



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERKEN ÇOCUKLUK DÖNEMİNDE OYUN TEMELLİ PİYANO
EĞİTİMİ BAŞLANGIÇ METODU OLUŞTURULMASINA
İLİŞKİN BİR ÇALIŞMA

LEYLA BEŞÇINAR

İzmir
2022

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERKEN ÇOCUKLUK DÖNEMİNDE OYUN TEMELLİ PİYANO
EĞİTİMİ BAŞLANGIÇ METODU OLUŞTURULMASINA
İLİŞKİN BİR ÇALIŞMA

LEYLA BEŞÇİNAR

PROF. DR. BANU ÖZEVİN

İzmir

2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Erken Çocukluk Döneminde Oyun Temelli Piyano Eğitimi Başlangıç Metodu Oluşturulmasına İlişkin Bir Çalışma” adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

10/08/2022

Leyla BEŞÇINAR

Tarih: 20/08/2022

Tez Başlığı:

Erken Çocukluk Döneminde Oyun Temelli Piyano Eğitimi Başlangıç Metodu Oluşturulmasına İlişkin Bir Çalışma

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam **101** sayfalık kısmına ilişkin, **20/08/2022** tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin**-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin **benzerlik oranı % 22'dir**.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz Programı

Kullanım Kılavuzunu okudum

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15)

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30)

<input type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, <input type="checkbox"/> Kaynakça hariç, <input type="checkbox"/> Alıntılar dâhil, <input type="checkbox"/> Altı (6) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	<input type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, <input checked="" type="checkbox"/> Kaynakça dâhil, <input checked="" type="checkbox"/> Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. <input checked="" type="checkbox"/>	
EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. <input checked="" type="checkbox"/>	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Leyla BEŞÇİNAR
Öğrenci No : 2018950102
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi
Programı : Müzik Öğretmenliği
Statüsü : Yüksek Lisans Doktora

ÖĞRENCİ

Leyla BEŞÇİNAR

20/08/2022

DANIŞMAN

Prof. Dr. Banu ÖZEVİN

20/08/2022

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu () işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine () Tel: + veya başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŐEKKÜR

Tez çalışmamın başından sonuna kadar büyük bir titizlik ve özveriyle çalışan, bilgi birikimi, enerjisi ve destekleyici yaklaşımı sayesinde bu süreci hem öğretici hem keyifli hale getiren ve bu işi yapabileceğime benden daha çok inanan değerli danışman hocam Prof. Dr. Banu zevin'e, bu çalışmayı yaparken fikir alışverişinde bulunduğum değerli meslektaşlarım ve arkadaşlarıma, bu süreçteki sabrından ve desteklerinden dolayı eşim Aykut Beşçınar'a, her zaman arkamda olan, tüm kararlarıma saygı gösteren canım ailem Tamile Paşalı, Alaadin Paşalı ve Hikmet Paşalı'ya teőekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Amaç ve Önem.....	2
1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri.....	3
1.4. Sınırlılıklar	4
1.5. Tanımlar	4
BÖLÜM II.....	5
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1. Piyano.....	5
2.1.1. Piyano Eğitimi.....	6
2.2. Erken Çocukluk Dönemi.....	12
2.2.1. Erken Çocukluk Eğitimine Temel Oluşturan Düşünürler.....	13
2.1.1.1. John Locke (1632-1704).....	13
2.1.1.2. Jean Jacques Rousseau (1712-1778).....	13
2.1.1.3. Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827).....	14
2.1.1.4. Friedrich Wilhelm Froebel (1782 – 1852).....	15
2.1.1.5. Maria Montessori (1870- 1952).....	16
2.1.1.6. John Dewey (1859 – 1952).....	17
2.3. Bilişsel Gelişim	17
2.3.1. Piaget'nin Bilişsel Gelişim Kuramı	18
2.3.1.1. Piaget'ye Göre Bilişsel Gelişim Dönemleri.....	19
2.3.2. Bruner'in Bilişsel Gelişim Kuramı	19
2.3.2.1. Bruner'in Bilişsel Gelişim Dönemleri	20
2.3.3. Vygotsky'nin Bilişsel Gelişim ve Dil Gelişimi Kuramı	20

2.4. Erikson'un Psiko-sosyal Gelişim Kuramı.....	21
2.5. Aktif Katılımlı Müzik Eğitimi Yöntem ve Yaklaşımları	23
2.5.1. Dalcroze- Eurythmics Yöntemi.....	23
2.5.2. Orff-Schulwerk Müzik ve Hareket Eğitimi.....	27
2.5.3. Kodály Yöntemi	32
2.5.4. Gordon Müziği Öğrenme Teorisi (Music Learning Theory)	37
2.5.5. Suzuki Yöntemi.....	40
2.6. Oyun ve Oyunsu Süreç	43
2.6.1. Oyunsu Süreç ile Piyano Eğitimi	45
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	50
2.7. Başlangıç Piyano Eğitimi ile İlgili Araştırmalar	50
2.8. Başlangıç Piyano Metotları İle İlgili Araştırmalar.....	51
2.9. Oyun Temelli Eğitim Yaklaşımları ile İlgili Araştırmalar	53
BÖLÜM III	55
YÖNTEM.....	55
3.1. Araştırmacının Rolü	55
BÖLÜM IV	56
BULGULAR.....	56
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	56
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	57
BÖLÜM V	76
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	76
KAYNAKÇA.....	80
EK 1 Öğrencinin Akademik Özgeçmişi.....	89

ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil 1</i> Sevinç Ereren - Kolay Piyano 1	8
<i>Şekil 2</i> Orta do başlangıç pozisyonu	9
<i>Şekil 3</i> Sol el kalın do, sağ el orta do başlangıç pozisyonu	9
<i>Şekil 4</i> Nancy and Randall Faber - Piano Adventures	10
<i>Şekil 5</i> Sol el orta do, sağ el ince do başlangıç pozisyonu	11
<i>Şekil 6</i> Czerny op. 599	11
<i>Şekil 7</i> Zwei hände- zwölf tasten (iki el– oniki tuş) band 1	12
<i>Şekil 8</i> Orff Schulwerk ders aşamaları tablosu	29
<i>Şekil 9</i> Ritim Seslendirme Örneği 1	30
<i>Şekil 10</i> Ritim Seslendirme Örneği 2	30
<i>Şekil 11</i> Hayvanlar apartmanı	58
<i>Şekil 12</i> Sol anahtarlı dizek	59
<i>Şekil 13</i> Fa anahtarlı dizek	60
<i>Şekil 14</i> Dizek örneği	61
<i>Şekil 15</i> Dizek üzerinde ek çizgi örneği	62
<i>Şekil 16</i> Merdiven	63
<i>Şekil 17</i> Birlik nota	63
<i>Şekil 18</i> İkilik nota	64
<i>Şekil 19</i> Basit ritim kalıpları	64
<i>Şekil 20</i> Basit ritim kalıpları için ezgi örneği	65
<i>Şekil 21</i> Piano-forte ezgi örneği	67
<i>Şekil 22</i> İp ve topların diziliş örneği	68
<i>Şekil 23</i> Staccato ve legato	68
<i>Şekil 24</i> Dörtlük sus	69
<i>Şekil 25</i> El pozisyonu örneği	72
<i>Şekil 26</i> İki çizgi	73
<i>Şekil 27</i> Akolatla bağlanmış iki çizgi	73
<i>Şekil 28</i> Akolatla bağlanmış iki dizek	74
<i>Şekil 29</i> Piyano klavyesi	75

ÖZET

ERKEN ÇOCUKLUK DÖNEMİNDE OYUN TEMELLİ PİYANO EĞİTİMİ BAŞLANGIÇ METODU OLUŞTURULMASINA İLİŞKİN BİR ÇALIŞMA

Bu araştırmada erken çocukluk döneminde oyun temelli piyano eğitimi başlangıç metodu önerisi hazırlanmıştır.

Erken çocukluk eğitimine temel oluşturan düşünürlerden olan Locke, Rousseau, Pestalozzi, Froebel, Montessori ve Dewey'in yanısıra Piaget'nin bilişsel gelişim kuramı, Bruner'in bilişsel gelişim kuramı, Vygotsky'nin bilişsel gelişim ve dil gelişimi kuramı, Erikson'un psiko-sosyal gelişim kuramı incelenmiştir ve oyunun çocuk gelişimindeki önemli rolü ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda oyunsu süreçli ve aktif katılımlı eğitim yöntem ve metotlarından olan Dalcroze Eurythmics, Orff Schulwerk Müzik ve Hareket Eğitimi, Kodály Yöntemi, Gordon Music Learning Theory, Suzuki Yöntemi araştırılmış ve aktif katılımlı piyano derslerinin nasıl planlanabileceği ve aktif katılımlı piyano derslerinin hedeflerinin neler olabileceği belirlenmiştir.

