konservatuvar, 'müzik, tiyatro ve bale eğitiminin yapıldığı okul' dur(TDK Türkçe Sözlük, 1998). Dünyadaki konservatuvarlarda bazı farklılıklar olmakla birlikte ilkokul, ortaokul, lise, üniversite, yüksek lisans ve sanatta yeterlilik/doktora seviyelerinde eğitim verildiği görülmektedir. Konservatuvar eğitimine, her bölüm için özel bir yetenek sınavında başarılı olmak koşuluyla başlanılmaktadır. Eğitim sürecinde öğrenciler, seçtikleri bölümlerle ilgili uygulamalı ve teorik eğitim alırlar.

2.2 Dünya'daki Konservatuvarların Tarihçesi

Konservatuvarların tarihi, ortaçağ kilise korosu okullarına kadar dayanmaktadır. 1600'lü yıllarda bu okullar genellikle okuma, yazma ve bazen de retorik ve edebiyat öğretmekteydi. Öncelikli işleri bu olmasa da bazı erken dönem konservatuvar öğrencilerinin kilise törenlerinde yer alması bekleniyordu. Konservatuvarlar bu

öğrencileri, sadece kilise müziği için yetiştirmezdi. O dönemdeki konservatuvar eğitiminin temel amacı, günümüz konservatuvar eğitiminin hedeflediği gibi öğrencileri müzikte uzmanlaşmaları için eğitmekti.

Konservatuvarların ortaya çıkışından önce, müzisyenler aile üyeleri tarafından veya çıraklık ve localar vasıtasıyla kilise okullarında yetiştirilmekteydi. 20. yüzyılın başına kadar devam eden ve yazılı kontratlarla yürütülen çıraklık eğitimine katılma yaşı sekizdi. Çocuk, sekiz yaşında bu eğitime başlamak zorundaydı. 3 ila 12 yıl geçerliliği olan eğitim kontratları, çocuğun ailesi ve öğretmen arasında yapılmaktaydı. Kontrattaki ödeme şekli; öğrencinin ailesinin bir ödeme yapmasını ya da öğrencinin eğitimini tamamlandıktan sonra, kariyerinin erken dönemlerinde elde ettiği gelirden bir pay alınmasını gerektirmekteydi. Kontrata dayalı çıraklık eğitimi erkeklerde daha yaygın olsa da, kız çocukları ve genç yaştaki kadınlar için de uygulanmaktaydı.

17. yüzyılda ilçe ve şehirlerde opera topluluklarının kurulması ve 18. yüzyılda yeni filizlenmekte olan halk konserlerinin yapılmaya başlanması, aile ve çıraklık eğitiminin yetiştirebildiğinin ötesinde yetkinlikte müzisyenlere olan talebi arttırmıştı.

Erken dönem İtalyan konservatuvarları, opera topluluklarındaki gelecek vaat eden ses sanatçılarının yetiştirildiği kurumlardı. Bu konservatuvarlarda, maddi durumu iyi olmayan ailelerin erkek çocukları, kastrato[2] olarak yetiştirilmekteydi. Bu durum, fakir aileler için iyi bir mali strateji olarak kabul edilmekteydi. Bu okullar, Avrupa'nın her yerine dağılan ve İtalyan operasını uluslararası kapsamda tanıtan ilk kurumlar olmuştu.

[2]Kastrato: Soprano, mezzo-soprano veya kontralto seslerine küçük yaşta sahip olan yoksul ve yetenekli erkek çocukların, bu seslerini kaybetmemeleri için kendilerinin ve ailelerinin rızası alınarak ergenlik çağına gelmeden hadım edilmeleri sonucu tiz ve çocuksu sese sahip olan erkek soprano.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kastrato

Konservatuvarların kuruluşuna dönük bir başka gelişme ise, müzisyenlerin nasıl yetiştirilmesi gerektiğine yönelik yeni fikirlerin ortaya çıkmasıyla başlamıştı. O dönemde müzik merkezleri arasındaki rekabet, müzik camiasında önde gelen kişilerce tetiklenmekte ve bölgedeki müzisyenleri eğitmeye yönelik okulların açılmasını teşvik etmekteydi. Dönemin konservatuarlarının amacı, artan müzik etkinliklerine bağlı olarak ev ve özel salonlarda performans sergilemeye yönelik müzisyen yetiştirmekti.

1700'lü yıllarda manastırların ve kilise müzik okullarının kapanmaya başlaması, konservatuarların mali kaynak bulmasını kolaylaştırmıştı. Dini ve laik kurumların birbirinden ayrılmasıyla devlet ve özel müşteriler kiliselerin müzik alanındaki yönetimini hâkimiyetleri altına almıştı. Paris, Londra, Leipzig ve diğer şehirlerde müzisyenler, burjuva toplumunun müzik hayatlarında yer almak üzere eğitilmekteydi.

Konservatuvarlar, 19. yüzyılın sonlarında müzik hayatının gittikçe profesyonelleşmesine, profesyonel ve amatör müzisyenlerin eğitimleri arasında daha keskin bir ayrım yaparak yanıt verdi. Kaynaklarını orkestra müzisyenlerinin, enstrümantal solistlerin ve opera ses sanatçılarının eğitimine ayırdı. Aynı zamanda nüfusu artan orta sınıfın, piyano ve şan eğitimini karşılayacak öğretmen ihtiyacına da çözüm oldu.

19 ve 20. yüzyıllar boyunca, konservatuvarlarda gittikçe artan öğrenci sayısıyla beraber, okul harçlarının azaltılması, hatta kaldırılması ve öğrencilere sunulan imkânların iyileştirilmesine yönelik gelişmeler görüldü. Erken dönem konservatuvarlarındaki kadın öğrenci sayısının artması, örgün eğitimin yaygınlaşmasına neden oldu. O dönemde müzik öğretmenlerinin büyük bölümü erkeklerden oluşmaktaydı. Frankfurt'ta Clara Schumann ve 1880'lerde Tokyo Konservatuarı'nda eğitim veren keman sanatçısı Nobu Koda gibi çok az sayıda kadın sanatçının ön plana çıkması, müzik eğitimde kadınların da yer aldığını göstermişti.

18. yüzyılın İtalyan konservatuvarları hâkimiyetinde geçtiğini söylemek yanlış olmaz. 19. yüzyılda ise konservatuvarlarda Fransız ve Alman modelleri hâkim olmuştu. 20. yüzyılda konservatuvar eğitimi ile ilgili daha eklektik bir yaklaşım söz konusuydu. Bu durum da, konservatuvar hareketinin Rusya, Doğu Avrupa, İspanya, Portekiz,

İskandinavya, ABD, İngiltere'nin uzak toprakları Latin Amerika ve Asya'ya yayıldığını göstermekteydi.

1790'lara Doğru Olan Eğilimler

I.İtalya

Konservatuvarlara olan ihtiyaç, 15. yüzyılın sonlarına doğru yaygın olan bir düşünceden ortaya çıkmıştı. Bu düşünce, müziğin sosyal hayatta ve eğitimdeki önemini vurgulayan hümanist bakış açısıydı. Platon'un görüşlerini benimseyen Alberti (1404-1472) isimli düşünür, müziğin eğitim sisteminde gramer, retorik, mantık ve astronomi gibi derslerle beraber olması gerektiğini savunuyordu. Alberti bu görüşüyle ilgili şu sözleri söylemişti: "Kendi çocuklarım olsaydı dil, tarih, matematik ve coğrafya derslerinin yanında şan ve enstrümantal müzik öğrenmelerini arzu ederdim." Alberti'nin bu sözleriyle müziğin sadece teorik olarak değil, uygulamalı olarak da öğretilmesi gerektiği düşüncesinde olduğu görülür. 1528 yılında Protestan gramer okullarında müzik eğitimi, eğitim sisteminin bir parçası olmaya başlamıştı. Aynı yıllarda Protestan gramer okulları kadar yoğun olmasa da, roman Katolik okullarında da müzik eğitimi müfredatlarda yerini almıştı.

16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın ilk yarısında Venedik ve Napoli'de müzik, yardım kuruluşlarında yaygın olan bir uygulama olarak görülmüştür. Bu kuruluşlar, muhtaç durumdaki çocukların bakımından sorumlu yetimhanelerdi ve kuruldukları ilk yıllarda eğitsel rolleri bulunmamaktaydı. Varlıklarını fonlardan yardım alarak sürdürüyorlardı. 1600'lü yıllarda bu kurumların yönetmelikleri yeniden düzenlenmiş ve belli alanlarda eğitim verilmeye başlanmıştı. Kurumlara, eğitim vermek üzere şarkı söylemeyi öğretmekle görevli öğretmenler atanmıştı. Daha sonra, kurumun şapelinde müzik yapmak amacıyla dönemin müzisyenlerinden bir grup da işe alınmıştı (Sadie, 2011, s.312).

Müziğin kâr getiren bir faaliyet olabileceğini ilk defa keşfeden Napoli konservatuvarları olmuştur. 1600'lü yıllarda Poveri di Gesu Cristo Konservatuvarı'ndaki öğrenciler, yaşamlarını devam ettirmeleri için gereken ücreti

toplamak adına ilahi ayinlerine ve "laudi spirituali[3]" etkinliklerine teşvik edilirdi. Bu öğrenciler zamanla resmi kutlamalarda daha sabit yer edinmiş, festival günlerinde konserler vermiş ve çeşitli etkinliklerde görev almıştı.

Aynı dönemde Venedik'te ise, Ospedale della Pieta [4]idarecileri müzik etkinliklerinin Azizler Günü'nde daha fazla ziyaretçi çektiğini ve bu etkinlikler sayesinde toplanan bağışın arttığını keşfetmişti. Konservatuvarların, kiliselerde oratoryo ve farklı çeşitlerde müzik performansları sunmalarına imkân sağlanmıştı. Venedik'te 1700'lerden itibaren, bu tür etkinliklerin dinleyici kitlesi daha da genişlemişti. Mali imkânların artmasının sonucu olarak, hem Napoli hem de Venedik'teki konservatuvarlara uzman öğretmenler atanmıştı. 17. yüzyılda Napoli S. Onofrio Konservatuvarı'nda, bir keman öğretmeniyle birlikte bir koro şefi (maestro di cappella) bulunurken; 1633 yılından itibaren Poveri di Gesu Cristo Konservatuvarı'nda iki genel müzisyenle birlikte yaylı çalgılar ve bando çalgıları öğretmenleri bulunmaktaydı. 1675 yılında, aynı kurum bir kastratoyu bünyesine katarak, hadım istihdam etme geleneğini başlatmış oldu.

Bütün mali gelişmelere rağmen, bu kurumlar ihtiyaçlarını karşılamakta sıkıntı çekmekteydi. Bu sebeple, öğrencilerini okula ödeme yapabilecek olanlardan seçmeye başladı. Böylece müzikte yetenekli olmayan öğrencilerin de eğitimlerini üstlendi. Örneğin Napoli Konservatuvarı S. Maria di Loreto, 1667 yıllarında yaşadığı mali sıkıntılar sebebiyle paralı öğrenci sayısında artış yapmak durumunda kalmıştı. Artık bir yetim olarak kaydolmanın oldukça zor bir hale geldiği konservatuvarlarda, yoksul öğrenciler ileride okul ücretlerinde indirim alabilmeyi umarak kayıt yaptırmaktaydı.

18. yüzyılın ilk yarısında, Venedik ve Napoli konservatuvarları Avrupa çapında büyük bir etkiye sahipti. Bu konservatuvarlardaki şefler, müzik öğretmenleri ve besteciler arsında Gasparini, Galuppi, Porpora, Locatelli, Bernasconi, Donatoni ve Leo gibi önemli müzisyenler de bulunmaktaydı. Venedik'te, özellikle ses sanatçılarıyla

[3]Laudi Spirituali: 1233'te kurulan Floransa tarzı bir konfederasyon olan Laudesi tarafından söylenen popüler dindar şarkılar.

[4]Ospedale della Pieta: Venedik'te terk edilmiş kız çocukları ve yetimlere yardım için kurulmuş manastır ve müzik okulu.

bilinen Pieta'da eğitim görmüş olan F. Bordoni gibi kadınlar ve ağırlıklı olarak Napoli'den gelen kastratolarla ünlü opera sanatçılarının büyük bölümü, konservatuvarlarda eğitim görmüşlerdi.18. yüzyılda yabancı prenslerin devlet ziyareti sırasında Venedik'teki dört konservatuvarın en iyi öğrencileri tarafından oluşturulan bir orkestranın performans sergilemesi yaygın bir uygulamaydı. Bu durum Venedik ve Napoli Konservatuvarları adına yabancı öğrenci kazanmak için de bir fırsat yaratmaktaydı.

18. yüzyılın sonlarına doğru, İtalya'daki konservatuvarlar, Avrupa çapındaki etkilerini kaybetmeye başladı. Napoli'deki konservatuvarlarda yönetimlerin mali konulardaki hatalı tutumları, ücretlerle ilgili düzenlemeler, yetim öğrenciler arasındaki çatışmalar ve kraliyet desteğinin olmaması gibi sorunlar, konservatuvarların etkilerini kaybetmelerindeki başlıca etkenlerdendi. Venedik'teki konservatuvarlarda ise öğrenci sayısındaki aşırı artış, öğrencilerin bireysel çalışma koşullarının yetersizliği ve mali konudaki sorunlar bu okulları büyük sıkıntıya sokmuştu.

II. Diğer Ülkelerdeki Eğilimler

1771 yılında Almanya- Leipzig'de özel bir şan akademisi kuruldu. İngiltere'de ise bir müzik okulu kurmak için iki öneri ortaya çıktı. Bu önerilerden biri 1762yılında John Potter'dan gelirken, diğeri İngiliz müzisyen ve müzik tarihçisi Charles Burney tarafından İtalya dönüşünde 1774 yılında yapıldı. Burney, müzik okulu kurulmasına yönelik hazırladığı raporda İtalya'daki gibi yetimhane temelinde bir fonun kurulmasını önermişti. Bu raporda okulun bölümlerini şöyle belirlemişti: Kızlar için şan ve bestecilik bölümleri, erkekler için de enstrüman bölümleri. Okulda temel dersler yedi yıl sürecek ve öğrenciler 21 yaşını geçirmeden mezun olacaktı. Okulun giderleri erkek öğrencilerin kiliselerdeki koro ve bandolardaki performanslarından, özel konserlerden ve halk konserlerinden elde edilen ücretlerle karşılanacaktı. Bu öneri, bir Napoli konservatuvarı modeliydi. Burney tarafından önerilen bu plan hayat geçirilemedi.

Fransa'da, 1789'daki siyasi ayaklanma öncesinde Roman Katolik Kilisesi, müzik eğitimindeki temel kurumdu. Devrimden önce, önde gelen katedraller ve dini

kolejlerle bağlantılı koro okullarının sayısının yaklaşık 500'ü bulduğu tahmin edilmekteydi. Bu koro okullarına *Maitrises* deniyordu. Maitrises'lerin birçok zayıf yönleri vardı. Öğrenci alımları sadece erkek öğrencilerle sınırlıydı, eğitim programı içerik ve kalite anlamında büyük değişkenlik göstermekteydi ve kilise müziği performansına odaklanmaktaydı. Bu zayıflıklara rağmen serpent[5], fagot, çello ve org gibi dini ayinlerde kullanılan enstrümanların eğitimiyle konturpuan derslerinin de verildiği bilinmektedir

İyi eğitimli opera sanatçılarına olan ihtiyaç, Devrim öncesi yıllarda Fransa'daki kurumsallaşmış müzik eğitiminin yeniden yapılanmasına neden oldu. 1784 yılında, besteci François-Joseph Gossec tarafından yönetilen Ecole Royale de Musique et de Declamation kraliyet kararnamesiyle kurulmuştu. 16 profesörü ve 30 özel öğrencisi olan okul büyük başarılar gösteremedi. Fakat tamamen kamu kaynakları ile desteklenen Ulusal Akademi'nin kurulmasına yönelik ilk girişim oldu.

1790- 1945 Yılları Arasındaki Eğilimler

1793 ve 1850 yılları arasındaki konservatuvarların kuruluşu, siyasi ve kültürel otoritenin kilise ve monarşiden, devlet ve özel kurumlara geçişinden kaynaklanmaktadır. O dönemde sadece kiliselerden müzik okullarına gelen fonlarda azalma olmamış, aynı zamanda şehirlerin büyümesi ve parlamenter yönetimin yükselişi ile müzik hayatında yeni bir yapılanmaya gidilmiştir. Bu yapılanmanın ilk örneklerinden biri, 1795 yılında kurulan Conservatoire de Paris (Paris Konservatuvarı)'tir. Okul, opera ve enstrümantal müzik eğitiminde önemli bir rol edinmiş ve hükümet tarafından desteklenmiştir. Dönemin konservatuvarları için de yeni bir model olmuştur. Aynı dönemde kurulan diğer konservatuvarlar ise, 20. yüzyıla kadar devlet desteği alamamış, varlıklarını dönemin aristokratları tarafından sağlanan özel imkânlarla sürdürmüştür. Bu dönemde konservatuvar öğrencileri arasında müzikte profesyonel kariyer peşinde olmayanlar da bulunmaktaydı. "Konservatuvar" terimi o

[5]Serpent: Tahta üflemeli bir çalgı.

yıllarda amatörler ve gelecekteki profesyoneller için eğitim veren müzik okulu anlamına gelmekteydi.

1793- 1850 yılları arasında açılan konservatuvarlar, müzik dünyasının önemli ölçüde gelişeceğinin bir göstergesi olmuştu. Bu konservatuvarların öğrencileri, çoğunlukla okula erken dönemlerde kaydolmaktaydı. Örneğin Paris Konservatuvarı, çocukları sekiz yaş civarındayken öğrenci olarak kabul etmekteydi.

19. yüzyıl boyunca, resmi ve resmi olmayan müzik eğitimi bir arada yürütülmekteydi. Müzik öğrencileri, çoğunlukla konservatuvar dışında, özel öğretmenlerle çalışmaktaydı. Genç müzisyenler, özellikle de ses sanatçıları için kısa ve yetersiz olan bu eğitim sonrası büyük başarılara ulaşmak mümkün değildi. Dönemin önemli solistlerinin büyük kısmı, konservatuvarlar devlet desteğine ulaşıncaya ve ücretsiz olarak birçok öğrenciyi kabul edinceye kadar geniş kapsamlı bir eğitim alamamıştır. Ancak 1945 yılından sonra, resmi eğitim almak profesyonel müzisyenler için gerekli hale gelmiştir.

Önemli konservatuvarların üst seviye ses ve enstrüman sanatçılarını eğittiğine yönelik varsayım, sadece 20. yüzyılın ortalarında görülmeye başlanmıştır. Paris Konservatuvarı ise bu konuda bir istisna olmuştur. Okul, 1800'lü yılların başlarından itibaren şehirdeki en iyi orkestra sanatçılarının büyük bölümünü yetiştirmiştir. Diğer konservatuvarlarda ise, yüksek seviyedeki müzisyenlerin eğitimine yönelik düzenlemeler 19. yüzyılın sonlarında başlamış; İkinci Dünya Savaşı sonrası devletin finanse ettiği eğitim programlarının yaygınlaşmasıyla iyice hızlanmıştır. Bu süreçte üniversiteler müzik eğitiminde son derece önemli roller oynamıştır. Üniversitelerin içerisinde müzik okullarının açılması, profesyonel müzik eğitiminin kalitesini ve durumunu geliştirmeye yönelik önemli bir adım olmuştur.

O dönemde konservatuvarlar birbirlerinden, enstrümantal ve vokal müziğe verdikleri öneme göre ayrılmaktaydı. Paris Konservatuvarı, orkestra sanatçılarının eğitimiyle ilgilenen ilk konservatuvardı. Fakat daha çok opera eğitimine odaklanmıştı. Viyana'da Gesellschaft der Musikfreunde (Viyana Müzik Dostları Derneği) tarafından yapılandırılan konservatuvar, sadece oratoryolarda performans gösterecek ses sanatçılarını eğitmek üzere kurulmuşken; Prag Konservatuvarı orkestra sanatçılarının eğitimi üzerine odaklanmıştı. 19. yüzyıl konservatuvarlarının büyük bölümü armoni,

konturpuan ve kulak eğitimi konusunda eğitim vermiştir. Yüzyılın sonunda ise bu konservatuvarlar, bestecilik alanında da eğitim vermeye başlamıştır. Tarihi müzik alanında ise eğitim veren kurum kalmamıştır. Aynı dönemlerde özellikle Almanya ve ABD'deki bazı okullar, müzik teorisi öğretmek üzere bölümler açmıştır. Konservatuvarların sergilediği konserler ise Paris, Londra, Brüksel ve daha birçok şehirde müzik yaşamının merkezini oluşturmuştur.

Piyano, 19. yüzyılın ikinci yarısında konservatuvarlardaki müfredatların merkezine yerleşmiştir. Yeni bir tür konser çeşidi olarak solo resitalin yükselişi, konservatuvarlarda solo piyano resitallerinin ön plana çıkmasına neden olmuştur. St. Petersburg'dan Anton Rubinstein, Cenevre'den Franz Liszt, Frankfurt'tan Clara Schumann gibi ünlü öğretmenlerin ortaya çıkışı, konservatuvarlardaki piyano eğitimine yeni bir boyut kazandırmıştır (Sadie, 2011, s.314). Orta sınıf içerisinde her evde bir piyano olmasının yaygınlaşması sonucu piyano eğitimine olan ilginin artması, bazı konservatuvarların kendilerini piyano öğretmenleri ve amatörler yetiştirmeye adamasına yol açmıştır. İngiliz konservatuvarları, öğretmenlerinin test edilmesi ve sertifika verilmesine özel bir önem verirken; Almanya'da ve Fransa'da ise ortak pedagoji yöntemlerinin geliştirilmesine odaklanılmıştır

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın ilk yarısında reformcular, konservatuvarlardaki eğitim kalitesinin artırılmasına yönelik bir çağrıda bulunmuştur. Bu çağrıya bazı okullar solo, orkestra ve oda müziği sanatçıları yetiştirerek, bazıları da genel müzisyenliğin standartlarını yükseltmeye yönelik düzenlemeler yaparak yanıt vermiştir. Bestecilik, müfredatın merkezi noktası haline gelmiş ve konservatuvar eğitimcilerinin büyük bölümü dönemin önde gelen bestecileri arasından seçilmeye başlanmıştır. Eski konservatuvarların bölümleri, önceleri çeşitlilik gösterirken ve piyasanın ihtiyaçlarına odaklanırken, yeni konservatuvarlarda oda müziği, erken dönem müziği, müzik terapisi ve müzik teknolojisi gibi bölümler açılmıştır. Yaratıcı amaçları olan yeni okullar, geleneksel okullara karşı rakip olmuştur. London Royal College of Music, Royal Academy of Music'e rakip olurken; Paris Schola Cantorium, Paris Konservatuvarı'na meydan okumuştur. Konservatuvarlar, org sanatçıları ve erken müzik öğrencilerinin ihtiyaçlarına da hizmet edecek şekilde yapılandırılmıştır.

III. Fransızca Konuşulan Ülkeler

Napolyon'un İtalya'yı işgal etmesiyle birlikte, dönemin siyasi yaşamı büyük değişiklikler göstermiştir. Bu durum, İtalya'daki konservatuvarların büyük bölümünün kapanmasına yol açmıştır. Bu okulların bazıları, işgalden sonraki birkaç yıl içinde yeniden açılmalarına rağmen, hiçbiri eski istikrarına ve ününe kavuşamamıştır. Bu süreçte Paris'te Ecole Royale de Musique et de Declamation genel bir müzik okulu olarak yeniden yapılandırılmış, bu yapılandırmadan sonra da şan ve tiyatro performansları üzerine odaklanmıştır. 1792 yılında, Ulusal Muhafızların komutanı olan Bernard Sarette, halka yönelik kitlesel eğitim için tasarlanan devrim kutlamaları ve diğer sivil kutlamalar için bir orkestra kurmak istemiştir. Bu orkestrada görev alacak üflemeli çalgı çalan müzisyenler yetiştirmek amacıyla Ecole de Musique de la Garde Nationale'yi kurmuştur. 1793 yılında, bu kurumun adı Institut National de Chant et Declamation olarak değiştirilmiştir.

İlerleyen yıllarda bu iki okulun hedefleri, yöntemleri ve idaresi geliştirilirken, sürdürdükleri programlar yeniden incelenmiştir. 3 Ağustos 1795 tarihinde Ulusal Konsey'de yapılan görüşmelerin ardından, Ecole Royale de Musique et de Declamation ve Ecole de Musique de la Garde Nationale model alınarak Conservatoire National Superieur de Musique et de Danse(Paris Konservatuvarı) kurulmuştur. Yetenekli öğrenciler için ücretsiz olacak bu yeni okul, devrimci dönemde ortaya konulan eğitim reformlarının önemli bir göstergesidir. Paris Konservatuvarı'nın, son dönemde kurulan ve Fransız vatandaşları için entelektüel bir merkez olan Conservatuare des Arts et Metiers gibi pratiğe yönelik ve Fransız ulusunun müziğini korumayı amaçlayan bir okul olması planlanmıştır. Bu okulda enstrüman ve ses sanatçılarına eğitim verilecek; teorik dersler, bestecilik ve müzik tarihi dersleri yürütülecek, notalar ve müzik kitaplarından oluşacak bir kütüphane oluşturulacaktır. Paris Konservatuvarı modern ve ulusal temeller üzerine yapılandırılmış, yardım kuruluşlarından bağımsız, tamamen laik ve dini yapılara karşı olan ilk kurumdur. Bu yönüyle de Batıdaki tüm konservatuvarlar için bir model teşkil etmektedir.

Paris Konservatuvarı'nda, öğrenciler okula sekiz ve on üç yaşları arasında kabul edilmekteydi. Her bölüm için altı öğrenci olmak üzere, eşit sayıda kız ve erkek öğrenci

seçilmekteydi. Öğrenciler üç temel aşamadan geçerek ilerleme kaydetmekteydi. Her bir öğrenci sınava tabi tutulmakta ve bu ara sınavlar her aşamadaki ilerlemeyi test etmek üzere yılda iki defa profesörler tarafından yapılmaktaydı. Bu aşamalardan ilki öğrencilerin solfej bilgilerini ölçmek, ikincisi ise şan ve enstrüman çalma konusundaki performanslarını değerlendirmek adına yapılan sınavlardı. Üçüncü aşama ise, öğrencilerin teorik bilgilerini ölçmek için yapılan sınavlardan oluşmaktaydı. Okuldaki zaman çizelgesi, derslerin 10 günlük süreler halinde düzenli şekilde yapılmasına yönelik hazırlanmaktaydı. Okulun kurallarına göre, öğrenciler okulun belirlediği saatler boyunca pratik yapmak zorundaydı.

Paris Konservatuvarı, devrimci otoritelerin Fransa'da ve fethedilen Avrupa devletlerinde çeşitli büyüklüklerde müzik okulları kurmak üzere planladıkları iddialı bir programdı. Fransa'daki konservatuvar eğitiminin başkent dışına da yayılması için çalışmalar yapılmış ancak 1826 yılına kadar Lille ve Toulouse'da açılan müzik okulları resmi olarak konservatuvara bağlanamamıştı.

Brüksel'de (1813) ve Liege'de (1826) Paris Konservatuvar'nı model alan konservatuvarlar kurulmuştur. Brüksel'de devlet sponsorluğunda kurulan konservatuvarların amaçları, yetenekli öğrencileri Paris Konservatuarı'na göndermek olmuştur. 1913 yılında açılan ve François-Joseph Fetis tarafından yönetilen Conservatoire Royal de Bruxelles (Brüksel Konservatuvarı), Belçika'da müzik hayatının merkezi haline gelmiştir. Yüzyıl ilerledikçe özellikle İtalya, Almanya, Rusya, İngiltere ve ABD'deki konservatuvarlar, Paris Konservatuvarı modelini benimsemişlerdir (Sadie, 2011, s.315).

Konservatuvarların etki alanları genişledikçe, müfredatları ve fiziksel koşulları da gelişmeye başlamıştır. 1811 yılına gelindiğinde, Paris Konservatuvarı'nın bir konser salonu ve yeni bir binası olmuştur. Okuldaki eğitim sisteminde piyano, hem bir performans çalgısı hem de şan ve armoni derslerinde yardımcı bir çalgı olarak önem kazanmıştır. Konservatuvarın bölümleri arasına arp, kontrbas, trompet, Fransız kornosu ve trombon gibi yeni bölümler eklenmiştir. 1828 yılında kurulan Societe des Concerts, Paris'in önde gelen orkestralardan biri haline gelmiştir. Bu orkestra aynı zamanda Paris Orkestrası'nın da temellerini atmıştır. 1864 yılında ise, Paris'te bağımsız bir müzik enstrümanları müzesi açılmıştır.

Konservatuvarlar 19. yüzyılın sonuna kadar Paris'teki müzik hayatına hâkim olmuştur. Yüzyıl boyunca, Paris'te daha küçük olarak yapılanan ve gelenek karşıtı olan konservatuvarlar da açılmıştır. Bu küçük konservatuvarlardan biri de Fransız şef Alexander-Etienne Choron (1771- 1844) tarafından 1817 yılında kurulmuştur. Bu okuldaki eğitim, erken dönem vokal müziği çalışmalarına ve performansına odaklanmıştır. Ancak 1830 yılında hükümetin desteğini çekmesinden sonra kapanmıştır. Daha sonra Choron'un dini müzikle ilgili düşüncelerini benimseyen besteci Louis Niedermeyer tarafından yeniden hayata döndürülmüştür. Okul Ecole Niedermeyer adını almış ve 1895 yılında genel müzik akademisine dönüştürülmüştür. 1894 yılında besteci Vincent d'Indy, Charles Bordes ve Félix-Alexandre Guilmant tarafından kurulan Schola Cantorum'un da Ecole Niedermeyer gibi erken dönem kutsal müziğine odaklanan bir müfredatı bulunmaktadır. Schola Cantorum, d'Indy'in 1931 yılındaki ölümünden sonra Paris Konservatuarı'nın önemli bir rakibi olmuştur. Diğer önemli Paris konservatuvarları ise, 1919 yılında Fransız piyanist Alfred Cortot yönetiminde kurulan Ecole Normale de Musique ve Nadia Boulanger'in İngiliz ve Amerikalı bestecilerin stillerini öğrettiği Conservatoire American'dır.

1790– 1843 Yılları Arasındaki Eğilimler

IV. Almanya ve Orta Avrupa

18. yüzyılın ikinci yarısında rasyonalizm ve aydınlanma, kilise müziğinin gözden düşmesine ve müzik çalışmalarının Latin gramer okullarına (Lateinschulen) kaymasına yol açmıştır. Kamu, artık mali olarak dini müzikleri desteklememektedir. Tüm bu gelişmelere, birçok manastırın kapanması ve eklektik prensliklerin kaldırılması da eklenince, birçok alanda laik bir uyanış başlamış; 1803 ve 1806'daki bölgesel fetihler, dönemin müzik hayatı üzerinde etkili olmuştur. Bu dönemde prenslikler ve asil aileler, kendi müzisyenlerini yetiştirmişlerdir. Belli bir zaman sonra toprakları bölünüp parçalandıkça, bu eğitim türü de önemini kaybetmiştir. Aynı dönemde, nitelikli ses sanatçılarının ve orkestra müzisyenlerinin sayısındaki yetersizlik git gide daha belirgin bir hal almıştır. Alman müzik kuramcısı Heinrich Christoph Koch, Musikalisches Lexikon (1802) adlı eserinde, Paris Konservatuvarı'nın amacını tanımlamış ve Fransız

Devleti'nin müziğe olan katkısının üzerinde önemle durmuştur. 1808 yılında, bir grup Bohemya'lı kont, Bohemya'da müzik sanatının canlandırılması adına bir topluluğun oluşturulması için çağrıda bulunmuşlardır. Bu topluluk, 1810 yılında Prag'da kurulmuş ve her üyesi yıllık en az 100 Gulden katkıda bulunmayı kabul etmiştir. Topluluğun çabaları sayesinde, 1811 yılında Prag Konservatuvarı kurulmuştur. Dönemin ünlü besteci ve müzik eğitimcisi Dionys Weber,bu okula idareci olarak atanmıştır. Konservatuvar, tam olarak bir orkestra okulu olarak algılanmıştır. Prag Konservatuarı'nın o dönemdeki temel amacı virtüöz veya besteci yetiştirmekten çok, orkestra müzisyenleri yetiştirmektir. Bu amaç doğrultusunda, çeşitli bölümler açılmış ve okulun eğitim süresi altı yıl(her biri üç yıl olan iki sınıfa bölünmüş şekilde) olarak tasarlanmıştır. Öğrenciler okula her üç yılda bir alınmış ve sayıları bir orkestra kuracak sayıda olacak şekilde belirlenmiştir. Yabancı öğrencilerden yıllık 60 Gulden ücret alınmıştır. Bohemyalı öğrenciler için ise, öğretime ücretsiz olarak devam etmiştir. Fakat bu öğrenciler ücretsiz eğitimin karşılığında akademilerde veya özel evlerde performans sunmak zorunda kalmıştır. Öğrenciler, okula 10 ile 13 yaşları arasında kabul edilmektedir. 1815 yılında Konservatuvar bir şan bölümüne sahipken; 1826 yılından itibaren şan bölümünün yanında opera bölümü de açılmıştır. 1888 yılında, piyano bölümünün açılmasıyla okuldaki bölümler çoğalmaya başlamıştır.

Diğer şehirlerde de ses sanatçıları, enstrüman sanatçıları, kilise müzisyenleri ve besteciler için okullar açılmıştır. Bu okullar müzik dernekleri, müzik tutkunu olan orta sınıf mensupları veya Prag'da olduğu gibi asillerce desteklenmiştir. O dönemde konservatuvarlar ancak üniversitelerle veya akademilerle ilişkili olduğunda devletten maddi olarak destek almışlardır. 1804 yılında Joseph Fröhlich tarafından Bavaria'da kurulan müzik üniversitesinden esinlenilmiş Akademisches Musikinstittut, besteci Carl Friedrich Zelter'in teşvikiyle Prusya'da kurulan Akademisches Institut für Kirchenmusic (1815), Berlin (1822) ve Königsberg (1824) gibi konservatuvarlar, müzik eğitimi alanında devlet tarafından desteklenen okullar olmuştur. Üniversite ile ilişkili konservatuvarlardan Meisterschule, diğer akademik konservatuvarları takiben 1833 yılında açılmıştır. Bu okulda Busoni, Schoenberg, Strauss ve Pfitzner gibi önemli müzisyenler eğitim vermiştir.

19. yüzyılın ilk dönemlerinde orta sınıfın hareketlenen müzik yaşamı, konservatuvarların gelişmesine yol açmıştır. 1817 yılında, Viyana'da kurulan Müzik

Arkadaşları Topluluğu (Gesellschaft der Musikfreunde-1812), büyük ölçekli oratoryolardan gelen talebe yetişebilmek için Salieri tarafından yönetilen bir ses sanatı okulu açmıştır. 1819 yılından sonra bu okulda ilk olarak keman, sonrasında çello ve diğer orkestra enstrümanları bölümleri açılmıştır. Bu dönemde başka şehirlerde kurulan konservatuvarlar şöyledir: Graz (1817), Innsbruck (1819), Linz (1823), Klagenfurt (1828), Pest (1840), Brno (1862) ve Mozarteum (1841).Bu okulların tümü, yerel müzik toplulukları veya kilise müzik okulları tarafından desteklenmiştir.

Piyano eğitimi, erken dönem konservatuvarlarının büyük bölümünde ikinci planda kalmıştır. Bu durum sadece özel piyano okullarının (örneğin Joseph Proksch'ın 1830 yılında Prag' da kurduğu okulu gibi) yaygınlaşmasından değil, aynı zamanda 1820'lerden sonra J. B. Logier'inki gibi piyano öğretim sistemlerinin sıklıkla uygulanmasından kaynaklanmaktadır. Bestecilik eğitimi ise, Dessau'da bulunan Friedrich Schneide's Musikschule (1829) ve Berlin Meisterschule gibi konservatuvarların eğitimlerinin temel amacı olmuştur. Frankfurt'ta kurulan Mozart-Stiftung da, bestecilik eğitimini temel alan bir konservatuvar olarak 1838 yılında açılmıştır (Sadie, 2011, s.316).