Araştırmanın sonucunda temel müzik eğitimi kavramlarını kazandırmak, piyanoda temel oturuş ve çalış tekniklerini kazandırmak ve piyano çalmaya yönelik motivasyonu arttırmak hedefleri doğrultusunda 14 etkinlik hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Piyano Eğitimi, Oyun, Erken Çocukluk Dönemi, Piyano Başlangıç Metodu.

ABSTRACT

A STUDY ON ESTABLISHING A PLAY-BASED PIANO EDUCATION BEGINNER METHOD IN EARLY CHILDHOOD

In this study, a proposal for a game-based piano education initial method was prepared in early childhood.

One of the fundamental thinkers in early childhood education, Rousseau, Locke, Pestalozzi, Froebel, named, also Montessori and Dewey and Piaget's cognitive development theory, Bruner's cognitive development theory, Vygotsky's theory of cognitive development and language development, Erikson's theory of psychosocial development has been investigated and the important role of play in has emerged. In this direction, Dalcroze Eurhythmics, Orff Schulwerk Music and Movement Education, Kodály Method, Gordon Music Learning Theory, Suzuki Method which are educational methods and methods with playful process and active participation, were researched and how active piano lessons could be planned and what could be the goals of active participation piano lessons were determined.

As a result of the research, 14 activities were prepared in accordance with the objectives of gaining basic musical education concepts and gaining basic sitting, playing techniques at the piano and increasing motivation for playing the piano.

Keywords: Piano education, game, early childhood, beginner piano method.

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Müzik eğitimi her yaştan bireyin eğitim alabileceği bir alan olarak görülmektedir. Bununla birlikte erken dönemde başlayan müzik eğitiminin çocuğun bilişsel, duyuşsal, fiziksel ve sosyal yönlerine olumlu katkılar sağladığı bilinmektedir. Şeker (2005), bu alanda yapılan araştırmaların, çocukların müziksel yeteneklerinin 2-6 yaşları arasında ortaya çıktığını ve bu yeteneklerin eğitilebilir olduğunu gösterdiğini belirtmiştir.

Yapılan bazı araştırmalara (Karşal, 2004; Kıvılcım ve Mertoğlu, 2017; Doğan ve Tecimer, 2019) göre müzik eğitimi bireylerin matematiksel becerilerini kullanabilmesini olumlu şekilde etkilemektedir. Bunun yanı sıra müziğin bireylerin kendilerini ifade edebileceği ikinci bir dil gibi olduğu söylenebilir.

Müzik dersi okul öncesi dönemden başlayarak üniversite dönemlerine kadar formal eğitim içinde görülen derslerden birisidir. Gelişen toplumla birlikte yeni çağa ayak uydurabilmek için eğitim yöntemlerinin de değişip günümüze uyum sağlaması beklenmektedir. Ancak günümüzde okullarda uygulanan müzik eğitiminin çağı yakalayıp yakalayamadığı sorusuna net bir cevap verilememektedir. Öğrencilerin yerlerinde oturarak tahtada gördüğü notaları ezberleyip dersin sonunda ise özel günler için hazırlanmış şarkıların öğrenilmesiyle biten derslerin öğrenciler için etkili bir öğrenme sağlayamayacağı düşünülmektedir. “Çocuğa karmaşık ve soyut gelebilecek bir yapı içeren müzik alanında müzik potansiyelinin geliştirilmesi, karmaşık-üst düzey düşünme süreçlerinin harekete geçirebileceği etkinlikler zincirini gerektirir. Geleneksel öğretim bunu karşılamaktan çok uzaktır. Bu ancak aktif öğrenme ile olanaklıdır.” (Bilen, Özevin ve Canakay, 2009 s. 16).

Müzik eğitiminde olduğu gibi çalgı eğitiminde de geleneksel yollar yerine aktif öğrenme yöntemi tercih edilmesi önemli görülebilir. Piyano, başlangıç yaşı birçok araştırmada 4-6 olarak kabul edilen bir enstrümandır. Yalılıoğlu (2019), “4-6 Yaş Çocukların Piyano Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemlerine İlişkin Uzman Piyano Eğitimcilerinin Görüşleri” isimli araştırmasında başlangıç piyano eğitimi için uygun yaşa ilişkin elde ettiği verilerden yola çıkarak, araştırmada yer alan piyano eğitimcilerinin önemli bir kısmının piyanoya başlangıç yaşı olarak okulöncesi dönemin en uygun olduğu kanısında olduğunu belirtmiştir.

Her derste olduğu gibi piyano derslerinde de öğrenciler eğitim süreci boyunca farklı özellikler gösterirler. Bir öğretmen iki farklı öğrenciye aynı yollarla öğrettiği bir konudan farklı dönütler alabilir. Öğrencilerin yaşı, derse olan ilgi ve dikkati, yeteneği gibi değişkenler sebebiyle derslerden alınan verim değişiklik gösterir. Bu durumda öğretmenin öğrencisini iyi tanıyıp o öğrenciye göre yol izlemesi gerekmektedir. Özellikle okul öncesi dönem öğrencilerde geleneksel tarzda bir ders verimli olmayabilir. Bu durumda öğretmenin çocukların yaşına uygun parça seçimi ve etkinlik seçimi yapması gerekmektedir. Bekan (2019), “Okul Öncesi Dönemde Piyano Eğitiminde Karşılaşılan Problemler İle İlgili Öğretmen Görüşleri” adlı çalışmasında piyano eğitimi sürecinde uygulanan öğretim yöntemi, öğrencinin öğrenme seviyesine uygun olmadığı takdirde yeni bir yöntem seçilerek eğitime devam edilmesinin doğru olduğunu saptamıştır.

“Öğrenme, zihinsel, sosyal, fiziksel bir eylem ve süreç olarak kabul edilmektedir. Bu süreçte çocuğun en kolay nasıl öğrenebildiğine cevap bulmak gerekmektedir. Bu sorunun evrensel cevabının ‘oyun’ olduğu düşünülmektedir. Beynin çok yönlü kullanılmasına olanak veren en etkili deneyim alanlarından biri oyun olmaktadır” (Akkoyunlu, 2007; akt. Sevigen 2013).

Orff Schulwerk Müzik ve Hareket Eğitimi Yaklaşımı, Dalcroze Eurhythmics Yöntemi, Kodaly Yöntemi, Gordon’un Music Learning Theory (Müzik Öğrenme Teorisi)’si ve Suzuki Yöntemi incelendiğinde, tüm dünyada kabul görmüş bu yöntem ve yaklaşımlarda özellikle erken çocukluk dönemindeki öğrencilerde temel müzik bilgilerini yerleştirmek, müzikal bir yaşantı ve donanım oluşturmak için oyunsu süreç kullandığı görülmektedir. Bu süreçte öğrenilmesi gereken konuları oyunsu süreçle, yaparak-yaşayarak öğrenen çocuklarda bilgi daha kalıcı hale gelmektedir. Müzik eğitiminde kullanılan bu oyunsu sürecin bireysel piyano derslerinde de çocuklarda hem dikkat ve motivasyonu arttırabileceği hem de kalıcı öğrenmeler sağlayabileceği düşünülmektedir. Bu durumda piyano eğitiminde oyunsu süreçlerin kullanılması önem kazanmaktadır.

1.2. Amaç ve Önem

Piyanonun doğru ses elde etme ve çok sesli müziği öğrenme bakımından etkili bir enstrüman olması nedeniyle çocukların bilişsel, duyuşsal, müzikal becerilerinin gelişimlerinde olumlu etkiler yaratmaktadır. Ancak erken çocukluk dönemindeki öğrenciler ile ders esnasında, öğrencilerin ilgilerinin dağılması ve dersten sıkılmaları gibi sorunlar ortaya çıkabilir. Bu noktada öğretmenin uyguladığı yöntem ve yaklaşımlar ile oluşturduğu öğrenme-öğretme süreçleri önem kazanmaktadır. Bu yaşlardaki öğrencilerin konsantrasyon ve dikkat

sürelerinin kısa olması nedeniyle yaşanabilecek sıkıntıların giderilmesinde öğretmenin öğrencilerin ilgilerini tekrar derse çekebilecek yeterliliğe sahip olması gerekmektedir.