Hollanda'daki en eski konservatuvar, I. Kral Wilhelm tarafından 1826 yılında Hagua'da kurulmuştur. Amsterdam ve Rotterdam'da ise konservatuvar kurma girişimleri, tanıtıcı topluluklardan biri olan Maatchappij tot Bevordering der Toonkunst tarafından 1844 yılında gerçekleştirilmiştir. İlk İsviçre konservatuvarı, Cenevre'de 1835 yılında kurulmuş ve kuruluşunun ilk yılında ünlü Macar besteci ve piyanist F. Liszt tarafından verilen piyano derslerinden ötürü büyük ilgi görmüştür.

1843 – 1918 Yılları Arasındaki Eğilimler

19. yüzyılın ortalarında kurulan konservatuvarlar, daha erken dönemde kurulan müzik okullarından (musikschulen) birçok anlamda farklılık göstermekteydi. Dönemin önde gelen ve tanınmış bestecileri, müzik teorisyenleri ve sanatçıları kendilerini bu okulların kuruluşuna, idaresine ve buradaki öğretime adamış kişilerdi. Bu dönemdeki konservatuvarların eğitim amaçları, Alman besteci Felix Mendelsohn'unP. Von Falkenhain'a 8 Nisan 1848 tarihinde yazdığı mektubunda belirtildiği üzere, öğrenciye

hırslı bir müzik sanatını öğretmenin ötesinde, derinlemesine bir entelektüel birikim katmaya yönelik olmuştur.

Mendelssohn'un 1843 yılında Leipzig Konservatuvarı'nı kurarken temel düşüncesi, orkestralar, operalar veya korolar için müzisyen yetiştirmek değil; bunun yerine, müzikte hem teorik hem de pratik anlamda daha yüksek seviyede bir eğitim vermekti. Öğrenciler Konservatuvara 14 ila 19 yaşları arasında kaydoluyordu. Kayıtlı ilk öğrenci olan Theodor Kirchner, 19 yaşındaydı. Mendelsohn, Scumann, Hauptmann, David ve sonrasında Gade, Moscheles ve Brendel gibi sıra dışı öğretim görevlileriyle Leipzig Konservatuvarı, önemli bir uluslararası öğrenci kitlesini kendine çekiyordu. Okula ilk 50 yılda 6 bin öğrenci kaydolmuştu. Bunların 3 bin 3 yüz kadarı sadece Almanya'dan, bin 8 yüz'ü Avrupa'nın diğer yerlerinden ve bin kadarı da dünyanın geri kalan bölgelerinden gelen öğrencilerdi. Öte yandan, 1881 yılına kadar Leipzig'de bir orkestra okulu bulunmamaktaydı. O dönemlerde konser ve gösteriler, konservatuvara sanatsal ve idari anlamda yakınlığıyla bağlantılı olan Gewandhaus Orkestrası tarafından verilmekteydi.

Takip eden yıllarda, konservatuvarların kurulduğu Almanya ve Orta Avrupa şehirleri şöyledir: Cologne (1845), Munich (1846), Berlin (1850, 1855, 1869), Strasbourg (1855), Dresden (1856), Stuttgart (1857), Berne (1858), Lausanne (1861), Basle (1866), Weimar(1872), Hamburg (1873), Budapeşte (1875), Zürih (1876), Frankfurt (1878, 1883), Brno (1882) ve Karlsruhe (1884). Bu konservatuvarlar açıldıktan kısa süre sonra maddi sorunlarla karşı karşıya kalmıştır. Özellikle Münih, Würzburg ve Karlsruhe'deki konservatuvarlar devletten çok az destek almıştır. Buna bağlı olarak da gelirlerini arttırmak için kapılarını amatörlere açmak zorunda kalmışlardır. Bu doğrultuda Stuttgart Konservatuvarı, sanat meraklıları için bir bölüm kurmuştur. Karlsruhe Konservatuvarı'nda ise hazırlık, orta seviye ve ileri seviye derslerinin olduğu sınıflar oluşturulmuştur. 1884 yılında Frankfurt Konservatuvarı'nda, bayan öğrencilerin, deneyimli hocaların gözetmenliğinde 8 ila 12 yaş arası çocuklara eğitim verdiği bir seminer açılmıştır. İki yıl sonra bu çalışma "okul öncesi eğitim" haline dönüştürülmüş ve buradaki nitelikli kadın mezunlar "yardımcı öğretmenler" olarak hizmet vermeye başlamıştır.

Bu dönemdeki konservatuvarlarda, dersler birkaç öğrencinin katılımıyla toplu olarak sürdürülüyordu. Fakat bu toplu ders anlayışı bazı sorunlara neden olmaktaydı. Bir ders haftada iki defa olmak üzere birer ders saati şeklinde işleniyor ve sınıfta kaç öğrenci olacağına okul müdürü karar veriyordu. Örneğin; bir ders saatinde üç öğrenci bulunduğunda, her biri ancak 20'şer dakika eğitim alabiliyordu. Sınıflardaki öğrenci sayısı arttıkça, öğrenci başına düşen ders süresi kısalıyordu. Bu durum dersleri, öğrenci sayısı kadar parçaya ayırmış oluyordu. Müzik teorisyeni, besteci ve öğretmen Hauptmann, beste öğretiminde bu eğitim tarzını onaylamamıştır. Enstrüman öğretiminde ise, derslerin toplu olarak yapılması sırasında öğrencilerin birbirlerini dinlemelerinin faydalı olabileceğini kabul etmiş, fakat her öğrenciye ayrılan zaman diliminin onların eğitimi için yetersiz olduğunu belirtmiştir. 50 yıl kadar sonra besteci ve piyanist Aribert Riemann, konservatuvarların büyük bölümünde devam ettirilen, disiplin ve entelektüel derinlikten yoksun olan "uygulamalı özel performans eğitimine" karşı daha sert bir eleştiri getirmiştir. Ona göre konservatuvarlarda, öğrencilerin müzik derslerini destekleyecek genel kültür, tarih bilgisi ve estetik bilgiler eğitimi de verilmelidir.

Zaman geçtikçe, konservatuvarlardaki boş kontenjanların sayısı git gide azalmış ve okul ücretleri değişkenlik göstermiştir. 1884 yılında Karlsruhe'de, hazırlık sınıfının ücreti yıllık yüz Mark; ara sınıfların ücreti 2 yüz Mark ve üst sınıfların ücreti 3 yüz Mark olmuştur. Frankfurt'ta ise, tüm sınıflardaki öğrenciler için ücret 3 yüz Mark'tır. Daha küçük okullardan Würzburg'un ücretleri 40 ile yüz Mark arasında değişkenlik gösterirken; Sondershausen'inki yüz 50 ile 2 yüz Mark arasında belirlenmiştir.

Konservatuvarların büyük bölümü o dönemde gelenekçi bir bakış açısıyla yönetilmekte, yeniliklerede şüpheyle yaklaşılmaktadır. "Konservatuvar" algısına yönelik ilk yaklaşımlarda, "yetim çocukların bakıldığı yer" ifadesi ön plana çıkmaktadır. Sonraları sanatsal ve eğitsel programın doğasının korunmasına yönelik bir anlamı ifade ettiği düşüncesi yaygınlaşmıştır. Bach'tan Beethoven'a kadar müzik, "tüm zamanların modeli" olarak görülmüş ve müzik eğitimi temelinde test edilmiştir. Müzikteki modern eğilimler, piyano ve opera eğitiminde kullanılmıştır. B. Scholz'un, Frankfurt'ta 1878 yılında açılan Hoch Konservatuvarı yıllık raporlarında da belirttiği gibi; *"Öğrencilerimiz kendi zevklerini oluşturmalı ve Bach, Handel, Haydn, Mozart ve*

Beethoven'ın çalışmalarının ötesinde güvenli bir temel inşa etmelilerdir" düşüncesi, dönemin konservatuvarlarının temel görüşünü yansıtmıştır.

1918-1945 Yılları Arasındaki Eğilimler

Almanca konuşulan ülkelerde müzik kurumlarının gelişimi, okullar için kullanılan terimlere de yansımıştır. 19. yüzyılın başlarına kadar bu bölgede müzik eğitimi veren kurumların büyük bölümü Musikschulen (Müzik Okulu) olarak adlandırılırken, "Konservatorium" veya "Conservatorium" terimi 1843 yılından sonra kullanılmaya başlanmış ve 19. yüzyılın son dönemlerinde, çoğu Musikschulen tarafından benimsenmiştir. Ancak 20. yüzyılda, "Konservatorium" terimi Almanya'da ve Avusturya'da yavaş yavaş değer aşınmasına uğramış ve profesyonel olmayanlar için açılan müzik okullarınca kullanılmaya başlanmıştır. Bu eğilim, 1920'lerde Prusya Kültür Bakanı Danışmanı Leo Kestenberg döneminde iyice hız kazanmıştır. Üst seviye okullardaki müzik öğretmenlerinin, devlet tarafından sınava tabi tutulmasını talep eden reformla bağlantılı olarak, Bakan Kestenberg önde gelen konservatuvarların, Staatliche Hochschulen (Almanya'daki devlet üniversitelerine verilen genel isim) olmaları gerektiğini savunmuştur. Bu eğilim, Frankfurt (1937) ve Leipzig (1941)'deki konservatuvarların Hochschulen (akademi) olarak düzenlendiği 3. Reich döneminde de devam etmiş; Doğu ve Batı Avrupa'da ise 1945 yılından sonra ortaya çıkmıştır. Eğitim planlayıcıları için konservatuvarlar, üniversiteyi ya Hochschulen (akademi) seviyesine yükselten ya da Musikschulen (Müzik Okulu) seviyesine indirgeyen geçmiş çağın kutsal emanetleri olarak görülmüştür (Sadie, 2011, s.317).

Almanya'nın batısında, 1919 yılında Münster'de Westfalische Hochschule für Musik kurulmuş ve sonrasında 1925 yılında Akademie für Bewegung, Sprache und Musik haline getirilmiştir. 1927 yılında ise, Folkwang-Schule für Musik, Tanz und Sprachen olarak ünlü ve modern bir müzik akademisine dönüştürülerek Essen'e taşınmıştır. 1933 yılında kurulan ve erken bir müzik akademisi olan Schola Cantotum Basiliensis'de olduğu gibi, eğitim için "konservatorium" terimi yerine yeni bir yaklaşım arayışına gidilmiştir.

1919 yılında, yeni kurulan Çekoslovakya devleti Prag, Bratislava ve Brno'da kurulan konservatuvarları desteklemiştir. Önceleri Prag Konservatuvarı'nda iki dilde

eğitim verilmekteyken,1919 yılıyla beraber eğitim sadece Çekçe dilinde sürdürülmeye başlanmıştır. Böylece 1920 yılında Prag'da Zemlinsky yönetimi altında Deutche Akademie für Music und Darstellende Künste (Müzik ve Sahne Sanatları Üniversitesi) kurulmuştur. 1817 yılında kurulan ve devletin de desteklediği Viyana Konservatuvarı, 1909 yılında İmparator tarafından kamulaştırılmış ve Akademie für Musik und Darstellende Kunst (Müzik ve Sahne Sanatları Üniversitesi) olarak yeniden adlandırılmıştır. Okul, 1920 yılında staatsakademie (devlet üniversitesi) olmuş, 1939 yılında reichshochschule (kraliyet akademisi) olarak değiştirilmiş (aynı Salzburg Mozarteum gibi) ve 1945 yılında tekrar staatsakademie (devlet üniversitesi) haline dönüştürülmüştür.

V. Rusya ve Doğu Avrupa'daki Konservatuvarların Tarihçesi

Profesyonel müzik eğitimi Rusya'ya geç ulaşmıştır. 18. yüzyılda yabancı müzik öğretmenleri, aristokrat çocuklarına müzik öğretmeye başlamıştır. 19. yüzyılın başında ise, Moskova ve Kharkiv Üniversiteleri'nde müzik sınıfları açılmıştır. 1859 yılında besteci, piyanist ve orkestra şefi Anton Rubinstein tarafından kurulan Rus Müzikal Topluluğu (Russian Musical Society-RMS), ülkedeki müzik standartlarını yükseltmeyi ve müzik eğitimini yaygınlaştırmayı hedeflemiştir. Rusya için büyük önem taşıyan St. Petersburg Konservatuvarı ise, resmi olarak kapılarını 1862 yılının Eylül ayında açmıştır. Hem RMS'nin, hem de konservatuvarın arkasındaki itici güç, Anton Rubinstein olmuştur. Rubinstein, Rusya'daki müzik hayatının profesyonel bir temel üzerinde kurumsallaşmasını görev edinmiştir. Kısa sürede RMS'nin himayesi altında müzik sınıfları açılmıştır. RMSdersleri başladıktan hemen sonra, Rubinstein devlet destekli müzik okullarının açılması için Milli Eğitim Bakanlığı'na bir öneri sunmuştur. Ancak bu öneri, bu tür müzik okullarının faydalı olduğuna dair net bir gerekçe sunulmaması nedeniyle reddedilmiştir. Çar II. Aleksandr'ın halası ve büyük bir sanat dostu olan Büyük Düşes Yelena Pavlovna, Rubinstein'ın çabalarını desteklemiştir. Rubinstein'ın Pavlovna'ya St. Petersburg'da bir müzik okulu açmanın gerekliliğine dair bir rapor hazırlamasından altı ay sonra, hükümet Rusya'nın ilk konservatuvarını açmak üzere harekete geçmiştir.

St Petersburg Konservatuvarı şan, piyano performansı, tüm orkestra enstrümanları, bestecilik, müzik tarihi ve estetik konularında dersler vermekteydi. Akademik program altı yılı kapsıyordu. Solfej, piyano, müzik tarihi, estetik, edebiyat dersleri ve okulun korosuna katılım bütün öğrenciler için zorunluydu. Dersler Rusça olarak okutulmaktaydı. Müzik derslerine ek olarak Rus tarihi, coğrafyası ve edebiyatı dersleri verilmekteydi. Din, tarih, coğrafya, matematik, dil (Rusça, Almanca ve İtalyanca) gibi derslerde yetersiz görülenler için ek sınıflar açılmaktaydı. Daha sonra okulun müfredatına armoni, kontrpuan, füg, form bilgisi, bestecilik ve orkestrasyon dersleri de eklenmiştir. Okulun müfredatı ile ilgili çalışmalar, 1865 yılında tamamlanmıştır. Aynı yılın Aralık ayında 12 öğrenci, RMS'nin desteğiyle dersleri almaya başlamışlar ve final sınavlarında başarılı olmuşlardır. Bu öğrencilerin yedisi (ünlü Rus müzisyen P. I. Tchaikovsky'de dâhil) mezuniyet için gereken şartları elde etmişler ve böylece "serbest sanatçı" unvanı almaya hak kazanmışlardır. Rubenstein 1867'ye kadar hem konservatuvarın hem de RMS'nin yöneticisi olarak hizmet vermiş, görev süresi boyunca da Rus müzik hayatındaki yüksek profesyonel ve sanatsal standartların kurumsallaştırılmasında etkin rol oynamıştır.

1860 yılında Anton Rubinstein'ın kardeşi Nikolay Rubinstein, Anton Rubinstein'ın teşvikiyle Moskova'da RMS'nin bir şubesini açmış ve burada müzik dersleri vermeye başlamıştır. Aralık 1865 tarihinde Rubinstein kardeşler, Nikolay Rubinstein'ın yöneticisi olduğu ikinci bir konservatuvar açma izni almışlardır. Rubinstein'lar, bestecilik profesörü genç Tchaikovsky ile birlikte Moskova Konservatuvarı'nın kapılarını resmi olarak 1866 yılının Eylül ayında açmışlardır. Bu durum, Anton'un hedeflerinden birinin; yani Rusya'ya profesyonel yerel müzisyenler ve müzik öğretmenleri yetiştirmenin gerçeğe dönüştüğünün bir göstergesi olmuştur. Benzer şekilde Bolşevik Devrimi'nden önce St. Petersburg, Moskova ve Rusya İmparatorluğu'nun diğer beş şehrinde, konservatuvarlar ortaya çıkmıştır. Örneğin Kiev'de 1863 yılında RMS konserleri düzenlenmiş, 1868'de müzik dersleri verilmeye başlanmış, 1883'de müzik enstitüsü açılmış ve nihayetinde 1913'de konservatuvar kurulmuştur. Aynı dönemlerde Saratov (1912), Odessa (1913), Kharkiv (1917) ve Tblisi (1918)'de konservatuvarlar açılmıştır. Tblisi hariç hepsi kurumsallaşmış okullar olarak varlıklarını sürdürmüşler ve zamanla müzik okulu veya koleji (uchilische) statüsünden konservatuvar statüsüne yükselmişlerdir. 1862 yılında Balakirev ve Lomakin tarafından açılan Free School of Music ve 1905 ihtilalinden sonra Moskova'da açılan The People's

Conservatory "herkes için müzik eğitimi" düşüncesini benimseyen okullar olmuştur (Sadie, 2011, s.318).

1866 yılında, II. Aleksandr'a yönelik başarısız suikast girişiminden sonra, devletin eğitim politikaları sağa doğru oldukça keskin bir dönüş yapmıştır. Konservatuvarlar Eğitim Bakanlığı'na bağlı olmamasına rağmen, Yelena Pavlovna, konservatuvarların yeni talimatlara uyum sağlamasını istemiş ve onları enstrümancılar için ticaret okullarına dönüştürmeye çalışmıştır. Görevi Anton Rubinstein'dan miras olarak devralan müzik teorisyeni ve besteci Nikolay Zaremba, bu konuyla ilgili patronuna direnmiş ve bu direnişin sonucu olarak da 1871 yılında emekli edilmiştir. Okulun yeni yöneticisi müzik öğretmeni ve besteci Mikhail Azanchevsky, farklı bir yol izlemiş; düşesle sözde anlaşmış olmasına rağmen kendisine dayatılan değişikliklerden pek azını hayata geçirmiştir. Akademik sınıfları kaldırmaya ve uygulama üzerine odaklanmaya söz verdiği yıl, teori ve beste alanına yeni bir soluk getirmek için 27 yaşındaki Nikolay Rimsky Korsakov'u Bestecilik ve Orkestrasyon Bölümü'ne profesör olarak atamıştır. Korsakov, Rus müziğinin en etkili pedagoglarından biridir ve kendine ait sıra dışı bir eğitim programı oluşturmuştur. Arensky, Glazunov, Lyadov ve Steinberg (Shostakovic'in öğretmeni) de dâhil öğrencilerinin büyük bölümü, ülkenin konservatuvarlarında profesör olmuş ve Rimsky-Korsakov'un ders kitaplarının önderliğinde kendi eğitim sistemlerini oluşturmuşlardır.

Bolşevik Devrimi'nden sonra yeni Sovyet Devleti, konservatuvarları devlet konservatuvarları haline dönüştürmüş ve yükseköğretim kurumları olarak düzenlemiştir. Konservatuvarlardaki lisansüstü bölümler, 1925 yılında kurulmuştur. Profesyonel müzikologların ve teorisyenlerin yetiştirildiği bu birimler, Moskova'daki Devlet Müzik Araştırma Enstitüsü bünyesinde eğitim vermiştir. Aynı zamanda, müfredatta yapılan yeniliklerle; beste, müzikoloji (teori de dâhil) ve performans eğitimini içeren bir eğitim sistemi ortaya çıkmıştır. Vladimir Shcherbachyov tarafından, modern müzik düşüncesini yansıtan yeni bir teori/beste müfredatı oluşturulmuştur. Komünist Parti, 1929 ile 1932 yılları arasında Rusya Proletaryan Müzisyenler Derneği (RAPM)'ne müzik eğitimini kontrol etmesi için onay vermiştir. Fakat RAPM'nin denetimindeki süre zarfında, müzik standartları hızla aşağılara çekilmiştir. RAPM yıllarının kargaşası, Nisan 1932 tarihinde, tüm proletaryan sanat organizasyonlarının çözülmesiyle sona ermiştir. RAPM'nin müzik politikalarından sonra, Stalin'in eğitim alanında atadığı

yetkili; “müzik tekniğini kazanma ve müzik ustalığını özümsemeye yönelik bir müzik eğitimi” sistemi oluşturmak istediklerini belirtmiştir.

1945 yılına gelindiğinde, Riga (1919), Tallinn (1919), Bakü (1920), Erivan (1923), Minsk (1924), Sverdlovsk (1934), Tashkent (1934), Lviv (1939), Alma-Ata (1944), Vilnus (1945) ve Kazan (1945)’da, Leningrad ve Moskova’dakilere benzer yapılara sahip konservatuvarlar açılmıştır. 1941 yılında Leningrad, Moskova ve sonradan açılan Saratow Konservatuvarları, savaştan uzak kalabilmek ve varlıklarını sürdürebilmek için Taşkent’e taşınmıştır. 1944 yılında 2. Dünya Savaşı’nın sona ermesiyle birlikte evlerine geri dönmüşlerdir. 1945 yılından sonra bu okullar, Stalin’in etkisiyle gerçekleşen kültürel arınma hareketi sırasında keskin eleştirilere maruz kalsa da, 1920’lerdeki kurumsal yapılarını 1991 yılına kadar korumayı başarmıştır.

Doğu Avrupa’daki konservatuvar hareketi ise, ancak 19. ve 20. yüzyılda hareketlilik göstermiştir. Varşova’da 1816 yılında, Chopin’in de öğretmeni olan Jozef Elsner, Paris Konservatuarı’yla aynı modele sahip bir şan ve hitabet okulu açmıştır; Varşova Konservatuarı, 1830 Devrimi’nin başarısızlığa uğraması üzerine kapatılmış, ancak 1861 yılında tekrar açılmıştır. Diğer konservatuvarlar da Lviv ve Krakow’da kurulmuştur. 1904 yılında Sofya’da özel bir müzik okulu açılmış, okul 1908 yılında devlet kontrolüne geçerek 1922 yılında Bulgaristan Devlet Müzik Okulu haline getirilmiştir. Romanya’daki konservatuvarlar ise Bükreş (1864) ve Iaşi (1860) şehirlerinde açılmış ve ülkedeki üniversitelere bağlanmıştır. 1918 yılında Yugoslavya’nın kuruluşuyla birlikte önce Zagreb ve Ljubliana’da, sonra da Belgrad’da konservatuvarlar kurulmuştur. Bu konservatuvarlar, yüz yıl boyunca laik müzik okulları olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir.

VI. İngilizce Konuşulan Ülkelerdeki Konservatuvarların Tarihçesi

19 ve 20. yüzyılların İngiliz konservatuvarları, sadece piyano ve şan alanlarında öğrenci yetiştirmiştir. Bu konservatuvarlar öğretmen olmak isteyen öğrencilerin ve amatörler öğrencilerin sayılarının artmasıyla, ihtiyaca yönelik bir eğitim sistemi oluşturmuştur. Bu dönemdeki üflemeli çalgı sanatçıları daha çok 1857 yılında kurulan

Kneller Hall'daki Askeri Müzik Okulu'nda eğitim almışlardır. Royal Academy of Music (1822), The Royal College of Music (1882), The Guildhall School of Music (1880) ve Trinity College of Music (1872) gibi Londra Konservatuvarları, amatör müzik ve müzik öğretmenliği alanında profesyonel standartlarla uyumlu bir eğitim sistemi oluşturmuştur.

Bu dönemde İngiltere'deki konservatuvar giderlerinin neredeyse tamamı, öğrencilerin eğitimleri için ödedikleri ücretlerle karşılanıyordu. 1865yılından itibaren, hükümet her okula yıllık 5 yüz Poundluk destekte bulunmaya başlamıştı. Bu destek İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar aynı miktarda kalmıştır. Bu okullara yönelik en büyük bağış, 1932 yılında Lady Barber tarafından Birminghan School of Music'e yapılmıştır (Sadie, 2011, s.319).

RAM (Royal Academy of Music) ve RCM (Royal College of Music) oldukça farklı kültürlerin ve kurumsal amaçların sonucunda ortaya çıkmış, ancak öğrenci ve öğretmenlerin test edilmesi ile lisans verilmesi noktasında birbirleriyle bağlantılı bir biçimde çalışmış iki kurum olmuştur. Bu kurumlar ses ve enstrüman sanatçılarını, Kraliyet Tiyatrosu için eğitmek ve aynı zamanda seçkin ailelere eğitim sunmak için açılmıştır. Özellikle RCM'nin asıl amacı, İngiltere'de Paris ve Berlin'dekilerle kıyaslanabilecek öncü bir konservatuvar oluşturmak olmuştur.

Bu dönemdeki konservatuvarların müfredatları, 20. yüzyıldaki konservatuvar müfredatlarına göre daha az kapsamlıydı. Konservatuvar eğitimin ilk yılını tamamladıktan sonra öğrencilere bir sertifika verilmekteydi. Piyano ve şan dersleri temel derslerdi. Daha sonra armoni, kontrpuan ve bestecilik ile ilgili dersler de konservatuarların müfredatına eklenmiştir. Müzik tarihi, orkestra müzisyenliği ve şeflik üzerine dersler ise 1. Dünya Savaşı öncesi seçmeliyken, 1920'lerde müfredatın bir parçası haline getirilmiştir.

20. yüzyıla doğru, öğretmenlere yönelik sınav ve lisans süreçleri yaygın bir şekilde uygulanmaya başlanmıştır. Neredeyse tüm konservatuvarlar, öğretmenler için lisans kazanmayı sağlayan sınavları gerçekleştirir hale gelmiştir.1889 yılında RAM ve RCM,bu sınavları gerçekleştirdikleri Kraliyet Birleşik Müzik Okulları İdaresi'ni

kurmuşlardır. 1911-1912 tarihleri arasında7 bin 4 yüz 53 yerel merkezde, 21 bin yüz 35öğretmen adayı sınavlara katılmıştır. Sınav, oldukça sıkı kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Katılanların sadece üçte biri bu sınavları geçip lisans almaya hak kazanmıştır. Aynı yıllarda, İngiltere'de en kapsamlı lisans programını geliştiren okul ise Trinity College olmuştur.

İngiltere'deki konservatuvarlar, pek çok yeni oluşumda etkin rol oynamıştır. Özellikle 19.yüzyıl ile 20. yüzyılın başlarında, koro müziği ve dini müziklerin gelişmelerine katkıda bulunmuşlardır. Trinity College, müzik öğretmenlerini ülke çapındaki koro derneklerinin öğretmen ihtiyaçlarını karşılamak için eğitmiştir. The Royal College of Organist (1864), kilise müzisyenleri için profesyonel bir eğitim sunmuştur. Guildhall School of Music (1920) örgün müzik eğitimini Londra'ya taşırken, Tonic Sol-Fa Collage(1869) ve Matthay School of Music (1920), öğretmenlerini kendi özel yöntemleriyle eğitmişlerdir. İngiltere'deki konservatuvarlar ve üniversiteler arasındaki ilişki, 1902 yılında Trinity College ve Londra Üniversitesi'nin idaresini birlikte yürüttükleri Müzik Kürsüsünün kurulmasıyla başlamıştır.

Birmingham School of Music (1859), okulun müdürü olan Granville Bantock'un yönetimi altında ön plana çıkmıştır. The Manchester College of Music (1893),Alman piyanist ve şef Charles Halle tarafından kurulmuş ve 1895 ile 1929yılları arasında Rus kemancı Adolph Brodsky tarafından yönetilmiştir. Bu okul, Egon Petri ve Willhelm Backhaus gibi tanınmış öğretim elemanlarını eğitim kadrosuna eklemeyi başarmıştır. İskoçya'daki Glawgow Athenaeum (Kraliyet İskoç Drama ve Müzik Akademisi)ise,1847 yılında eğitim vermeye başlamıştır.

1930'lardan itibaren, özel müzik derslerinin pazarı daralırken, konservatuvarlar profesyonel sanatçıları eğitmeye yönelmiştir. Aynı dönemin ünlü şefi Leopold Stokowski'nin RCM'ye katılması gibi, şef ve viyolonselci John Barbirolli ve piyanist Myra Hess de RAM'da eğitim almış ve eğitimlerinden sonra da bu okulun eğitmen kadrosuna katılmışlardır. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra hükümetin sanat eğitimi politikaları, sanat öğrencilerini, eğitimlerini tamamladıkları okulda eğitmen olarak kalmaları yönünde teşvik etmiştir.

VII. Amerika'daki Konservatuvarların Tarihçesi

Amerika Birleşik Devletleri, Londra'yla karşılaştırılabilecek kültürel bir başkente sahip değildi. Erken dönem Amerikan konservatuvarları, 19. yüzyıl ortalarında yaygın şekilde açılan müzik okulları statüsündeydi. Bunlar arasında ön planda olanlar, Baltimore Peabody Konservatuvarı (1857), Oberlin Koleji Konservatuvarı (Ohio-1865) ve Cincinati Konservatuvarı (1867)'dır. Bu konservatuvarlar, amatör müzisyenler piyasasındaki öğretmenleri eğitmeye yönelik bir eğitim sistemini benimsemiştir.

1890'da, Amerikan hükümeti elindeki kaynaklarla New York'da bir Ulusal Müzik Konservatuarı kurma girişiminde bulunmuştur. Daha sonra okulun Washington D.C.'ye taşınması önerilmiştir. Ancak, Romantik Dönem'in önemli bestecilerinden Antonin Dvorak liderliğindeki üç yıllık bir süreçten sonra okulun açılmasından vazgeçilmiştir.19. yüzyıl özel Amerikan üniversitelerinin önde gelenleri arasında olan Harvard ve Yale Üniversiteleri de konservatuvar açmıştır. Bu iki üniversite dışında müzik eğitimi veren önemli okullar arasında; University of Michigan School of Music (1880), Indiana University Jacob School of Music (1893) ve Illinois University School of Music (1895) bulunmaktadır. Bu üç önemli okul, dünyada bu tür kurumların aldığı en büyük bağışları almış ve öğrencilerinin büyük bölümüne burs vermiştir.

1921 yılında, tüccar George Eastman, New York'ta kurulan özel Rochester Üniversitesi'ne bağlı konservatuvarın yeniden yapılanma çalışmaları için 12 milyon dolar bağışlamıştır. Yeniden yapılandırılan bu okul, Eastman School of Music adını almıştır. Önceleri müzisyenlere liberal bir müzik eğitimi verilmesinin amaçlandığı okul, zamanla New York'un önde gelen eğitim merkezlerinden biri haline gelmiştir. Philadelphia'da ise 1924 yılında, yayımcı Cyrus H.K. Curtis'in 12.5 milyon dolar bağışıyla Curtis Institute of Music kurulmuştur. 1924 yılında, New York'ta Juillard Müzik Okulu'nda lisansüstü eğitim programı açılmış ve banker Augustus D.Juillard'dan 12 milyon dolar bağış alınmıştır. Bu kurum, halk içerisinde performans sergilemek üzere genç ve yetenekli müzisyenleri eğitmek üzere bir lisansüstü enstitü olarak kurulmuştur. Fakat zamanla, lisans seviyesine ihtiyaç duyulmuş ve okul 1926 yılında Müzik Sanatları Enstitüsü'nü (1905) bünyesine katmıştır (Sadie, 2011, s.320).

1945 Yılı Sonrasındaki Konservatuvarların Gelişimi

19. yüzyılın ikinci yarısında kurulan konservatuvarlar genellikle Avrupa'daki konservatuvarları model almıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında ise büyüklük, amaç, resmi statü ve müfredat anlamında farklılık gösteren alternatif konservatuvar modelleri ortaya çıkmıştır. Bu dönemde eğitim veren bazı konservatuvarlar bağımsız, bazıları üniversitelere bağlı olarak eğitimlerini sürdürmüştür. Kimileri devlet tarafından finanse edilirken, diğerleri üniversiteler tarafından desteklenmiştir. Sadece müzik alanında eğitim verenler olduğu gibi, diğer sanat dallarıyla beraber müzik alanında eğitim verenler de olmuştur. Bazı konservatuvarların binlerce öğrencisi varken, bazıları sadece birkaç yüzle sınırlı kalmıştır. Dönemin konservatuvarlarının çoğu, sanat merkezi olarak veya sanat merkezleri içerisinde yer alarak faaliyet göstermişlerdir

Önceleri, konservatuvarların tek amacı solo kariyer sahibi olabilecek potansiyele sahip solistlerin eğitimi olmuştur. 2. Dünya Savaşı'ndan itibaren ise, daha geniş kapsamlı profesyonel faaliyetlere yönelik eğitim ve öğretim verilmesi konusu üzerinde önemle durulmuştur. Bazı konservatuvarlar, özellikle orkestra ve oda müziği sanatçılarının, kilise müzisyenlerinin, caz, ticari müzik, müzik terapisi ve sanat yönetimi kariyerini hedefleyenlerin ihtiyaçlarına odaklanan, ileri seviye kurslar açmıştır. Böylece eğitim sistemlerine ilişkin sorumluluklarını genişletmişlerdir. Finlandiya gibi ülkelerdeki müzisyenlerin, sürekli devam eden profesyonel gelişimi, ulusal konservatuvarların eğitim sisteminin kilit unsuru haline gelmiştir. Birçok ülkede müzik öğretmenlerinin ilk eğitimi, enstrüman sanatçılarının ve bestecilerin eğitimi ile yakından bağlantılı olarak görüldüğü için, müzik okullarının çalışmalarının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Ancak 20.yüzyılın son çeyreğinde, İngiltere ve Galler'deki müzik öğretmeni eğitimindeki yeni düzenlemeler, konservatuvar eğitimi ve devlet sistemine yönelik müzik öğretmenlerinin eğitimi arasındaki bağların zayıflamasına sebep olmuştur.

1934 yılından itibaren, aynı 19. yüzyılda olduğu gibi konservatuvarlardaki eğitim programları büyük ölçüde genişletilmiştir. Özellikle İngiltere'de gözlenen bu genişleme, eğitim felsefesindeki değişiklikleri, profesyonel olarak yetiştirilen müzisyenler için fırsatların ve ihtiyaçların yeniden düzenlenmesini, bağımsız kurumların kendi rollerini ve sorumluluklarını daha açık şekilde tanımlamasını ve okul

müfredatlarındaki gelişmeleri içermektedir. Kuzey Amerika'daki müzik okullarının büyük bölümü liberal eğitimden ilham almış olmalarına rağmen öğrencilerini, müzik dışında da bazı çalışmalar yapmaları konusunda teşvik etmiştir. 1960'lara kadar İngiliz konservatuvarlarındaki öğrencilerin büyük bölümü için performans diploma dersleri, bireysel dersler ve orkestra faaliyetlerine katılım; armoni, kulak eğitimi ve tarih ile tamamlanmıştır. Bu yıllardan itibaren, İngiliz konservatuvarları müfredatlarının tarih, analitik ve eleştirel unsurlarını güçlendirmiş ve müzisyenliği her yönüyle geliştirmeye yönelik daha geniş bir yaklaşımı özendirmeyi hedeflemiştir.

Konservatuvarların büyük bölümü temel müfredatı uygulasalar da, hem lisans hem de lisansüstü eğitimde yıllar ilerledikçe daha fazla seçenek ortaya çıkmıştır. Öğrenciler çok yönlü olma ve aynı zamanda uzmanlaşma yönünde teşvik edilmiştir. Bestecilik, aranjman ve elektronik müzikle ilgili dersler müfredat içerisinde gittikçe daha fazla yer almıştır. Çağdaş müzik öğeleri, müfredatlarda daha fazla yer kaplamaya başlamıştır. Bazı konservatuvarlar erken dönem müziği, liturjik müzik, klasik dışı müzik ve diğer kültürlere ait müzikler üzerine de yoğun programlar hazırlamıştır. Tarihi müzik performansına olan ilginin artması, konservatuvarlarda bu tür performansların gerçekleştirilmesine neden olmuştur. Önde gelen bazı Avrupa ve Amerika müzik okullarında müzikoloji, ayrıca bir bölüm olarak açılmaya başlanmıştır. Bu dönemdeki konservatuvarlarda eğitim, çoğunlukla müziğin dans, drama, film ve görsel sanatlar gibi diğer sanat formlarıyla olan ilişkilerini keşfetmeye yöneliktir. Konservatuvarlar, öğrencilerinin kendini ifade etme ve yönetme yetkinliklerini geliştirmelerine destek vererek, onları profesyonel tecrübe kazanmaya teşvik etmiştir.

Bu dönemdeki konservatuvarların büyük bölümü sadece batı enstrümanları eğitimi veriyor olsa da, bazı önde gelen Asyalı müzik okulları, geleneksel doğu enstrümanları üzerine de dersler vermekteydi. Avrupa'da ve dünyanın diğer yerlerindeki enstrüman eğitim programları genellikle haftada birkaç defa buluşmayla, bireysel olarak yürütülmekteydi. Bu derslerde öğrenciler, kendi yaşıtlarının önünde eğitim almaktaydı.