John Locke, Jean Jacques Rousseau, Johann Heinrich Pestalozzi, Friedrich Wilhelm Froebel, Maria Montessori, John Dewey gibi erken çocukluk eğitimine temel oluşturan düşünürler, eğitimde oyunun önemini ve yaparak-yaşayarak öğrenmenin önemini vurgulamışlardır. Buna ek olarak Piaget, Bruner ve Vygotsky'nin bilişsel gelişim kuramları ve Erikson'un psiko-sosyal gelişim kuramı incelendiğinde oyunun, çocukların motor ve dil gelişimlerine olan olumlu etkilerinin belirtildiği görülmektedir.

Günümüzde okul öncesi dönem için piyano başlangıç metotları sayıca fazla ve kolay ulaşılabilir durumdadır. Bu metotların çoğu ezgisel anlamda çocuklara keyifli gelen ve bilinen çocuk şarkılarının düzenlemelerini içeren metotlardır. Her kitapta farklı başlangıç pozisyonuna göre şarkılar seçilmiş ve belli bir sırayla konular işlenmiştir. Bazı metotlar fa anahtarı ve sol anahtarını aynı anda öğretirken bazı metotlar tek bir anahtar öğretmekle başlamaktadır. Orta do öğretme yöntemiyle başlayan kitapların yanında aralık sistemiyle nota öğreten kitaplar da mevcuttur. Her öğrencinin farklı öğrenme yolu olduğu göz önüne alındığında öğretmenler için farklı metotlarla yazılmış bu kitapların sayıca çokluğu ve ulaşılabilir olması piyano eğitimine büyük bir katkı sağlamaktadır.

Piyano metotlarının çeşitliliğine rağmen oyun temelli piyano dersleri yapılması konusunda daha fazla çalışmaya ihtiyaç olduğu düşünülmektedir. Bu araştırma erken çocukluk dönemindeki öğrencilerin piyano derslerine karşı motivasyonlarının artırılması, konsantrasyon ve ilgi kayıplarının en aza indirilmesi ve bu sayede etkili ve kalıcı öğrenmeler sağlanması için oyun temelli başlangıç metodu önerisi sunmayı ve bu metottaki etkinliklerin piyano öğretmenlerine ilham olması, rehber olması amaçlanmaktadır.

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

Problem Cümlesi

Erken çocukluk döneminde oyun temelli piyano eğitimi başlangıç modeli nasıl geliştirilebilir?

Alt Problem Cümleleri

1. Erken çocukluk döneminde oyun temelli piyano eğitiminin hedefleri nelerdir?
2. Erken çocukluk döneminde oyun temelli piyano eğitiminde kullanılabilecek etkinlikler nelerdir?

1.4. Sınırlılıklar

1. Bu araştırma erken çocukluk dönemi ile sınırlıdır.
2. Bu araştırma piyano eğitimi ile sınırlıdır.
3. Bu araştırma literatürde ulaşılabilen kaynaklar ve piyano başlangıç metotları ile sınırlıdır.

1.5. Tanımlar

Erken Çocukluk Dönemi: Çocuğun 0-6 yaş arasındaki dönemi erken çocukluk dönemi olarak adlandırılır. Bu dönemde çocuğun kişiliği, zekası, sosyal davranışları, zihinsel yetenekleri, algısı ciddi oranda şekillenir. Beyin gelişiminin büyük bölümü bu dönemde tamamlanır (<https://www.acev.org/yasamin-mucizevi-yillari-erken-cocukluk-donemi/>).

Piyano: Telleri ve klavyesi olan büyük boyutlu çalgı. Tellerinden pedallarına, klavyesinden mekanizmasına kadar binlerce parçadan oluşur ve ürettiği zengin ses ile evrensel bir çalgı olarak müzik tarihinde yerini almıştır (Say, 2012, s. 423).

Oyun: Çocuğun fazla enerjisinin atılmasına, rahatlmasına, isteklerinin yerine getirilmesine, uygulama yapmasına olanak sağlayan bir öğrenme şeklidir (Aksoy ve Çiftçi, 2020, s.2).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Piyano

Piyanonun ataları, 12. yüzyılda Asya'dan Avrupa'ya gelmiş olan timpanon ve psalterion adlı iki telli çalgıdır (Say, 2012, s. 424). Timpanon üzerinde teller gerilmiş bir tahta kutudur, bu tellere tahta tokmaklarla vurularak ses üretilir. Türk müziğindeki santur'un atası olarak bilinir. Psalterion mızrap kullanılarak, tellerin çekilmesi yoluyla çalınan bir çalgıdır. Günümüzdeki kanun, bu çalgının gelişmiş bir şeklidir (Özyazıcı, 2019). Timpanon ve Psalterion 15. yüzyıla doğru değişikliklere uğramıştır. "Tellerin el ile değil, bir mekanizma aracılığıyla titreştirilmesi sağlanmış, ses sayısı kadar tuş yerleştirilmiş ve bu tuşların tümüne birden "klavye" adı verilmiştir. Bu mekanizma ve klavyenin eklenmesiyle de timpanon "klavikord"a, psalterion ise "epinet" adı verilen çalgıya dönüşmüştür" (Karataş ve Şengül, 2018). Epinet, yatay telli, 3 oktav ses genişliğine sahip bir çalgıdır. 17. yüzyılda geliştirilmiş ve klavsene dönüşmüştür.

17. yüzyılın sonunda organlar, klavsen ailesi ve klavikordlar olarak üç tür klavyeli enstrüman kullanılmıyordu. Bu üç tür enstrümandan hiçbiri gerekli dinamik yapıya sahip değildi ve ses gürlüğünü denetleyemiyordu. 18. yüzyılın başlarında konuşma sesini bile bastıramayan klavsenlerin aksine güçlü bir ses ve zengin armoniyi seslendirebilecek özelliklere sahip olan bir enstrüman ihtiyacı doğmuştur (Humpries, 2002).

18. yüzyılın başlarında, günümüz piyanosu ilkel haliyle ortaya çıktı. İlk piyanonun 1711 yılında Bartolomeo Cristofori adlı bir İtalyan tarafından yapıldığı bilinir (Mimaroğlu, 2006, s. 75).

Floransa'da 1709 yılında Cristofori tarafından yapılan ilk piyano, hafif ve kuvvetli sesleri duyurabilen klavsen olarak adlandırılır fakat birçok yönden yeterli ses özelliklerine sahip bulunmadığı için ilgi görmemiştir. Alman org ustası Silbermann tarafından 1726'da yapılan ilk piyano J. S. Bach'a sunulmuştur. 1746'da Bach, Kral Friedrich'in sarayında bu piyanoyla konser verir. İlk piyanolar klavsen görünümünü uzun süre korumuştur. Mekanizmasını değiştirip bugünkü piyanolara yaklaştıran Stein (Steinway) ve Behrent olmuştur (Çoraklı, 2007).

Piyano, klavyesi, mekanizması, pedalları ve telleri gibi binlerce parçadan oluşan ve geniş ses olanaklarıyla evrensel bir çalgı olarak müzik tarihinde yer alan bir enstrümandır. Son

iki yüzyıldan beri bütün dünyada yaygınlık kazanmış, okullara, evlere kadar girmiştir (Say, 2012).

Günümüzde kullanılan akustik piyanolar, 52 beyaz tuş ve 36 siyah tuş olmak üzere toplam 88 tuştan oluşmaktadır. Piyanonun alt kısmında yer alan sağda, ortada ve solda olacak şekilde 3 pedal vardır. Sağ ve sol pedallar İskoçyalı piyano yapımcısı John Broadwood tarafından icat edilmiştir ve 1783 yılında piyanoya uyarlanmıştır. Nadir olarak kullanılan orta pedal ise Claude Montal tarafından 1862’de bulunmuş, Steinway tarafından geliştirilmiştir (Ercan, 1992; akt. Çimen, 2001).

Teknolojik gelişmelerle birlikte akustik olan piyanolar, elektronik ve dijital olacak şekilde de geliştirilmiştir.