1980'lere kadar İngiliz konservatuvarlarına devam eden öğrencilerin büyük bölümü, çalışmalarını başarılı şekilde tamamlamalarından sonra diplomalarını almaya hak kazanmıştır. Sonraki on yılda bu okullar lisans ve lisansüstü eğitim şekillerini geliştirmiş, performans ve bestecilik alanında yüksek lisans programlarını çoğaltmıştır.

Benzer gelişmeler Avrupa'da da yaşanmıştır. ABD'de, müzik sanatları alanında doktora programları hızla yaygınlaşmaya başlamıştır.

Savaş sonrası dönemde, pek çok ülkede özel müzik kurumları açılmaya başlamıştır. 1945'de Tel-Aviv'de Rubin Academy of Music kurulmuş, bunu takiben 2 yıl sonra Kudüs'te Rubin Academy of Music and Dance açılmıştır. 1949 yılında Galler bölgesi, Welsh Collage of Music and Drama'nın kuruluşuyla kendi konservatuvarına kavuşmuştur. 1950 yılında, Beijing (Merkezi Müzik Konservatuvarı), Doğu Berlin ve Hamburg'da pek çok yeni müzik kurumunun açılışını gerçekleşmiştir. Savaş sonrası ABD'de çok sayıda üniversite, özel uzmanlaşma programları sunan müzik okulları kurmuştur. Almanya'da bireysel eyaletler kendi akademilerini (Hochschulen) açmışlardır. Avustralya'da Queensland (1957), Tasmania (1965) ve Canberra (1965) şehirlerinde devlet konservatuvarları kurulmuştur. Tokyo'daki bazı yeni konservatuvarlar, National University of Fine Arts and Music (Tokyo, Geijitsu, Daigaku-1949), Norwegian State Academy of Music (Oslo-1973) ve Royal Northern College of Music (Manchaster-1973) (eski Northern School of Music ve Royal Manchaster College of Music'in birleşmesiyle) gibi mevcut okulların birbirine bağlanmasıyla ortaya çıkmıştır. 1970'den itibaren kurulan diğer önemli okullar arasında Rotterdam School of Music (1971), Hong Kong Academy of Performing Arts (1984), School of the Music of the Korean National Institute of the Arts (1992) ve Hochshule für Musik in Rostock (1994) bulunmaktadır.

Uzun süredir varlıklarını sürdüren konservatuvarların yasal statüleri, müzik eğitimi ve öğretiminde ulusal sistemlerdeki yenilenmenin bir parçası olarak değişikliğe uğramıştır. Bu süreçte önde gelen Avrupa konservatuvarları daha önce özel veya yerel olarak hizmet verirken, zamanla devlet tarafından sahiplenilmiş ve kurum giderleri de devlet tarafından karşılanmaya başlanmıştır. Daha sonra bu okulların büyük bölümü üniversite statüsü kazanmıştır. 1946 yılında Prag'daki The Academy of Music and Dramatic Arts ve 1948 yılında Budapest Academy ve Royal Danish Academy of Music, bu modele uygun olarak yeniden yapılandırılmıştır. Avusturya'da ise, 1970 yılında Graz, Salzburg ve Viyana'daki Hochshulenlere üniversite statüsü verilmiştir. Helsinki'de 1882 yılında kurulan Sibelius Academy, 1980 yılına kadar özel bir kurum olarak kalmış, bu tarihten sonra devlet denetimine geçmiştir. Savaş sonrası dönemde Fransa ve Finlandiya gibi belirli ülkelerde, bölgesel konservatuvarların daha bağımsız

olduğu bir model ortaya çıkmıştır. Fransa ve İspanya'da ise, kurumların adlarına "yüksek" sıfatının konması, ulusal statüye atıfta bulunmaktadır.

Savaş sonrası dönemde İngiltere, Japonya, ABD ve Avustralya gibi ülkelerde önde gelen müzik okulları, küçük öğrenciler için açtıkları sınıflardaki ve hazırlık bölümlerindeki eğitimlerine yeni düzenlemeler getirmişlerdir. Bu okullardan bazıları, normal okullardaki müfredatı müzik eğitimi müfredatlarıyla birleştirerek tam zamanlı bir eğitim sistemi oluşturmuş; diğerleri ise sadece müzik ile ilgili derslerin verildiği yarı zamanlı eğitim sistemini benimsemiştir.

Konservatuvarlar ve üniversiteler arasındaki resmi bağlantılar, 20. yüzyıl boyunca daha da kuvvetli bir hale gelmiştir. Konservatuvarların büyük bölümü, varlıklarını bağımsız olarak sürdürseler de, bir kısmı eğitimlerini üniversite bünyesine bağlı olarak devam ettirmiştir. 1895'de Melbourn'da "Üniversite Konservatuvarı" olarak kurulan Melba Konservatuvarı ve 1898'de Adelaide Üniversitesi'nde kurulan Elder Konservatuvarı, konservatuvarlar ve üniversiteler arasındaki bağlantıyı yansıtır. 1980'lerin sonlarından itibaren kurulan bütün Avustralya konservatuvarları, resmi olarak üniversitelerle bağlantılıdır. Kuzey Amerika'da ise hem bağımsız hem de üniversite bünyesinde olan konservatuvarlar bulunmaktadır. Bazı önde gelen Amerikan müzik okulları resmi olarak Illinois, Indiana, Michigan, Northwestern, Güney California gibi büyük üniversitelere bağlıdır .Curtes Institute ve Juillard School gibi Amerikan müzik okulları bağımsız olmaya devam etmiştir. Baltimore'deki Peabody Konservatuvarı ise, 1977 yılında John Hopkins Üniversitesi'nin bir bölümü haline getirilmiştir.

20. yüzyılın son çeyreğinde İngiltere'deki yükseköğretimle ilgili ulusal politikalar, konservatuvarları ve üniversiteleri birbirlerine yakınlaştırmıştır. Ayrıca İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, bu kurumlar arasındaki iş birliği gittikçe yaygın hale gelmiştir. Kendi derecelerini vermeye yetkili olan Londra'daki Royal College of Music ve Glasgow'daki Royal Scottish Academy of Music and Drama dışında, İngiltere'deki konservatuvarların büyük bölümü derece verebilmek amacıyla üniversitelerle ilişki kurmuştur. Royal Northern College of Music'in dereceleri Manchester Üniversitesi tarafından, Welsh College of Music and Drama ve Trinity College of Music'in dereceleri Westminster ve Sussex tarafından, Leeds College of Music dereceleri Leeds

Üniversitesi ve Açık Öğretim Kurumu tarafından, Gulidhall School of Music & Drama müzik dereceleri Canterbury'deki Şehir Üniversitesi tarafından geçerli sayılmıştır.

İngiltere'deki önemli müzik okullarından biri olan Royal Academy of Music, daha önceleri eğitimini herhangi bir kurumdan bağımsız bir şekilde sürdürse de günümüzde Londra Üniversitesi'ne bağlı bir kolej halini almıştır. İngiltere'nin eski ve köklü müzik okullarından Birmingham School of Music ise, 1989 yılında, Birmingham'da Central England Üniversitesi'nin bir fakültesi haline gelmiş ve Birmingham Conservatory adını almıştır. London College of Music and Media da, Thames Valley Üniversitesi'nin bir birimi olarak eğitim vermeyi sürdürmektedir. Bu bölgedeki birçok müzik okulu, uluslararası öğrenci ve akademik personel değişimi anlaşmalarını imza atmışlardır.

1945 yılından itibaren müzik yaşamının uluslararası hale gelmesi, konservatuvarlar üzerinde etkili olmuştur. Bu durum hem öğretim elemanları hem de öğrenci toplulukları üzerinde açıkça görülmektedir. Özellikle 19. yüzyılın sonlarında, önde gelen konservatuvarlar, yurtdışındaki öğrencilerin ilgi odağı olmada başarılı olmuştur. Savaş sonrası dönemde yurtdışı eğitim, özellikle lisansüstü programlarda daha yaygın bir hale gelmiştir. 1970'lerden itibaren birçok yabancı öğrenci, Avrupa ve ABD'de konservatuvarlara kayıt yaptırmıştır. Bu öğrencilerden bazıları performans, bazıları da öğretmenlik alanlarında eğitim almıştır. Performans ve besteciliğin ulusal stilleri ve uluslararası müzikal yaşam, giderek değişen bu sosyal kalıpların etkisini yansıtmaktadır (Sadie, 2011, s.322).

1600'lü yıllarda "yetim çocuklar için eğitim" amacıyla açılan ve yaşadığımız yüzyıla kadar farklı amaçlara hizmet eden konservatuvarlar; yönetim şekli, eğitim-öğretim ve sponsor kurumlar-kişiler bakımından pek çok defa değişikliğe uğramıştır. Dönemlerin politikası ve yaşam biçimleri, bu değişikliklerde etkin rol oynamıştır. Başta İtalya olmak üzere Fransa, Almanya, Orta Avrupa, Doğu Avrupa, Rusya, İngiltere ve Amerika gibi ülkelerin şehirlerinde açılan konservatuvarlar, açıldıkları bölgenin müzik hayatına yön vermiştir. Günümüzde konservatuvarlar, profesyonel anlamda sanatçılar yetiştiren eğitim kurumları halini almıştır.

Aşağıda, web sitelerinden alınan güncel bilgiler doğrultusunda, Dünya çapında önemi ve saygınlığı olan bazı konservatuvarların amaçları ve bölümleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir:

Fransa, Paris Konservatuvarı(Conservatoire National Superieur De Musique et De Dance De Paris)

Konservatuvar 1795 yılında kurulmuştur. Okul öğrencilerine müzik, dans ve ses teknolojileri alanlarında profesyonel bir eğitim vermektedir. Geleneği ve yeniliği bir arada bulunduran bir eğitim sistemine sahiptir. Okul klasik ve çağdaş enstrüman, erken dönem müziği, caz ve doğaçlama müzik, vokal müzik, kompozisyon, şeflik, müzikoloji ve analiz, ses mühendisliği, dans ve dans notasyonu (koreoloji[6])alanlarında eğitim vermektedir. Konservatuvarın eğitim sistemi, Avrupa'da 1999 yılından itibaren uygulanmaya başlanan Bologna Süreci [7] programıyla uyumludur. Paris Konservatuvarı Fransız Kültür ve İletişim Bakanlığı'na bağlıdır. Konservatuvar, her yıl ulusal ve uluslararası olmak üzere yaklaşık 300 müzikal ve koreografik performans sahnelemektedir. Dünyanın her yerinden gelen seçkin sanatçılar tarafından düzenli olarak yapılan çalışma projeleri, öğrencilerin sanatsal ve kişisel gelişimlerine katkı sağlamaktadır. Maurice Ravel, Pierre Boulez, Oliver Messiaen ve Gabriel Faure gibi yaşadığı dönemin önemli müzisyenleri bu okuldan mezun olmuşlardır. Türkiye'den ise Türk Beşleri topluluğu üyeleri Cemal Reşit Rey ve Ulvi Cemal Erkin, piyano sanatçıları İdil Biret, Verda Erman ve Hüseyin Sermet Paris Konservatuvarı'nda eğitim almışlardır.

http://www.conservatoiredeparis.fr/

[6]**Koreoloji:**Bale eserlerinin notasyonla arşivlenmesi için geliştirilen yazım sistemidir. Türkiye'de dans notasyonu ilk olarak 1966 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı Bale Bölümü'nde 'dans yazısı' adı ile eğitim programına alınmıştır. http://www.konser.hacettepe.edu.tr/sayfa/bolumler/koreolojiSD

[7]**Bologna Süreci:** İtalya'nın Bologna şehrinde bulunan Bologna Üniversitesi'nde yapılan çalışmalar sonrasında ortaya çıkan ve yirmi dokuz Avrupa ülkesinin eğitim bakanı tarafından onaylanarak imzalanan bir eğitim programdır. Amacı, tüm Avrupa'da birbiriyle uyumlu ve ayrılıkların aza indirildiği bir yükseköğretim sistemi geliştirmektir.

İtalya, Milano Konservatuvarı (Conservatorio di Milano)

Konservatuvar 1807 yılında Napolyon Kraliyet Kararnamesi'yle kurulmuştur. Avrupa'da müzik eğitimi veren en köklü ve en büyük kurumdur. Okulun eğitim sistemi akademi öncesi eğitim, 1. seviye akademik diploma eğitimi ve 2. seviye akademik diploma eğitimi olmak üzere 3 seviyeden oluşmaktadır. Okuldaki bölümler: Tuşlu çalgılar, yaylı çalgılar, tahta ve bakır üflemeli çalgılar, şarkı ve müzikal tiyatro, kompozisyon, vurmalı çalgılar, müzikoloji, caz, yeni müzik teknolojileri olarak belirlenmiştir. Ünlü İtalyan besteciler Giacomo Puccini, Giovanni Bottesini, Amilcare Ponchielli ve Alfredo Catalani burada eğitim almışlardır.

http://www.consmilano.it/

England (İngiltere), Londra Royal Academy Of Music

1822 yılında kurulan akademinin amacı lisans, yüksek lisans ve doktora seviyesinde ulusal ve uluslararası bir eğitim vermektir. Konservatuvardaki bölümler: Org, piyano, yaylı çalgılar, bakır ve tahta üflemeli çalgılar, arp, gitar, opera, kompozisyon, şeflik, koro şefliği, akordeon, caz ve müzikal tiyatro şeklindedir. Ünlü İngiliz şarkıcı ve besteci Elton John, şef ve çellist John Barbirolli, soprano Eva Turner ve piyanist Clifford Curzon bu okulda eğitim alan önemli isimlerdir.

http://www.ram.ac.uk/

İspanya, Madrid Konservatuvarı (Madrid Royal Conservatory)

Konservatuvar 1830 yılında kurulmuştur. İspanya'nın en eski konservatuvarıdır. Devlete bağlı bir kurum olan Madrid Konservatuvarı, kamu fonları tarafından desteklenmektedir. Okul, Avrupa kredi transfer sistemiyle uyumludur. Lisans, yüksek lisans ve doktora programları bulunmaktadır. Dünyadaki en iyi müzik kütüphanelerinden birine sahiptir. Kurum, eğitim programlarının yanı sıra pek çok konser ve kültürel etkinliğe de ev sahipliği yapmaktadır.

Madrid Konservatuvarı'nda org, piyano, yaylı çalgılar, arp, bakır ve tahta üflemeli çalgılar, gitar, akordeon, kompozisyon, şeflik, pedagoji ve müzikoloji

bölümleri vardır. 200 yıl boyunca birçok ünlü müzisyen burada eğitim almıştır. Sanat yaşamlarını uluslararası düzeyde sürdüren pek çok mezunu vardır. Ünlü İspanyol besteci, şef ve piyanist Manuel De Falla, İspanyol besteci ve piyanist Pedro Albeniz ve besteci Emillio Arrieta gibi önemli isimler Madrid Konservatuvarı'ndan mezun olmuşlardır.

http://www.rcsmm.eu/

Rusya, St. Petersburg Konservatuvarı (The Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory)

Konservatuvar 1862 yılında besteci ve piyanist Anton Rubinstein tarafından kurulmuştur. Okulda 6 bölüm bulunmaktadır. Bunlar: Piyano, orkestra çalgıları, ses ve sahne yönetimi, kompozisyon ve şeflik, müzikoloji ve halk müziği çalgıları bölümleridir. Konservatuvarın amacı, geçmişten gelen gelenekleri canlandırmak ve korumaktır. Okul ulusal ve uluslararası sempozyum ve ustalık sınıflarında hem katılımcı hem de organizatör olarak yer almaktadır. St. Petersburg Konservatuvarı başta Hamburg, Dresden, Köln, Rotterdam, Boston olmak üzere dünyadaki pek çok konservatuvar ve müzik okuluyla işbirliği içindedir.

1896 yılında inşa edilmiş olan Konservatuvar binası, okulun eğitim amaçlarına uygun olarak opera binaları, bale tiyatrosu ve konser salonları içerir. Konservatuvar mezunlarının çalışma olanakları son derece çeşitlidir. Mezunlar dünyanın en iyi senfoni orkestraları, bale ve operalarında sahne almakta, en saygın üniversitelerde akademisyenlik yapabilmektedirler. Ünlü Rus besteci PyotrIlyichTchaikovsky, Konservatuvarın ilk mezunlarındandır. Sergei Prokofiev ve Dimitri Shostakovich gibi önemli besteciler bu okulda eğitim almışlar, Rus besteci Nikolay Rimsky-Korsakov da St. Petersburg Konservatuvarı'nın eğitim sistemine önemli katkılarda bulunmuştur.

http://istud.conservatory.ru/

Rusya, Moskova Tchaikovsky Konservatuvarı (Moscow Tchaikovsky Conservatory)

1866 yılında Nikolai Rubinstein ve Prens Nikolai Troubetzkoy tarafından Moskova İmparatorluk Konservatuvarı olarak kuruldu. Okulun ilk müdürü piyanist ve besteci Nikolai Rubinstein olmuştur. Ünlü Rus besteci Pyotr Ilyich Tchaikovsky, konservatuvara teori ve armoni profesörü olarak atanmıştır. 1940 yılından beri, konservatuvar onun adını taşımaktadır. Okul, müzik performansı ve müzik araştırmaları alanlarında lisans, yüksek lisans ve doktora programlarında diploma vermektedir. Moskova Konservatuvarı'ndaki bölümler şöyledir: Piyano, org ve klavsen bölümü, yaylı çalgılar bölümü, tahta ve bakır üflemeli çalgılar bölümü, vurmalı çalgılar bölümü, opera performansı bölümü, solo şarkıcılık bölümü, opera ve senfonik şeflik bölümü, koro şefliği bölümü, çağdaş koro performansı bölümü, orkestrasyon bölümü, kompozisyon bölümü, müzik teorisi bölümü, eşlik bölümü, müzikoloji bölümü, çağdaş müzik bölümü, Batı Avrupa müzik tarihi bölümü, Rus müzik tarihi bölümü, performans sanatının tarihi ve teorisi bölümü, oda müziği topluluğu ve yaylı kuartet bölümü. Bu okulda eğitim alan önemli kişiler besteci Reinhold Gliére ve Liszt yorumlarıyla ünlü piyanist Müza Rubackyte'dir.

http://www.mosconsv.ru/en/caf.aspx?id=7250& start=4

http://www.mosconsv.ru/en/event_p.aspx?id=150621

https://en.wikipedia.org/wiki/Moscow_Conservatory

Amerika, Boston Konservatuvarı (Boston Conservatory)

Okul 1867 yılında kurulmuştur. Müzik, dans ve tiyatro alanlarında eğitim vermektedir. Dünyadaki konservatuvarlar arasında yenilikçi eğitim sistemi ile tanınır. Kurum, öğrencilerine sahne performansları konusunda üst düzey eğitim olanakları sunmaktadır. Farklı disiplinlerdeki dans, müzik ve tiyatro müfredatları, öğrencilerine nitelikli bir öğrenme tecrübesi kazandırmayı hedeflemektedir. Boston Konservatuvarı'nda piyano, yaylı sazlar, arp, bakır ve tahta üflemeli çalgılar, orkestra şefliği, ses ve opera, vokal pedagoji, koro şefliği, kompozisyon, vurmalı sazlar ve oda müziği bölümleri bulunmaktadır.

https://bostonconservatory.berklee.edu/

2.3Türkiye'deki Konservatuvarların Tarihçesi

Türkiye'deki batı müziği eğitimi veren konservatuvarların tarihçesi incelendiğinde, bu eğitimin temellerinin atılmasının Osmanlı Dönemi'ne dayandığı görülmektedir. Türklerin batı müziğiyle tanışması 17. yüzyılda başlar. Türk müziği, "modal sistem"in baskın olduğu, teksesli ve makamsal yapılardan oluşan bir müzik türüdür. Batı müziğinin armonik sistemi ise, melodiye dayalı "akor"lar taşır ve Türk müziğinin tersine çokseslidir(Andak, 2002, s.369-374).

Türk müziği ve Batı müziği arasındaki sentez, ilk olarak Batılı müzisyenlerin Mehter müziğinin ritmik karakterinden etkilenmesiyle başlamıştır. "Mehter" adı verilen müzikal topluluk, Osmanlı Dönemi'nde devletin resmi bandosuydu. Osmanlı Dönemi'ndeki savaşlarda, Mehter Bandosu her zaman ordunun yanında taşınmıştır. Osmanlının kazandığı zaferlerde, kutlamalarda Mehter Bandosu sokaklarda konserler vermiştir. Bando müziğinin ritmik yapısı ve vurmalı çalgıları her zaman dikkat çekici olmuştur. Günümüz Batı orkestralarında kullanılan pek çok vurmalı çalgı, askeri müzik kurumu olarak 400 yıllık bir geçmişi olan Mehter Bandosu'nda kullanılan çalgılardır (İlyasoğlu, 1999, s.277).

Türkler, 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı saraylarına gelen Batılı bale ve opera gruplarının temsillerine, aralarında Franz Liszt'in de bulunduğu pek çok müzisyenin konserine büyük ilgi göstermeye başlamıştır. Bu dönemde Batı müziğinden etkilenen

Osmanlı Dönemi padişahları Abdülmecid, V. Murat ve Abdulaziz'in piyano için eserler yazdığı bilinmektedir.

Osmanlı Dönemi'nde saraydaki ilk müzik eğitiminin gerçekleştiği kurum Enderun isimli okullar olmuştur. Bu okullardaki eğitim, Divan Müziği olarak adlandırılan müzik türüne yönelik bir eğitimdir. 1826 yılında II. Mahmud Yeniçeri Ocağını dağıtmış ve ona bağlı olarak varlığını sürdüren Mehter Bandosu'nu kaldırmıştır. Devletin resmi bandosu olan Mehter Bandosu'nun yerine, Batı müziği bandolarını model alan "Mızıka-i Hümayun" bandosu yani "Saray Müzik Okulu" kurulmuştur. Mızıka-i Hümayun Bandosu'nun kurulması, Batı müziğinin yurda sokulması yolundaki en belirgin örnektir (Say, 2008). Mızıka-i Hümayun, kurulduğu 1826 yılından 1828 yılına kadar pek çok kişi tarafından yönetilmiştir. İlk olarak Enderun ağalarından oluşan bir gurubun sorumluluğuna verilmiştir. Bu dönemde pek çok Türk eğitimci de Saray Müzik Okulu'nda dersler vermiştir. 1828 yılında, bu kurumun Batı müziği bölümünün başına Manuel isimli bir Fransız eğitmen getirilmiştir. Birkaç ay sonra ise Manuel de bu görevden alınmış, yerine İtalyan müzisyen Giuseppe Donizetti atanmıştır.

Osmanlı'da o dönemde müzik yazısı olarak "Hamparsum Limonciyan" isimli bir müzik yazısı kullanılmaktadır. Giuseppe Donizetti, Mızıka-i Hümayun'u eğitmeye başladığında, ilk olarak öğrencilere Batı müziği yazısını öğretmiştir. Sıkı bir çalışmayla da bando altı ay sonra, padişahın huzurunda konser verecek seviyeye gelmiştir. Donizetti, Mızıka-i Hümayun'un eğitimini üstlenerek Osmanlı Dönemi'nde Batılı anlamdaki ilk Türk orkestrasını kurmuştur. Mızıka-i Hümayun'un üyeleri, Donizetti'nin sorumluluğunda İtalya'dan gelen müzisyenlerce eğitilmiştir. Orkestranın repertuarında polkalar, marşlar, opera ve operetlerden oluşan eserler yer almıştır. Donizetti, padişah için pek çok marş bestelemiştir. 1831 yılında ise "Askeri Müzik Okulu" nu açmıştır. Osmanlı Dönemi'ndeki müzik hayatına katkılarından dolayı paşa unvanı alan Donizetti, 1856 yılında yaşamını kaybettikten sonra topluluğun başına Necip Ahmed getirilmiştir. 1861 yılına kadar bu görevi sürdüren Ahmed'den sonra Padişah Abdülaziz, İtalyan asıllı bir müzisyen olan Callisto Guatelli'yi saray orkestrasını yeniden şekillendirmek üzere orkestranın başına atamıştır. Guatelli, 1899 yılında öldüğü güne kadar Mızıka-i Hümayun'un başında kalmıştır. Guatelli'den sonra kurumun yöneticiliğine D'Arenda isimli bir İspanyol müzisyen atanmıştır. D'Arenda'dan sonra ise orkestrayı Callisto

Guatelli'nin öğrencileri olan Saffet Atabilen, Zati Arca ve Zeki Üngör gibi şefler yönetmiştir.

Mızıka-i Hümayun'u sadece bir saray bandosu olarak görmek doğru bir düşünce olmayacaktır. Bu kurum, Osmanlı'da Batılı anlamda kurulan ilk orkestra olmasının yanı sıra ilk Türk konservatuvarıdır. Bu yargıyı destekleyen belge ise Mızıka-i Hümayun'un 1912 yılında hazırlanan ve 18 maddeden oluşan yönetmeliğidir. Bu yönetmelikte, okul yönetimin kimlerden ve kaç kişiden oluşacağı, öğrencilerin okula başlamak için olan yaş sınırlarının kaç olacağı, okulda hangi derslerin yürütüleceği ve kurumda eğitim alacak öğrencilerin bir yetenek sınavından geçmesi gerektiği gibi konulardan bahsedilmektedir. (Alaner, 2000, s.80- 81)Bir konservatuvarın yönetmeliğiyle büyük benzerlikler gösteren Mızıka-i Hümayun'un yönetmeliği, onun ilk Türk konservatuvarı olduğunun kanıtı niteliğindedir. Türkiye'deki bugünkü konservatuvar ve müzik eğitim kurumlarının temelleri, Müzika- i Hümayun'un kurulduğu yıllara dayanmaktadır. Yaklaşık 100 yıl kadar varlığını sürdüren Mızıka-i Hümayun, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Milli Savunma Bakanlığı'na bağlı bir kurum haline gelmiş ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını almıştır.

1923 yılında Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle beraber çoksesli müziğin benimsenmesi ve yaygınlaşmasıyla ilgili önemli çalışmalar yapılmıştır. Opera ve bale kurumları, senfoni orkestraları, konservatuvarlar ve müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar kurulmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nde, çoksesli müziğin benimsenmesi ve yaygınlaşması amacıyla açılan kurumların en önemlilerinden biri de 1924 yılında açılan Musiki Muallim Mektebi olmuştur. Ahmet Adnan Saygun, "Atatürk ve Müzik" isimli kitabında, Musiki Muallim Mektebi'nin kurulmasıyla ilgili şu sözleri söyler: "Atatürk 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi'ni kurduğu zaman, gençliğin çağdaş bir kültür düzeyine erişmek amacıyla yetiştirilmesinde musikiye ne derecede önemli bir görev düştüğünü kesinlikle görmüş olmalıydı." (Saygun, 1982, s.81)

Musiki Muallim Mektebi'nin ilk eğitimcileri, Mızıka-i Hümayun'un devamı niteliğinde olan Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti'nin üyeleridir. Açıldığı ilk yıllarda öğrenci sayısı az olan okulun, on yıl gibi bir sürede öğrenci sayısında büyük bir artış gözlemlenmiştir. Musiki Muallim Mektebi'nin yönetmeliği belirlenmeden önce, okulda sadece müzik ve Fransızca dersleri verilmektedir. Çıkarılan yönetmelikle beraber

müfredata yeni dersler eklenmiş ve öğrenim süresi dört yıl olmuştur. Okula alınacak öğrencilerin yaş sınırı da 13-17 arasında olacak şekilde belirlenmiştir.

Musiki Muallim Mektebi, 1936 yılında açılan Ankara Devlet Konservatuvarı ile bir süre aynı çatı altında eğitim-öğretimini sürdürmüştür. Daha sonra Ankara Devlet Konservatuvarı ile ayrılarak, müzik öğretmeni yetiştiren bir kuruma dönüşmüştür. Bugün bu kurum, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anabilim Dalı adı altında çalışmalarına devam etmektedir.

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı

Cumhuriyet'in kuruluşundan on yıl kadar sonra, Atatürk'ün önderliğinde kültür ve sanat yaşamında yeni yapılanmalara yönelik çalışmalar başlamış, müzik devrimi yolunda bir takım kararlar alınmıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması süreci başlamıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı'nı kurmak ve yapılandırmak için Alman besteci Paul Hindemith, 1934 yılında Türkiye'ye davet edilmiştir. Paul Hindemith, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın yapılanması için pek çok defa Türkiye'ye gelmiş ve bazı raporlar hazırlamıştır (Kıvanç, 2013, s.59-60). Bu raporlardan biri olan ve İzmir, Ankara ve İstanbul'daki müzik yaşantılarının durumunu inceleyen "Türk Müzik Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler" isimli rapor, Cumhuriyet'in kuruluşuyla Atatürk'ün önderliğinde başlayan Türkiye'deki müzik devriminin temellerini oluşturur.

Paul Hindemith o dönemdeki Musiki Muallim Mektebi'nin genel durumu ve yönetimi ile ilgili görüşlerini, hazırladığı raporların birinde şöyle belirtir:

"Yönetim, özellikle Alman müzik okullarında çalışmayı pek zevkli kılan bu etken, görebildiğim kadarıyla, bu okulda hiç yok; ülküsel coşku eksik. Koşullar elbette bu tür bir coşkuyu uyandırmaya pek elverişli değil ama öğrenciler, karşılaştırma yapma olanaklarından tümüyle yoksun, dolayısıyla durumlarından memnunlar; ülkü coşkusuyla dolu öğretmenler eliyle kolayca, mesleklerinin daha ülküsel bir anlayışına yöneltilebilirler. Yetenek ve çalışkanlıklarına bir de coşku eklense, parlak sonuçlar elde

edilmesi gerekir. Coşkulu öğretmenler, genelgelerle yaratılmaz. Okulun başında, gerçek bir müzikçinin duyuşlarını sezinlemek şöyle dursun, müzikten bile anlamayan bir memur bulunduğu sürece, okul olsa olsa iyi işleyen bir teknik laboratuvar olabilir. Okulun ruhunu belirleyen, yönetimidir" (Birkan, 2002, s.378).

Hindemit "Türk Müzik Hayatını Kurtarmak" isimli yazısında, müzik okullarının üç bölümden oluşması gerektiğini belirtmiştir:

1. Serbest Müzik Okulları (Konservatuvarlar),
2. Öğretmen Yetiştiren Okullar (Müzik Öğretmen Okulları),
3. Tiyatro Okulu(Alaner, 2000, s.95).

Hindemith'in raporları, Türkiye'deki konservatuvar yapılanmasının temellerini oluşturur. Bu raporlarda Hindemith konservatuvarın amacını, idare şeklini, konservatuvarda olması gereken bölümleri, bölümlerde yürütülmesi gereken dersleri, bölümlere girecek öğrencilerin yaş sınırlarını, öğrenciye temin edilecek çalgıları ve bu çalgıların korunmasını ayrıntılı bir biçimde ele almıştır. Ayrıca konservatuvar kütüphanesindeki kaynakların neler olacağına, çalışma odalarının fiziksel şartlarına, sene sonu sınavlarının nasıl yapılacağına, sınavda seslendirilecek eserlere ve mezuniyet koşullarınada değinmiştir.

Hindemith hazırladığı raporlarda, konservatuvarda yürütülecek dersleri şöyle belirlemiştir:

1. Teori sınıfı. Esas ders kompozisyon. Yardımcı dersler, bütün müzik ve şan sınıflarıyla beraber olmak üzere çalgı kursları, form bilgisi ve müzik tarihi.
2. Piyano ve piyano ile oda müziği.
3. Yaylı ve nefesli çalgılar ve bunların oda müziği dersleri.
4. Okul orkestrası, okul korosu ve keman korosu.
5. Pedagoji sınıfı (Sadece Müzik Öğretmen Okulu Bölümü için) (Alaner, 2000, s. 96).

Türkiye'de eğitim veren ilk konservatuvar olan ve 1936 yılında açılan Ankara Devlet Konservatuvarı, Hindemith'in raporları esas alınarak yapılandırılmıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı 1982 yılında önce Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel

Müdürlüğüne bağlanmış, daha sonra aynı yıl içinde Hacettepe Üniversitesi bünyesinde eğitim vermeye devam etmiştir.

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'ndeki önemli sanat kurumlarından biri de Darülbedayi (Güzellikler Evi)'dir. Bu kurum, şimdiki ismiyle İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın ilk halidir. Darülbedayi, 1914 yılında Batı ve Türk müziği, tiyatro ve sahne müziği alanlarında eğitim verilmesi amacıyla kurulmuş bir kurumdur. Kuruluş çalışmaları sırasında patlak veren 1. Dünya Savaşı sebebiyle, Darülbedayi'deki eğitime ara verilmek durumunda kalınmıştır. 1916 yılında da savaş sebebiyle tamamen kapatılmıştır. Bu kurumun kapanmasından sonra, 1917 yılında yeni bir müzik okulu olan Darül-Elhan kurulmuştur. Darül-Elhan'da Türk müziği eğitimi verilmiştir. Cumhuriyet'in kurulmasıyla beraber 1925 yılında, Darül-Elhan belediyeye bağlanmıştır. Yönetmeliği yeniden düzenlenmiş ve okula bir Batı müziği bölümü eklenmiştir. Eğitim sistemi tamamen yenilenen kuruma, "İstanbul Konservatuvarı" adı verilmiştir. 1926 yılında Türk müziği eğitimi kaldırılmış ve okul tamamen Batı müziği eğitimi verilen bir kurum halini almıştır. İstanbul Konservatuvarı, 1930 yılından itibaren önemli sanatçılar yetiştiren bir kurum olmuştur. 1944 yılında "İstanbul Belediye Konservatuvarı" adını alan okul, 1986 yılında da İstanbul Üniversitesi'ne bağlanmış ve bugünkü ismi olan "İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı" ismini almıştır.

http://konservatuvar.istanbul.edu.tr/?p=6545

İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

1943 yılında İzmir'de kurulan Belediye Bandosu ve hemen sonrasında açılan Senfoni Orkestrası, şehrin müzik yaşantısını canlandırmıştır. Canlanan müzik yaşantısıyla birlikte, 1954 yılında bir müzik okulu açılmıştır. Kurum, "İzmir Müzik Okulu" adını almıştır. 1958 yılında bu okula konservatuvar statüsü verilmesine karar verilmiştir. "İzmir Devlet Konservatuvarı", Ünlü besteci Ulvi Cemal Erkin'in önderliğinde aynı yıl resmen açılmıştır. Konservatuvar ilk olarak Milli Eğitim

Bakanlığı'na bağlanmıştır. Daha sonra ise Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir. 1982 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlanarak, "üniversite konservatuvarı" statüsü almıştır.

http://konservatuvar.deu.edu.tr/deu_kons.pdf

Türkiye'de 2016 yılı itibarıyla 38 konservatuvar bulunmaktadır. Bu konservatuvarlardan altısı Türk müziği, 34'ü klasik Batı müziği alanında eğitim vermektedir. Konservatuvarların isimleri ve bulundukları iller şöyledir:

- İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul (1925).
- Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Ankara (1936).
- Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İzmir (1958).
- Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul (1971).
- İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, İstanbul (1975).
- Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı, İzmir (1983).
- Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ankara (1986).
- Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Adana (1986).
- Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Eskişehir (1986).
- Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı, Gaziantep (1987).
- Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Edirne (1991).
- Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı, Konya (1991).
- Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Samsun (1993).
- Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Mersin (1994).
- Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Elazığ (1997).
- Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Adapazarı (Sakarya) (1997).
- Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Bursa (1998).
- Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Ankara (1998).
- Haliç Üniversitesi Konservatuvarı, İstanbul (1999).
- Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Antalya (1999).

- Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Afyon (1999).
- Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Diyarbakır (2000).
- Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kars (2003).
- Karadeniz Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Trabzon (2003).
- Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Ankara (2003).
- Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Zonguldak (2004).
- Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kocaeli (2005).
- Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Aydın (2005).
- Mustafa Kemal Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Antakya (Hatay) (2005).
- İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Malatya (2006).
- Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Adıyaman (2006).
- Artuklu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Mardin (2007).
- Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Giresun (2008).
- Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Tokat (2008).
- Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Çanakkale (2009).
- Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ankara (2010).
- Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ankara (2011).
- Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ordu (2012).

http://www.muzikegitimcileri.net/universite/konserve.html

http://www.eskieserler.net/kurumlistesi.php?listtype=list&kurumturu=20&dil=&ulke=&sehir=&aranan=&alanlar=0&siralama=&arama=&limit=60

https://m.neoldu.com/turkiyede-konservatuvar-egitimi-veren-okullar-8877h.htm

Türkiye'deki klasik Batı müziği alanında eğitim veren konservatuvarlar arasında, bölümler ve yürütülen dersler bakımından bazı farklılıklar olduğu görülmüştür. Fakat bu okullar genellikle müzik, müzik bilimleri ve sahne sanatları bölümlerinden oluşmaktadır. Müzik bölümlerinde; piyano, üflemeli ve vurmalı çalgılar, yaylı çalgılar, kompozisyon ve orkestra şefliği anasanat dalları, müzik bilimleri bölümlerinde; müzikoloji, müzik teorileri ve müzik teknolojisi anabilim dalları, sahne sanatları bölümlerinde ise tiyatro, opera ve bale anasanat dalları bulunmaktadır.

2.4Tezin Çalışma Grubundaki Dört Konservatuvarın Sahne Sanatları Bölümü, Opera Anasanat Dallarının Program Profilleri ve Lisans Döneminde Yürütülen Dersler

Bu bölümde, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvar Opera Anasanat Dalı ve Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera, Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı'nın program profilleri ve bu bölümlerin lisans dönemlerinde yürütülen derslerin isimleri yer almaktadır.

Bu okulların internet sitelerinden alınan bilgiler doğrultusunda program profilleri ve lisans döneminde yürütülen dersler şöyledir:

Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı

Bu programın amacı, opera anasanat dalı alanında akademik eğitim vererek Türkiye'ye ve uluslararası alana yetkin sanatçı, eğitimci ve akademisyen yetiştirmektir. Sahne Sanatları Bölümü bünyesinde olan Opera Anasanat Dalı öğrencileri, sekiz dönem lisans eğitimi alırlar. Bu bölümün öğrencileri sekiz dönemlik lisans eğitimleri boyunca şan, solfej, piyano gibi temel derslere ek olarak genel kültürlerini ve sanatsal duyarlılıklarını arttıran dersler de görürler. Opera Anasanat Dalı Lisans Programında yürütülen dersler şöyledir:

Şan, Korrepetisyon, Kulak Eğitimi ve Teori, Piyano, Armoni, Form Bilgisi, Sahne, Lied ve Oratoryo, Opera Yorumu, Birlikte Şarkı Söyleme, Müzik ve Opera

Tarihi, Metinli Müzikli Diksiyon, Dans, Tarihi Dans, Klasik Dans, Çağdaş Danslar, Koreografi, Eskrim, Dekor Kostüm Tarihi, Almanca Diksiyon, İtalyanca Telaffuz, Oyunculuk, Türk Dili, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi, Yabancı Dil.

https://www.selcuk.edu.tr/dilek_sabanci_devlet_kons/tr

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı

Opera Anasanat Dalı eğitimi, 1989 yılında kurulan Sahne Sanatları Bölümü bünyesinde sürdürülmektedir. Bu bölümün öğrencileri, bir yıllık mesleki hazırlık bölümü ve sekiz dönemlik bir lisans eğitiminden geçerler. Opera Anasanat Dalı öğretim elemanları, alanlarında yetkin ve deneyimli sanatçılardır. Opera Anasanat Dalı eğitimi teorik ve uygulamalı derslerin yanı sıra seminerler, konferanslar ve atölye çalışmalarıyla desteklenir. Bu programdaki dersler şöyledir:

Şan, Korrepetisyon, Solfej, Piyano, Armoni, Form Bilgisi, Sahne Bilgisine Giriş, Ses Konuşma Bilgisi, Hareket, Eskrim, Sahne, Lied ve Oratoryo, Opera Yorumu, Dans, Role Hazırlık, Birlikte Çalışma, Opera ve Müzik Tarihi, Mesleki İtalyanca, Estetik, Türk Dili, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi, Temel Bilgi Teknolojisi.

https://www.anadolu.edu.tr/akademik/yuksekokullar/265/devlet-konservatuvari/genel-bilgi

Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı

Üstün nitelikli opera sanatçıları yetiştirmek üzere kurulan opera anasanat dalı, fiziki koşulları, ders programı ve eğitim kadrosuyla hedeflerini gerçekleştirmek için gerekli altyapıya sahiptir. Program bir yıllık mesleki hazırlık eğitiminin arkasından sekiz dönemlik lisans eğitimi vermektedir. Özel yetenek giriş sınavı ile öğrenci alımı yapılan bu programdan mezun olan öğrenciler "Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı" diploması almaktadırlar. Dört yıllık lisans eğitimi boyunca öğrencilerin gördüğü dersler şöyledir:

Şan, Korrepetisyon, Solfej, Piyano, Armoni, Form, Sahne, Sanat Şarkısı ve Oratoryo Yorumu, Sanat Şarkısı Literatürü, İtalyanca Lirik Diksiyon, Almanca Lirik Diksiyon, Fransızca Lirik Diksiyon, Şan Pedagojisi, Opera Tarihi, Koro, Müzik Tarihi, Mimik Rol, Eskrim, Türk Dili, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi, İtalyanca, Almanca, Fransızca, Makyaj, Bilgi ve İletişim Teknolojileri.

http://www.audk.ankara.edu.tr/

Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera, Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı

Opera, Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı öğrencileri ses kullanma tekniklerini, ses sağlığını koruma bilgilerini ve değişik müzik dönemlerine ait eserleri yorumlamayı öğrenirler. Bunun yanında solfej, müzik teorisi, lied ve oratoryo yorumu, opera tarihi gibi teorik dersleri de alırlar. Uygulamalı bilgilerin yanı sıra müzikle ilgili temel teorik bilgileri edinirler. Opera, Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı'nda eğitimin amacı, teorik ve uygulamalı bilgileri bütünleştirmek, ses kullanma tekniğini geliştirmek, ses sağlığını korumak ve değişik müzik dönemlerine ait eserleri yorumlamayı başaran öğrenciler yetiştirmektir. Alana ait her türlü çalışma ve teknik olanaklar mevcuttur. Bu anasanat dalı, Opera Şarkıcılığı Programı ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Programı olarak iki bölümden oluşmaktadır. Bu iki bölümün gördüğü derslerin büyük bir bölümü ortaktır. Opera Şarkıcılığı Programı'nda yürütülen dersler şöyledir:

Şan, Korrepetisyon, Solfej/ Dikte, Müzik Teorisi, Piyano, Sahne, Lied, Oratoryo ve Kantat Yorumu, Birlikte Söyleme, Opera Tarihi, Koro, Form Bilgisi, Mimik ve Rol, Diksiyon, Müzik Tarihi, Hareket, Türk Dili, İngilizce, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi, Bilgisayar Okuryazarlığı. Müzikal Algı ve Yaratıcılık, Müzik Kültürü, Kompozisyona Giriş, Sanat Felsefesi, Geleneksel Türk Müziği, Armoni, Deşifre, Orkestra, Müzik Bilime Giriş, Müzik Felsefesi, Müzik Metinleri İnceleme, Müzik Eleştirisi, Eşlik, Konturpuan, Caz Müziği Armonisi, Alan Literatürü, İtalyanca, Almanca, İspanyolca, Popüler Müzik Kültürü, Türk Müzik Tarihi, Müzik Yazılım Programları, Caz Müziği, Seminer, Modal ve Makamsal Armoni, Geleneksel Türk Müziği Uygulamaları, Füg,

Konser Çalışmaları, Uygulamalı Konturpuan, Uygulamalı Armoni, Ses Sağlığı ve Korunması, Birlikte Söyleme.

http://konservatuvar.baskent.edu.tr/kw/index.php

2.5 Tezin Çalışma Grubundaki Dört Konservatuvarın Opera Anasanat Dalında Yürütülen Yardımcı Piyano Derslerinin İncelemesi

Bu bölümde, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı, Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Şarkıcılığı Sanat Dalı ve Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı'nda yürütülen yardımcı piyano dersinin öğrenme çıktıları, haftalık ders saatleri, kredileri, ölçme - değerlendirme sistemleri ve derste kullanılan metotlar incelenmiş ve tablolaştırılmıştır.

Tablo 1. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı Yardımcı Piyano Dersi İncelemesi

Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı Yardımcı Piyano Dersi						
	1. Dönem	**2. Dönem**	**3. Dönem**	**4. Dönem**	**5. Dönem**	**6. Dönem**
Dersin Adı	Piyano I	Piyano II	Piyano III	Piyano IV	Piyano V	Piyano VI
Dersin Kodu	OPE 105	OPE 106	OPE 205	OPE 206	OPE 305	OPE 306
Öğrenme Çıktıları	Öğrencinin seviyesine uygun 1 etüt, 2 serbest parça, polifonik özellikler taşıyan bir parça, bir zorunlu parça ve 2 diyez-2 bemollü gamlar çalıştırılır.	Öğrencinin seviyesine uygun bir etüt, 4 el için piyano parçası, polifonik özellikler taşıyan bir parça, klasik bir sonatinin 1. ya da 2. ve 3. bölümleri, bir zorunlu parça ve 3 diyez- 3 bemollü gamlar çalıştırılır.	Öğrencinin seviyesine uygun bir etüt, polifonik özellikler taşıyan bir parça, klasik bir sonatinin 1. ya da 2. ve 3. bölümleri, 4 el için piyano parçası ve 4 diyez- 4 bemollü gamlar çalıştırılır.	Öğrencinin seviyesine uygun bir etüt, sonatinin 1. ya da 2. ve 3. bölümleri, Romantik Dönem'e ait bir parça, Türk bestecilerine ait bir eser ve 5 diyez- 5 bemollü gamlar çalıştırılır.	Öğrencinin seviyesine uygun polifonik özellikler taşıyan bir parça, klasik bir sonatinin 1. ya da 2. ve 3. bölümleri ve şan eşliği çalıştırılır.	Öğrencinin seviyesine uygun polifonik özellikler taşıyan bir parça, klasik bir sonatinin 1. ya da 2. ve 3. bölümleri, Romantik Döne'e ait bir parça ve Modern Döne'e ait bir parça çalıştırılır.
Haftalık Ders Saati	1					
AKTS	4		3		2	
Ölçme ve Değerlendirme	1 ara sınav ve 1 dönem sonu sınavı yapılmaktadır. Değerlendirme ara sınav notunun %40'ının, dönem sonu sınav notunun %60'ının alınmasıyla gerçekleştirilir.					
Kullanılan Metotlar	J.A. Burkard, O. Beringer, D.Agay (Learning to Play the Piano), J.Bastien- Piano Basics, J. Thompson- Easiest Piano Course, C.Czerny Op.599.	J.Bastien- Piano Basics, J. Thompson- Easiest Piano Course, D.Agay- Learning to Play the Piano (book 1-4), J.S.Bach- Notebook for Anna Magdalena Bach, D.Kabalevsky- Çocuk Albümü, İ. Baran- Çocuk Parçaları.	**Etütler**: C.Czerny, A.Leshgorn, L.T.Schytte, A.Lemuan, J.Kramer, H.Bertini, J.B.Duvernoy, A.Berens. J.S.Bach-A.M.Bach Defteri, J.S.Bach-Küçük Prelüdler. **Sonatinler ve Sonatlar:** J.Kuhlau, M.Clementi, A.Diabelli, J.Haydn, W.A.Mozart, L.v.Beethoven. R.Schumann-Gençlik Albümü, P.I.Tchaikovsky-Çocuk Albümü, D.Kabalevsky- Çocuk Albümü.	**Etütler:** C.Czerny, A.Leshgorn, L.T.Schytte, A.Lemuan, J.Kramer, H.Bertini, J.B.Duvernoy, A.Berens. J.S.Bach-A.M.Bach Defteri, J.S.Bach-Küçük Prelüdler. **Sonatinler ve Sonatlar:** J.Kuhlau, M.Clementi, A.Diabelli, J.Haydn, W.A.Mozart, L.v.Beethoven. R.Schumann-Gençlik Albümü, P.I.Tchaikovsky-Çocuk Albümü, D.Kabalevsky- Çocuk Albümü.	**Etütler:**C.Czerny,A.Leshgorn,L.T.Schytte,A.Lemuan,J.Kramer,H.Bertini,J.B.Duvernoy,A.Berens. J.S.Bach-Küçük Prelüdler, 2 sesli ve 3 sesli Envansiyonlar. **Sonatinler ve Sonatlar:** J.Kuhlau,M.Clementi,A.Diabelli,D.Scarlatti,J.Haydn,W.A.Mozart,L.v.Beethoven. R.Schumann-Gençlik Albümü,P.I.Tchaikovsky-Çocuk Albümü, F.B.Mendelssohn-Sözsüz Şarkılar,E Grieg-Lirik Albümler,D.Kabalevsky-Çocuk Albümü, L.v.Beethoven-Bagateller, A.Saygun-İnci'nin Kitabı, İ.Baran-Çocuk Parçaları, E,Tuğcular-Türkünün Rengi, F.Amirov-12 Minyatürler.	**Etütler:**C.Czerny,A.Leshgorn,L.T.Schytte,A.Lemuan,J.Kramer,H.Bertini,J.B.Duvernoy,A.Berens. J.S.Bach-Küçük Prelüdler, 2 sesli ve 3 sesli Envansiyonlar. **Sonatinler ve Sonatlar:** J.Kuhlau,M.Clementi,A.Diabelli,D.Scarlatti,J.Haydn,W.A.Mozart,L.v.Beethoven. R.Schumann-Gençlik Albümü,P.I.Tchaikovsky-Çocuk Albümü, F.B.Mendelssohn-Sözsüz Şarkılar,E Grieg-Lirik Albümler,D.Kabalevsky-Çocuk Albümü, L.v.Beethoven-Bagateller, A.Saygun-İnci'nin Kitabı, İ.Baran-Çocuk Parçaları, E,Tuğcular-Türkünün Rengi, F.Amirov-12 Minyatürler.

Tablo 2. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı Yardımcı Piyano Dersi İncelemesi

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı Yardımcı Piyano Dersi								
	1. Dönem	**2. Dönem**	**3. Dönem**	**4. Dönem**	**5. Dönem**	**6. Dönem**	**7. Dönem**	**8. Dönem**
Dersin Adı	Piyano I	Piyano II	Piyano III	Piyano IV	Piyano V	Piyano VI	Piyano VII	Piyano VIII
Dersin Kodu	OPE 107	OPE 108	OPE 209	OPE 210	OPE 311	OPE 312	OPE 413	OPE 414
Öğrenme Çıktıları	Öğrencinin, iki diyez ya da bemollü gam ve arpejleri, C.Czerny 100 etüd veya benzer seviyedeki eserleri, Der Erste Bach albümündeki gibi Barok Dönem başlangıç parçalarını ve seviyesine uygun çeşitli parçaları çalması amaçlanır.	Öğrencinin, üç diyez ya da bemollü gam ve arpejleri iki oktav, C.Czerny 100 etüd veya benzer seviyedeki eserleri, Der Erste Bach albümündeki gibi Barok Dönem başlangıç parçalarını ve seviyesine uygun çeşitli parçaları çalması amaçlanır.	Öğrencin, dört diyez ya da bemollü gam ve arpejleri iki oktav, C.Czerny 100 etüd veya benzer seviyedeki eserleri, Der Erste Bach albümündeki gibi Barok Dönem başlangıç parçalarını, başlangıç seviyesindeki sonatinleri ve seviyesine uygun çeşitli parçaları çalması amaçlanır.	Öğrencin, beş diyez ya da bemollü gam ve arpejleri dört oktav, C.Czerny 100 etüd veya benzer seviyedeki eserleri, Der Erste Bach albümündeki gibi Barok Dönem başlangıç parçalarını, başlangıç seviyesindeki sonatinleri ve seviyesine uygun çeşitli parçaları çalması amaçlanır.	Öğrencin, altı diyez ya da bemollü gam ve arpejleri dört oktav, C.Czerny 100 etüd, 30 etüd seviyedeki eserleri, J.S.Bach Küçük Prelüd ve Fügler gibi Barok Dönem parçalarını, başlangıç seviyesindeki sonatinleri ve seviyesine uygun çeşitli parçaları çalması amaçlanır.	Öğrencin, C.Czerny 30 etüd seviyesindeki etüdleri, J.S.Bach Küçük Prelüd ve Fügler gibi Barok Dönem parçalarını, Klasik Dönem sonatinlerini ve seviyesine uygun çeşitli parçaları çalması amaçlanır.	Öğrencin, C.Czerny 30 etüd seviyesindeki etüdleri, J.S.Bach Küçük Prelüd ve Fügler ya da İki Sesli Envansiyonlar gibi Barok Dönem parçalarını, Klasik Dönem sonatinlerini ve seviyesine uygun Romantik Dönem eserlerini çalması amaçlanır.	Öğrencin, C.Czerny 30 etüd seviyesindeki etüdleri, J.S.Bach Küçük Prelüd ve Fügler ya da İki Sesli Envansiyonlar gibi Barok Dönem parçalarını, Klasik Dönem sonatinlerini ve seviyesine uygun Romantik Dönem eserlerini çalması amaçlanır.
Haftalık Ders Saati	1							
AKTS	1,5							
Ölçme ve Değerlendirme	1 ara sınav ve 1 dönem sonu sınavı yapılmaktadır. Değerlendirme ara sınav notunun %30'unun, dönem sonu sınav notunun %70'inin alınmasıyla gerçekleştirilir.							

Tablo 3. Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Şarkıcılığı Programı Yardımcı Piyano Dersi İncelemesi

Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Şarkıcılığı Programı Yardımcı Piyano Dersi						
	1. Dönem	**2. Dönem**	**3. Dönem**	**4. Dönem**	**5. Dönem**	**6. Dönem**
Dersin Adı	Piyano I	Piyano II	Piyano III	Piyano IV	Piyano V	Piyano VI
Dersin Kodu	YYP141	YYP142	YYP241	YYP242	YYP341	YYP342
Öğrenme Çıktıları	Piyanoyla tanışma, oturuş, duruş ve el pozisyonu gibi temel bilgileri öğrenme.El pozisyonu, parmak numaraları ve teknik bilgilerin pekiştirilmesi.Dönem başında belirlenen 2 parça ve Piyano I için belirlenen gamın çalınması amaçlanır.	Dönem başında belirlenen 2 parça ve Piyano II için belirlenen gamın çalınması amaçlanır.	Dönem başında belirlenen 2 parça ve Piyano III için belirlenen gamın çalınması amaçlanır.	Dönem başında belirlenen 2 parça ve Piyano IV için belirlenen gamın çalınması amaçlanır.	Dönem başında belirlenen 2 parça ve Piyano V için belirlenen gamın çalınması amaçlanır.	Dönem başında belirlenen 2 parça ve Piyano VI için belirlenen gamın çalınması amaçlanır.
Haftalık Ders Saati	1					
AKTS	3					
Ölçme ve Değerlendirme	1 ara sınav ve 1 dönem sonu sınavı yapılmaktadır. Değerlendirme ara sınav notunun %40'ının, dönem sonu sınav notunun %60'ının alınmasıyla gerçekleştirilir.					
Kullanılan Metotlar	Başlangıç metotları, kolay piyano parçalarından oluşan seçmeler.	Müfredata ve düzeye uygun piyano edebiyatından seçkin örnekler.				

Tablo 4. Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı Yardımcı Piyano Dersi İncelemesi

Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı Yardımcı Piyano Dersi						
	1. Dönem	**2. Dönem**	**3. Dönem**	**4. Dönem**	**5. Dönem**	**6. Dönem**
Dersin Adı	Piyano I	Piyano II	Piyano III	Piyano IV	Piyano V	Piyano VI
Dersin Kodu	1803155	1803255	1803355	1803455	1803555	1803655
Öğrenme Çıktıları	Bu ders, öğrencinin temel çalışma tekniklerini düzeye uygun etüt ve yapıtlarla geliştirmesini, bir oktavdan başlayarak dört oktava kadar (Do majör-La minör) dizi ve kadansları çalabilmesini ve deşifraj becerisini pekiştirmesini içerir.	Bu ders, öğrencinin temel çalışma tekniklerini düzeye uygun etüt ve yapıtlarla geliştirmesini, bir oktavdan başlayarak dört oktava kadar (Do majör-La minör) dizi ve kadansları çalabilmesini ve deşifraj becerisini pekiştirmesini içerir.	Öğrencilerin, teknik becerilerinin (Legato, staccato ve portato) gelişmesine yönelik alıştırma ve etüt çalışmaları yapabilmesi, 4 oktav iki bemollü ve iki diyezli majör ve ilgili minör gamlarını kadansları ile çalabilmesi, çalışılan yapıtların armonik analizlerini yapabilmesi, biçim yönünden inceleyebilmesi, düzeyine uygun deşifraj yapabilmesi ve piyano literatüründen düzeye uygun teknikte olan eserleri çalabilmesi amaçlanır.	Öğrencilerin, teknik becerilerinin (Legato, staccato ve portato) gelişmesine yönelik alıştırma ve etüt çalışmaları yapabilmesi, 4 oktav iki bemollü ve iki diyezli majör ve ilgili minör gamlarını kadansları ile çalabilmesi, çalışılan yapıtların armonik analizlerini yapabilmesi, biçim yönünden inceleyebilmesi, düzeyine uygun deşifraj yapabilmesi ve piyano literatüründen düzeye uygun teknikte olan eserleri çalabilmesi amaçlanır.	Öğrencinin 4 oktav üç bemollü ve üç diyezli majör ve ilgili minör gamlarını kadansları ile çalabilmesini, akor ve arpej alıştırmaları yapabilmesini, gerek Barok gerekse Klasik Dönem'de sıklıkla kullanılan süsleme işaretlerini değişik yapıtlarda çalabilmesini, çeşitli formda yazılmış eserleri çalarak inceleyebilmesini, düzeye uygun deşifraj çalışmaları yapabilmesini içerir.	Öğrencilerin, teknik becerilerinin (Legato, staccato ve portato) gelişmesine yönelik alıştırma ve etüt çalışmaları yapabilmesi, 4 oktav üç bemollü ve üç diyezli majör gam ve ilgili minörlerini kadansları ile çalabilmesi, çalışılan yapıtların armonik analizlerini yapabilmesi, biçim yönünden inceleyebilmesi, düzeyine uygun deşifraj yapabilmesi ve piyano literatüründen düzeye uygun teknikte olan eserleri çalabilmesi amaçlanır.
Haftalık Ders Saati	1					
AKTS	2					
Ölçme ve Değerlendirme	1 ara sınav ve 1 dönem sonu sınavı yapılmaktadır. Değerlendirme ara sınav notunun %30'unun, dönem sonu sınav notunun %70'inin alınmasıyla gerçekleştirilir.					
Kullanılan Metotlar	A. Burkard Method, J.B.Duvernoy-op.176-Universal Edition, C. Czerny-op.599-Ricordi Edition, C. Czerny-Op.849-Ricordi Edition, C. Czerny-Op.299-Ricordi Edition, J.S. Bach-Der Erste Bach, J.S.Bach-Piccoli Prelude e Fughette, J.S.Bach-2 ve 3 Sesli Envansiyonlar, L. Hanon-Il Pianista Virtuoso 60 esercizi, Samuel Maykapar-Çocuklar İçin Eserler, Nevhiz Ercan ve Gül Çimen-Piyano Albümü.					

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, çalışmadaki verilerin toplanması ve verilerin analizine değinilecektir.

3.1 Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, betimsel tarama modelinde bir araştırmadır.

Tarama Modelleri

Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde "gözleyip" belirleyebilmektir. Tarama modelleri iki sınıfa ayrılır. Bunlar örnekolay tarama ve genel tarama modelleridir. Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir (Karasar, 1999, s.77-79).

3.2Çalışma Grubu

Araştırmada iki çalışma grubu ile çalışılmıştır. İlk çalışma grubu 104 öğrenciden, ikinci çalışma grubu ise 13 öğretim elemanından oluşmaktadır.

Birinci çalışma grubunun cinsiyete göre dağılımı; 63 kadın, 40 erkek ve 1 cinsiyetini belirtmeyen öğrenci şeklindedir. Öğrencilerin devam ettikleri üniversitelere

göre dağılımı; Başkent Üniversitesi 22, Ankara Üniversitesi 49, Anadolu Üniversitesi 22 ve Selçuk Üniversitesi 11 öğrenci, bölüme göre dağılımı ise; opera 87, popüler müzik şarkıcılığı 4 ve koro 13 öğrenci şeklindedir. Öğrencilerden 38'i güzel sanatlar lisesi, 6'sı meslek lisesi ve 60'ı anadolu lisesi / genel lise mezunudur. Araştırmanın birinci çalışma grubunu; 13 birinci sınıf,25 ikinci sınıf, 18 üçüncü sınıf ve 41 dördüncü sınıf öğrencisiyle birlikte iki mezun öğrenci ve beş yüksek lisans öğrencisi oluşturmaktadır. Grubun yaş ortalaması 24, yardımcı piyano dersi alma süre ortalaması ise 5 yıldır.

İkinci çalışma grubundaki öğretim elemanlarının cinsiyet, üniversite ve yardımcı piyano dersi verme sürelerine göre dağılımları Tablo 5'te verilmiştir.

Tablo 5. Öğretim elemanlarının cinsiyet, üniversite ve yardımcı piyano dersi verme sürelerine göre dağılımları

Öğretim Elemanı	Cinsiyet	Üniversite	Süre
Öğretim elemanı 1	Kadın	Anadolu Üniversitesi	10 yıl
Öğretim elemanı 2	Kadın	Ankara Üniversitesi	3 yıl
Öğretim elemanı 3	Kadın	Ankara Üniversitesi	2 yıl
Öğretim elemanı 4	Erkek	Ankara Üniversitesi	5 yıl
Öğretim elemanı 5	Kadın	Anadolu Üniversitesi	11 yıl
Öğretim elemanı 6	Kadın	Anadolu Üniversitesi	8 yıl
Öğretim elemanı 7	Kadın	Ankara Üniversitesi	18 yıl
Öğretim elemanı 8	Kadın	Başkent Üniversitesi	14 yıl
Öğretim elemanı 9	Erkek	Selçuk Üniversitesi	19 yıl
Öğretim elemanı 10	Erkek	Selçuk Üniversitesi	20 yıl
Öğretim elemanı 11	Kadın	Ankara Üniversitesi	15 yıl
Öğretim elemanı 12	Kadın	Başkent Üniversitesi	-
Öğretim elemanı 13	Kadın	Başkent Üniversitesi	13 yıl

Ulaşılabilirliğinin rahatlığı sebebiyle, tezin çalışma gurubunun Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı'ndaki öğretim elemanları ve öğrencilerden oluşmasına karar verilmiştir.

3.3 Veriler ve Toplanması

Araştırmada verilerin toplanması amacıyla literatür taraması yapılmıştır. Öğretim elemanlarının konu ile ilgili görüşlerini belirlemek için yarı yapılandırılmış görüşme formu, öğrencilerin konu ile ilgili görüşlerini belirlemek için ise anket uygulanmıştır.

3.4 Verilerin Analizi

Birinci çalışma grubuna uygulanan anketlerden elde edilen veriler ile öncelikle frekans ve yüzde analizleri yapılmıştır. Daha sonra öğrencilerin maddelere verdikleri yanıtların cinsiyete ve mezun olunan lise türüne bağlı olup olmadığını belirlemek için ki-kare testi yapılmıştır. Ancak, cinsiyet için yapılan ki-kare testinde 2. ve 14. maddeler ile mezun olunan lise türüne göre yapılan ki-kare testinde 2. madde için beklenen değeri 5'in altında olan hücre sayısı toplam hücrelerin %20'sinden fazla olmasından dolayı ki-kare testi yapılamamıştır. Benzer durum, öğrenci yanıtlarının okula bağlı olup olmadığını belirlemek için yapılan ki-kare testinde tüm maddeler için gerçekleşmiştir. Dolayısıyla bu noktada yalnızca öğrenci yanıtlarının okula göre dağılımı verilmiştir. Ayrıca cinsiyet ve mezun olunan lise türüne göre ki-kare testinin yapılabilmesi için kesinlikle katılmıyorum ve katılmıyorum seçenekleri; kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum seçenekleri birlikte gruplandırılmıştır.

Daha sonra öğrencilerin verdikleri yanıtlar ile yaş, sınıf ve yardımcı piyano alınan ders süresi arasında ilişki olup olmadığı Spearman sıra farkları korelasyon katsayısı ile hesaplanmıştır. Hesaplamada anketin 5'li Likert yapısı korunmuştur. Öğrenciler kesinlikle katılmıyorum – kesinlikle katılıyorum arası yanıt verdiklerinden her bir madde için sıralama düzeyinde ölçmeler elde edilmiştir. Dolayısıyla yaş, sınıf ve yardımcı piyano alınan ders süresi arasındaki ilişkinin belirlenmesinde Spearman sıra farkları korelasyon katsayısı kullanılmıştır.

İkinci çalışma grubu ile yapılan görüşmelerin ardından ses kayıtları metne dönüştürülmüş ve daha sonra MaxQDA 12 yazılımı ile nitel veri analizi tekniklerinden betimsel analizden yararlanılmıştır. Betimsel analiz için görüşme soruları çerçeve olarak kullanılmış ve açık kodlama tekniği ile katılımcıların görüşmede verdiği yanıtlar kodlar

altında gruplandırılmıştır. Yapılan kodlamalar araştırmacı dışında bir alan uzmanı tarafından daha kontrol edilmiş ve buna göre bazı kodların isimlendirmesinde değişiklik yapılması uygun görülerek kodlamalara son hali verilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde çalışma grubundaki öğrencilerden ve öğretim elemanlarından elde edilen bilgiler tablolar şeklinde verilmiş ve yorumlanmıştır.

4.1 Öğrencilere Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Verilerin Tabloları ve Yorumları

Öğrencilerin 18 maddelik yardımcı piyano derslerine ilişkin görüşlerini belirlemeyi amaçlayan ankete verdikleri yanıtlara ait yüzdelik değerler Tablo 6'da verilmiştir.

Tablo 6.Ankete verilen öğrenci yanıtlarının dağılımı.

	Kesinlikle katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Kesinlikle katılmıyorum
1. Yardımcı piyano derslerinin ses eğitimine önemli katkıda bulunduğunu düşünüyorum.	45,2	27,9	11,5	9,6	5,8
2. Yardımcı piyano derslerinin bu bölüm için gereksiz olduğunu düşünüyorum.	4,8	5,8	10,6	24,0	54,8
3. Yardımcı piyano derslerinin benim eğitimim için vazgeçilmez olduğunu düşünüyorum.	40,4	31,7	9,6	10,6	7,7
4. Yardımcı piyano derslerinde öğrendiklerimi kendi alanıma rahatlıkla aktarabiliyorum.	29,8	40,4	12,5	12,5	4,8
5. Yardımcı piyano derslerine keyif alarak gidiyorum.	40,4	25,0	13,5	9,6	10,6
6. Yardımcı piyano dersini almaya başladıktan sonra başarımın arttığını düşünüyorum.	34,6	26,0	20,2	10,6	7,7
7. Yardımcı piyano derslerinin haftalık ders saatlerini yeterli buluyorum.	17,3	30,8	23,1	15,4	13,5
8. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan öğretim yönteminin uygun olduğunu düşünüyorum.	33,7	26,9	19,2	8,7	9,6
9. Yardımcı piyano derslerinin içeriğinin amacına uygun olduğunu düşünüyorum.	33,7	37,5	17,3	4,8	6,7
10. Yardımcı piyano derslerinin benim ihtiyaç ve ilgilerim doğrultusunda hazırlandığını düşünüyorum.	26,9	27,9	23,1	11,5	9,6

(devam ediyor)

(Tablo 6'nın devamı)

11. Yardımcı piyano derslerinin beni çok zorladığını düşünüyorum.	17,3	20,2	15,4	34,6	11,5
12. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan piyano ve ders materyallerinin yeterli olduğunu düşünüyorum.	28,8	42,3	15,4	8,7	3,8
13. Yardımcı piyano derslerinin verildiği ortamların, dersin amaç ve içeriğine uygun olduğunu düşünüyorum.	42,3	39,4	10,6	2,9	4,8
14. Okulumuzda bireysel piyano çalışmaları için sağlanan olanakların yeterli olduğunu düşünüyorum.	20,2	34,6	14,4	12,5	18,3
15. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan eserlerin doğru seçildiğini düşünüyorum.	28,8	35,6	19,2	9,6	5,8
16. Yardımcı piyano derslerini alan öğrencilerin başarılarının uygun bir değerlendirme sistemi ile ölçüldüğünü düşünüyorum.	28,8	28,8	22,1	8,7	11,5
17. Yardımcı piyano dersinde çalıştığım eserle ilgili teknik sorunlar yaşadığımda rahatlıkla çözebiliyorum.	25,0	40,4	16,3	11,5	6,7
18. Yardımcı piyano dersinde çalıştığım eserle ilgili müzikal sorunlar yaşadığımda rahatlıkla çözebiliyorum.	24,0	43,3	16,3	10,6	5,8

* Satır toplamının %100 olmadığı 5, 6, 8, 10, 11, 12 ve 15. maddelerde görüş bildirmeyen öğrenciler bulunmaktadır.

Öğrenci yanıtları incelendiğinde 1, 3, 4, 9, 12 ve 13. maddelerde yer alan ifadelere öğrencilerin %70'den fazlasının katılıyorum ya da kesinlikle katılıyorum yanıtını verdikleri görülmektedir. Bu maddeler incelendiğinde, öğrencilerin yardımcı piyano derslerinin ses eğitimine önemli katkıda bulunduğunu, eğitimleri için vazgeçilmez olduğunu, öğrendiklerini kendi alanlarına rahatlıkla aktarabildiklerini ifade ettikleri anlaşılmaktadır. Bunun yanında yardımcı piyano ders içeriklerinin amaca uygun olduğunu, derste kullanılan piyano ve ders materyallerinin yeterli olduğunu ve dersin verildiği ortamın, dersin amacına uygun olduğunu ifade ettikleri görülmektedir. Ayrıca, öğrencilerin yaklaşık olarak %80'i yardımcı piyano derslerini gereksiz bulmadıklarını ifade etmiştir.

Öğrenciler aynı zamanda yardımcı piyano derslerinde keyif aldıklarını (%65), yardımcı piyano derslerini almaya başladıktan sonra başarılarının arttığını (%61), derste kullanılan öğretim yönteminin uygun olduğunu (%61), eserlerin doğru seçildiğini

(%64), derste çalıştıkları eserle ilgili teknik (%65) ve müzikal sorunları (%67) rahatlıkla çözebildiklerini ifade etmiştir.

Öğrencilerin anket maddelerine verdikleri yanıtların cinsiyete bağlı olup olmadığını belirlemek için ki-kare testi yapılmıştır. Ki-kare analizinin varsayımı olan beklenen değeri 5'in altında olan hücre sayısı, toplam hücre sayısının %20'sinden fazla olamaz varsayımı maddeler 5'li Likert türündeyken sağlanamamıştır. Bu nedenle kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum; kesinlikle katılmıyorum ile katılmıyorum seçenekleri tek bir seçenekmiş gibi düşünülerek gruplanmıştır. Buna göre 2 ve 13. maddeler halen ki-kare analizinin varsayımını sağlamazken, diğer maddeler analiz varsayımını sağlamış ve elde edilen bulgular Tablo 7'de sunulmuştur.

Tablo 7.Ankete verilen öğrenci yanıtlarının cinsiyete göre χ^2 testi sonuçları

Madde	χ^2	sd	p
1. Yardımcı piyano derslerinin ses eğitimine önemli katkıda bulunduğunu düşünüyorum.	6,60	2	,037
2. Yardımcı piyano derslerinin bu bölüm için gereksiz olduğunu düşünüyorum.	-	-	-
3. Yardımcı piyano derslerinin benim eğitimim için vazgeçilmez olduğunu düşünüyorum.	6,509	2	,039
4. Yardımcı piyano derslerinde öğrendiklerimi kendi alanıma rahatlıkla aktarabiliyorum.	1,743	2	,418
5. Yardımcı piyano derslerine keyif alarak gidiyorum.	3,121	2	,210
6. Yardımcı piyano dersini almaya başladıktan sonra başarımın arttığını düşünüyorum.	5,237	2	,073
7. Yardımcı piyano derslerinin haftalık ders saatlerini yeterli buluyorum.	1,539	2	,463
8. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan öğretim yönteminin uygun olduğunu düşünüyorum.	,332	2	,847
9. Yardımcı piyano derslerinin içeriğinin amacına uygun olduğunu düşünüyorum.	3,191	2	,203
10. Yardımcı piyano derslerinin benim ihtiyaç ve ilgilerim doğrultusunda hazırlandığını düşünüyorum.	,708	2	,702
11. Yardımcı piyano derslerinin beni çok zorladığını düşünüyorum.	,504	2	,777
12. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan piyano ve ders materyallerinin yeterli olduğunu düşünüyorum.	1,293	2	,524
13. Yardımcı piyano derslerinin verildiği ortamların, dersin amaç ve içeriğine uygun olduğunu düşünüyorum.	-	-	-
14. Okulumuzda bireysel piyano çalışmaları için sağlanan olanakların yeterli olduğunu düşünüyorum.	4,466	2	,107
15. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan eserlerin doğru seçildiğini düşünüyorum.	2,471	2	,289

(devam ediyor)

(Tablo 7'nin devamı)

16. Yardımcı piyano derslerini alan öğrencilerin başarılarının uygun bir değerlendirme sistemi ile ölçüldüğünü düşünüyorum.	5,840	2	,054
17. Yardımcı piyano dersinde çalıştığım eserle ilgili teknik sorunlar yaşadığımda rahatlıkla çözebiliyorum.	3,652	2	,161
18. Yardımcı piyano dersinde çalıştığım eserle ilgili müzikal sorunlar yaşadığımda rahatlıkla çözebiliyorum.	1,934	2	,380

Tablo 7 incelendiğinde, yalnızca birinci ve üçüncü maddeye verilen yanıtların cinsiyete bağlı olduğu görülmektedir ($p < .05$). Diğer maddelere verilen yanıtlar ise cinsiyete bağlı değildir ($p > .05$).