Piyanonun batı müziği geleneklerinin merkezinde yer aldığı söylenebilir. Diğer klavyeli çalgılar gibi (klavsen ve org gibi) piyano da, tek bir kişinin tek enstrümanla melodi ve armoniyi oluşturabilmesine ve batı müziğinin karmaşık yapılarını ortaya çıkarmasına olanak sağlar.

2.1.1. Piyano Eğitimi

Piyano eğitimi, diğer çalgı eğitimlerinde de olduğu gibi uzun ve karmaşık bir süreçtir. Bir enstrümanı öğrenme sürecinde dersler önemli olduğu kadar öğrencinin yaptığı çalışmalar da süreci etkilemektedir. Öğrencilerin derslerdeki öğrenimlerinin yanı sıra evdeki bireysel çalışmalarının nasıl olacağını öğrenmeleri önemli görülebilir.

Bir çalgıyı çalmak için nota öğrenmek mutlak şart değildir. Nitekim usta- çırak ilişkisi ile “meşk” usulü öğrenmede yazılı notanın kullanılmadığı bilinmektedir. Ancak günümüz modern toplumunda sistematik bir şekilde ilerleyen çalgı eğitiminde nota eğitimi önemli görülmektedir. Bu anlayışla gerçekleştirilen piyano eğitiminde de nota yerleri, sol anahtarı ve fa anahtarlarının kullanımı ve nüans terimleri, hız terimleri ve ifade terimlerinin öğrenilmesi önemli konular olarak göze çarpmaktadır.

Piyano eğitiminin amaçları, nota okumak, tartımları öğrenmek ve çalınan eserin teknik gerekliliklerini yerine getirmek olduğu kadar, piyanoya hakim olmak, doğaçlama yapabilmek ve öğrencinin piyanoyu sevmesi olarak sıralanabilir.

Piyano derslerinin ilk aşamalarında öğrencilerin piyanoda doğru oturuşu ve ellerin doğru tutuşunu öğrenmeleri büyük bir önem taşımaktadır. “Piyano eğitiminin daha

başlangıcından itibaren teknik becerilerin doğru olarak geliştirilmesi, öğrencilerin etkili ve duyarlı çalmalarını sağlayacak bir yaklaşım olarak görülmektedir. Çünkü piyano eğitiminin temel amacı uygun teknik yardımıyla eserlerin kendi temposunda ve doğru bir ifadeyle çalınmasını sağlamak olmalıdır. Diğer bir deyişle, elde edilen piyano tekniği, müzikal ifade için anahtar, yorum için ise bir araç olarak kabul edilmelidir” (Fink, 1992; akt. Kılınçer, 2013).

Piyano çalarken kullanılan taburenin piyanonun boyuna uygun olması önemli görülmektedir. Taburenin piyanoya göre alçak veya yüksek olması ellerin duruşunu doğrudan etkileyecektir. Taburenin boyunun yanı sıra taburenin piyanoya olan uzaklığı da önemlidir. Tabure piyanoya fazla uzak bir mesafede durduğunda kollar olması gerekenden fazla öne uzanacak ve bilekler de yukarı doğru kalkacaktır. Tabure piyanoya fazla yakın bir mesafede durduğunda parmakların tuşlar üzerindeki hareketi kısıtlanacaktır (Sözmen, 2021). Bu sebeplerden, öğrencilerin fiziksel özelliklerine göre piyano taburesinin boyunun ve mesafesinin doğru ayarlanması önemli görülebilir. Piyano taburesine otururken taburenin tamamı değil yarısı kullanılmalıdır, sırt dik olmalıdır ve ayaklar omuz genişliğinde açık bir şekilde durmalıdır.

Öğrenciler doğru oturma pozisyonunu öğrendikten sonra ellerin piyano üzerindeki doğru pozisyonunu da öğrenmelidir. “Chopin, doğru el pozisyonunu parmakların sırayla mi, fa diyez, sol diyez, la diyez ve si tuşlarına bastıktan sonra elin aldığı şekil olarak tarif etmiştir” (Sözmen, 2021). Pamir’e (1984) göre el piyano tuşları üzerinde kubbe biçiminde durmalıdır. Serçe parmak dikey durmalı ve dirsek ile düz bir çizgi içinde, diğer parmaklar ise hafifçe kıvrık olmalıdır.

Piyano çalarken doğru tekniğin yerleşmesi için tırnak uzunluğu da büyük önem taşımaktadır. Tuşlara parmakların uç kısmıyla basılır ve eklem yerlerinin içeri doğru kırılmaması gerekir. Tırnaklar uzun olduğu takdirde tuşlara parmakların uç kısmıyla basılamaz ve olması gerekenden farklı bir el pozisyonu ortaya çıkar.

Piyanoda doğru duruş ve doğru teknik bilgiler öğretilmesinin yanı sıra eğitim sürecinde seçilen repertuar da öğrencinin istenilen hedeflere ulaşmasında büyük rol oynamaktadır. Repertuar seçimi aşamasında öğrenci özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır. Bu seçimde kolaydan zora, bilinenden bilinmeyene yöntemi uygulanmalıdır. Seçilen eser veya etüt öğrencinin seviyesine uygun olmazsa öğrenci detaylar arasında kaybolabilir ya da ayrıntıları gözden kaçırabilir (Kılınçer, 2013).

Piyano eğitiminde bir diğer önemli konu ise piyano eğitimine başlangıç tekniğidir. Günümüzde özellikle küçük yaş öğrencilerin piyanoya başlama yöntemi olarak çoğunlukla orta do tekniği kullanılmaktadır. Orta do tekniği, öğrencinin sağ ve sol eldeki başparmaklarını piyanoda orta do tuşuna koyarak başlanmasıdır. Bu teknikle başlanmasını öneren metotların bazı örnekleri şöyle sıralanabilir: Sevinç Ereren - Kolay Piyano 1, John Thopmson - Kolay Piyano Kursu 1, Ümit Sürekli - Arkadaşım Piyano, Denes Agay – Learning the Play Piano Book 1...

Tarih	Yıldızlar
Yeni Ödev	Tekrar Artıları

Bu notanın içi boş, sap ve noktası var.
Bu noktalı ikilik nota, 3 sayılarak çalınır.
Ne desin, bu da "baba nota" olsun mu?

HAYDİ DANSA

Dans et - mek eğ - len - mek çok hoş.

EŞLİK:

- 48 -

Şekil 1 Sevinç Ereren - Kolay Piyano 1

Bu teknikle başlayan öğrenciler sol anahtar ve fa anahtarını aynı anda öğrenmeye başlar. Orta do öğrenildikten sonra sırasıyla sağ elde re notası sol elde si notası, sağ elde mi notası sol elde la notası şeklinde eklenerek nota öğretilmeye devam edilir. Bu teknikle başlayan çoğu metot incelendiğinde orta do pozisyonunda sağ elde do, re, mi, fa, sol notaları sol elde ise do, si, la, sol, fa notaları öğrenildikten sonra sol elin 5. parmağı (serçe parmak) orta do'nun bir oktav altındaki do notasına geçirilir ve sol elde sırasıyla do, re, mi, fa, sol veya sol, fa, mi, re, do notaları öğretilir. Öğrencinin sol elde kalın do pozisyonuna geçmesinden sonra iki el aynı anda çalınlar başlar.



Şekil 2 Orta do başlangıç pozisyonu

Nota öğrenimine orta do ile başlayan öğrencilere ek çizgi konusunun detaylı anlatılması önemli görülebilir. Aksi takdirde öğrenciler do notasının çizgili olması gerektiğini kodlar ve diğer oktavlardaki do notalarının yazılımını gördüklerinde şaşırırlar.

İki anahtarın aynı anda öğretildiği fakat orta do tekniğinin kullanılmadığı diğer başlangıç metotlarında, sağ el başparmağı orta do notasında, sol elin serçe parmağı kalın do notasına gelecek şekilde başlanır (Şekil 3).



Şekil 3 Sol el kalın do, sağ el orta do başlangıç pozisyonu

Metotlar genellikle başparmaklardaki notalardan başlar; sağ elde başparmağa gelen orta do notası, sol elde başparmağa gelen sol notası öğretilerek başlanır. Başparmaklarla başlamayan diğer metotlarda ise iki elde de sırasıyla do-re-mi-fa-sol notaları öğrenilir. Bu

tekniklerin bazı örnekleri olarak, Nail Yavuzoğlu - Temel Piyano Eğitimi, Birol Işıkdemir - Kardeşim Piyano, Nancy and Randall Faber - Piano Adventures 1 metotları gösterilebilir.