Anket maddelerine verilen yanıtların okula bağlı olup olmadığını belirlemek için ki-kare analizi yapılmıştır. Cinsiyet ile benzer şekilde maddeye verilen yanıtlar gruplandırılmıştır. Ancak buna rağmen ki-kare analizinin varsayımı karşılanamamıştır. Bu nedenle anket maddelerine verilen yanıtların okula bağlı olup olmadığı test edilememiştir. Bunun yerine okullara göre, maddelere verilen yanıtların dağılımı Tablo 8'de verilmiştir.

Tablo 8.Ankete verilen öğrenci yanıtlarının okula göre dağılımı

	Başkent			Ankara			Selçuk			Anadolu		
Madde	A	B	C	A	B	C	A	B	C	A	B	C
1. Yardımcı piyano derslerinin ses eğitimine önemli katkıda bulunduğunu düşünüyorum.	1	1	20	13	6	30	0	1	10	2	4	16
2. Yardımcı piyano derslerinin bu bölüm için gereksiz olduğunu düşünüyorum.	20	1	1	34	7	8	10	1	0	18	2	2
3. Yardımcı piyano derslerinin benim eğitimim için vazgeçilmez olduğunu düşünüyorum.	2	2	18	11	7	31	1	0	10	5	1	16
4. Yardımcı piyano derslerinde öğrendiklerimi kendi alanıma rahatlıkla aktarabiliyorum.	1	1	20	9	7	33	0	2	9	8	3	11
5. Yardımcı piyano derslerine keyif alarak gidiyorum.	3	3	16	8	9	32	2	0	9	8	2	11
6. Yardımcı piyano dersini almaya başladıktan sonra başarımın arttığını düşünüyorum.	1	3	18	11	11	26	1	2	8	6	5	11
7. Yardımcı piyano derslerinin haftalık ders saatlerini yeterli buluyorum.	12	8	2	10	9	30	3	2	6	5	5	12
8. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan öğretim yönteminin uygun olduğunu düşünüyorum.	1	4	17	13	9	27	0	2	9	5	5	10

(devam ediyor)

(Tablo 8'in devamı)

9. Yardımcı piyano derslerinin içeriğinin amacına uygun olduğunu düşünüyorum.	0	3	19	9	7	33	0	1	10	3	7	12
10. Yardımcı piyano derslerinin benim ihtiyaç ve ilgilerim doğrultusunda hazırlandığını düşünüyorum.	2	1	18	11	15	23	1	4	6	8	4	10
11. Yardımcı piyano derslerinin beni çok zorladığını düşünüyorum.	13	6	3	21	6	22	4	1	6	10	3	8
12. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan piyano ve ders materyallerinin yeterli olduğunu düşünüyorum.	2	6	14	6	5	37	0	1	10	5	4	13
13. Yardımcı piyano derslerinin verildiği ortamların, dersin amaç ve içeriğine uygun olduğunu düşünüyorum.	2	1	19	4	6	39	0	0	11	2	4	16
14. Okulumuzda bireysel piyano çalışmaları için sağlanan olanakların yeterli olduğunu düşünüyorum.	5	6	11	12	4	33	1	1	9	14	4	4
15. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan eserlerin doğru seçildiğini düşünüyorum.	2	3	16	8	11	30	0	1	10	6	5	11
16. Yardımcı piyano derslerini alan öğrencilerin başarılarının uygun bir değerlendirme sistemi ile ölçüldüğünü düşünüyorum.	1	3	18	13	12	24	1	2	8	6	6	10
17. Yardımcı piyano dersinde çalıştığım eserle ilgili teknik sorunlar yaşadığımda rahatlıkla çözebiliyorum.	3	5	14	11	6	32	0	2	9	5	4	13
18. Yardımcı piyano dersinde çalıştığım eserle ilgili müzikal sorunlar yaşadığımda rahatlıkla çözebiliyorum.	3	3	16	10	7	32	0	2	9	4	5	13

A: Katılmıyorum; B: Kararsızım; C: Katılıyorum

Katılımcıların verdikleri yanıtlar incelendiğinde maddelerin çoğu için farklı okullarda öğrenim gören öğrencilerin benzer yanıt dağılımına sahip olduğu görülmektedir. Ancak Başkent Üniversitesi'ndeki öğrencilerin çoğunluğu yardımcı piyano derslerinin haftalık ders saatlerini yeterli bulmadığı görülürken, yardımcı piyano derslerinin kendilerini çok zorlamadığını ifade etmişlerdir. Diğer üniversitelerde ise yardımcı piyano derslerinin kendilerini çok zorladığını ve zorlamadığını ifade eden öğrencilerin oranları birbirine oldukça yakındır. Ayrıca Anadolu Üniversitesi

öğrencilerinin okulda kendilerine yardımcı piyano dersi için sağlanan olanakların yeterli olmadığını düşündükleri görülmektedir.

Ankete verilen yanıtların mezun olunan lise türüne bağlı olup olmadığı ki-kare testi ile incelenmiştir. Bu aşamada mezun olunan lise türü güzel sanatlar fakültesi ve diğer (meslek lisesi, genel lise ve Anadolu lisesi) olarak iki grupta toplanmıştır. Bunun nedeni, genel lise ve Anadolu lisesi mezunu öğrenci sayısının toplam 6 kişi olması ve bu şekilde yapılan ki-kare testinin varsayımlarının sağlanamamasıdır. Dolayısıyla ki-kare testi ile ankete verilen yanıtların güzel sanatlar fakültesi mezunu olma durumuna bağlı olup olmadığı incelenmiştir. Buna göre, yapılan ki-kare testi sonuçları Tablo 9'da verilmiştir.

Tablo 9. Ankete verilen öğrenci yanıtlarının mezun olunan liseye göre χ^2 testi sonuçları

Madde	χ^2	sd	P
1. Yardımcı piyano derslerinin ses eğitimine önemli katkıda bulunduğunu düşünüyorum.	2,602	2	,272
2. Yardımcı piyano derslerinin bu bölüm için gereksiz olduğunu düşünüyorum.	-	-	-
3. Yardımcı piyano derslerinin benim eğitimim için vazgeçilmez olduğunu düşünüyorum.	2,893	2	,235
4. Yardımcı piyano derslerinde öğrendiklerimi kendi alanıma rahatlıkla aktarabiliyorum.	2,266	2	,322
5. Yardımcı piyano derslerine keyif alarak gidiyorum.	1,762	2	,414
6. Yardımcı piyano dersini almaya başladıktan sonra başarımın arttığını düşünüyorum.	2,579	2	,275
7. Yardımcı piyano derslerinin haftalık ders saatlerini yeterli buluyorum.	2,021	2	,364
8. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan öğretim yönteminin uygun olduğunu düşünüyorum.	,286	2	,867
9. Yardımcı piyano derslerinin içeriğinin amacına uygun olduğunu düşünüyorum.	,242	2	,886
10. Yardımcı piyano derslerinin benim ihtiyaç ve ilgilerim doğrultusunda hazırlandığını düşünüyorum.	2,890	2	,236
11. Yardımcı piyano derslerinin beni çok zorladığını düşünüyorum.	2,439	2	,295
12. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan piyano ve ders materyallerinin yeterli olduğunu düşünüyorum.	,435	2	,804
13. Yardımcı piyano derslerinin verildiği ortamların, dersin amaç ve içeriğine uygun olduğunu düşünüyorum.	1,058	2	,589
14. Okulumuzda bireysel piyano çalışmaları için sağlanan olanakların yeterli olduğunu düşünüyorum.	2,262	2	,323

(devam ediyor)

(Tablo 9'un devamı)

15. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan eserlerin doğru seçildiğini düşünüyorum.	1,542	2	,463
16. Yardımcı piyano derslerini alan öğrencilerin başarılarının uygun bir değerlendirme sistemi ile ölçüldüğünü düşünüyorum.	1,528	2	,466
17. Yardımcı piyano dersinde çalıştığım eserle ilgili teknik sorunlar yaşadığımda rahatlıkla çözebiliyorum.	,361	2	,835
18. Yardımcı piyano dersinde çalıştığım eserle ilgili müzikal sorunlar yaşadığımda rahatlıkla çözebiliyorum.	1,106	2	,575

Ki-kare testi sonuçları incelendiğinde, anket maddelerine verilen yanıtların güzel sanatlar fakültesi mezunu olup olmama durumuna bağlı olmadığı görülmektedir ($p > .05$).

Anket maddelerine verilen yanıtlar ile yaş, yardımcı piyano dersi alma ve sınıf arasında manidar bir ilişki olup olmadığını belirlemek için Spearman sıra farkları korelasyon katsayısından yararlanılmıştır. Anket maddeleri 5'li Likert olarak hazırlandığından; elde edilen yanıtlar sıralama düzeyinde elde edilmiştir. Bunun yanında sınıf değişkeni ve yardımcı piyano dersi alma süresi değişkeni de sıralama düzeyinde elde edilmiştir. Yaş değişkeni ise eşit oranlı düzeyde ölçülmesine karşın, maddelere verilen yanıtlar sıralama düzeyindedir. Bu nedenle bu değişkenler arasındaki ilişkinin incelenmesinde Spearman sıra farkları korelasyon katsayısı kullanılmıştır. Buna göre, elde edilen korelasyon katsayıları Tablo 10'da verilmiştir.

Tablo 10.Ankete verilen öğrenci yanıtları ile sınıf ve yardımcı piyano dersi alma süresi arasındaki Spearman sıra farkları korelasyon katsayısı değerleri

	Yaş		Sınıf		Piyano Ders	
Madde	ρ	p	ρ	p	ρ	P
1. Yardımcı piyano derslerinin ses eğitimine önemli katkıda bulunduğunu düşünüyorum.	-,148	,135	-,137	,165	,004	,972
2. Yardımcı piyano derslerinin bu bölüm için gereksiz olduğunu düşünüyorum.	,164	,096	,137	,165	,040	,684
3. Yardımcı piyano derslerinin benim eğitimim için vazgeçilmez olduğunu düşünüyorum.	-,043	,664	-,057	,563	-,050	,614
4. Yardımcı piyano derslerinde öğrendiklerimi kendi alanıma rahatlıkla aktarabiliyorum.	-,130	,189	-,138	,163	-,035	,727
5. Yardımcı piyano derslerine keyif alarak gidiyorum.	-,153	,122	**-,315**	**,001**	-,136	,170
6. Yardımcı piyano dersini almaya başladıktan sonra başarımın arttığını düşünüyorum.	-,175	,077	-,176	,076	-,031	,752

(devam ediyor)

(Tablo 10'un devamı)

7. Yardımcı piyano derslerinin haftalık ders saatlerini yeterli buluyorum.	-,046	,640	-,105	,288	-,079	,426
8. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan öğretim yönteminin uygun olduğunu düşünüyorum.	**-,274**	**,005**	**-,260**	**,000**	-,141	,156
9. Yardımcı piyano derslerinin içeriğinin amacına uygun olduğunu düşünüyorum.	**-,297**	**,002**	**-,296**	**,002**	-,104	,292
10. Yardımcı piyano derslerinin benim ihtiyaç ve ilgilerim doğrultusunda hazırlandığını düşünüyorum.	**-,260**	**,008**	**-,308**	**,002**	-,072	,467
11. Yardımcı piyano derslerinin beni çok zorladığını düşünüyorum.	,154	,121	,098	,323	-,029	,773
12. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan piyano ve ders materyallerinin yeterli olduğunu düşünüyorum.	-,021	,831	-,186	,059	**-,267**	**,006**
13. Yardımcı piyano derslerinin verildiği ortamların, dersin amaç ve içeriğine uygun olduğunu düşünüyorum.	-,055	,580	-,030	,762	-,026	,790
14. Okulumuzda bireysel piyano çalışmaları için sağlanan olanakların yeterli olduğunu düşünüyorum.	-,034	,733	-,119	,229	-,033	,739
15. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan eserlerin doğru seçildiğini düşünüyorum.	-,159	,108	**-,217**	**,028**	-,165	,096
16. Yardımcı piyano derslerini alan öğrencilerin başarılarının uygun bir değerlendirme sistemi ile ölçüldüğünü düşünüyorum.	-,102	,303	**-,256**	**,009**	-,236	,016
17. Yardımcı piyano dersinde çalıştığım eserle ilgili teknik sorunlar yaşadığımda rahatlıkla çözebiliyorum.	-,047	,633	-,158	,109	-,097	,329
18. Yardımcı piyano dersinde çalıştığım eserle ilgili müzikal sorunlar yaşadığımda rahatlıkla çözebiliyorum.	-,154	,118	**-,201**	**,041**	-,061	,541

Hesaplanan Spearman sıra farkları korelasyon katsayıları incelendiğinde, 8, 9 ve 10. maddelere verilen yanıtlar ile yaş arasında düşük düzeyde ve negatif yönde manidar bir ilişki bulunduğu görülmektedir. Buna göre yaş değişkeni, bu maddelere verilen yanıtlardaki değişimi %6.8 ile %8.8 arasında açıklamakta; değişimin kalan kısmı ise başka değişkenlerce açıklanmaktadır.

Sınıf düzeyi ile 5, 8, 9, 10, 15, 16 ve 18. maddelere verilen yanıtlar arasında negatif yönlü düşük düzeyde manidar bir ilişki bulunmuştur. Buna göre sınıf düzeyi arttıkça, bu maddelere daha olumsuz yanıtlar verme eğilimi gösterilmektedir. Ancak sınıf düzeyi, maddelere verilen yanıttaki değişimi %4,0 ile %9,9 arasında açıklamaktadır. Dolayısıyla korelasyon bulunan maddelerdeki değişimlerin büyük kısmı sınıf değişkeni dışındaki değişkenler ile açıklanmaktadır.

Yardımcı piyano dersi alma süresi ile maddelere verilen yanıtlar arasındaki korelasyonlar incelendiğinde ise yalnızca 12. maddeye verilen yanıtlar ile yardımcı piyano dersi alma süresi arasında düşük düzeyde negatif yönlü manidar bir ilişki

bulunmuştur. Yardımcı piyano dersi alma süresi, 9. maddeye verilen yanıtlardaki değişimin %7,1'ini açıklayabilmektedir. Yanıtlardaki değişimin %92,9'u ise başka değişkenler tarafından açıklanmaktadır.

4.2 Öğretim Elemanları ile Yapılan Görüşmelerden Elde Edilen Verilerin Tabloları ve Yorumları

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin amacı konusundaki görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin amacı konusundaki görüşleri incelendiğinde Tablo 11'de yer alan kodlar altında gruplanabildiği görülmektedir.

Tablo 11.Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin amacı konusundaki görüşleri

Kod	Sıklık
Çok sesli duyuşu kavrama	2
Kendi kendine ses açma alıştırmalarını yapmayı sağlamak	3
Kendi kendine eşlik edebilmeyi sağlamak	2
Kendi şan eserinin şan partisini çalarak çalışmayı sağlamak	3
Kendi öğrencilerine ses açma alıştırmaları yapmayı sağlamak	2
Kendi öğrencilerine eşlik yapabilmeyi sağlamak	2

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin amacının, öğrencilerin kendi kendine ses açma alıştırmaları yapmalarını sağlama, kendi şan eserinin şan partisini çalarak çalışmayı sağlama, kendi kendine eşlik edebilmeyi sağlama, kendi öğrencilerine ses açma alıştırmaları yapmayı sağlama, kendi öğrencilerine eşlik yapabilmeyi sağlama ve çok sesli duyuşun kavranmasını sağlama olduğunu ifade ettikleri bulunmuştur. Öğretim elemanlarının görüşlerinden örnekler aşağıda verilmiştir.

> *"Bir şancının piyanoyu kullanma sebebi, ileride hem kendi ses açma egzersizlerini piyano yardımıyla kendi kendine yapmak…" –Kendi kendine ses açma alıştırmalarını yapmayı sağlamak (ÖE[8]1, Cinsiyet: K, Yardımcı piyano dersi verme süresi: 10 yıl)*

[8] ÖE: Öğretim Elemanı

"Şan eğitimindeki ses açma alıştırmalarını yapabilmek için piyanoda bu alıştırmaları çalması gerekiyor. Yine bu ses açma alıştırmalarını yapabilmek için piyano çalabilmeli."–Kendi kendine seç açma alıştırmalarını yapmayı sağlamak (ÖE6, K, 8 yıl)

"Çünkü şancı sürekli piyanistle çalışmak durumundadır. Şancının kendisinin piyano çalma seviyesinin de iyi bir düzeyde olması gerekir." –Kendi kendine ses açma alıştırmalarını yapmayı sağlamak (ÖE7, K, 18 yıl)

"Şan öğrencisinin kendi eserlerini öğrenebilmesi açısından, analitik zekâsının gelişimi açısından yani, birkaç işi bir arada yapabilme yetisinin gelişimi açısından da yardımcı piyano dersleri vazgeçilmezdir." –Kendi şan eserinin şan partisini çalarak çalışmayı sağlamak (ÖE8, K, 14 yıl)

"Şan öğrencilerinin, kendi şan eserlerini çıkarabilmek için bu partiyi piyanoda çalabilmeleri gerekiyor."–Kendi şan eserinin şan partisini çalarak çalışmayı sağlamak (ÖE12, K)

"...hem de mezun olduktan sonra eğitimci olmayı seçerse kendi öğrencilerine bu egzersizleri yaptırabilmektir." –Kendi öğrencilerine ses açma alıştırmalarını yaptırmayı sağlamak (ÖE1, K, 10 yıl)

"İleride mezun olan şan öğrencisi, eğitimciliği seçerse kendi öğrencilerine de belli düzeydeki eserlerde eşlik edebilir." –Kendi öğrencilerine eşlik yapabilmeyi sağlamak (ÖE5, K, 11 yıl)

"Şan bölümü ve diğer enstrüman bölümündeki öğrencilerin çoksesli duyuşu kavramaları ancak piyano çalmak yoluyla gerçekleşir. Piyano derslerinin temel amacının bu olduğunu düşünüyorum. Çoksesli bir enstrüman olan piyano çalmak, hem öğrencinin kulağını, duyuşunu geliştirecek, hem de tek bir enstrümanla çoksesli müziği duymasına, kavramasına olanak verecektir." –Çok sesli duyuşu kavrama (ÖE8, K, 14)

Bu görüşler doğrultusunda piyano eğitimi, opera anasanat dalı öğrencisine ses açma alıştırmalarını yapabilmesi, şan eserinin şan partisini çalarak çalışabilmesi ve

gerektiğinde kendi şan eşliğini yapabilmesi bakımından büyük fayda sağlamaktadır. Öğrenci ileride meslek olarak eğitimciliği seçecek olursa, öğrencilerini ses açma egzersizlerini ve şan eserinin şan partisini piyanoda çalarak çalıştırmak durumundadır. Ayrıca öğretim elemanlarının da belirttiği gibi, müzik eğitiminin temel kavramlarından çoksesli duyuşu algılamanın en etkili yolu piyano eğitiminden geçmektedir. Bütün bu amaçlar doğrultusunda, bir opera anasanat dalı öğrencisinin eğitiminde piyano eğitimi son derece önemli bir yere sahiptir.

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin işlevi konusundaki görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin işlevi konusundaki görüşleri incelendiğinde Tablo 12'de yer alan kodlar altında gruplanabildiği görülmektedir.

Tablo 12.Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin işlevi konusundaki görüşleri

Kod	**Sıklık**
Entonasyona katkı	2
Gereklilik	2
Müziği tanımak ve öğrenmek	1
Solfeje katkı	4
Şancının kendi eşliğini yapmasını ve şan eserinin şan partisini çalarak çalışmasını sağlamak	8
Şan öğrencilerine yardım	2
Yurtdışı örnekleri	1

Öğretim elemanlarının, yardımcı piyano dersinin işlevinin; şancının kendi eşliğini çalabilmesi ve şan eserinin şan partisini çalarak çalışmasını sağlaması olduğu görüşünde oldukları anlaşılmıştır. Bu görüşü, yardımcı piyano derslerinin solfeje katkı işlevini üstlendiğine yönelik görüşler takip etmektedir. Aşağıda öğretim elemanlarının görüşlerinden örnekler sunulmuştur.

"...çünkü en azından kendi şan eserlerini söylemek istediklerinde piyanodan bir ses alabilmek, eserinin solfejini yaparken aynı zamanda piyano ile çalabilmek

için bile çok önemli."-Şancının şan eserinin şan partisini çalarak çalışmasını sağlamak (ÖE13, K, 13 yıl)

"Öğrenci ister şan eğitimcisi olsun, ister başka bir şeye yönelsin kendi bireysel şan çalışması için bile piyanoyu kullanmak durumunda ve bunun için de piyano alanında belli bir bilgi birikime sahip olması gerekiyor." - Şancının kendi eşliğini ve şan eserinin şan partisini çalarak çalışmasını sağlamak (ÖE4, E, 5 yıl)

"Şan öğrencileri, ses açma egzersizlerini piyano yardımıyla bir başkasının yardımı olmadan kendileri yapabilmelidir. Bir başka önemli konu da bir şancı, şan partisinin piyano eşliğini kendisi yaparsa bir eşlikçiye bağımlı olmaz. Şan eserinin piyano partisinin eşliğini yapabilmek, bir şancı için çok büyük bir kolaylık olacaktır." - Şancının kendi eşliğini yapmasını sağlamak (ÖE5, K, 11 yıl)

"En basitinden bir şan öğrencisi çıkardığı sesin doğru olup olmadığını kontrol edebilmek için piyanoyu tanımalı."Entonasyona katkı (ÖE6, K, 8 yıl)

"Öğrenci, piyano eğitimi almaya başlamasıyla beraber notaları öğrenmeyi pekiştiriyor ve sesleri duyma yetisini geliştiriyor. Piyano eğitimiyle öğrencinin duyma yetisinin gelişmesi, bence en önemli katkı." –Solfeje katkı (ÖE5, K, 11 yıl)

"...piyano eğitiminin şan öğrencilerine çok yardımcı olduğunu düşünüyorum." –Şan öğrencilerine yardım (ÖE2, K, 3 yıl)

"Şan eğitimi, piyano eğitimi olmadan olmaz diye düşünüyorum. Piyano dersinin, şan eğitimini ve müziği algılamaya etkisi yönünden çok önemli bir yere sahip olduğunu düşünüyorum." –Gereklilik (ÖE10, E, 20 yıl)

"Piyano, şancılar için entonasyon açısından çok yardımı dokunan bir çalgı."-Entonasyona katkı(ÖE2, K, 3 yıl)

Bu görüşler doğrultusunda, opera anasanat dalı öğrencisi için entonasyonla ilgili problemlerin çözümünde ve solfejin ilerlemesinde piyano eğitimi vazgeçilmezdir. Bu

iki durum, opera anasanat dalı öğrencisi için piyano eğitimi yoluyla gerçekleşen önemli kazanımlarındandır.

Öğrencilerin yardımcı piyano dersine yönelik ilgi ve tutumları

Öğretim elemanlarının, öğrencilerin yardımcı piyano dersine yönelik ilgi ve tutumları hakkındaki görüşleri incelenmiş ve bu görüşler Tablo 13'te yer alan kodlar altında gruplandırılmıştır**.**

Tablo 13.Öğrencilerin yardımcı piyano dersine yönelik ilgi ve tutumları

Kod	**Sıklık**
Devamsızlık	2
Geçmişin tutuma etkisi	1
İstekli ama yeteneksiz	1
İstekli ve yetenekli	1
İsteksiz	1
İsteksiz ama yetenekli	1
Olumlu tutum	8
Olumsuz tutum	3
Yaşanan problemler	2
Tutum başarı ilişkisi	2
Tutum düzenli çalışma ilişkisi	1
Tutum öğretim elemanına bağlı	3
Yetenek	1
Zorlanma tutum ilişkisi	1

Öğretim elemanlarının görüşleri öğrencilerin yardımcı piyano dersine yönelik olumlu tutumlara sahip olduğu yönünde yoğunlaşmaktadır. Ancak bununla birlikte öğrencilerin olumsuz tutum gösterdiğine yönelik ifadelerin yanında, tutumun öğretim elemanına bağlı olduğu; tutum ve başarı ilişkisi, devamsızlık ve yaşanan problemlere dair görüşlerin yer aldığı bulunmuştur. İlgili kodlar için öğretim elemanlarının görüşlerinden örnekler aşağıda verilmiştir.

> *"Opera Bölümü kurulduktan sonra, bu bölümün öğrencilerinin piyano derslerine yaklaşımı biraz daha ılımlı ve olumlu olmaya başladı." –Olumlu tutum (ÖE7, K, 18 yıl)*
>
> *"Bazı öğrenci bu dersi aldığı için çok memnun oluyor, piyano dersini çok seviyorlar."*
>
> *–Olumlu tutum (ÖE12, K)*

"...genellikle öğrencilerin tutumları olumlu." –Olumlu tutum (ÖE3, K, 2 yıl)

"Kimi öğrenci çok ilgili, "çocukluğumdan beri piyano çalmayı istiyorum" diye gelip, aldığı piyano dersini fırsata çeviren öğrenciler var."-Olumlu tutum (ÖE6, K, 8 yıl)

"Biz neden piyano çalıyoruz? Piyanist mi olacağız?" düşüncesinde olan, dersi hiç önemsemeyen öğrenciler de var. Fakat derse karşı ilgisiz olan öğrencinin bakış açısını ne yaparsanız yapın değiştiremiyorsunuz." –Olumsuz tutum (ÖE5, K, 11 yıl)

"Özellikle okulumuzun ilk öğrencilerinin eğitimleri sırasında, yani koro bölümü kapanmamışken piyano dersine karşı olan tutum olumsuzdu. Gelen öğrencilerin piyano dersi konusunda pek bir fikirleri de olmadığından, bu derse karşı ilgileri ve tutumları kötüydü." –Olumsuz tutum (ÖE7, K, 18 yıl)

"Şan alanında daha tutkulu öğrenciler, her dersi daha ciddiye alıyorlar ve daha çok önemsiyorlar. Piyano öğrenmek kolay bir iş değil. Bu sebeple zorlananlar daha çok "sevmiyoruz" düşüncesiyle öğrenmekten kaçabiliyorlar." –Tutum başarı ilişkisi (ÖE11, K, 15 yıl)

"Öğrencilerin bu derse karşı olan tutumları biraz dersi yürüten öğretim elemanıyla da ilgili. Bir hocamız var ki öğrencilere çok sert bir şekilde yaklaşıyor. Çocuklar korkudan çalışıyorlar. Fakat daha yumuşak yaklaşımda olan hocalarımız için de öğrenci "nasıl olsa hoca bir şey söylemiyor, kızmıyor" diyerek kendi bireysel çalışmalarını yapmıyor." –Tutum öğretim elemanına bağlı (ÖE1, K, 10 yıl)

"Öğrencinin bu derse yaklaşımının öğretmenle de ilgili olduğunu düşünüyorum." –Tutum öğretim elemanına bağlı (ÖE13, K, 13 yıl)

"Mesela "biz piyanist olmayacağız, ne gerek var bu derse" diye düşünenler ,diğer okullardan örnekler getirenler var; "bu okulun şan bölümünde piyano dersi yok" şeklinde. Bu öğrenciler kendini kurtarma çabasında olan öğrenciler." –Yaşanan problemler (ÖE5, K, 11 yıl)

"Yani derse devamsız öğrenci ya da çalışmayan öğrenci zaten hemen her derse devamsız ve çalışmayan öğrenci oluyor. Devamlı ve gayretli öğrenci de kendini belli ediyor. Bu öğrencilerle daha iyi ilerliyoruz." –Devamsızlık (ÖE2, K, 3 yıl)

Öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerden elde edilen bilgiler doğrultusunda, opera anasanat dalı öğrencisinin yardımcı piyano dersine yaklaşımı, onun bu dersten sağlayacağı faydayı belirlemektedir. Piyano dersini şan eğitiminin bir tamamlayıcısı ve vazgeçilmezi olarak gören öğrencinin olumlu tutumu, dersten alacağı verimi arttıracaktır. Dersi gereksiz gören, devamsızlık yapan ve yeterli bireysel çalışmayı yapmayan öğrenci ise, dersten verim alamayacaktır. Şan eğitiminin tamamlayıcısı olan bu derse karşı olan ilgisizliği sebebiyle eğitiminin önemli bir bölümü eksik kalacaktır.

Öğretim elemanlarının öğrencilerin yardımcı piyano dersinde kazandığı becerilerin transferi konusundaki görüşleri

Öğretim elemanlarının görüşleri incelendiğinde, öğrencilerin yardımcı piyano dersinde kazandığı becerilerin transferi konusundaki görüşlerinin aşağıdaki Tablo 14'teki kodlar altında toplandığı bulunmuştur.

Tablo 14.Öğretim elemanlarının öğrencilerin yardımcı piyano dersinde kazandığı becerilerin transferi konusundaki görüşleri

Kod	**Sıklık**
Şan ve piyano eğitimi arasındaki bağlantıyı kuramıyorlar	2
Farklı beceri gereksinimi	1
Şan ve yardımcı piyano dersi alakasız	1
Örneklendirme	2
Entonasyona katkıya örnek	1
İlgi-başarı ilişkisine örnek	1
Solfeje katkıya örnek	1
Seviye-şan eşliği çalabilme ilişkisine örnek	1
Derse ilgi-şan eşliği çalabilme ilişkisine örnek	1
Piyanoyu şana transfer edebilmeye örnek	1
Transfer etmenin sonucu	2
Teşvik	1
Transfer için önşart	2
Transfer yolu	8
Müzikalitenin tüm alanlara transferi	1
Piyanonun şana transferine zıt örnek	1

Öğretim elemanlarının, öğrencilerin yardımcı piyano dersinde kazandığı becerileri transfer etme ile ilgili görüşlerinin genellikle transfer yolu ve transfer örneklerini kapsadığı görülmektedir. Özellikle öğrencilerin beceri transferini nasıl

gerçekleştirdiğine ilişkin farklı örneklere yer veren öğretim elemanlarının görüşlerinden alıntı örnekleri aşağıda yer almaktadır.

"...fakat şan öğrencilerinde şu olabilir; piyano çalma ile gelişen nota okuma becerilerini, şan alanında kendi eserlerinin şan partilerini deşifre ederken kullanabilirler ya da şan bölümü öğrencisi, şan eserini söylerken müzikal yönünü ortaya koyabiliyorsa bu müzikal düşünceyi piyanoya da uygulayabiliyor. Ama ben yine de bu durumu, piyanoda müzikal yapıları gösterebiliyor o halde bunu şana da aktarıyor olarak görmüyorum." –Transfer yolu (ÖE1, K, 10 yıl)

"...ama en basit anlamda kulağın gelişim için piyano en önemli çalgılardan biri. Şan bölümü öğrencisi için, bunun bile çok önemli." –Transfer yolu (ÖE4, E, 5 yıl)

"Piyano dersinde başarılı bir öğrencinin, nota okuması ve duyuşu gelişmiş oluyor." –Transfer yolu (ÖE5, K, 11 yıl)

"Piyano derslerini ciddiye alıp, çalışan öğrencilerin hem solfejlerinde hem de şan derslerinde ilerleme kaydettiklerini düşünüyorum." –Transfer yolu (ÖE6, K, 8 yıl)

"...şan öğrencisi; şan partisini çıkarırken, parçanın tonalitesini kavrarken, ya da bir ses açma egzersizinde piyanoyu kullanmak zorunda." –Transfer yolu (ÖE7, K, 18 yıl)

"Öncelikle şan alanında söyledikleri sesin tonunu, entonasyonunu anlayabilmek için piyanodan ses almak durumundalar. Ancak piyanodan ses alarak doğru sesi söyleyip söyleyemediklerini anlayacaklar. Öğrenci piyanoyla sağlanan bu kontrolü kendi bireysel çalışmasında, bir başkasını yardımı olmadan yapabiliyorsa bence bu transfer gerçekleşmiş demektir." –Transfer yolu (ÖE8, K, 14 yıl)

"Bence belli bir transfer işleminin gerçekleşmesi için piyano dersini zorunluluk olarak görmemeleri gerekiyor. Ya da piyano konusunda ilerlemiş olmaları gerek ki bu transfer gerçekleşebilsin. Şu aşamada tüm öğrenciler piyano derslerini zulüm olarak gördükleri için, bence yeterince transfer edemiyorlar ya da etmemeyi tercih ediyorlar olabilir." –Transfer için ön şart (ÖE2, K, 3 yıl)

"Piyanoyu seven öğrencilerin bu sevgisi kendi alanları olan şana da yansıyor." –Transfer için ön şart (ÖE13, K, 13 yıl)

"Piyano derslerini önemsemeyen ve çalışmayan öğrenciler ilerde meslek yaşantılarında zorluk yaşayacaklar. Şan eserlerini çalışırken sürekli bir piyaniste ihtiyaç duyacaklar. Ve her çalışmak istediklerinde de piyanist bulmaları zor. Dolayısıyla ileriki meslek yaşantılarında sıkıntı yaşayacaklar." – Transfer etmenin sonucu (ÖE6, K, 8 yıl)

"Piyano dersi almaya başlamalarıyla birlikte, entanasyonları da daha iyi olmaya başlıyor." –Entonasyona katkıya örnek (ÖE5, K, 11 yıl).

"Öncelikle piyano dersinde, deşifre ve duyum açısından çok gelişiyorlar. Piyano eserlerinde iki anahtarı birden okuyan öğrenciler, tek anahtar üzerindeki notaları çok daha rahat okuyabiliyor." –Solfeje katkıya örnek (ÖE10, E, 20 yıl)

"Piyano dersinde öğrendikleri stilleri (legatolar, nüansları, cümle sonu ve cümle sonlarını, ifadeyi), şan eserlerinde de uygulayabiliyorlar." –Piyanoyu şana transfer edebilmeye örnek (ÖE13, K, 13 yıl)

"Piyano dersine ilgili olan ve bu derste başarılı olanlar kendi şan eserlerini piyano yardımıyla çalışıyorlar." –İlgi – başarı ilişkisine örnek (ÖE6, K, 8 yıl)

Opera anasanat dalı öğrencisinin piyano eğitimi ile edindiği becerileri şan eğitimine transfer etmesi, yardımcı piyano dersinin opera anasanat dalındaki en önemli amacıdır. Bu transferi yapabilen öğrenci, öğretim elemanlarının da yukarıda belirttiği gibi entonasyon sorununu çözecek, çoksesli duyuşunu geliştirecek, piyano çalma seviyesinin izin verdiği ölçüde kendi eşliğini yapacak ve müziğin stillerini anlamada başarılı olacaktır.

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin ders saati ile ilgili görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin ders saati ile ilgili görüşleri incelenmiş ve bu görüşlerin Tablo 15'te verilen kodlar altında toplandığı görülmüştür.

Tablo 15.Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin ders saati ile ilgili görüşleri

Kod	**Sıklık**
Ders saati artabilir	2
Ders ayrı günlerde yapılabilir	3
Bologna süreci sebebiyle lisans dönemindeki ders süresinin yetersizliği	1
Çalışmaların kontrolü için yetersiz	1
Ders dışı bireysel çalışma gerekli	2

(devam ediyor)

(Tablo 15'in devamı)

Der saati başarı ilişkisi	1
Dersin amacı	1
Ek yük	1
İlgi duyanlar için yetersiz	3
Müfredata bağlı	1
Öğrencinin geçmiş piyano eğitimine göre	2
Öğrenci sayısının fazla oluşu	1
Öğrenciye göre düzenlenebilir	1
Yeterli	8
Yeterli değil	3

Görüşler incelendiğinde, öğretim elemanlarının çoğunlukla yardımcı piyano ders saati için ayrılan sürenin yeterli olduğu görüşünü savundukları görülmektedir. Üç öğretim elemanı ders saatinin yeterli olmadığını, üç öğretim elemanı ise derse ilgi duyan öğrenciler için ders saatinin yetersiz kaldığını ifade etmiştir. Öğretim elemanlarının görüşlerinden örnekler aşağıda verilmiştir.

"Bizim okulumuzda piyano dersleri haftada 1 ders saati olarak düzenlenmiş durumda. Bence bu ders saati yeterli."–Yeterli (ÖE1, K, 10 yıl)

"Çoğu öğrenci için, bu okuldaki haftada 1 ders saati yeterli diye düşünüyorum." –Yeterli (ÖE3, K, 2 yıl)

"Ben şu anlamda yeterli görüyorum; bu öğrencilerin alanları piyano değil.4 yıl haftada 1 saat piyano dersiyle yeterli bir piyano çalma seviyesine geldiklerini düşünüyorum." –Yeterli (ÖE4, E, 5 yıl)

"Çalıştığım kurumdaki haftalık ders saatini yeterli buluyorum." –Yeterli (ÖE9, E, 19 yıl)

"Piyano dersine yeteri kadar çalışmayan öğrenciler için ise, bu bir saat fazla bile gelebiliyor." –Yeterli (ÖE10, E, 20 yıl)

"Dersleri haftada bir ders saati yapıyoruz olarak yapıyoruz. Bence bu saat çalışan bir öğrenci için yeterli bir saat." –Yeterli (ÖE13, K, 13 yıl)

"Bu 1 ders saati pek de yeterli değil. Keşke 2 saat olsa diye düşünüyorum. Bütün bu eksikler olduğu için de haftada 1 ders saati, piyano dersi için yeterli değil diye düşünüyorum." –Yeterli değil (ÖE7, K, 18 yıl)

"Opera Şarkıcılığı Bölümü'nde okuyan öğrencilerin ders saatleri haftada 25 dakika şeklinde düzenlenmiş. Bence bu 25 dakika yeterli bir süre değil." –Yeterli değil (ÖE12, K)

"Haftada 2 ayrı gün, yarımşar saat olsa daha iyi olur diye düşünüyorum. Haftada 2 ayrı gün yarımşar saat olması, bizlere öğrencilerin kendi bireysel çalışmalarını kontrol etme imkânı verir. Öğrenci haftada 2 ayrı gün derse gelince, ders sayısı fazla olduğu için çalışmak zorunda kalıyor." –Ders ayrı günlerde yapılabilir (ÖE5, K, 11 yıl)

"Piyano dersi 2 farklı günde, 2 saat olursa eğitim açısından çok daha verimli olur diye düşünüyorum." –Ders ayrı günlerde yapılabilir (ÖE10, E, 20 yıl)

"İlgi duyan, kendini geliştirmek isteyen öğrenciler için 1 saat bence az gibi. 2 saat olabilir diye düşünüyorum." –İlgi duyanlar için yetersiz (ÖE2, K, 3 yıl)

"Derse gerekli önemi gösteren öğrenciler için, haftada 2 ders saati şeklinde olabilir. Derse gerekli önemi veren öğrenci, bu 1 saat ile yetinmeyip ders dışında da gelip bir şeyler sorabiliyor. Bu tip öğrenci profili için haftada 2 saat daha verimli olur diye düşünüyorum." –İlgi duyanlar için yetersiz (ÖE3, K, 2 yıl)

"Bu okulda piyano dersi haftada 1 saat ama ben öğrencinin çalışmasını kontrol etmek adına, öğrenciyi o haftaki ders saati dışında bir başka gün çağırabiliyorum. Çünkü 1 hafta uzun bir süre. Öğrencilerimiz yetişkin de olsalar, ders dışındaki bireysel çalışmalarını yapıp yapmadıklarını kontrol etmek gerekiyor .Ders arasındaki günler daha az olursa, bu kontrol mümkün oluyor." –Çalışma kontrolü için yeterli değil (ÖE5, K, 11 yıl)

"Haftada 2 defa ders ile ilgi gösteren öğrenciler eminim çok daha ilerleyecektir" –Ders saati başarı ilişkisi (ÖE2, K, 3 yıl)

"...fakat Konservatuvarımızda yardımcı piyano dersi Bologna Süreci sebebiyle 5 yıldan 3 yıla indirildi. Bu 3 senenin piyano eğitimi için çok yetersiz olduğunu düşünüyorum." –Bologna süreci sebebiyle lisans dönemindeki ders süresinin yetersizliği(ÖE9, E, 19 yıl)

Türkiye'deki konservatuvarların genelinde, opera anasanat dallarındaki yardımcı piyano dersinin haftalık saati, haftada 1 ders saati olarak belirlenmiştir. Öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda, bu ders saatinin haftada 2 saate çıkarılması ve 2 ayrı günde yapılması, dersten alınan verimi arttıracaktır. Böylece haftanın ilk dersinde eserler üzerinde çalışılıp, 2. ders gününde de araya çok zaman girmeden ilk derste çalışılanlar pekiştirilecektir. Bu durum öğrencinin ders

dışındaki bireysel çalışmalarını daha sık yapmasına ve öğretim elemanının çalışılmış eserler üzerine yeni bilgiler eklemesine olanak verecektir.

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinde yaşadığı zorluklar ile ilgili görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinde yaşadığı zorluklar ile ilgili görüşleri alınmış ve bu görüşlerin Tablo 16'da verilen kodlar altında toplandığı görülmüştür.

Tablo 16.Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinde yaşadığı zorluklar ile ilgili görüşleri

Kod	**Sıklık**
Anadalın farklı olması	1
Başlama yaşının geç olması	5
İlgisiz öğrenciler	4
Öğrenilmiş yanlış bilgiler	2
Özgüven eksikliği	1
Solfej bilgisi eksikliği	5
Yetersiz bireysel çalışma	5

Öğretim elemanlarının yaşadığı zorlukların genellikle öğrencilerin yardımcı piyano dersine başlama yaşının geç olması, solfej bilgisi eksiklikleri, yetersiz bireysel çalışma yapmaları ve ilgisiz olmaları olduğunu ifade ettikleri görülmektedir. İlgili kodlar için öğretim elemanlarından alıntılar aşağıda yer almaktadır.

> *"Şan öğrencisi piyanoya, olması gerekenden geç yaşta başlıyor. Piyanoya geç yaşta başlamak bir dezavantaj. Büyük yaştaki öğrenciye daha dikkatli davranmak gerekiyor, öyle kızıp azarlamak kırıcı olabiliyor. Sen böyle yaklaşırsan da öğrenci içten içe sana kin duyabiliyor. Geç yaşta başlayan öğrenciler öğrenme anlamında iyiler, fakat mekanik olarak öğrendiklerini piyano üzerinde kolay uygulayamıyorlar. Bu durum da öğretirken bizi zorluyor." –Başlama yaşının geç olması (ÖE1, K, 10 yıl)*
>
> *"İkinci konu ise, yaşları bir enstrüman çalmaya başlamak için uygun değil. Yetişkin öğrencilerin ellerinin kemik yapıları, yaşları dolayısıyla piyano çalmaya uygun olmuyor. Bazı öğrencilerin ellerini, ilerleyen yaşları sebebiyle doğru pozisyona sokmak zor olabiliyor. Piyano geçmişi olmayan yeni başlayan*

öğrenciler için, aynı anda hem nota okumak, hem nota tartımlarını doğru çalabilmek, hem de el pozisyonunu doğru şekillendirmek zor olabiliyor." – Başlama yaşının geç olması (ÖE5, K, 11 yıl)

"Bence bunun dışında bir şan öğrencisine piyano dersi vermenin en büyük zorluğu, bu enstrümanı öğrenmek için yaşlarının büyük olması. Konservatuvarlarda şan eğitimine geç yaşlarda başlanıyor, ama piyano eğitimi için ne kadar küçük yaşta başlarsanız o kadar iyi. Bu da piyano çalarken olması gereken el ve kollarının serbest hareket etmesi durumunu engelliyor." –Başlama yaşının geç olması (ÖE6, K, 8 yıl)

"Yeni başlayan piyano öğrencileri, için solfej bilgilerinin yeterli olmaması beni zorluyor. Çünkü müzik altyapısı olmayan öğrencilere, piyano dersinde bir de nota öğretmeye çalışıyoruz. Tabi solfej bilgileri arttıkça bizim için de kolaylaşıyor her şey." –Solfej bilgisi eksikliği (ÖE6, K, 8 yıl)

"Öğrenci solfejde ilerleyinceye kadar belli bir zaman geçiyor. Ama bu sırada piyano dersleri de devam ediyor. Dolayısıyla piyano derslerinde belli ölçüde nota öğretmek durumunda kalıyorum. Beni en çok zorlayan şey öğrencinin bu okula geldiğinde hiç nota ve teori bilgisinin olmaması. Beni en çok zorlayan şey, lisans dönemine gelmiş bir bireyin daha önce hiç nota, ritim, solfej, müzik teorisi bilmeden direk piyano çalmayı öğrenmeye çalışmasıdır." –Solfej bilgisi eksikliği (ÖE8, K, 14 yıl)

"Bir de özellikle şancılar için, piyanoda çaldıkları eserlerdeki fa anahtarını okumak zor oluyor. Çünkü kendi alanlarında tek bir anahtar ve tek bir dizek okumaya alışkınlar. Piyanodaki çift dizeği (sol ve fa anahtarı)aynı anda okuyup çalmak onlar için, bu alışkanlığı onlara kazandırmak da bizler için zor oluyor." –Solfej bilgisi eksikliği (ÖE9, E, 19 yıl)

"En temel konu, öğrencilerin solfej konusundaki yetersizlikleri. Öğrencilerin nota okumada, tartımları çözmede yaşadıkları zorluklar. Gözlemlediğim kadarıyla bu konularla ilgili eksiklikler çok fazla. Nota okuma, çizgili nota okuma ya da farklı bir ritim kalıbını algılamada öğrenci çok zorlanıyor." – Solfej bilgisi eksikliği (ÖE11, K, 15 yıl)

"Bizi zorlayan değil de bizim vaktimizi alan şeyler; yeni başlayan ve müzik altyapısı olmayan öğrencilerde solfej bilgisinin yetersizliği dersin ilerleyişini geciktiriyor. Çünkü piyano derslerinde aynı zamanda nota ve tartımları da öğretmek durumunda kalıyoruz." –Solfej bilgisi eksikliği (ÖE13, K, 13 yıl)

"Başka bir konuda, öğrenciler bireysel piyano çalışmalarını yeteri kadar yapmıyorlar ve ben ne yaparsam yapayım çalışmaları konusunda onları teşvik edemiyorum." –Yetersiz bireysel çalışma (ÖE1, K, 10 yıl)

"En çok karşılaştığım zorluk, öğrencilerin ders dışındaki bireysel piyano çalışmalarını yeteri kadar yapmamaları. Derse çalışmadan gelen öğrencinin parçalarının üzerine, eğitimci olarak bir ekleme yapamıyorsunuz." –Yetersiz bireysel çalışma (ÖE3, K, 2 yıl)

"Bu dersi verirken beni en çok zorlayan ilk durum, öğrencinin ders dışındaki bireysel çalışmasını yapmadan derse gelmesi. Ama tabi öğrenci bireysel çalışmalarını yaparsa, bütün bu zorlukların üstesinden gelebiliyor." –Yetersiz bireysel çalışma (ÖE5, K, 11 yıl)

"Karşılaştığım bir diğer zorluk da tembel olmaları, piyano dersleri dışındaki bireysel piyano çalışmalarını aksatmaları." –Yetersiz bireysel çalışma (ÖE6, K, 8 yıl)

"Bir de çoğu öğrenci yardımcı piyano dersini gereksiz gördüğü için çalışmıyorlar." –Yetersiz bireysel çalışma (ÖE9, E, 19 yıl)

"Beni en çok zorlayan şey; ilgisiz olan öğrenciler. İlgisiz öğrencilerin sürekli aynı yanlışlarla derse gelmeleri, yanlışlarını düzeltmemeleri. Her derse de gelmiyorlar tabii de, tekrar derse geldiklerinde hatalarını düzeltmedikleri için yine daha önce konuştuğumuz şeyleri konuşuyoruz." –İlgisiz öğrenciler (ÖE2, K, 3 yıl)

"Beni en çok zorlayan konu öğrencilerin ders esnasındaki dikkatsizlikleri ve derse yoğunlaşamamaları. Öğrenciler piyano dersi sırasında derse odaklanamıyorlar, müzikal düşünceyi uygulayamıyorlar." –İlgisiz öğrenciler (ÖE7, K, 18 yıl)

"Beni en çok zorlayan şey, yanlış çalışıp gelen öğrenciler. Özellikle bazı güzel sanatlar liselerinden gelen öğrencilerde bu yanlış çalışma durumuyla fazlaca karşılaşıyoruz. "Öğrencilerin söylediğine göre" bazı güzel sanatlar liselerinde genelde tek bir hoca, branşı olsun olmasın öğretmen yetersizliğinden dolayı birçok derse giriyormuş. Dolayısıyla bu hocalardan piyano dersi alan öğrenciler pek çok yanlış teknik bilgi ve alışkanlıkla bize geliyorlar. Bu yanlış teknik alışkanlıkları düzeltmek, hiç piyano geçmişi olmayan bir öğrenciyi yetiştirmekten çok daha zor oluyor." –Öğrenilmiş yanlış bilgiler (ÖE10, E, 20 yıl)

"...öğrencilerin çekingenlikleri. Kendilerini yetersiz görmeleri diyebilirim. Birçoğunun yapamayacaklarını düşünüp, bir ön yargıyla bu derse gelmeleri." – Özgüven eksikliği (ÖE4, E, 5 yıl)

"Anadalı piyano olan bir öğrenciye, çalışmazsa "bu işi çalışmadan yürütemezsin, bölüm değiştirmelisin" gibi bir konuşma yapıp gözdağı verilebilir. Ama şan bölümü öğrencisine zorunlu olarak aldığı ve anadalı olmayan piyano dersi için böyle bir tavırla yaklaşamazsın." –Anadalın farklı olması (ÖE1, K, 10 yıl)

Öğretim elemanının, yardımcı piyano dersini yürütürken karşılaştığı en önemli sorun öğrencilerin ders dışındaki bireysel çalışmalarını eksik yapmaları ya da bu çalışmalara yeterli zaman ayırmamasıdır. Öğretim elemanlarının görüşmelerde belirttiği gibi, piyano eğitiminin büyük bir bölümü öğrencinin ders dışı bireysel çalışmalarıyla, geriye kalanı da eğitimcinin katkılarıyla şekillenir. Öğrenci ders dışındaki bireysel çalışmalarını yeteri kadar yapmadığı sürece, öğretim elemanı piyano eğitimine katkıda bulunamaz. Dersin verimi için, öğrencinin mutlaka ders dışı bireysel çalışmalarına gerekli zamanı ayırması gerekir.

Karşılaşılan diğer bir zorluk da, öğrencinin piyano eğitimine olması gerekenden geç bir yaşta başlamasıyla yaşanan fiziksel engellerdir. Kas yapısı yaşı dolayısıyla gelişimini tamamlamış ve elastikiyetini kaybeden öğrenci, ellerinin ve kollarının piyano üzerindeki hareketlerinde zorluklar yaşamaktadır. Ayrıca öğretim elemanlarının görüşmelerde vurguladığı gibi, piyano geçmişi olan öğrencilerin yanlış öğrenilmiş bilgilerini düzeltmek ve solfej ile ilgili bilgi eksikliklerini tamamlamak, eğitim sürecinde büyük bir zaman kaybına yol açmaktadır.

Öğretim elemanlarının ders içeriği ile ihtiyaçların ve ilgilerin örtüşmesi hakkındaki görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin içeriği ile öğrenci ihtiyaçlarının ve ilgilerinin örtüşmesi hakkındaki görüşleri incelenmiş ve bu görüşlerin Tablo 17'deki kodlar altında toplandığı görülmüştür.

Tablo 17. Öğretim elemanlarının ders içeriği ile ihtiyaçların ve ilgilerin örtüşmesi hakkındaki görüşleri

Kod	Sıklık
Eser ezberlemede zorluk	1
Müfredat eksikliği sebebiyle ihtiyacı karşılamıyor	2
Esnek müfredat gerekliliği	2
Öğrenci ihtiyaçları ile örtüşmüyor	4
Öğrenci ilgileri ile örtüşmüyor	2
Öğrenci özelliklerine bağlı	7
Öğretim elemanına bağlı	1
Öğrenci ihtiyaçları ile örtüşüyor	7
Öğrenci ilgileri ile örtüşüyor	1
Sınav odaklı çalışma	1
Zümre toplantısı	1

Tablo 17 incelendiğinde öğretim elemanlarının genellikle ders içeriği ve öğrenci ihtiyaçlarının örtüştüğünü, bu örtüşmenin öğrenci özelliklerine bağlı olduğunu ifade ettiği görülmektedir. Bununla birlikte ders içeriklerinin öğrenci ihtiyaçları ile örtüşmediği görüşünü belirten öğretim elemanları de bulunmaktadır. Öğretim elemanlarının görüşlerinden örnekler aşağıda yer almaktadır.

> *"Piyano dersiyle hiç ilgilenmeyen, dersi önemsemeyen öğrenciler için ilgileriyle örtüşüyor diyemem. Bütün bunlara rağmen piyano dersini gereksiz gören şan öğrencileri var. Fakat piyanoya ilgisi olan öğrenci varsa, zaten piyano dersi de otomatik olarak öğrencinin ilgisiyle örtüşüyor. Ve bu öğrenciler piyano çalma konusunda kendilerini çok geliştirebiliyorlar."–Öğrenci özelliklerine bağlı (ÖE1, K, 10 yıl)*
>
> *"...fakat öğrencilerin algı düzeyleri çok değişken oluyor. Müfredattaki eserler kimi öğrenci için çok uygun olabilirken, kimi öğrenciyi oldukça zorluyor." – Öğrenci özelliklerine bağlı (ÖE3, K, 2 yıl)*
>
> *"...fakat bu ölçütlerimiz, öğrencilerin kapasitesine göre değişiyor. Her öğrencinin ilgisi farklı farklıdır. Bir öğrencinin ilgisi piyano edebiyatındaki Barok Dönem eserlerine yöneliktir, bir başka öğrencinin ilgisi Klasik Dönem eserlerine. Öğrenciler sevdikleri eserleri daha keyifle çalışacaklardır. Böylece dersin içeriği de öğrencilerin ilgileriyle de örtüşür." –Öğrenci özelliklerine bağlı (ÖE8, K, 14 yıl)*

"Bu okula gelen öğrenciler, yaşları dolayısıyla belli bir entelektüel birikime sahip olmuyorlar. Klasik batı müziği ile ilgili çok fazla bir bilgiye sahip değiller. Böyle öğrencilerin önüne çalması için bir eser koyduğumda, öğrenci sadece eserin melodisi hoşuna giderse bu konuda yorum yapabiliyor. Piyano eğitimi boyunca hep hoşuna gidecek melodide eserler çalmayacak. Yani piyano eğitiminde kıstas sadece hoşuna gidecek eserler çalmak değil. Müfredat da bu söylediklerime göre hazırlanmış durumda. Öğrencinin bu müzik dönemleri konusunda bilgi eksikleri varsa, seçilen eserlere de sevmeden yaklaşıyor. Dolayısıyla içerik ve kapsam ilgilerinin dışına çıkmış oluyor." –Öğrenci özelliklerine bağlı (ÖE11, K, 15 yıl)

"...ama ortalama için buradaki müfredat uygun bir müfredat. Yani öğrencilerin ihtiyaçlarıyla örtüşüyor." –İhtiyaçlar ile örtüşüyor (ÖE3, K, 2 yıl)

"...ama ihtiyaçları konusunda müfredatın örtüştüğünü düşünüyorum." –İhtiyaçlar ile örtüşüyor (ÖE4, E, 5 yıl)

"Bence hem ilgileriyle, hem de ihtiyaçlarıyla örtüşüyor. Ben kendi dersim için örtüştüğünü düşünüyorum." –İhtiyaçlar ile örtüşüyor (ÖE5, K, 11 yıl)

"Bizim verdiğimiz piyano derslerindeki müfredat, öğrencilerin ihtiyaçlarıyla örtüşmüyor. Bir yardımcı piyano öğrencisine gamlar, arpejler öğretiliyor ama kendi sesini açmak için olan egzersizlerin piyanoda nasıl çalınacaklarını öğretilmiyor. Şan egzersizlerinin kalıplarını her tonda çalabilmeyi ayrıca öğretmek gerekir." –İhtiyaçlar ile örtüşmüyor (ÖE1, K, 10 yıl)

"Son sınıflara doğru, bu ihtiyaçlar ve ilgiler dersin içeriğiyle az da olsa örtüşmeye başlıyor. Fakat bu örtüşme yeterli derecede olmuyor." –İhtiyaçlar ile örtüşmüyor (ÖE7, K, 18 yıl)

"Çünkü okulumuzun müfredatında, ses açma egzersizlerinin piyano çalma bölümünü öğretecek bir içerik yok. Bence şan öğrencilerinin piyano derslerinde bu eğitim mutlaka olmalı. Bu eksiklik sebebiyle dersin içeriği öğrencinin ihtiyacını karşılamıyor." –Müfredat eksikliği sebebiyle ihtiyacı karşılamıyor(ÖE8, K, 14 yıl)

"Belki daha esnek bir müfredat olabilir. Mesela ne bileyim sadece tek bir etüt ya da tek bir metodun zorunlu tutulması yerine çeşitli metotlardan veya etüt kitaplarından yararlanılabilir. Belki o anlamda daha çeşitlilik içeren bir müfredat daha sağlıklı olabilir. Örneğin Czerny gibi. Czerny güzel bir kitap özellikle başlangıç seviyesi için. Sadece Czerny'nin zorunlu tutulması yerine,

diğerlerinden de yararlanılabilir diye düşünüyorum ben." –Esnek müfredat gerekliliği (ÖE4, E, 5 yıl)

Opera anasanat dalında yürütülen yardımcı piyano dersinin içeriği, öğretim elemanlarının da belirttiği gibi piyano eğitimcilerinden oluşan zümreler tarafından, tamamen şan öğrencilerinin ihtiyaçları doğrultusunda şekillendirilmektedir. Dolayısıyla derse gereken ilgi ve önemi gösteren opera anasanat dalı öğrencisi için piyano eğitimi, onun bu konuyla ilgili bütün ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Eğitim sürecinde ortaya çıkan eksiklikler de, dersi yürüten öğretim elemanları tarafından oluşturulan zümre toplantılarıyla giderilmektedir.

Dersin içeriğinin öğrencilerin ilgileriyle örtüşmesi ise, öğrencilerin kişisel özelliklerine bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Dersin içeriğinin öğrencilerin ilgileriyle örtüşmesinin sağlamada, dersi yürüten öğretim elemanına önemli sorumluluklar düşmektedir.

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin hedeflere ulaşması ile ilgili görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin hedeflerine ulaşma durumu ile ilgili görüşlerinin hangi kodlar altında toplandığı Tablo 18'de verilmiştir.

Tablo 18.Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin hedeflere ulaşması ile ilgili görüşleri

Kod	**Sıklık**
Hedef tanımı	2
Hedefe kısmi ulaşma	5
Hedefe ulaşma	4
Müfredata bağlı – yeni düzenleme gerekliliği	1
Öğrenci algısı	1
Öğrenci özelliklerinin etkisi	5
Sınavın etkisi	1

Öğretim elemanlarının dersin hedefine ulaşması ile ilgili görüşleri incelendiğinde, yardımcı piyano dersinin hedeflerine kısmen ya da büyük ölçüde ulaştığı ve hedefe ulaşmada öğrenci özelliklerinin etkisi üzerine yoğunlaştıkları görülmektedir. Öğretim elemanlarının görüşlerine ait örnekler aşağıda sunulmuştur.

"Öğrenciler için gam ve arpej çalmak o notaları yan yana getirip tuşlara basmaktan ibaret. Yani belli bir ton kavramını algılayamıyorlar. Öğrenci "bir şekilde notaları yan yana getirip çalayım ve piyano dersinden geçeyim de, ton kavramını öğrenmesem de olur" görüşünde." –Hedefe kısmi ulaşma (ÖE1, K, 10 yıl)

"Sınav odaklı çalıştığımız için, bir şekilde bütün öğrenciler final sınavında yapabilecek kadar bir şeyler çalıyorlar" –Hedefe kısmi ulaşma (ÖE2, K, 3 yıl)

"Dersin hedefine %75 oranında ulaşmadığını düşünüyorum." –Hedefe kısmi ulaşma (ÖE9, E, 19 yıl)

"Belki dönem içerisinde, belki yıl içerisinde biraz yavaş ilerleme oluyor öğrencilerde ama bu da, küçük yaşta bu sorumluluğun kazandırılmamasından kaynaklanıyor. Yani sonradan piyano çalışmanın öğrenilmesi, belli bir yaşı geçtikten sonra zor oluyor. Küçük yaştan itibaren bu sorumluluğu alınca, ister istemez zaten doğru bir şekilde çalışıyorsunuz .Bu eğitime yaş olarak geç başlanıldığı için, her anlamda yavaş ilerleme oluyor." –Öğrenci özelliklerinin etkisi (ÖE2, K, 3 yıl)

"Bu durum da öğrenciden öğrenciye değişkenlik gösteriyor. Çünkü siz ne kadar bir şeyler öğretmeye çalışsanız da, karşınızdaki öğrenci bu bilgileri almayıp kendi bildiğini okuyabiliyor. Yani dersin hedeflerine ulaşması durumu öğrenciden öğrenciye değişkenlik gösteriyor." –Öğrenci özelliklerinin etkisi (ÖE3, K, 2 yıl)

"Çalışan öğrenci için hedefine her zaman ulaşıyor. Çalışan öğrenciye piyano hocası mutlaka bir şeyler öğretiyor, ama çalışmayan öğrenciye öğretmek mümkün olmuyor." –Öğrenci özelliklerinin etkisi (ÖE6, K, 8 yıl)

"Benim açımdan, ders hedeflerine ulaşıyor. Yani ben bu dersle ilgili hedeflerime ulaşıyorum." –Hedefe ulaşma (ÖE5, K, 11 yıl)

"Ders hedeflerine ulaşıyor çünkü aldıkları 3 sene piyano eğitimin sonunda, öğrenciler kendi basit eşliklerini yapabiliyor durumda piyano çalabiliyor olarak mezun oluyorlar. Hatta buradan mezun olduktan sonra, piyano dersi vererek geçimini sağlayanlar bile var." –Hedefe ulaşma (ÖE12, K)

"Şu andaki mevcut olan piyano dersinin hedefi, öğrencinin mümkün olduğunca piyano çalabiliyor olması. Etüt çalsın ki parmakları gelişsin, gamları- arpejleri bilsin ki ona göre de ton kavramı otursun. Dersin hedeflerinde zaten tam bir kesinlik ve doğruluk olmadığını düşünüyorum." –Hedef tanımı (ÖE1, K, 10 yıl)

"Oluşturduğumuz müfredata bağlı olarak bir alt baraj belirleriz. Her ders yılı sonunda mevcut müfredatı değerlendirip eksiklerimize göre yeni düzenlemeler yaparız." –Müfredata bağlı – yeni düzenlemelerin gerekliliği (ÖE10, E, 20 yıl)

Opera anasanat dallında eğitim gören bir öğrencinin aldığı yardımcı piyano dersinin hedefi, görüşme yapılan öğretim elemanlarınca şöyle tanımlanmaktadır: Öğrenci, piyano eğitimi sürecinin sonunda şan eserinin şan partisini çalarak çalışabilme, ses açma alıştırmalarını yapabilme ve piyano çalma seviyesinin izin verdiği ölçüde şan eseri eşliklerini yapabilme becerilerini kazanmalıdır. Bu doğrultuda dersin hedeflerine ulaşması öğrencilerin kişisel özelliklerinin ve derse yaklaşımlarının farklı olması sebebiyle bazen gerçekleşmekte, bazen de gerçekleşmemektedir.

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin değerlendirilmesi hakkındaki görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin değerlendirme süreci ile ilgili görüşlerinin Tablo 19'da yer alan kodlar altında gruplanabildiği görülmüştür.

Tablo 19. Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin değerlendirilmesi hakkındaki görüşleri

Kod	**Sıklık**
Adil	1
Bağıl ölçüt	1
Benzer not verme	1
Bireysel çalışmaların önemi	5
Ezber parça	1
Gelişim	5
Geribildirim	1
Her ders bir sınav	1
Hoca ile uyum	2
Hoca kanısı	7
Hocanın söylediklerini uygulama	1
İlgi	1
Kazanımlar	1
Komisyon	7
Komisyondaki üye sayısı	2
Mutlak ölçüt	1
Öğrencinin bireysel özellikleri	5
Ölçüt	4
Toplam puan	2
Topluluk önünde piyano çalma	1
Tutum	1

Tablo 19 incelendiğinde, öğretim elemanlarının görüşlerinin dersin öğretim elemanının kanısı, komisyon, öğrencilerin bireysel özellikleri, bireysel çalışmalar, gelişim ve ölçütler üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Öğretim elemanlarının bu kodlara ait alıntılarına aşağıda yer verilmiştir.

"Öğrenci komisyon önünde çaldıktan sonra önce hocasına derse karşı tutumu, dönem içindeki bireysel çalışmaları nasıl soruyoruz." –Hoca kanısı (ÖE1, K, 10 yıl)

"...bu durum, ara sınavda ya da finaldeki kanaat notunu ya da değerlendirme kriterlerini etkileyen bir şey." –Hoca kanısı (ÖE2, K, 3 yıl)

"Kanaatim vize notunu ve final notunu da ebetteki etkiliyor." –Hoca kanısı (ÖE4, E, 5 yıl)

"Bizde öğrencinin hocasının görüşü çok önemli. Hoca: "bu öğrenci dönem içinde derslerine devam ediyor, çalışıyor" dediği zaman, sınavdaki performansı çok da önemli olmayabiliyor. Bence değerlendirmedeki en önemli kıstas, öğrencinin hocasının kanaati. Öğrenci komisyonda çalıp sınavdan çıktıktan sonra, ilk önce hocasının görüşlerini soruyoruz. Bazen öğrencinin sınavdaki performansı iyi olur, fakat hocası derslere devam etmediğini, son dakika çalışıp, toparladığını söyler. Bu öğrencilerin değerlendirmesinde de; yine hocası öğrencisinin dönem içindeki genel durumundan bahseder. Değerlendirmede belirleyici, öğrencinin sınavdaki performansından çok hocanın öğrencisi hakkındaki söyledikleri." –Hoca kanısı (ÖE5, K, 11 yıl)

"Bu öğrenci çalışmış, becerisi bu kadar" ya da "heyecandan hatalar yaptı" gibi etkenleri de değerlendirme yaparken göz önünde bulunduruyoruz ve bütün bu etkenlerle notlama yapıyoruz. Tatbiki sınavdaki performansı heyecandan dolayı kötü olan çocuğa da, dönem içinde hocasının kanaati yüksek diye tam puan vermiyoruz." –Hoca kanısı (ÖE6, K, 8 yıl)

"Hocanı nkanaati de önemli. Özellikle komisyon önünde yapılan sınav performanslarında sıkıntılar çıkabiliyor. Değerlendirmede öğrencinin dönem içinde piyano dersine yaklaşımını ve derse karşı olan ilgisini de göz önünde bulunduruyorum." –Hoca kanısı (ÖE11, K, 15 yıl)

"Sınav, piyano hocalarından oluşan bir komisyon ile gerçekleşiyor." – Komisyon (ÖE1, K, 10 yıl)

"Final ise piyano hocalarından oluşan bir komisyonla gerçekleştiriliyor." – Komisyon (ÖE8, K, 14 yıl)

"Değerlendirme sistemime gelince, yardımcı piyano sınavlarının hepsi jüri önünde yapılıyor." –Komisyon (ÖE9, E, 19 yıl)

"Bizim piyano sınavlarımız, vizelerde de finallerde de komisyon önünde yapılan performanslarla değerlendirilir." –Komisyon (ÖE10, E, 20 yıl)

"...kendi başına çalıştığında nelere dikkat etmiş, nelere dikkat etmemiş gibi konular." –Bireysel çalışmaların önemi (ÖE2, K, 3 yıl)

"Öğrencileri değerlendirme sistemimiz öğrencinin "ne kadar çalıştığıyla" ilgili, "ne kadar çalabildiği" ile ilgili değil. Bizim için piyano çalamasa da çalışması, çabalaması, elinden geleni yapması daha önemli ve öğrenciyi değerlendirirken de bu durumu göz önünde bulunduruyoruz. Ama bizim öğrenciyi değerlendirirken aldığımız temel düşünce öğrencinin dönem içinde bireysel çalışmalarını ne kadar ve nasıl yaptığıdır." –Bireysel çalışmaların önemi (ÖE6, K, 8 yıl)

"Öğrencinin bu ilerleme için ne kadar çaba sarf ettiği de değerlendirmede önemli bir kriter." –Bireysel çalışmaların önemi (ÖE11, K, 15 yıl)

"Her dersteki ilerlemesi ya da geriye gitmesinin sınav notu konusunda bir etkisi oluyor." –Gelişim (ÖE4, E, 5 yıl)

"Önceden piyano geçmişi olan biri için; okula ilk geldiği zamanki çalışına göre bir ilerleme kaydedip kaydetmediğine bakıyoruz. Öğrencinin daha önceki sınavları ve en son girdiği sınavı arasında da bir kıyaslama yapıyoruz. Yeni başlayan birine göre nasıl çaldığına bakarız. İlerlemesinin nasıl olduğunu göz önünde bulundururuz." –Gelişim (ÖE5, K, 11 yıl)

"Her öğrenciyi bireysel olarak, gösterdiği çabaya göre değerlendiriyorum. Kendisi için söylediği nota bazen katılıyorum, bazen katılmıyorum. Neden katılmadığımı da ona açıklıyorum." –Gelişim (ÖE12, K)

"Sıfırdan piyanoya başlayan biriyle, daha önce piyano eğitimi alıp bu okula gelmiş birini aynı ölçütlere göre değerlendirmiyorum. Çünkü bu öğrenciler birbirlerinden farklı bir gelişim gösteriyorlar." –Öğrencinin bireysel özellikleri (ÖE3, K, 2 yıl)

"Değerlendirme yaparken, güzel sanatlar lisesinden gelen ve piyano geçmişi olan öğrenci ile piyano geçmişi olmayan piyanoya yeni başlamış bir öğrenciyi birbirleriyle kıyaslamamak lazım. Bütün öğrencileri kendi içinde, kendi

seviyesine göre değerlendirmeye çalışıyoruz. Daha önce piyano geçmişi olmayan bir öğrenciyi değerlendirirken de, yine kendi içinde değerlendirme yaparız." –Öğrencinin bireysel özellikleri (ÖE5, K, 11 yıl)

"Bazı öğrenciyi saatlerce çalıştırıyoruz ya da çalışıyor ama yapamıyor. Bu öğrenciler genellikle yaşları piyanoya başlamak için geç olan öğrenciler." –Öğrencinin bireysel özellikleri (ÖE6, K, 8 yıl)

"Diyelim ki ikinci sınıf bir piyano öğrencisi sınava girdi. Ondan 2 parça çalmasını istiyoruz. Bu parçaların her biri 40 puan üzerinden değerlendiriliyor. Sonra öğrenciden gam ve arpej çalmasını istiyoruz. Bu bölüm de 10 puan üzerinden değerlendiriliyor. Geriye kalan 10 puan da, öğrencinin hocasının kanaat notu oluyor." –Ölçüt (ÖE8, K, 14 yıl)

"Hazırladığımız müfredattaki notlama sistemine göre değerlendirme yapıyoruz .Müfredattaki notlama sistemi çok net." –Ölçüt (ÖE9, E, 19 yıl)

Opera anasanat dalında yürütülen yardımcı piyano dersinin değerlendirilmesi, dersi yürüten öğretim elemanı tarafından yapılan vize sınavı/sınavları ve piyano dersi öğretim elemanlarından oluşan bir komisyon tarafından yapılan final sınavı ile gerçekleştirilir. Her iki sınav türünde de öğrencinin sınavdaki performansı kadar, dersi yürüten öğretim elemanının öğrenciyle ilgili görüşleri de büyük önem taşımaktadır. Dersi öğrenciyle birebir yürüten öğretim elemanı, öğrencisinin dönem içerisindeki çalışmalarını ve ilerlemesini yakından takip etme fırsatı bulur. Öğrencinin sınavdaki performansında, öğretim elemanı öğrencisinin notunu kanaat kullanarak yükseltebilir ya da düşürebilir. Tezin çalışma grubundaki öğretim elemanlarının çoğu, komisyon tarafından yapılan sınavlarda öğrencinin hocasının görüşlerinin değerlendirmedeki en önemli ölçüt olduğunu belirtmiştir.