Legato Skips



Smoothly

*2 on
—?

mf Skip on the keys, le - ga - to, please.

move (2) to D

(prepare L. H.)

5

Left Hand can play with ease.

3
1

5 on
—?

Şekil 4 Nancy and Randall Faber - Piano Adventures

Piyano başlangıcında iki anahtarın aynı anda öğretilmesinin yanı sıra bazı metotlarda yalnızca sol anahtarı öğretilmeye başlanır. Örneğin başlangıç metodu olarak kullanılan “Beyer Op. 101 İlk Piyano Metodu” kitabında nota öğretimine iki elde de sol anahtarı kullanılarak başlatıldığı görülür. Sol elde serçe parmak orta do notasında, sağ elde baş parmak ince do notasında konumlanır (Şekil 5). Aynı şekilde “C. Czerny Op. 599” etüt kitabında da fa anahtarının ilerleyen zamanlarda öğretildiği görülür.



Şekil 5 Sol el orta do, sağ el ince do başlangıç pozisyonu

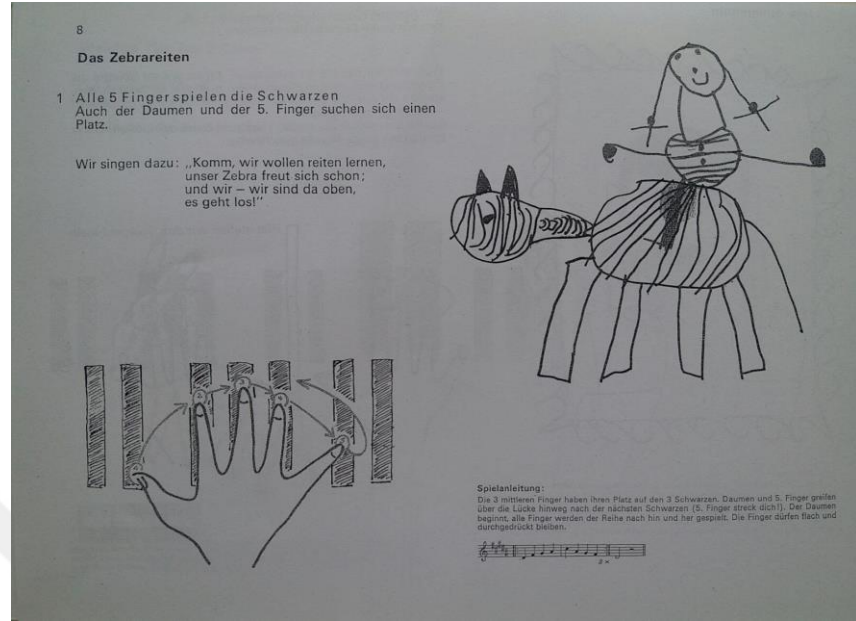
Carl Czerny (1791-1857) op. 599
Herausgegeben von Adolf Ruthardt

Vorübungen zur Kenntnis der Noten
Etudes préliminaires pour apprendre les notes — First exercises for the knowledge of the notes

1.

Şekil 6 Czerny Op. 599 Etüd no. 1

Başlangıç metotlarından bazılarının ise nota öğretiminden önce piyano üzerinde doğaçlama yapma temeline dayanan bir başlangıç yoluyla ilerlediği görülmektedir. Örneğin; Klaus Runze (2020) tarafından yazılan “Zwei hände- Zwölf tasten (iki el– oniki tuş) Band 1” kitabı birkaç ses ile yapılan doğaçlamalara dayanmaktadır. Ellerin duruşu, piyanodaki tuşlar ve piyanoda elin hareketleri resimlerle ilişkilendirilmiştir. Piyano tuşları zebra ile ilişkilendirilmiş ve piyano tuşlarının çizili olduğu sayfada zebra resmi de çizilmiştir.



Şekil 7 Zwei hände- zwölf tasten (iki el – oniki tuş) band 1

Piyano eğitiminde kullanılan metotların yanı sıra, öğretmenin iletişim becerileri de eğitim sürecinde büyük bir rol oynamaktadır. İletişim becerileri yüksek bir öğretmen, öğrencileriyle daha hızlı bağ kurup dersi daha etkili yönetebiliyorken, iletişim becerileri nispeten daha zayıf öğretmenlerin dersi etkili yönetme konusunda zorlanacakları düşünülmektedir.

2.2. Erken Çocukluk Dönemi

“Doğum öncesi dönemden doğum sonrası ilk yıllardaki gelişimin hızı ve önemi bilimsel araştırmalarla ortaya konmuştur. Çocukların sağlıklı büyümesi ve uygun gelişimsel uyarılar alması erken çocukluk dönemi olarak adlandırabileceğimiz 0-6 yaş döneminin ileriki yaşamın temeli niteliğinde olması anlamına gelmektedir” (Güven ve diğerleri, 2012, s. 1).

Erken çocukluk dönemi, çocukların bilişsel süreç becerilerini ve temel kavramları kazandıkları deneyimlerden oluşan bir dönemdir. Çocukların erken çocukluk döneminde yaşadıkları deneyimler bilginin temel taşları olarak görülen kavramların kazanılması için ortam oluşturur. Çocukların günlük hayatlarında bu kavramları yapılandırarak kullandıkları görülür (Kıldan ve Pektaş, 2009).

Bu dönem; çocukların dış etkilere en açık olduğu, korunmaya en fazla gereksinim duyduğu, yaşamın en kritik dönemidir. Kritik dönem kavramına benzetilebilecek bir diğer kavram ise Havighurst tarafından geliştirilen gelişim görevi kavramıdır. Robert Havighurst

gelişim dönemini “bireyin yaşamındaki belli bir dönemde ortaya çıkan, başarıyla elde edildiğinde daha sonraki görevlerde başarıya ve mutluluğa yol açan, başarısız olduğu durumlarda ise kişide mutsuzluğa, daha sonraki görevlerde zorluklara yol açan görev” olarak tanımlamıştır (Bacanlı, 2003, s. 44).

Havighurst 0-6 yaş erken çocukluk dönemindeki gelişim görevlerini şu şekilde önermiştir; “Yürüme, katı yiyecekler yemeği, konuşmayı, tuvalet kullanmayı öğrenir, cinsiyet farklarının toplumsal doğrularını öğrenir. Bu evrenin sonuna doğru daha kavramsal görevler beklenir, doğruyu yanlıştan ayırabilir, vicdan geliştirmeye başlar, okumayı öğrenmeye hazırlanır, işaretlerin (örneğin gülümseme) kelimelerin yerine geçebildiğini öğrenir” (Çok, 1976, s. 658).

2.2.1. Erken Çocukluk Eğitimine Temel Oluşturan Düşünürler

2.1.1.1. John Locke (1632-1704)

John Locke, Somerset İngiltere’de doğmuştur, doktor, filozof ve sosyal bilimcidir. Çocuklar için yaptığı ‘boş levha (tabula rasa)’ tanımlaması Locke’un erken çocukluk eğitimi hakkında öne sürdüğü en bilinen görüştür. Locke insan doğası ve öğrenmesiyle ilgili, hiçbir bilginin doğuştan gelme olamayacağını ve doğumda insan beyninin boş, beyaz bir sayfa gibi olduğunu ileri sürmüştür (Erdiller, 2012). “Eğer insan doğduğunda bunca bilgiye sahip değilse, bunca bilgiyi nereden edinmektedir? Bu soruya Locke tek kelime ile cevap veriyor: deneyden. Bilgimizin tümünün temelinde deney vardır. Bütün bilgiler tecrübe ve deneye dayanmaktadır” (Heimsoeth, 1994, s. 64; akt. Kılıç, 1998).

Locke, en verimli öğrenme şeklinin yaşayarak ve yaparak öğrenme olduğunu savunarak, öğrenme sürecinde gözlem, araştırma ve deneyin gerekliliğini vurgulamıştır. Bu nedenle Locke’un eğitim anlayışı yenilikçi, ilerlemeci ve bilimsel bir niteliktedir. Bunların yanı sıra Locke öğrenmedeki istek ve isteksizlik sebepleri üzerine çalışmalar yapması nedeniyle psikolojiyi pedagojik kapsamda kullanan ilk düşünürdür (Küken 2006; akt. Bilgiç, 2009).