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin yapıldığı ortam ve kullanılan materyallerin uygunluğu konusundaki görüşleri

Öğretim elemanlarının, yürüttükleri yardımcı piyano dersinin yapıldığı ortam ve bu derste kullandıkları materyallerin uygunluğu konusundaki görüşleri incelendiğinde Tablo 20'de yer alan kod ve sıklık değerleri elde edilmiştir.

Tablo 20.Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin yapıldığı ortam ve kullanılan materyallerin uygunluğu konusundaki görüşleri

Kod	**Sıklık**
Akort sorunu	5
Düzeye göre materyal bulma sıkıntısı	1
Materyale ulaşım kolaylığı	8
Nota kütüphanesi eksikliği	1
Piyano uygunluğu	1
Uygun	11
Uygunluk tanımı	2
Akort-entonasyon ilişkisi	1
Yalıtım sorunu	1

Öğretim elemanlarının görüşleri incelendiğinde, genellikle dersin yapıldığı ortam ve derste kullanılan materyallerin uygun olduğunu ifade ettikleri, materyale ulaşımın kolay olduğundan bahsettikleri görülmektedir. Bununla birlikte piyanolardaki akort sorunlarını da dile getirdikleri dikkat çekmiştir. Öğretim elemanlarının konu ile ilgili görüşlerinden örnekler doğrudan alıntılar ile aşağıda verilmiştir.

"Dersin verildiği ortamlar dersin yürütülmesi için uygun." –Uygun (ÖE1, K, 10 yıl)

"Bizim okulda bu ortamların, piyano dersleri için uygun olduğunu düşünüyorum." –Uygun (ÖE7, K, 18 yıl)

"Piyanoların durumu dışında, bence ortam yeterince elverişli." –Uygun (ÖE2, K, 3 yıl)

"Her piyano hocasının odasında bu dersi yapacak bir piyano var. Benim ders yaptığım ortamın ve ders materyallerinin bu dersi yürütmek için yeterli (eksiksiz) olduğunu düşünüyorum." –Uygun (ÖE8, K, 14 yıl)

"Okulumuzun olanakları çok uygun. Fiziki şartlarımız çok iyi. Ders materyallerinin sağlanmasında da hiçbir sorunumuz yok." –Uygun (ÖE9, E, 19 yıl)

"Onun dışında derste kullanacağımız notaları istediğimiz şekilde, istediğimiz yerden temin edebiliyoruz. Hocaların arşivlerinden yararlanıyoruz, kütüphane var, internetten temin edebiliyoruz." –Materyale ulaşım kolaylığı (ÖE2, K, 3 yıl)

"Derste kullanılan nota seçeneklerini ben sunuyorum genellikle. Bazen öğrencilerin kendi notalarından da yararlanıyoruz. Dolayısıyla materyallerle ilgili sorun yaşamıyoruz." –Materyale ulaşım kolaylığı (ÖE3, K, 2 yıl)

"Hazırladığımız müfredattaki kaynakçamız, zaten elimizde olan kitaplar. Dolayısıyla nota temininde de zorluk yaşamıyoruz." –Materyale ulaşım kolaylığı (ÖE9, E, 19 yıl)

"Sadece piyanolarla ilgili akort sorunumuz var. Piyano akortları çok seyrek yapılıyor. Piyanoların akortlarının kötü olması, akortların düşük olması şan öğrencilerini de etkiliyor. Piyanonun akordu bozuk olunca, piyanodan aldıkları ses ve dolayısıyla entonasyon da doğru olmuyor." –Akort sorunu (ÖE1, K, 10 yıl)

"Piyanolarla ilgili olarak, piyanoların akortlarıyla ilgili sorun olabiliyor. Akortlar her zaman çok iyi olmayabiliyor." –Akort sorunu (ÖE3, K, 2 yıl)

"Dersin yapıldığı piyanolar ise eski ve akortsuz. Piyanoların akortları yapılmıyor. Okulda bir akortçu var ama her piyanoya yetişmesi imkânsız. Ben kendi piyanomu dışarıdan, kendi imkânlarımla akort ettirmeye çalışıyorum. Ama bu çaba da bir yere kadar. Bu bakımı her zaman sağlayamıyorum." –Akort sorunu (ÖE5, K, 11 yıl)

"Derslerimizi yaptığımız derslikler, piyanosu ve piyano sandalyesi olan standart bir sınıf oluyor. Piyano dersi için başka bir eşyaya gerek kalmıyor zaten." – Uygunluk tanımı (ÖE12, K)

"Piyano dersi için, piyanosu olan bir oda yeterli bir ortamdır. Diğer odalardan gelen sesle, ders yapılan odadaki seslerin birbirine karışmaması gerekir. Bu yalıtım iyi olmazsa, dersin akışı engellenir. Piyanoların bakımı da çok önemli bir konu .Öğrenciler derslerini akordu yapılmış bir piyanoyla yapmalılar." – Uygunluk tanımı (ÖE7, K, 18 yıl)

Piyano derslerinin gerçekleştiği ortamda bir piyano, bir piyano taburesi ve çalınacak eserlerin notalarının olması dersin yürütülmesi için yeterlidir. Ancak dersin yapıldığı piyanoların bakımlarının düzenli yapılması, öğretim elemanlarının da vurguladığı gibi öğrencilerin duyuş gelişimleri için önemlidir. Bu bağlamda dersin yapıldığı piyanoların akortlarının sık yapılması, eğitim sürecinin daha sağlıklı ilerlemesine olanak verecektir.

Derste kullanılacak notaların temini ise, dersin öğretim elemanlarının kendi kütüphanelerinden ya da konservatuvarların kütüphanelerinden rahatlıkla yapılmaktadır.

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersi için sunulan bireysel çalışma imkânları hakkındaki görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersi için sunulan bireysel çalışma imkânları hakkındaki görüşlerinin Tablo 21'deki kodlar altında toplandığı görülmektedir.

Tablo 21. Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersi için sunulan bireysel çalışma imkânları hakkındaki görüşleri

Kod	**Sıklık**
Az imkân	3
Bireysel çalışma imkânı var	7
Çalışan öğrenci olumlu etkileniyor	1
Çalışma saatlerinin çakışması	1
Dijital piyano	3
Çalışma odası bulmak günün saatlerine göre değişiyor	1
Odalar kilitli	1
Okulun konumu	1
Öğrenciler yararlanamıyor	1
Piyano dersi geri planda kalıyor	1
Program yoğunluğu	1

Öğretim elemanlarının çoğunlukla bireysel çalışma imkânı olduğu yönünde görüş bildirdiği, öğrencilerin dijital piyanolarının olduğunu ifade ettikleri ve okul imkânlarının az olduğuna yönelik görüşlerin de bulunduğu görülmektedir. Öğretim elemanlarının görüşlerinden örnekler aşağıda verilmiştir.

> *"Öğrencilerin bireysel olarak pratik yapma imkânları var. Özellikle ders saatlerinin yoğun olduğu zamanlar bittikten sonra pratik yapabiliyorlar. Dersim bittikten okuldan sonra okuldan çıkarken odalardan çalışma seslerinin geldiğini duyuyorum." –Bireysel çalışma imkânı var (ÖE3, K, 2 yıl)*
>
> *"Öğrencilerin pratik yapma imkânının olduğunu görüyorum" –Bireysel çalışma imkânı var (ÖE4, E, 5 yıl)*

"Bu okuldaki öğrencilerin, bireysel olarak pratik yapma imkânları var." – Bireysel çalışma imkânı var (ÖE7, K, 18 yıl)

"Hafta içi akşam 20.00' hafta sonları da 17.00'ye kadar okulumuz açık. Dolayısıyla öğrencilerimiz bireysel çalışmalarında bir sıkıntı yaşamıyorlar." – Bireysel çalışma imkânı var (ÖE10, E, 20 yıl)

"Genellikle öğrenciler kendilerine bir dijital piyano edinmeye çalışıyorlar. Okuldaki öğrencilerimizin yarısından fazlasının evinde dijital piyano var. Evinde piyanosu olanlar, bireysel çalışmalarını evlerinde gerçekleştiriyorlar." – Dijital piyano (ÖE1, K, 10 yıl)

"Aslında artık pek çok öğrencinin evinde dijital piyanoları bulunuyor. Bireysel çalışmalarını evlerindeki piyanolarında yapabiliyorlar." –Dijital piyano (ÖE5, K, 11 yıl)

"Maalesef bu okulda bireysel olarak pratik yapma imkânları az." –Az imkân (ÖE1, K, 10 yıl)

"Öğrencilerin çalışma odası eksik. Okulda çalışma odamız çok az." –Az imkân (ÖE6, K, 8 yıl)

"Gündüz saatlerinde piyanolu bir çalışma odası bulmak zor olabiliyor. Çalışma odalarımız az sayıda. Bu sebeple gündüz saatlerinde öğrenciler çalışmak için bu odaları doldurabiliyor. Ve bazı öğrencilere çalışma odası kalmayabiliyor. Saat 16.00- 17.00 saatlerinden sonra çalışma imkânı daha fazla, çalışma odaları boşalıyor." –Çalışma odası bulmak günün saatlerine göre değişiyor (ÖE13, K, 13 yıl)

Piyano dersinin başarılı olmasında ve dersin hedeflerine ulaşmasında öğrencilerin ders dışındaki bireysel çalışmaları büyük önem taşımaktadır. Ders dışı bireysel çalışmalarına yeterli zamanı ayıran öğrenciler, piyano dersinde başarılı olacaklarıdır. Bireysel çalışmalarını okullarındaki piyanolu çalışma odalarında ya da varsa evlerindeki piyanolarında gerçekleştireceklerdir.

Tezin çalışma grubundaki Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı'ndaki piyanolu çalışma oda sayısı, görüşme yapılan öğretim elemanlarının belirttiği gibi ihtiyacın üzerindedir. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndaki piyanolu çalışma oda sayısı ise, ihtiyacı karşılar durumdadır. Anadolu Üniversitesi Devlet

Konservatuvarı'nda ise piyanolu çalışma odası sayısı yok denecek kadar azdır. Öğretim elemanlarının görüşlerine göre, bireysel çalışma öğrencilerin bireysel özelliklerine ve derse karşı olan tutumlarına göre değişmektedir. Öğretim elemanlarının çoğu, genellikle öğrencilerin bireysel çalışmalarını yeteri kadar yapmadıklarını ifade etmişlerdir.

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano derslerinde eser seçme ve geribildirim konusundaki görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano derslerinde seçtikleri eserleri nasıl belirlediklerine ve öğrencilerden nasıl geribildirim aldıklarına ilişkin görüşlerinin Tablo 22'de yer alan kodlar altında gruplanabildiği görülmüştür.

Tablo 22.Öğretim elemanlarının yardımcı piyano derslerinde eser seçme ve geribildirim konusundaki görüşleri

Kod	**Sıklık**
Kolaydan zora	2
Müfredata göre	1
Olumlu geribildirim	4
Eser seçme sürecine öğrenciyi dâhil etmek	10
Eser seçme sürecinde eserin zorluğuna ilişkin geribildirim	3
Öğrenci tutumu	5
Eser seçme sürecinde eseri sevmemeye ilişkin geribildirim	1
Öğrenciler sayfa sayısına bakıyor	1
Seviye belirleme	6

Öğretim elemanlarının eser seçim sürecine öğrencileri dâhil ettikleri, öğrenci seviyesini dikkate aldıkları ve öğrenci tutumunu önemsedikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca öğrencilerden olumlu geribildirim alındığı ifade edilmiştir. Öğretim elemanlarının görüşlerinden yapılan alıntı örnekleri aşağıda yer almaktadır.

> *"Eser seçiminde önce eseri çalarak öğrenciye duyuruyorum. Hoşuna gidip, gitmediğini soruyorum. Bu soruma olumlu yanıt alırsam da eseri öğrenciye çalışması için veriyorum."–Eser seçme sürecine öğrenciyi dâhil etmek (ÖE2, K, 3 yıl)*

"Eser seçerken öncelikle öğrenciye çalmak istediği bir eser olup olmadığını soruyorum. Özellikle müfredattaki "serbest parça" seçiminde ne çalmak istediklerini soruyorum. Daha çok hangi tür eserlere ilgi duyuyorlarsa, o türde eserler vermeye çalışıyorum." –Eser seçme sürecine öğrenciyi dâhil etmek (ÖE3, K, 2 yıl)

"Bir Barok Dönem eseri seçeceksem, önce öğrenciye 10 tane bu dönemden eser çalarım. Hangisini daha çok beğendiğini sorarım." –Eser seçme sürecine öğrenciyi dâhil etmek (ÖE7, K, 18 yıl)

"Parça seçiminde ise "ben bu eseri çalmak istiyorum" diyen öğrenciye, tabi seviyesine uygunsa çalmak istediği eseri veriyorum. Bu parçaların seçimlerinde, gamların ve etütlerin aksine esnemeler olabiliyor." –Eser seçme sürecine öğrenciyi dâhil etmek (ÖE9, E, 19 yıl)

"Öncelikle öğrenci güzel sanatlardan geliyorsa ve piyano geçmişi varsa piyano çalma seviyesini belirliyorum. Piyano geçmişi olmayan öğrenciler için de bir an önce ilerlesin düşüncesiyle bazen seviyesinin üzerinde eserler verebiliyorum. Öğrenci eseri yapamayacaksa gelip söylüyor ve eseri ona daha uygun bir başka eserle değiştirebiliyorum." –Seviye belirleme (ÖE1, K, 10 yıl)

"Ben öğrencilerimin teknik yeterlilikleri doğrultusunda seçim yapmaya çalışıyorum. Çok zor seviyelerdeki eserleri seçmekten kaçınıyorum, genel olarak çalmakta zorlanmayacakları eserleri seçmeye dikkat ediyorum. Bu kolay eserleri çalışma zamanları da daha kısa oluyor." –Seviye belirleme (ÖE2, K, 3 yıl)

"Öğrencilerin seviyelerini tespit etmek için, daha önce hangi eserleri çaldıklarını soruyorum. Sonra öğrencinin fiziksel özelliklerinin uygunluğunu da kontrol ediyorum. Yani piyano altyapısıyla gelen öğrencinin teknik seviyesini görmek adına, daha önce çaldığı bir eseri çalmasını istiyorum. Eser seçimini de bu ölçütlere göre belirliyorum. Hiç piyano geçmişi yoksa piyanoya başlangıç metotlarından birini seçiyorum. Ve bu metottan başlayarak öğrenciyi ilerletiyorum." –Seviye belirleme (ÖE8, K, 14 yıl)

"Eser seçiminde öğrencinin de seçtiğim eseri sevmesi ve ilgi duyması çok önemli." –Öğrenci tutumu (ÖE2, K, 3 yıl)

"Zaten öğrencinin piyano derslerine odaklanmasını sağlamak, bir yan dal dersi olduğu için zor oluyor. Bu nedenle istedikleri, severek çalacakları eserleri seçmeye çalışıyorum." –Öğrenci tutumu (ÖE3, K, 2 yıl)

"Ana kriterim öğrencinin de seçeceğim eserlerin hoşuna gitmesi, sevmesi. Çünkü zaten mecburi bir ders olarak bakıyorlar piyano dersine, e bir de sevmediği bir parça olduğunda hiç çalışmak istemiyor." –Öğrenci tutumu (ÖE4, E, 5 yıl)

"Geribildirimlerde olumsuz olmuyor. Olumsuz olursa da, parçayı başka bir parçayla değiştiriyoruz." –Olumlu geribildirim (ÖE3, K, 2 yıl)

"Öğrencinin geri dönüşü de zaten fikrini aldığım için- bir yerde parçayı kendisi seçmiş gibi düşünüyor- olumlu oluyor. "Ben bunu sevmedim" ya da "çalmak istemiyorum" gibi bir geri dönüş de çok nadir oluyor bu sebeple." –Olumlu geribildirim (ÖE4, E, 5 yıl)

Piyano dersindeki eser seçimi, öğrencinin ilerlemesi bakımından dikkatle yapılmalıdır. Öğretim elemanlarının görüşmelerde belirttiği gibi, öğretim elemanı öğrencinin seviyesine uygun ve seveceği eserleri seçerse öğrenci de bu eserleri zevkle çalışacaktır. Böylece dersten alınan verim artacaktır.

Tezin çalışma grubundaki 4 konservatuvarın öğretim elemanlarının hemen hepsi, eser seçim sürecine öğrenciyi de dâhil ettiklerini ve seçim sırasında onun da fikrini aldıklarını belirtmişlerdir. Eser seçimini öğrenciyle beraber gerçekleştirdikleri için de, geri bildirimlerin genellikle olumlu olduğunu söylemişlerdir.

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersi ile ilgili önerileri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersi ile ilgili önerileri incelenmiş ve Tablo 23'teki gibi gruplandırılmıştır.

Tablo 23.Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersi ile ilgili önerileri

Kod	**Sıklık**
Çocuksu parçalardan kaçınma	1
Dersin lisans dönemindeki süresi artmalı	2
Fiziki şartlar iyileştirilmeli	1
Görgü artırılmalı	1
Her şey öğrenciden beklenmemeli	1
Öğrenci daha çok çalışmalı	3
Ölçme ve değerlendirme sistemi ve müfredat güncellenmeli	1
Şan eşliği çalma	1

(devam ediyor)

(Tablo 23'ün devamı)

Şan eşliği daha düşük sınıflara alınmalı	1
Öğretim elemanının, öğrencinin olumsuz tutumlarını değiştirmeye yönelik öneriler	2
Öğrencilerin performanslarını sunabilecekleri piyano konserleri düzenlenmeli	1
Öğrenci konserleri düzenlenmeli	1
Müfredata ses açma alıştırmalarının piyanoda çalınmasına yönelik çalışmalar eklenmeli	1

Opera anasanat dalında yürütülen yardımcı piyano derslerinin daha verimli bir hale gelmesi ve sorunların giderilmesi için, dersi yürüten öğretim elemanlarının deneyimleri doğrultusunda yapacakları öneriler büyük önem taşımaktadır.

Öğretim elemanlarının görüşleri incelendiğinde öğrencilerin yardımcı piyano derslerine daha çok çalışması ve dersin lisans dönemindeki süresinin artması gerektiği gibi önerilere yer verildiği saptanmıştır. Öğretim elemanının, öğrencinin olumsuz tutumlarını değiştirmeye yönelik önerilerinin de ön planda olduğu görülmüştür. Bunun yanında fiziki şartların iyileştirilmesi, görgünün artırılması, her şeyin öğrenciden beklenmemesi, öğretim elemanı ve öğrenci arasındaki diyaloğun geliştirilmesi gibi konulara değinilmiştir. Öğrenci konserlerinin düzenlenmesi, eser seçiminin öğrencinin ilgisine yönelik olması ve çocuksu parçalardan kaçınma şeklinde öneriler olmuştur. Öğretim elemanları şan eşliği çalmaya daha çok önem verilmesi, müfredatlara ses açma alıştırmalarının piyanoda çalınmasına yönelik çalışmalar konması ve ölçme-değerlendirme sisteminin güncellenmesi gibi önerilerde de bulunmuşlardır.

> *"Dersin daha verimli olabilmesinin tek yolu, öğrencilerin daha çok çalışmalarıdır diye düşünüyorum. Dersin işleyişiyle ilgili yolunda gitmeyen bir şey varsa, öğrencilerin az çalışmasından kaynaklanıyor diye düşünüyorum." – Öğrenci daha çok çalışmalı (ÖE2, K, 3 yıl)*
>
> *"İlk önerim, öğrencinin ders dışındaki bireysel çalışmalarını yerine getirmesi. Çalışıp gelen öğrenciyle hem onun açısından hem benim açımdan çok daha verimli bir ders yapıyoruz." –Öğrenci daha çok çalışmalı (ÖE5, K, 11 yıl)*
>
> *"Bu dersin daha verimli olabilmesi için, öğrencilerin birbirlerini dinlemesinin yararlı olacağını düşünüyorum. Bunu sağlamak için de, şan bölümü öğrencilerine piyano konserleri düzenlenebilir. Bu konserlerde birbirlerini dinleyen öğrenciler bir rekabet içine gireceklerdir. Ve bu konserler onları*

çalışmaları konusunda motive edecektir. Yani öğrenciler bu dersi yardımcı bir meslek dersi olarak alsalar da, piyano konserleriyle sahneye çıkmalıdırlar." – Öğrenci konserleri düzenlenmeli (ÖE7, K, 18 yıl)

"Bizim kurumumuz için kesinlikle yardımcı piyano derslerinin 3 yıldan 4 yıla çıkarılmasını öneriyorum." –Ders süresi artmalı (ÖE9, E, 19 yıl)

"Çalıştığım kurumdaki yardımcı piyano dersi, Bologna Süreci sebebiyle 3 yıla indirildi. Bu dersin süresi 4 yıl olduğunda, öğrencilerin gelişimi için daha faydalı olacağını düşünüyorum." –Ders süresi artmalı (ÖE10, E, 20 yıl)

"Bir başka önerim de, piyano dersi ile ilgili öğrencilerin kafasındaki olumsuz düşünceleri ve yaklaşımları ortadan kaldırmak. Burada da biz öğretim elemanlarına çok iş düşüyor. Yetişkin öğrencilerle çalışıyoruz, onların psikolojileri de çok önemli. Biz öğretim elemanlarının öğrencilerin psikolojileriyle de ilgilenmeleri gerekiyor. Hoca ve öğrenci arasındaki yakınlığı iyi ayarlamak lazım. Öğrenciyle ne çok samimi, ne de çok uzak olmalısınız. Bu samimiyet sınırını aşmadan, öğrencilere arkadaş gibi yaklaşırsanız dönütleri çok verimli oluyor. Bu sınırı aşmadan, öğrenciyle ders dışındaki konuları konuşabilirsiniz. Bu yaklaşımla yaklaştığınızda, öğrencinin derse karşı ilgisi, tutumu da iyi yönde değişiyor. Piyano çalışmayı çok sevmese de, benimle belli bir diyaloğu olduğu için, "hocamı üzmeyeyim, piyano çalışayım" düşüncesiyle piyano çalışanlar bile oluyor. Bu şekilde piyano çalışmaya başlayıp, çalışmanın keyfine varan ve çalışmalarını düzene sokan öğrencilerim oluyor. Bu sebeplerle, mutlaka öğrenci ve hocası arasındaki ilişkinin belli sınırları aşmamak koşuluyla iyi olması gerekiyor." –Öğretim elemanının, öğrencinin olumsuz tutumlarını değiştirmeye yönelik öneriler (ÖE5, K, 11 yıl)

"Eser seçimi öğrencinin ilgisine yönelik olmalı. Bazı öğrenci Barok Dönem eserlerini seviyor ve bu dönemden bir eser çalmak istiyor. Bu durumda onun seviyesine uygun bir basit Barok Dönem eseri verilebilir. Ya da Chopin'in eserlerini çalmak isteyen öğrenciler oluyor. O öğrencilere de en basit Chopin eserlerinden seçilip çalıştırılabilir. Bu durum öğrenciyi motive edecektir. Etüt seçiminde ise, melodik yapıları daha hoş olan etütlerden yararlanılabilir. Czerny, Beyer gibi öğrencilere sıkıcı gelen etüt kitaplarından uzak durulabilir. Daha güzel melodili etütler seçerek öğrencilerin piyano derslerine ilgilerini canlı tutabiliriz." –Öğretim elemanının, öğrencinin olumsuz tutumlarını değiştirmeye yönelik öneriler (ÖE6, K, 8 yıl)

"İleri yaşlarda piyano eğitimine başlayan yetişkin öğrenciler, çocuksu melodileri olan parçaları çalmaktan hoşlanmıyorlar. Hatta böyle parçalar çalarken utanma duygusu bile yaşayabiliyorlar. Bu öğrenciler için parça seçimlerinde popüler olan klasik batı müziği eserlerinin piyanoya uyarlanmış kolay aranjelerinden, caz ya da pop müzik kalıpları olan klasik temelli piyano parçalarından yararlanılabilir. Parça seçimine bu tip parçalar da katılabilir. Böyle parçalar çalan öğrenciler bu parçaları keyif alarak çalışmaya başlayacaklardır. Bu da onların motive olmasını sağlayacaktır." –Çocuksu parçalardan kaçınma (ÖE1, K, 10 yıl)

"Öğrencilerin bireysel olarak çalışmaları için olması gereken ortamları çoğaltmak önemli. Fiziki şartları iyileştirmek gerekiyor diye düşünüyorum." – Fiziki şartlar iyileştirilmeli (ÖE11, K, 15 yıl)

"Sonra da, bu işin görgüsünün desteklenmesi gerektiğini ekleyebilirim." – Görgü artırılmalı (ÖE11, K, 15 yıl)

"Bu ders için her şeyi öğrenciden beklememek gerekiyor. Öğretmenin "çalışmamışsın, o zaman ders yapamam. Çalış öyle gel" gibi bir tutumunu doğru bulmuyorum. Çalışmasa bile, derste öğrenciyi çalıştırmak gerekiyor. Gerekirse parçanın deşifresini beraber yapmak, sağ ve sol el ayrı ayrı çalıştırmak doğru olur diye düşünüyorum. Bu şekilde öğrenciyi hem piyano dersine ısıtmış oluyoruz, hem de çalışma yöntemini göstermiş oluyoruz. Bence kendi bireysel piyano çalışmasını yapmayan öğrenciye de bu şekilde yaklaşmak gerekiyor." –Her şey öğrenciden beklenmemeli (ÖE13, K, 13 yıl)

"Öğrencilere, müfredatta olan eserler dışında eser çaldırma imkânım olmuyor. Bir dönemde sadece müfredattaki sınav için belirlenen parçaları çalışıyoruz. Çünkü sınav parçalarını ancak bir dönem boyunca çalışarak yetiştirebiliyorlar. Çok nadir bir durum; çok az öğrenci var dönem boyunca sınav parçaları dışında başka parça çalışan. Daha çok eser ve alıştırma tanımaları önemli. Bu da ancak şöyle olabilir; diyelim birinci sınıfın birinci dönemi için öğrenci beş tane majör gamdan sorumlu olsun. Öğrenci bu beş gamı dönem boyunca çalışsın ve çalsın. Fakat jürideki hocalar sınavda bu gamlardan bir tanesini seçip sorsunlar. Bu şekilde öğrencilerin daha hızlı gelişeceklerini düşünüyorum. Bu okulda, şan bölümü öğrencileri 3 yıl piyano dersi alıyorlar. Bu şu anlama geliyor; öğrenci her dönemde bir gam olmak koşuluyla eğitimi boyunca sadece 6 tane gam çalacak. Bence eğitimleri için bu yetersiz. Her dönem 4 ya da 5 tane

gam çalsalar, ton kavramını daha iyi öğrenecekler." –Ölçme ve değerlendirme sistemi ve müfredat güncellenmeli (ÖE12, K)

"Bir şan öğrencisinin yardımcı piyano dersi aldığı sürede, başka bir şan öğrencisinin1-2 eserinin eşliğini yapmasının çok verimli olacağını düşünüyorum." –Şan eşliği çalma (ÖE8, K, 14 yıl)

"Biz son sınıfta, şan öğrencilerimize şan eşliği de çaldırıyoruz. Bazıları hem çalmayı, hem de aynı anda söylemeyi tercih ediyorlar. Bazıları ise arkadaşlarının söyledikleri şan eserlerine eşlik etmeyi tercih ediyor. Bence şan eşliği çalmayı, daha küçük sınıflara da uygulamak gerekiyor." –Şan eşliği daha düşük sınıflara alınmalı (ÖE5, K, 11 yıl)

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, tezin alt amaçları doğrultusunda hazırlanan öğrencilerle yapılan anketlerin ve öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerin sonuçlarına ve bu sonuçlar doğrultusunda yapılan önerilere yer verilmiştir.

5.1 Sonuçlar

5.1.1 Öğrencilere Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Verilerin Sonuçları

Tezin alt amaçları doğrultusunda hazırlanan 18 maddelik anket soruları, 4 okuldan 104 öğrenci tarafından cevaplanmıştır. Uygulanan anketlerle ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Ankete katılan öğrencilerin %70'inden fazlasının;

- Yardımcı piyano derslerinin ses eğitimine önemli katkıda bulunduğu,
- Bu dersin eğitimleri için vazgeçilmez olduğu,
- Derste öğrendiklerini kendi alanlarına rahatlıkla aktardıkları,
- Dersin içeriğinin amacına uygun olduğu,
- Derste kullanılan piyanoların ve ders materyallerinin yeterli olduğu,
- Dersin verildiği ortamın dersin amaç ve içeriğine uygun olduğu görüşünde oldukları sonucuna varılmıştır.

Ankete katılan öğrencilerin %80'inin,piyano dersini gereksiz bulmadıklarını belirttikleri gözlemlenmiştir. Öğrencilerin %67'si çaldıkları eserle ilgili yaşadıkları müzikal zorlukların üstesinden rahatlıkla geldiklerini, %65'i çaldıkları eserle ilgili yaşadıkları teknik zorlukların üstesinden rahatlıkla geldiklerini, %65'i piyano dersinden keyif aldıklarını ve %64'ü repertuarlarının doğru belirlendiğini ifade etmişlerdir. Ayrıca

%61'i yardımcı piyano dersi almaya başlamalarıyla eğitimlerinin her alanında başarılarının arttığını ve derste kullanılan öğretim yöntemlerinin uygun olduğunu belirtmişlerdir.

Öğrencilerin verdiği yanıtların cinsiyet ile ilgili olup olmadığını belirlemek için yapılan ki-kare testinin sonuçlarına göre, sadece "yardımcı piyano dersinin ses eğitimine önemli katkıda bulunduğunu düşünüyorum" ve "yardımcı piyano derslerinin benim eğitimim için vazgeçilmez olduğunu düşünüyorum" maddesine verilen yanıtların cinsiyete bağlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Birinci maddeye verilen yanıtların cinsiyete göre dağılımları incelendiğinde, kız öğrencilerin %82.5'inin bu maddeye katıldığı %9.5'inin ise katılmadığı görülürken; erkek öğrencilerin %60'ının bu maddeye katıldığı, %25'inin ise katılmadığı belirlenmiştir. Benzer bir durumun üçüncü madde için de geçerli olduğu bulunmuştur. Kız öğrencilerin %81'i bu maddeye katılıyorum, %19'u katılmıyorum yanıtını verirken; erkek öğrencilerin %60'ı katılıyorum, %22.5'i ise katılmıyorum yanıtını vermiştir.

Öğrencilerin verdiği yanıtların eğitim gördükleri okula bağlı olup olmadığını saptamak için, anket maddeleri okullara göre gruplandırılmıştır. Bu gruplandırma sonucunda verilen yanıtlar incelendiğinde, farklı okullarda eğitim gören öğrencilerin, maddelerin çoğuna benzer yanıtlar verdikleri görülmüştür. Fakat diğer okullardan farklı olarak Başkent Üniversitesi'ndeki öğrencilerin büyük bir bölümü, yardımcı piyano derslerinin haftalık ders saatini yeterli bulmadıklarını ifade etmişlerdir. Ayrıca bu dersin kendilerini çok zorlamadığını belirtmişlerdir. Gruplandırma sonuçlarına göre Anadolu Üniversitesi'ndeki öğrencilerin, bireysel çalışmaları için kendilerine sağlanan olanakları yetersiz buldukları görüşünde oldukları anlaşılmıştır. Diğer üniversitelerdeki öğrencilerin "yardımcı piyano derslerinin beni çok zorladığını düşünüyorum" maddesine verdikleri olumlu ve olumsuz yanıtların oranlarının da birbirine yakın olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Katılımcıların ankete verdikleri yanıtların mezun oldukları liseye göre değişip değişmediğini belirlemek için uygulanan ki-kare testi sonuçları incelendiğinde, yanıtlar ve öğrencilerin eğitim gördükleri lise arasında bir bağlantı olmadığı saptanmıştır.

Ankete verilen yanıtların öğrencilerin yaş, sınıf ve yardımcı piyano dersi alma süresiyle bağlantılı olup olmadığını belirlemek için "Sperman sıra farkları korelasyon katsayısı" ndan yararlanılmıştır. Bu sonuçlara göre, "yardımcı piyano derslerinde

kullanılan öğretim yönteminin uygun olduğunu düşünüyorum", "yardımcı piyano derslerinin içeriğinin amacına uygun olduğunu düşünüyorum" ve "yardımcı piyano derslerinin benim ihtiyaç ve ilgilerim doğrultusunda hazırlandığını düşünüyorum" maddelerine verilen yanıtlarla yaş arasında düşük düzeyde bir ilişki olduğu belirlenmiştir. Yaş arttıkça verilen yanıtlar kesinlikle katılmıyoruma doğru gitmektedir.

"Yardımcı piyano derslerine keyif alarak gidiyorum", "yardımcı piyano derslerinde kullanılan öğretim yönteminin uygun olduğunu düşünüyorum", "yardımcı piyano derslerinin içeriğinin amacına uygun olduğunu düşünüyorum", "yardımcı piyano derslerinin benim ihtiyaç ve ilgilerim doğrultusunda hazırlandığını düşünüyorum", yardımcı piyano derslerinde kullanılan eserlerin doğru seçildiğini düşünüyorum", "yardımcı piyano derslerini alan öğrencilerin başarılarının uygun bir değerlendirme sistemiyle ölçüldüğünü düşünüyorum" ve "yardımcı piyano dersinde çalıştığım eser ile ilgili müzikal sorunlar yaşadığımda rahatlıkla çözebiliyorum" maddelerine verilen yanıtlar ve katılımcıların sınıf düzeyleri arasında düşük düzeyde bir negatif ilişki olduğu saptanmıştır. Bu sonuca göre, öğrencilerin sınıf düzeyleri arttıkça, bu maddelere olumsuz yanıtlar verdikleri görülmüştür. Fakat bu negatif ilişki, sadece öğrencinin sınıf düzeyiyle açıklanmamıştır. Sınıf düzeyi dışındaki diğer değişkenlerin de negatif ilişkiye etkisi olduğu sonucuna varılmıştır.

Anketin "yardımcı piyano derslerinde kullanılan piyano ve ders materyallerinin yeterli olduğunu düşünüyorum" maddesine verilen yanıtlar ile öğrencilerin dersi alma süresi arasında da düşük düzeyde negatif bir ilişki olduğu belirlenmiştir. Ayrıca "Yardımcı piyano derslerinin içeriğinin amacına uygun olduğunu düşünüyorum" maddesine verilen yanıtlardaki değişimin az bir yüzdesinin dersi alma süresiyle açıklanabileceği anlaşılmıştır.

5.1.2Öğretim Elemanları ile Yapılan Görüşmelerden Elde Edilen Verilerin Sonuçları

Tezin alt amaçları doğrultusunda hazırlanan görüşme soruları, tezin çalışma grubundaki 4 konservatuvardan 13 öğretim elemanını tarafından cevaplanmıştır. Yapılan görüşmelerle ilgili aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Öğretim Elemanlarının Yardımcı Piyano Dersinin Amacı Konusundaki Görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin amacını şöyle tanımladıkları saptanmıştır: Öğrencinin çok sesli duyuşu kavramasını sağlaması, kendi kendine ses açma alıştırmalarını yapabilmeyi sağlaması, belli düzeyde eserlerde kendi kendine eşlik edebilmeyi sağlaması ve şan eserinin şan partisini çalarak çalışmayı sağlaması gibi becerilerin kazandırılması.

Öğretim Elemanlarının Yardımcı Piyano Dersinin İşlevi Konusundaki Görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin işlevi konusundaki görüşlerinin; öğrencinin kendi eşliğini yapabilmesini ve kendi şan eserinin şan partisini çalarak çalışmasını sağlamak olduğu konusunda yoğunlaştığı sonucuna ulaşılmıştır. Dersin diğer işlevleri ise; solfeje katkı sağlaması, entonasyona yardım etmesi ve müziği tanımaya-anlamaya yardımcı olması olarak belirtilmiştir.