2.1.1.2. Jean Jacques Rousseau (1712-1778)

Jean Jacques Rousseau, 28 Haziran 1712’de Cenevre’de dünyaya gelmiştir (Cranston, 1991).

Jean Jacques Rousseau’nun ünlü romanı Emile’den yola çıkılarak, eğitimle ilgili görüşlerine varılmıştır (Morgan, 2007; akt. Şahin, 2013). Rousseau bu romanında Emile adlı

bir çocuğun ergenliğine kadar olan yaşamını ve öğretmeniyle aralarındaki ilişkiyi anlatmış bu sayede roman Rousseau'nun öğretmen-öğrenci ilişkisinin nasıl olması gerektiği konusundaki fikirlerini ortaya koymuştur (Şahin, 2013).

Rousseau'ya göre eğitimin beslendiği üç kaynak vardır. Bunlar doğa, insan ve şeylerdir. Yetilerimiz ve fiziksel ilerlememiz doğa eğitimi ile geliştirilirken, insan kaynaklı eğitim bu gelişime dair elde edilenlerin kullanımını şekillendirir. Kendi deneyimlerimiz sonucu bizi etkileyen nesnelere edindiğimiz bilgi ise şeylerin eğitimidir. Bu üç kaynak, üç ayrı öğretmen olarak nitelendirilebilir. Doğa eğitimi bizim irademiz dışındadır ancak her bir insana karşı aynı ve değişmez bir duruşu vardır. Şeylerin eğitimi ise objeyle suje arasındaki ilişkiden hareket ettiği için kısmen bize bağlıdır. İnsan kaynaklı eğitimde ise bir insanın çevresindeki tüm insanları aynı ve doğru yönde kontrol edemeyişimizden kaynaklanan, bize bağlı olmayan, kontrolsüz bir eğitim söz konusudur (Rousseau, 2010: 6-7; akt. Günaydın, 2014).

Rousseau çocukların doğuştan saf ve soylu olduklarına inanır ve toplumdan gelen kötü etkilerden korunmaları gerektiğini savunur. Bu sebeple doğaya dönüşün savunucusu olmuş ve çocukların doğalcılık (naturalism) adı verilen yaklaşımla eğitilmesi gerektiğini öne sürmüştür. Doğalcılığı temel alan bu eğitime göre çocukların doğuştan gelen özelliklerine göre kim ve ne olacaklarının yavaş yavaş belirmesi (natural unfolding) üzerinde ailelerin kontrolleri olamaz. Bu durumda çocukların gelişimlerinin gözlenmesi ve uygun deneyimlerin uygun zamanlarda sağlanması gerekmektedir (Şahin, 2013).

2.1.1.3. Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827)

Pestalozzi, 1746'da Zürih'de yerel bir doktorun oğlu olarak doğmuştur. Fransa'nın Unterwalden kantonunu dağıtmasının ardından Pestalozzi, bölgedeki yetimlere barınak sağlamış ve çocukların eğitimine ilgi duymaya başlamıştır (Abeles, Hoffer ve Klotman, 1984, s. 10).

Pestalozzi, Rousseau'nun doğada eğitim fikirlerinden etkilenmiş ve deneysel çalışmalarının merkezi olması için bir çiftlik almıştır. Çiftlikle uğraştığı sıralarda eğitime ilgisi daha çok artmış ve 1774 senesinde Neuhoof isimli bir okul açmıştır. Fakat maddi sebeplerle bu girişim başarıya ulaşamamıştır (Morrison, 2007; akt. Erdiller, 2012, s. 59).

Pestalozzi'ye göre eğitimin amacı ahlaklı bir birey yaratmak olmalıdır. Ahlaklı birey iyilik yapmaya ve sevmeye çalışır. Eylemleri dini inanca dayalıdır ve mümkün olan her yerde bencilliğini bir kenara bırakır. Anne - çocuk ilişkisinin çocuğun sağlıklı gelişimi için esas olduğunu savunan Pestalozzi, üç temel ahlaki duygu olan sevgi, güven ve şükran duygularının ancak çocuğun doğal ihtiyaçlarını sevgi dolu bir güven ortamında tatmin ederse çocukta iyi bir şekilde gelişebileceğini belirtmiştir. Pestalozzi için kalbin güçleri merkezdedir. El becerilerine dayalı ve entelektüel güçler (el ve akıl), eğitilmiş olan kalp güçlerinin hizmetindedir. Bunlar geliştirildiğinde eğitim söz konusudur (Kuhlemann ve Brühlmeier, 2002).

En iyi eğitimin kalıtım veya duyular yoluyla elde edildiğini savunan Pestalozzi, eğitimi, eğitim sistemine müzik eğitimi de dahil etmeye çağırıştır. 1830 yılında Boston'daki Amerikan Eğitim Enstitüsü toplantısında Naef, Pestalozzi'ye göre müzik sisteminin prensiplerinin ana hatlarını aşağıdaki gibi sunmuştur:

1. Çocuğa notaları ve işaretleri öğretmeden önce sesleri ve şarkı söylemeyi öğretmek.
2. Seslerin benzerlik ve farklılıklarını, hoş olan ve hoşuna gitmeyen etkilerini çocuklara anlatarak öğrenmede pasif olmalarının yerine, sesleri işiterek gözlemlemelerini sağlayarak çocukları aktif hale getirmek.
3. Ritim, melodi ve ifadenin aynı anda öğretilip çocuğu zorlamak yerine her seferinde sadece bir tanesini öğretmek.
4. Bir sonraki adıma geçmeden önce o adımda usta olmasını sağlamak.
5. Her uygulamadan sonra tümevarım olarak teorik bilgileri vermek.
6. Müziğe uyarlamak üzere artiküle ses öğelerini analiz etmek ve uygulamak.
7. Notaların adlarının enstrümantal müzikte kullanılanlara karşılık gelmesi (Ables, Hoffer ve Klofman, 1984, s. 11).

2.1.1.4. Friedrich Wilhelm Froebel (1782 – 1852)

Froebel, 21 Nisan 1782 yılında Almanya'nın Oberweissbach şehrinde doğmuştur. Froebel henüz dokuz aylıkken annesini kaybetmiştir ve babası Johann Jacob Froebel ile katı kuralları olan dindar bir evde büyümüştür. Babası Froebel'in zekadan yoksun olduğuna inanmıştır ve onu bir kız okuluna kaydettirmiştir. Froebel yaşadıklarına karşı çözümü doğada aramaya başlamıştır. On beş yaşlarına geldiğinde ormancılık eğitimine başlamıştır. Doğayla iç içe olduğu bu dönem, doğadaki düzen ve uyumun onun eğitim felsefesine yansımına

sebepe olmuştur. Yirmi yaşlarında babasını kaybeden Froebel, Frankfurt'a taşınmıştır (Shirakawa ve Saracho, 2021).

Anton Gruener Froebel'i Pestalozzi Enstitüsünü ziyaret etmesi için ikna etmiştir. Froebel, Pestalozzi'ye derinden hayranlık duymuştur. Özellikle erkek çocukların oyunlarından ve Pestalozzi'nin gerçekleştirdiği doğa yürüyüşlerinden büyülenmiştir. Ancak sonunda Pestalozzi eğitim sisteminin eksik olduğu sonucuna varmıştır ve eksiksiz bir sistem geliştirmeye karar vermiştir (Palmer, 2001, s. 94).

Froebel, anaokullarının yaratıcısı ve erken çocukluk eğitiminin öncülerinden biri olmuştur. Erken çocukluk eğitimi ile ilgili yaptığı çalışmalar ve yazılar o dönemin geleneksel düşünce tarzını değiştirmiştir. Çocukların bütüncül bir şekilde öğrendiklerine ve öğrenme deneyimlerinin asla bölümlere ayrılmaması gerektiğine inanmıştır çünkü her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğunu belirtmiştir. Froebel, oyunun dünyanın en yüksek ifade biçimi olduğunu düşünmüştür. Çocukların oyun oynayarak yetişkinlerin ekonomik ve sosyal aktivitelerini taklit ettiğine ve yavaş yavaş grup yaşamının daha büyük dünyasına yönlendirildiklerine inanmıştır. Froebel'in erken çocukluk eğitimine duyduğu ilgi onu yorulmadan bu konu hakkında çalışmalar yapmaya itmiştir. Erken çocukluk eğitiminde kullanılan modern zaman tekniklerinin çoğu Froebel ile bağlantılıdır (Sawyers, 2021).

2.1.1.5. Maria Montessori (1870 - 1952)

Montessori, 1870 yılında İtalya'da doğmuştur. Babası tarafından onaylanmamasına rağmen İtalya'da tıp fakültesine girmiş ve bu fakülteye giren ilk kız öğrenci ve ilk kadın tıp doktoru olmuştur (Montessori, 2016).

Roma Üniversitesi, psikiyatri kliniğinde asistan doktor olduktan sonra akıl hastanelerindeki zihinsel engelli çocuklarla ilgilenmeye başlamış olan Maria Montessori, bu çocuklarla ilgilenirken Edward Seguin tarafından geliştirilen özel metodunda uzmanlaşmıştır. "Montessori özel gereksinimli çocuklar için geliştirdiği yöntemini, 1907 yılında Roma'nın gecekondulu bölgesinde sosyoekonomik dezavantaja sahip 4 -7 yaş arası çocukların eğitimi için uygulamaya başlamış ve bu kurumu "Casa De Bambini" yani "Çocuk Evi" olarak adlandırmıştır" (Edwards, 2002; akt. Toran, 2012). Montessori, burada düşüncelerini test etme fırsatı bulmuş ve çocuklar için geliştirdiği eğitim sistemini mükemmelle yaklaştıracak içgörüyü kazanmıştır (Morrison, 2003; akt. Erdiller, 2012).

“Montessori eğitimine göre çocuk doğa ile iç içedir ve bundan da mutluluk duymaktadır” (Vilscek, 1966; akt. Mutlu, Ergişi, Ayhan ve Aral, 2012). Montessori'nin eğitim ortamı öğretmene göre değil çocuğa göre hazırlanır. Özgürlük anlayışı ile biçimlenen bu ortamda çocuk yapacağı etkinliği seçmekte özgürdür ve ona verilmiş materyallerle doğrudan temas halindedir. Bu ortamda çocuk öğretmeninden ‘yalnız başına yapması’ konusunda yardım ister böylece geleneksel derslerin aksine çocuğun gerekli bilgileri, kendi ihtiyaçlarına göre kendi kendisine kazanması amaçlanmaktadır (Savard, 1976; akt. Durakoğlu, 2010).

2.1.1.6. John Dewey (1859 – 1952)

Dewey 1859 yılında Vermont, Burlington’da doğmuştur. Vermont’taki siyasi konularda ve demokratik vizyonda çok aktif olan bir aile ile büyümüştür. Bu deneyimler onun filozof ve eğitimci kimliğini de etkilemiştir (Williams, 2017).

Dewey, tüm insan deneyimlerinin temas ve iletişimle olduğuna inanmıştır. Bu nedenle insanın çevresi ile var olan sosyal bir varlık olduğunu belirtmiştir. İnsanlığın sosyal doğası eğitim için de büyük bir önem taşımaktadır. “Deneyim etkileşim yoluyla ortaya çıkar” ilkesi, eğitimin özünde bir sosyal süreç olduğunu ortaya çıkarır (Dewey, 1938; akt. Roberts, 2003).

Dewey’nin eğitim ile ilgili ileri sürdüğü görüşlerin temeli, ‘eğitim yaşam için bir hazırlık değildir, aksine eğitim bir yaşam biçimidir’ ilkesidir. Bu düşünceye göre çocukların yaşamlarında gerekecek olan beceri ve bilgileri öğrenmelerinin en iyi yolu, günlük hayatlarındaki yaşantılarıyla öğrenilmesi gereken bilgileri sağlayacak aktivitelerin ilişkilendirilmesidir. Başka bir deyişle Dewey’e göre eğitim, çocuğun içinde bulunduğu toplumun şartlarına uyum sağlayabilmesine olanak sağlamalı ve dersleri ezberlemek yerine eleştirel düşünme ve problem çözme becerilerini geliştirmelidir (Doğan, 2007; akt. Erdiller, 2012).

2.3. Bilişsel Gelişim

Yeni doğan bir çocuğun, yaşadığı doğayı anlaması ve öğrenmesi, çözmesi gereken en büyük problemdir. İnsanın bulunduğu çevreyi ve yaşadığı dünyayı anlamasını ve öğrenmesini sağlayan, aktif zihinsel etkinliklerdeki gelişime bilişsel gelişim adı verilmektedir (Senemoğlu, 2015, s. 34). Başka bir deyişle bilişsel gelişim, organizmanın etrafındakilere yönelik bir uyumdur. “Bu uyum sürecinde organizma çevresinden gelen uyarıcıları alır, işler, değiştirir

ya da olduğu gibi kabul eder, bunları birbiriyle uyumlu bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getirir” (Ahioğlu- Lindberg, 2011, s. 1).

2.3.1. Piaget'nin Bilişsel Gelişim Kuramı

Piaget'ye göre çocuk pasif bir alıcı değildir, bilgiyi kazanma sürecinde aktif bir rolü vardır. Piaget, farklı yaşlardaki bireylerin dünyalarının birbirlerinden farklı olmasının sebeplerini incelemiş ve bireyin çevresini anlamasını sağlayan bilişsel süreçleri açıklamaya çalışmıştır. Bilişsel gelişimi biyolojik prensiplerle açıklayan Piaget'ye göre gelişim, kalıtım ve çevrenin etkileşiminin ürünüdür. Bilişsel gelişimi etkileyen ilkeleri '1. olgunlaşma; 2. yaşantı; 3. uyum; 4. örgütlenme ve 5. dengeleme' şeklinde belirlemektedir (Senemoğlu, 2015, s. 34).

Olgunlaşma ve Yaşantı: Olgunlaşma büyük ölçüde fiziksel gelişimi anlatır, bireyin bedensel olarak gelişmesi anlamına gelmektedir. Birey olgunlaşmamış olduğu zaman bilişsel gelişimi gecikir. Birey olgunlaştıkça bilişsel gelişimi de ilerler (Bacanlı, 2003, s. 60). Birey fiziksel olarak olgunlaştıkça etrafı ile iletişimlerini sonucu yaşantı kazanır ve doğuştan beri olan refleksleri değişikliğe uğrar. Çocuğun etrafına uyum sağlamasına yardımcı olan refleksler bu yaşantılar sonucunda bilinçli, karmaşık hareketlere dönüşürler. Özetle bilişsel gelişim, yaşantı ve olgunlaşma arasındaki sürekli etkileşimin ürünüdür (Senemoğlu, 2015, s. 35).

Uyum ve dengeleme: Piaget'nin diğer gelişim alanlarında da en az bilişsel gelişimde olduğu kadar etkili olduğuna inandığı bir diğer ilke uyumdur. Piaget bilişsel gelişimi “dünyayı öğrenme yolunda bir denge, dengesizlik, yeni bir denge süreci” olarak tanımlamaktadır (Senemoğlu, 2015, s. 35). Zihin en doğal halinde kararlı, tutarlı ve dengelidir. Dengesizlik olması öğrenmeyi yaratır. Yeni öğrenilen bilgiler önce dengesizlik yaratır, sonra dengeye kavuşur. Bireyin zihinsel gelişimi kolay dengelenebilirse daha hızlı olur (Bacanlı, 2003, s. 61). Bu dengeleme aşamalarının sorunsuz işleyebilmesi ise karşılaşılan yeni durum, varlık ve objelere uyum sağlamayı gerektirir (Senemoğlu, 2015, s. 35).

Örgütlenme: Piaget'nin bilişsel gelişim ile alakalı olduğunu savunduğu bir diğer biyolojik ilke organizmanın örgütlenme eğiliminde olmasıdır. Örgütlenme, sistem düzenini korur ve geliştirir. Biyolojik olarak örnek verilirse, pankreas, gerektiği kadar insülin salgılar ve kandaki şekeri düşürür. Bu noktada salgı bezleri ve dolaşım sistemi, vücuttaki dengeyi korumak için örgütlenmiş bir şekilde koordineli olarak çalışır. Bu örgütlenme eğilimi bilişsel gelişime uygulanmış örneği ise; yeni doğmuş bir bebeğin objeleri yakalayıp emdiklerini görebiliriz fakat bu faaliyetler ilk başta koordineli değildir, birkaç yakalama ve emme

faaliyetinden sonra istediği objeyi düzgün bir şekilde yakalayıp emme davranışı gösterebilir. Bu şekilde düzensiz faaliyetlerden örgütlenmiş faaliyetlere doğru bir ilerleme görülür (Senemoğlu, 2015, s. 35).