Öğrencilerin Yardımcı Piyano Dersine Yönelik İlgi ve Tutumlarıyla İlgili Görüşler

Öğretim elemanlarının öğrencilerin derse yönelik ilgi ve tutumlarıyla ilgili görüşleri incelendiğinde, öğrencilerin derse yönelik tutumlarının olumlu olduğu yönündeki görüşler çoğunluktadır. Bu görüşleri öğrencilerin derse karşı tutumlarının olumsuz olduğu, öğrencilerin piyano eğitiminde zorlandıklarında olumsuz tutumların ortaya çıktığı ve olumsuz tutumun göstergelerinden birinin de öğrencinin derse devamsızlık yapması olduğu görüşleri takip etmiştir. Olumlu tutumun öğrencinin derste başarılı olmasını sağladığı, öğrencinin derse yönelik tutumunun öğretim elemanına bağlı olduğu ve öğrencinin geçmiş piyano yaşantılarının derse yönelik ilgi ve tutumda önemli bir rol oynadığı gibi görüşler de bulunmaktadır. Ayrıca bir öğretim elemanı öğrencileri derse yönelik tutumlarına göre; istekli ama yeteneksiz, istekli ve yetenekli, isteksiz ve isteksiz ama yetenekli olarak gruplandırmıştır.

Öğretim Elemanlarının Öğrencilerin Yardımcı Piyano Dersinde Kazandığı Becerilerin Transferi Konusundaki Görüşleri

Öğretim elemanlarının, öğrencilerin yardımcı piyano dersinde kazandığı becerileri kendi alanlarına transfer etme ile ilgili görüşlerinin, genellikle transfer etme yolu ve transfer örnekleri üzerinde yoğunlaştığı görülmüştür. Bu doğrultuda dersi ciddiye alan ve çalışan öğrencilerin bu transferi gerçekleştirdikleri, şan eserlerinin tonunu ve entonasyonunu anlayabilmek için bu transferin gerçekleşmesi gerektiği ve bu transferin gerçekleşmesi durumunda solfeje de katkısının olacağı sonucuna varılmıştır. Ayrıca piyano çalma seviyesine göre eşlik yapabilmenin transferin bir yolu olduğu, transferin gerçekleşebilmesi için öğrencinin piyano dersini sevmesi ve bu dersi zorunluluk olarak görmemesi gibi görüşlerin de olduğu belirlenmiştir. Bu görüşleri, öğrencilerin şan ve piyano arasındaki bağlantıyı kuramadığı, şan ve piyano dersinin birbiriyle alakasız olduğu, piyano ve şan eğitimi arasındaki transferin gerçekleşmediği gibi görüşler takip etmiştir.

Öğretim Elemanlarının Öğrencilerin Yardımcı Piyano Dersinin Ders Saatiyle İlgili Görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersi ders saati ile ilgili görüşleri incelendiğinde, dersin haftalık saatinin yeterli olduğu görüşünün çoğunlukta olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Haftalık ders saatinin yeterli olmadığı, dersin haftada iki saate çıkması gerektiği, bu iki saatin haftanın farklı günlerinde yapılması gerektiği ve dersin haftada iki defa yapılmasıyla başarı oranının artacağı şeklinde görüşler de bulunmaktadır. Ayrıca dersin haftada iki defa yapılmasıyla öğrencilerin bireysel çalışmalarının kontrolünün daha sağlıklı yapılacağı, dersin lisans eğitimi sürecindeki süresinin kısa olduğu ve bu sürenin uzatılması gerektiği konularında da görüş bildirilmiştir. Ders saatinin artması durumunda öğretim elemanlarının ders saatlerindeki artıştan olumsuz etkilenebileceği gibi ifadelere de yer verilmiştir.

Öğretim Elemanlarının Öğrencilerin Yardımcı Piyano Dersinde Yaşadıkları Zorluklar ile İlgili Görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinde yaşadıkları zorluklar ile ilgili görüşleri değerlendirildiğinde karşılaştıkları zorluklar arasında; öğrencilerin piyano eğitimine geç yaşta başlaması, ders dışındaki bireysel çalışmalarının yetersiz olması ve solfej bilgisinin eksikliği gibi sorunların ön planda olduğu görülmüştür. Bu sorunları takiben öğrencilerin derse karşı ilgisiz ve isteksiz olmaları, yaşadıkları özgüven eksikliği ve öğrenilmiş yanlış bilgiler de öğretim elemanlarının dile getirdiği diğer zorluklardır.

Öğretim Elemanlarının Yardımcı Piyano Dersinin İçeriği ile İhtiyaçların ve İlgilerin Örtüşmesi Hakkındaki Görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin içeriği ile ihtiyaçların ve ilgilerin örtüşmesi hakkındaki görüşleri incelendiğinde, piyano dersinin içeriğinin öğrencilerin ihtiyaçlarıyla örtüştüğü görüşünün çoğunlukta olduğu belirlenmiştir. İçeriğin öğrencinin ihtiyaçlarıyla örtüşmesinin, öğrencinin özelliklerine bağlı olduğu görüşü de ön plandadır. Dersin içeriğinin öğrencinin ihtiyaçlarıyla örtüşmediği, dersin içeriğinin öğrencinin ilgileriyle örtüşmediği ve bu örtüşmenin sağlanması için müfredatta esnemeler yapılması gerektiği yönünde görüşler de bulunmaktadır. Müfredattaki eksiklikler ve öğrencilerin sadece sınav odaklı çalışmaları sebebiyle bu örtüşmenin sağlanamadığı ve öğrencilerin eserlerini ezberlemede yaşadıkları zorluğun dersin içeriğinin önüne geçtiği gibi görüşler de belirtilmiştir. Ayrıca bir öğretim elemanı, dersin içeriğinin öğrencinin ihtiyaçları ve ilgileriyle örtüşmesini sağlamak adına, her eğitim yılı başında zümre toplantıları yaparak bu konudaki eksikliklerini gidermeye çalıştıklarını ifade etmiştir. Bir öğretim elemanının da dersin içeriğinin öğrencinin ilgisiyle örtüşmesinin, öğretim elemanının tutumuna bağlı olduğu görüşünde olduğu anlaşılmıştır.

Öğretim Elemanlarının Yardımcı Piyano Dersinin Hedeflere Ulaşması ile İlgili Görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin hedeflerine ulaşması ile ilgili görüşlerine göre, dersin hedeflerine kısmi olarak ulaştığı anlaşılmıştır. Bu görüşü; dersin hedeflerine ulaştığı, dersin hedeflerine ulaşmasında öğrenci algısının ve özelliklerinin önemli bir etken olduğu ve dersin hedeflerine ulaşmasının müfredatla bağlantılı olduğu görüşleri takip etmiştir. Bu bağlamda hedeflere ulaşmak için müfredatta yeni düzenlemeler yapılması gerekliliği ve hedeflere ulaşmada sınavın etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca 2 öğretim elemanı, dersin hedeflerinin tanımını yapmıştır.

Öğretim Elemanlarının Yardımcı Piyano Dersinin Değerlendirilmesi Hakkındaki Görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin değerlendirilmesi hakkındaki görüşleri incelendiğinde, dönem sonu sınavlarının piyano öğretim elemanlarından oluşan bir komisyonla yapıldığı ve komisyonla yapılan sınavlarda en önemli etkenin dersi yürüten öğretim elemanının öğrenciyle ilgili görüşü olduğu düşüncesi çoğunluktadır. Bu görüşü, değerlendirmede öğrencinin dönem içindeki bireysel çalışmalarının ve gelişiminin önemli olduğu, bireysel özelliklerinin ön plana çıktığı görüşleri takip etmiştir. Öğretim elemanları sınav sırasında kullandıkları notlama sisteminden bahsetmişler, değerlendirmedeki ölçütlerini tanımlamışlar ve komisyonlarının kaç kişiden oluştuğunu belirtmişlerdir. Sınavdaki değerlendirmenin adil bir değerlendirme olduğunu ifade etmişler ve komisyonla yapılan sınavlarda öğrencinin hocasının görüşüne uyumlu olduklarını belirtmişlerdir. Öğretim elemanları her dersin bir sınav olduğunu, sınavda çalınan eserlerin mutlaka ezber çalınması gerektiğini ve değerlendirmede öğrencinin dönem boyunca derse karşı ilgisinin ve tutumunun önemli olduğunu vurgulamışlardır. Ayrıca öğrenciyi komisyon (topluluk) önünde nasıl çaldığıyla ve öğrencinin sınav performansında piyano dersinde kazanılması gereken becerileri (çalarken kendini duyabiliyor mu?, çaldığı eserde müzikalite kavramına dikkat edip, müzikal çalabiliyor mu?, çalıştığı eserin formunu kavrayıp, çalarken gösterebiliyor mu?, çalarken konsantrasyonunu uzun süre sürdürebiliyor mu?) yerine getirip getirmemesiyle değerlendiren görüşler de

bulunmaktadır. Bu görüşleri, değerlendirme ölçütünün öğrencinin hocasının söylediklerini uygulaması olduğunu belirten ve komisyonla beraber verilen notu sınavdan sonra öğrencisine sebepleriyle açıklayan görüşler takip etmiştir.

Öğretim Elemanlarının Yardımcı Piyano Dersinin Yapıldığı Ortam ve Kullanılan Materyallerin Uygunluğu Konusundaki Görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinin yapıldığı ortam ve kullanılan materyallerin uygunluğu konusundaki görüşleri incelendiğinde, dersin yapıldığı ortamın uygun, derste kullanılan materyallerin de kolay erişilebilir olduğu görüşü ön plandadır. Fakat dersin yürütüldüğü piyanoların akortlarının çok seyrek yapıldığı görüşü dikkat çekmiştir. Bazı öğretim elemanları, bu ders için uygun ortamın tanımını yapmışlar, akort ve entonasyon arasındaki ilişkiyi vurgulamışlardır. Ayrıca düzeye göre nota bulmanın zor olduğunu, yardımcı piyano dersinde kullanılacak düzeyde eserleri bulmada zorluk yaşadıklarını ve ders yaptıkları odada yalıtım sorunu yaşadıklarını ifade etmişlerdir.

Öğretim Elemanlarının Yardımcı Piyano Dersi Öğrencileri İçin Sunulan Bireysel Çalışma İmkânları Hakkındaki Görüşleri

Öğretim elemanlarının, yardımcı piyano dersi öğrencileri için sunulan bireysel çalışma imkânları hakkındaki görüşlerine göre, çoğunlukla öğrencilerin bireysel çalışma imkânlarının olduğu yönünde görüş bildirdikleri sonucuna ulaşılmıştır. Bu görüşü, okuldaki imkânların kısıtlı ya da az olduğunu bildiren ve çoğu öğrencinin bireysel çalışmalarını evlerindeki dijital piyanolarla yaptığını belirten görüşler takip etmiştir. Öğretim elemanları, okuldaki çalışma odalarında çalışma saatlerinin çakıştığı, çalışma odası bulmanın günün saatlerine göre değiştiği ve çalışma odalarının genellikle kilitli olduğu konularında da görüş bildirmişlerdir. Öğrencilerin çalışma odası olsa da çalışmadıkları ve piyano dersini önemsemedikleri gibi ifadeler de kullanılmıştır. Ayrıca öğrencilerin okul programlarının yoğunluğu ve okulun konumu sebebiyle imkânları kullanamadıklarına yönelik görüşler de bulunmaktadır.

Öğretim Elemanlarının Yardımcı Piyano Derslerinde Eser Seçme ve Geri Bildirim Konusundaki Görüşleri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersinde eser seçme ve geri bildirim konusundaki görüşleri değerlendirildiğinde, çoğunluğun eser seçme sürecine öğrenciyi de dâhil ettiği sonucuna varılmıştır. Öğretim elemanlarının yarısından fazlası, eser seçiminde öğrencinin seviyesine göre hareket etmek gerektiği görüşünün önemini vurgulamıştır. Bu görüşleri, eser seçiminden sonra geri bildirimlerin olumlu olduğu, eser seçme sürecinde öğrencinin tutumunun önemli olduğu, eser seçimini kolay eserlerden daha zor eserlere doğru yapmak gerektiği ve seçilecek eserleri müfredata göre belirlemek gerektiği görüşleri takip etmiştir. Ayrıca eser seçme sürecinde eserin zor olması ve eseri sevmemeye ilişkin geri bildirimlerin gerçekleştiği, öğrencinin eserin sayfa sayısına göre değerlendirme yaptığı gibi görüşler de bulunmaktadır.

Öğretim Elemanlarının Yardımcı Piyano Dersi ile İlgili Önerileri

Öğretim elemanlarının yardımcı piyano dersi ile ilgili önerileri incelendiğinde, öğrencilerin bireysel çalışmalarını daha uzun süreler yapması gerektiği, lisans dönemindeki ders süresinin artması ve öğrencilerin derse karşı olumsuz tutumlarını değiştirmeye yönelik öğretim elemanları ve öğrenciler arasındaki diyalogun geliştirilmesi gibi önerilerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Öğretim elemanları, eser seçiminde çocuksu melodileri olan parçalardan kaçınılması gerektiğini, şan eşliği çalmanın daha düşük sınıflara alınmasının daha faydalı olacağını ve şan eşliği çalmaya daha çok önem verilmesi gerektiğini ifade etmişlerdir. Opera anasanat dalındaki yardımcı piyano öğrencilerinin performanslarını sunacakları konserler düzenlenmesi, yardımcı piyano dersi müfredatlarına ses açma alıştırmalarının piyanoda çalınmasına yönelik çalışmalar eklenmesi ve ölçme-değerlendirme sisteminin güncellenmesi de öneriler arasındadır. Ayrıca her şeyin öğrenciden beklenmemesi, fiziki şartların iyileştirilmesi ve müzik ile ilgili görgünün arttırılması gerektiği gibi öneriler de bulunmaktadır.

5.2 Öneriler

Konservatuvarların Opera Anasanat Dalında Yürütülen Yardımcı Piyano Dersinin Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi isimli çalışmada, 4 konservatuvardan 13 öğretim elemanıyla yapılan görüşmeler, 4 okuldan 104 öğrenciye uygulanan anketler, alan ile ilgili incelenen kaynaklar ve araştırmacının deneyimleri doğrultusunda belirlenen öneriler aşağıda yer almaktadır:

- Türkiye'deki konservatuvarların opera anasanat dalında yürütülen yardımcı piyano dersinin haftalık ders saati, çoğu okulda haftada 1 ders saati olarak düzenlenmiştir. Ders saatinin iki ayrı gün olacak şekilde haftada 2 saate çıkarılmasıyla dersin veriminin artacağı düşünülmektedir.

- Opera anasanat dalında yürütülen yardımcı piyano dersindeki repertuar seçiminde, öğretim elemanı seçim sürecine öğrenciyi de dâhil edebilir. Öğretim elemanının eserleri seçerken öğrencinin fikrini alması ve seçimi öğrencinin ilgilerini de önemseyerek yapması, öğrencinin bu eserleri severek çalışmasına olanak verecektir. Böylece öğrenci eserlerini severek çalışacak ve öğrencinin piyano dersinden alacağı verim artacaktır.

- Bir opera anasanat dalı öğrencisinin, ses açma alıştırmalarını piyano yardımıyla kendi başına yapabilecek düzeye erişmesi önemlidir. Bu bağlamda opera anasanat dalında yürütülen yardımcı piyano dersi müfredatlarına, ses açma alıştırmalarının piyanoda çalınmasına yönelik çalışmalar eklenebilir.

- Tezin çalışma grubundaki okulların opera anasanat dalındaki yardımcı piyano dersi müfredatlarının hemen hepsinde, öğrencilerin şan eserlerine eşlik ettiği eserler mevcuttur. Bu tür eserlerin, şan eserlerinin çok basit seviyelerdeki eşlikleri olması, öğrencinin eşlik yapma alanındaki becerisini geliştirmesine engel olmaktadır. Okulların müfredatlarında bulunan şan eşliklerinin lied, aria-antiche ve aria gibi farklı formların eşliklerinden seçilmesinin, bu becerinin gelişmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

- Opera anasanat dalı yardımcı piyano dersi öğrencilerinin, okullarındaki bireysel çalışma alanları çoğaltılarak bu konudaki eksikliklerin giderilmesine yönelik çalışmalar yapılabilir.

- Opera anasanat dalı yardımcı piyano dersi öğrencilerinin performanslarını sergileyecekleri piyano konserlerinin daha sık düzenlenmesinin, öğrencilerin bu ders ile ilgili motivasyonlarının ve öz güvenlerinin artmasına olanak vereceği düşünülmektedir.

- Opera anasanat dalı öğrencisi, eğitimine 4 yılı kapsayan lisans dönemi boyunca devam etmektedir. Piyano dersi öğretim elemanlarının, lisans döneminden önce herhangi bir piyano eğitimi geçmişi olmayan öğrenciye, doğru çalışma tekniklerini örneklerle açıklamasının, dersin verimli geçmesi için faydalı olacağı düşünülmektedir.

- Tezin çalışma grubundaki bazı konservatuvarlarda, yardımcı piyano dersinde kullanılan notaların temin edilmesinde sıkıntılar yaşandığı görülmüştür. Bu doğrultuda, konservatuvarlardaki kütüphanelerde yardımcı piyano dersinde kullanılacak piyano notalarından oluşan bir bölüm oluşturulabilir.

- Çalışmanın bulgular ve yorumlar bölümünde, öğrencilere uygulanan anketlerin tablolarından 6. tablo incelendiğinde, öğrencilerin yaklaşık olarak %80'i yardımcı piyano derslerini gereksiz bulmadıklarını ifade etmiştir. Öğrenciler aynı zamanda yardımcı piyano derslerinden keyif aldıklarını (%65), yardımcı piyano derslerini almaya başladıktan sonra başarılarının arttığını (%61), derste kullanılan öğretim yönteminin uygun olduğunu (%61), eserlerin doğru seçildiğini (%64), derste çalıştıkları eserle ilgili teknik (%65) ve müzikal sorunları (%67) rahatlıkla çözebildiklerini ifade etmiştir. 7. tablo incelendiğinde ise, anketin 1. maddesi olan "yardımcı piyano derslerinin ses eğitimine önemli katkıda bulunduğunu düşünüyorum" ve anketin 3. maddesi olan "yardımcı piyano derslerinin benim eğitimim için vazgeçilmez olduğunu düşünüyorum" maddesine verilen yanıtların cinsiyete bağlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. İlk maddeye verilen yanıtlar incelendiğinde, kız öğrencilerin %82.5'inin bu maddeye katıldığı %9.5'inin ise katılmadığı görülürken; erkek öğrencilerin

%60'ının bu maddeye katıldığı, %25'inin ise katılmadığı belirlenmiştir. 3. Maddeye verilen yanıtlar incelendiğinde, kız öğrencilerin %81'i bu maddeye katılıyorum, %19'u katılmıyorum yanıtını verirken; erkek öğrencilerin %60'ı katılıyorum, %22.5'i ise katılmıyorum yanıtını vermiştir. Bu sonuçlar doğrultusunda, bu maddelere olumlu yanıt veren öğrencilerin sayısı yüksek olsa da, olumsuz yanıt veren öğrencilerin de bulunduğu görülmektedir. Bu bilgiler ışığında, öğrencilerin verdikleri olumsuz cevapların nedenlerinin inceleneceği yeni çalışmalar yapılabileceği düşünülmektedir.

- Türkiye'deki konservatuvarların opera anasanat dalındaki yardımcı piyano dersini yürüten öğretim elemanları arasındaki iletişimin zayıf olduğu görülmüştür. Bu iletişimin kuvvetlenmesi, öğretim elemanları arasında yardımcı piyano dersi ile ilgili fikir alışverişine olanak verebilir. Öğretim elemanlarının bu fikir alışverişi sayesinde, yardımcı piyano dersi ile ilgili sorunlar belirlenebilir ve bu sorunlara çözüm getirilmesi için dersin müfredatlarına yeni düzenlemeler getirilebilir. Bu fikir alışverişi doğrultusunda, ortak bir müfredat modeli oluşturulabilir.

KAYNAKLAR

Alaner, B. (2000). *Tarihsel Süreçte Müzik.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı yayınları.

Andak, S.(2002,Mart). Atatürk'le Müzik Devrimi. Cengiz A. (Ed.), *21. Yüzyılın başında Türkiye' de Müzik Sempozyumu* içinde (s.369-374).Gazi Üniversitesi.

Artaç, A. (1999). G.Ü.G.E.F. *Müzik Eğitim, Bölümü'nde, Öğrencilerin Piyano Eğitimlerine Geç Yaşta Başlamalarından Dolayı Karşılaştıkları Psikolojik ve Teknik Problemler ile Çözüm Önerileri* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Artut, K. (2013). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri.* Ankara: Anı Yayıncılık.

Ayayadın, A., Üstün Vural, D., Tuna, S. ve Gökay Yılmaz, M. (2011). *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi.* Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Baltacıoğlu, A. G. (2013). *Şan İçin Temel Bilgiler ve Ses Egzersizleri.* Ankara: Sözkesen Matbaası.

Birkan, Ü. (2002, Mart). Gelişmemiz Açısından Tarihsel Bir Saptama: Himdemith Raporları. Cengiz A. (Ed.), *21. Yüzyılın başında Türkiye' de Müzik Sempozyumu* içinde (s.378). Gazi Üniversitesi.

Buyurgan, S., Buyurgan, U. (2012). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi.*Ankara: Pegem Akademi.

Camp, M. W. (1992). *Teaching Piano,* Los Angeles: Alfred Publishing Co., Inc.

Demirova, G. (2008). *Piyano Eğitiminin İlköğretim Öğrencilerinin Dikkat Toplama Yetisine Etkisi* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Demirova Györffy, G. (2015, Mayıs). Yardımcı Piyano Dersinin Müzik Eğitiminde Yeri ve Önemi. Yazıcı T., Gülbeyaz K. (Ed.), *I. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi* içinde (s.154-163). Dicle Üniversitesi.

Ercan, N. (2006). Piyano Eğitiminde Alıştırma Yapmanın Önemi ve Bazı Öneriler. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 12, s.104-107

Ercan, N. (2008). *Piyano Eğitiminde İlke ve Yöntemler.* Ankara: Sözkesen Matbaası.

Erinç, S. M. (2004). *Kültür Sanat Sanat Kültür.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Ertem, Ş. (2011). Orta Düzey Piyano Eğitimi İçin Repertuar Seçme İlkeleri. *Kastamonu Eğitim Dergisi,* 19 (2), s.645-652.

Fenmen, M. (1947). *Piyanistin Kitabı.* Ankara: Akba Kitapevi.

Fenmen, M. (1991). *Müzikçinin El Kitabı.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Fletcher, L. (1950). *Leila Fletcher Piano Course.* Book One. Melbourne: Montgomery Music Inc.

Grişına, A.V. (2011). Çeşitli Branşlardaki Öğrencilerin Yardımcı Piyano Dersindeki Teknik ve Müzikal Gelişimlerinin Özellikleri. Saratov.

Gültek, B., Ömür, Ö. (2011). Türkiye' de 2000-2010 Yılları Arasında Piyano Üzerine Yazılmış Lisansüstü Tezlerin Analizi. *e-Journal of New World Sciences Academy,* 6 (4), Article Number:D0072, s.463-471.

İlhan, A. (2003). Sınıf Öğretmeni Yetiştirme Programları ve Sanat Eğitimi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi,* 36 (1-2).

İlhan, A. (2004). Dramanın Sanat Dalları İçindeki Yeri. *Abece Eğitim ve Ekim Dergisi,* sayı: 212, s. 6-7.

İlhan, A. (2005, Eylül). *Sınıf Öğretmeninin Sanat ve Estetik Konusundaki Yeterlilikleri.* XIV. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi'nde sunulan bildiri. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Denizli.

İlyasoğlu, E. (1999). *Zaman İçinde Müzik Başlangıçtan Günümüze Örneklerle Batı Müziği Evrimi*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş

İman, İ. (1990). *Piyano Metodu*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Karar, S. (1984, Mayıs). 6-11 Yaş Grubu Çocuklarında Piyano Eğitimi. *1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri* içinde (s.191-195). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Karasar, N. (1999).*Bilimsel Araştırma Yöntemi –Kavramlar, İlkeler, Teknikler* - Ankara: Nobel Yayın Dağıtım Ltd. Şti.

Karkın, K. (1984, Mayıs). Müzik Eğitiminin Yeri ve Önemi.*1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri* içinde (s. 196). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Kavcar, C. (1999). Edebiyat ve Eğitim. Ankara: Engin Yayınevi.

Kazan Federal Üniversitesi Yüksek Sanat Okulu Yardımcı Piyano Dersi Müfredatı.

Kıvanç, E. (2013). *Türkiye'deki Müzik Eğitimi Politikalarının Değerlendirilmesi.*(Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Kütahyalı, Ö. (1984, Mayıs). Türkiye'de Uygulanan Genel Müzik Eğitiminin Konservatuvarlar Üzerindeki Etkileri. *1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri* içinde (s. 198). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Lowder, J.E. (1983).Evaluation of Keyboard Skills Required in Collage Class Piano Programs.*Contributions to Music Education*, 10 (1), s.30-38

Ömür, Ö. (1998). *Piyano Öğretiminde Pedagojik Yaklaşımın Önemi Üzerine Bir Araştırma* (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Ömür, Ö. (2004). Bireysel Piyano Eğitiminde Öğretmenin Başarısı. *Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi,* 8, s. 96-101.

Öztürk, B. (2006). *Piyano Eğitiminde Video Kamera Kaydına Dayalı Mikro Öğretim Yönteminin Öğrenci Başarısına Etkisi* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Pamir, L. *Çağdaş Piyano Eğitimi.* İstanbul: Beyaz Köşk Yayıncılık.

Read, H. (2014). *Sanatın Anlamı* (N. Asgari, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Sadie, S. (2001). Tyrrell, John. *The New Grove Dictionary Of Music And Musicians,* (Voume 6, cilt 2, s.311-322) Oxford New York; Oxford University Press.

San, İ. (2008). *Sanat ve Eğitim.*Ankara: Ütopya Yayınevi.

San, İ. (2010). *Sanat Eğitimi Kuramları.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi* içinde (birinci baskı. Cilt 2, s. 292)Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2005). *Müzik Öğretimi.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2008). *Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır?*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Saygun, A. A. *Atatürk Ve Musiki.* Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları 1.

Sever, S. (2011, Mayıs). Dil ve Edebiyat Öğretiminde Kısa Film ve Karikatür. Sever S., Oğan M., Aykaç M., Canlı S., Önal Ş. (Ed), *Prof. Dr. Cahit Kavcar Türkçe Eğitimi Çalıştayı (Bildiri, Anı, Görüş ve İzlenimler)* içinde (s. 169). Ankara Üniversitesi.

Sönmezöz, F. (2015). Müzik Öğretmenliği Lisans Programı 1. Sınıf "Piyano Dersi" Tanımlarında Yer Alan Teknik Becerilerin Gerçekleşme Düzeylerinin Öğrenci Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 8 (40), s.581.

Toptaş, B. (2012). *Halk Türkülerinin Sistematik Olarak Piyano Eğitiminde Kullanılması* (Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.

Töreyin, A. M. (2008). *Ses Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler Yöntemler Dünyada ve Türkiye'de Ses Eğitimine Genel Bakış.* Ankara: Sözkesen Matbaacılık.

Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe Sözlük* Ankara: Türk Dil Kurumu.

Uçan, A. (1994). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi/ Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum.* Ankara: Evrensel Müzikevi.

Ünver, E. (2002). *Sanat Eğitimi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Yetkin, S. K. (1968). Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi,* 1 (1-4), s.125-129.

Yezina, O. P. (2012). Rusya Federasyonu Kültür Bakanlığı Bilimsel Metodik Merkezinin Örnek Yardımcı Piyano Müfredatı.

Yolcu, E. (2009). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri.* Ankara: Nobel basımevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.muzikegitimcileri.net/universite/konserve.html adresinden 3 Mart 2016 tarihinde alınmıştır.

https://www.selcuk.edu.tr/dilek_sabanci_devlet_kons/tr adresinden 31 Ocak 2017 tarihinde alınmıştır.

https://www.anadolu.edu.tr/akademik/yuksekokullar/265/devlet-konservatuvari/genel-bilgi adresinden 30 Ocak 2017 tarihinde alınmıştır.

http://www.audk.ankara.edu.tr/ adresinden 6 Ocak 2017 tarihinde alınmıştır.

http://konservatuvar.baskent.edu.tr/kw/index.php adresinden 5 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kastrato adresinden 20 Mart 2017 tarihinde alınmıştır.

http://www.conservatoiredeparis.fr/ adresinden 2 Ocak 2016 tarihinde alınmıştır.

http://www.konser.hacettepe.edu.tr/sayfa/bolumler/koreolojiSD 24 Mart 2017 tarihinde alınmıştır.

http://www.consmilano.it/ adresinden 5 Ocak 2016 tarihinde alınmıştır.

http://www.ram.ac.uk/ adresinden 3 Şubat 2016 tarihinde alınmıştır.

http://istud.conservatory.ru/ adresinden 8 Şubat 2016 tarihinde alınmıştır.

https://bostonconservatory.berklee.edu/ adresinden 3 Şubat 2016 tarihinde alınmıştır.

http://www.rcsmm.eu/ adresinden 7 Ocak 2016 tarihinde alınmıştır.

http://www.eskieserler.net/kurumlistesi.php?listtype=list&kurumturu=20&dil=&ulke=&sehir=&aranan=&alanlar=0&siralama=&arama=&limit=60 adresinden 7 Mayıs 2017 tarihinde alınmıştır.

https://m.neoldu.com/turkiyede-konservatuvar-egitimi-veren-okullar-8877h.htm adresinden 7 Mayıs 2017 tarihinde alınmıştır.

http://konservatuvar.istanbul.edu.tr/?p=6545 adresinden 10 Mayıs 2017 tarihinde alınmıştır.

http://konservatuvar.deu.edu.tr/deu_kons.pdf adresinden 10 Mayıs 2017 tarihinde alınmıştır.

http://www.mosconsv.ru/en/caf.aspx?id=7250&start=4 adresinden 10 Mayıs 2017 tarihinde alınmıştır.

http://www.mosconsv.ru/en/event_p.aspx?id=150621 adresinden 10 Mayıs 2017 tarihinde alınmıştır.

https://en.wikipedia.org/wiki/Moscow_Conservatory adresinden 10 Mayıs 2017 tarihinde alınmıştır.

EKLER

EKLER

EK 1 Anket Formu

ANKET FORMU

Cinsiyetiniz: K ☐ E ☐ Yaşınız: .....

Okulunuzun Adı :.....

Bölümünüz: ..... Sınıfınız:.....

Ne kadar süredir yardımcı piyano dersi alıyorsunuz: .....

Mezun olduğunuz lisenin adı: .....

Lütfen aşağıdaki ifadelere ne derece katılıp katılmadığınızı belirtiniz.

İfadeler	Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Kesinlikle katılmıyorum
1. Yardımcı piyano derslerinin ses eğitimine önemli katkıda bulunduğunu düşünüyorum.					
2. Yardımcı piyano derslerinin bu bölüm için gereksiz olduğunu düşünüyorum.					
3. Yardımcı piyano derslerinin benim eğitimim için vazgeçilmez olduğunu düşünüyorum.					
4. Yardımcı piyano derslerinde öğrendiklerimi kendi alanıma rahatlıkla aktarabiliyorum.					
5. Yardımcı piyano derslerine keyif alarak gidiyorum.					
6. Yardımcı piyano dersini almaya başladıktan sonra başarımın arttığını düşünüyorum.					
7. Yardımcı piyano derslerinin haftalık ders saatlerini yeterli buluyorum.					
8. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan öğretim yönteminin uygun olduğunu düşünüyorum.					
9. Yardımcı piyano derslerinin içeriğinin amacına uygun olduğunu düşünüyorum.					
10. Yardımcı piyano derslerinin benim ihtiyaç ve ilgilerim doğrultusunda hazırlandığını düşünüyorum.					
11. Yardımcı piyano derslerinin beni çok zorladığını düşünüyorum.					
12. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan piyano ve ders materyallerinin yeterli olduğunu düşünüyorum.					
13. Yardımcı piyano derslerinin verildiği ortamların, dersin amaç ve içeriğine uygun olduğunu düşünüyorum.					
14. Okulunuzda bireysel piyano çalışmaları için sağlanan olanakların yeterli olduğunu düşünüyorum.					
15. Yardımcı piyano derslerinde kullanılan eserlerin doğru seçildiğini düşünüyorum.					
16. Yardımcı piyano derslerini alan öğrencilerin başarılarının uygun bir değerlendirme sistemi ile ölçüldüğünü düşünüyorum.					
17. Yardımcı piyano dersinde çalıştığım eserle ilgili teknik sorunlar yaşadığımda rahatlıkla çözebiliyorum					
18. Yardımcı piyano dersinde çalıştığım eserle ilgili müzikal sorunlar yaşadığımda rahatlıkla çözebiliyorum.					

EK 2 Görüşme Formu

1. **Kendinizden bahseder misiniz? Çalıştığınız kurum ve kurumlar, eğitim vb.**
2. **Kurumunuzdaki öğrenci profilinden bahseder misiniz?**
3. **Ne kadar süredir yardımcı piyano dersi veriyorsunuz?**
4. **Yardımcı piyano derslerinin bu bölümlere ne amaçla konulduğunu düşünüyorsunuz? Yardımcı piyano derslerinin şan bölümlerindeki mevcut yeri ve işlevi hakkında ne düşünüyorsunuz?**
5. **Öğrencilerin bu derslere karşı ilgilerini ya da tutumlarını değerlendirebilir misiniz?**
6. **Bu derste başarılı olan öğrenciler, bu beceriyi kendi alanlarına nasıl transfer ediyorlar?**
7. **Yardımcı piyano dersi ders saatlerinin öğrencilerin eğitimi için yeterlilik durumu hakkındaki görüşleriniz nelerdir?**
8. **Bu dersleri verirken sizi en çok zorlayan şeylerden bahsedebilir misiniz?**
9. **Sizce dersin kapsamı ve içeriği, öğrencilerin ihtiyaçları ve ilgileri ile örtüşüyor mu? Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?**
10. **Dersin hedeflerine ulaşıp ulaşmaması konusunda ne düşünüyorsunuz?**
11. **Öğrencileri değerlendirme sisteminizden bahseder misiniz?**
12. **Derslerin verdiği ortamların uygunluğu konusunda neler düşünüyorsunuz? Derste kullanılan piyanolar ya da diğer ders materyalleri hakkında ne düşünüyorsunuz?**
13. **Öğrencilerin bireysel olarak pratik yapma imkânları var mı? Bu onları nasıl etkiliyor?**
14. **Derslerde kullanacağınız eserleri seçme süreçlerinizden bahseder misiniz? Öğrenciler sizin seçtiğiniz eseler hakkında ne gibi geribildirimlerde bulunuyor?**
15. **Dersin daha verimli olabilmesi için varsa önerilerinizden bahsedebilir misiniz?**
16. **Eklemek istediğiniz bir şey var mı?**

EK 3 Özgeçmiş

Berrak Elif Tosun

Ankara'da doğdu. 1989-1990 eğitim-öğretim yılında, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Piyano Ana Sanat Dalı'na yarı zamanlı öğrenci olarak sınav ile kabul edildi. Fulya Tezer ile piyano çalışmalarına başladı. 1990-1991 eğitim-öğretim yılı başlangıcında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi yetenek sınavlarını kazandı. Aynı eğitim-öğretim yılında, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Piyano Ana Sanat Dalı'nda tam zamanlı öğrenci olarak konservatuvar eğitimine başladı. Prof. Kamuran Gündemir ile piyano, Turgay Erdener ile solfej ve Çetin Işıközlü ile armoni çalışmalarına devam etti. Dört yıl Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Bölümü'nde eğitimini sürdürdükten sonra, 1994-1995 eğitim-öğretim yılında Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Bölümü'ne yatay geçiş yaptı. Burada Yrd. Doç. Ferit Adıgüzelzade ve Prof. Zöhrab Adıgüzelzade ile piyano, Istvan Nemeth, Erica Farkas, Nazım Rzayev ile oda müziği, Sami Hatipoğlu ile armoni çalışmalarına devam etti. Eğitimi boyunca pek çok oda müziği ve piyano konserinde yer aldı. 2000-2001 eğitim-öğretim yılında Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Bölümü lisans programını başarıyla tamamladı. Aynı eğitim-öğretim yılında Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Koro Bölümü, Koro Anasanat Dalı'nda öğretim görevlisi olarak göreve başladı. 2005-2006 eğitim-öğretim yılında Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, performans yüksek lisans programına kabul edildi. Burada Mehmet Okonşar ile piyano, Ertuğ Korkmaz ile oda müziği çalışmalarını sürdürdü. 2008-2009 eğitim-öğretim yılında yüksek lisans programını tamamladı. 2013-2014 eğitim-öğretim yılından bu yana, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi'nde Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı, Güzel Sanatlar Eğitimi Modülü'nde yüksek lisans eğitimini sürdürmektedir. Halen Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı'nda öğretim görevlisi olup, piyano ve şan korrepetisyonu dersleri vermektedir.