2.3.1.1. Piaget'ye Göre Bilişsel Gelişim Dönemleri

Piaget, 'Çocuklar dünyaya hiçbir şey bilmeden gelirler peki bu konumdan yetişkin insan gibi düşünme seviyesine nasıl geliyorlar?' sorusuna zihin gelişiminin dönemleri ile cevap bulmuştur. Piaget'ye göre zihin gelişimi dönemler halinde gerçekleşmektedir (Bacanlı, 2003, s. 62). Tüm çocukların bu aşamaları sırası bozulmadan geçirmesi gerektiğine inanan Piaget, çocukların dönemlere girme ve tamamlama zamanlarının farklılık gösterebileceğini savunmuştur (Senemoğlu, 2015, s. 41).

- Duyusal-motor dönemi (0-2 yaş); motor ve duyuşsal faaliyetler ile öğrenirler, motor ve duyuşsal faaliyetlerin koordinasyonu gelişir, nesne sürekliliği kazanılır (Selçuk, 2000, s. 87).
- İşlem öncesi dönem (2-7 yaş); taklit seslerinin yerini kelimeler alır, tek yönlü düşünce vardır, oyun simgeleşir (örneğin sopayı at gibi kullanmak), ben merkezilikte azalmalar görülür (Bacanlı, 2000; Senemoğlu, 2015).
- Somut İşlemler Dönemi (7-11 yaş); nesnelere ilgili mantıksal çıkarımlar yapılır, sayısal faaliyetler gelişir, korunum kazanılır, sınıflama ve sıralama yeteneği gelişir, ben merkezilik yerini sosyal davranışa bırakır (Selçuk, 2000, s. 93).
- Soyut İşlemler Dönemi (11+ yaş); soyut düşünme becerisi kazanılır, bilimsel yöntemle problem çözülür, değer ve inanç sistemi yapılır, düşüncelerini faaliyetlerine yansıtır (Senemoğlu, 2015, s. 69).

2.3.2. Bruner'in Bilişsel Gelişim Kuramı

Bruner ve Piaget bilişsel gelişimi benzer bir şekilde ele almışlardır. İkisi de bilginin kodlanması, işlenmesi, depolanması ve sıralanması üzerinde durmuşlardır. (Senemoğlu, 2015, s. 58). Bruner, Piaget'nin zihinsel gelişim dönemleri araştırmalarına dayanan, öğrenmenin kültürel ve sosyal taraflarını da içine alacak şekilde bir öğrenme teorisi genişletmiştir. Bruner, öğrenmeyi, kişinin varolan bilgilerine yenilerini eklediği ya da kişinin yeni fikirler oluşturduğu aktif bir süreç olarak görür. (Kartal, 2005).

2.3.2.1. Bruner'in Bilişsel Gelişim Dönemleri

1. Eylemsel Dönem (0-3 yaş): Bruner'in bilişsel gelişim dönemlerinde ilk aşama olan eylemsel dönemde çocuk, çevreyi eylemlerle anlar. Çevresindeki nesnelere tutar, ısıtır, hareket ettirir ve o nesnelere ilgili yaşantı kazanır.
2. İmgesel Dönem: İkinci aşama olan imgesel dönemde bilgi imgelerle taşınmaktadır. Bu dönemde görsel bellek gelişmiştir. Çocuklar herhangi bir nesneyi görmelerine gerek kalmadan resmedebilirler. Örneğin; çocuk bir ev resmi görmeden bir ev çizebilir. Bu dönem Piaget'nin bilişsel gelişim dönemlerinden işlem öncesi dönemine denk gelmektedir.
3. Sembolik Dönem: Son aşama olan sembolik dönemde etkinlik ya da algının anlamını anlatan sembolleri kullanabilir. Çocuk mantık, dil, matematik, müzik gibi alanların sembollerini kullanarak iletişim kurabilir ve bu dönemde atasözleri gibi anlamca zengin ama kısa cümleler kullanabilir (Senemoğlu, 2015, s. 58-59).

2.3.3. Vygotsky'nin Bilişsel Gelişim ve Dil Gelişimi Kuramı

Rus bir psikolog olan Lev Vygotsky, bilişsel gelişimde çocuğun sosyal çevresinin büyük bir rolü olduğunu ileri sürmüştür. Çocuklar öğrenmeye etrafındaki kişilerden ve onların sosyal hayatlarından başlarlar. Çocukların kazandıkları fikirlerin, kavramların, becerilerin, olguların ve tutumların kaynağı sosyal çevreleridir. Yetişkinlerin, çocukların bilişsel gelişimini etkilemede büyük bir rolü olduğunu savunan Vygotsky'e göre çocuklar yaşlılarıyla veya yetişkinlerle işbirliği içinde çalıştıklarında bilişsel gelişimleri beslenir (Senemoğlu, 2015, s. 59-60).

Vygotsky, düşünce ve dil üzerindeki araştırmaları ve bu isimle yazdığı "Düşünce ve Dil" adlı eseri ile tanınır (Vygotsky, 1985; akt. Ergün ve Özsüer, 2006). Bu eserinde düşünce ve konuşmanın en azından iki yaşından önceye kadar ayrı ve farklı geliştiğini, iki yaşından sonra ise bunların birleştiğini anlatmıştır. Düşüncenin gelişmesinde dil öncesi dönem, konuşmanın gelişmesinde de düşünce öncesi dönem vardır (Ergün ve Özsüer, 2006).

Vygotsky konuşma gelişimini üç aşama olarak sunar. Bu aşamalar sırasıyla; sosyal, benmerkezci ve içsel konuşma aşamalarıdır. İlk evre olan sosyal konuşma aşamasında çocuk kendisiyle konuşmaya diğerleriyle konuştuğu gibi başlar. Çevreden düşünmeye zorlayan şartlar oluştuğunda dışından düşünmeye başlar. Yani çocuk en başından beri sosyaldir (Erdener, 2009).

Benmerkezci konuşma evresi Vygotsky'e göre çocuğun sosyal yaşamından daha bireysel bir döneme geçtiği dönemdir. Benmerkezci konuşmanın işlevsel ve yapısal niteliklerinin sosyal konuşma evresinden farklı bir dile dönüştüğü görüşünü savunan Vygotsky, benmerkezci konuşmanın gelişip içsel konuşmaya dönüştüğünü, içsel konuşmanın ortaya çıkmasıyla da benmerkezci konuşmanın azaldığını belirtmiştir (Tuna, 2006).

2.4. Erikson'un Psiko-sosyal Gelişim Kuramı

Erik Erikson'a göre, insan hayatında sekiz önemli dönem vardır. Her dönemde baş edilmesi gereken bir kriz bulunmaktadır. İnsanların sağlıklı kişiliklerinin olmasında bu krizlerin başarılı bir şekilde atılması önemlidir (Senemoğlu, 2015). Erikson'un içerisinde atılması gereken krizlerin bulunduğunu belirttiği sekiz ayrı dönem aşağıdaki gibidir:

1. Evre: Güvene Karşı Güvensizlik

Bu dönem, bebeklerin doğumundan bir yaşına kadar sürmekle birlikte bebeklerin, çevrelerine güvenip güvenemeyeceklerine dair duygular edindikleri dönemdir (Slavin, 1989, akt. Senemoğlu, 2015, s. 81).

2. Evre: Bağımsızlığa Karşı Utanma ve Şüphencilik

Bu dönem ikinci ve üçüncü yaşlara denk gelmektedir. Bu dönemde çocuk kendi başına yemek yeme, yürüme, konuşma gibi faaliyetlere başlar. Bazı etkinliklerde çocuk neyi yapıp neyi yapmayacağına kendisinin karar verdiğini farketmektedir (İnanç ve Yerlikaya, 2016; akt. Karabaş, 2021). Erikson, ebeveynlerin, başarısızlığa toleranslı, cesaretlendirici bir ortam içinde, çocuklarının yeteneklerinin sınırlarını keşfetmelerine izin vermelerinin kritik olduğunu belirtir (<https://www.simplypsychology.org/Erik-Erikson.html#autonomy>).

3. Evre: Girişkenliğe Karşı Suçluluk Duyuma

Üç yaşından altı yaşına kadar olan bu dönemde çocuğun motor ve dil gelişimi, sosyal ve fiziksel çevresini araştırmasına ve daha atılgan olmasına olanak sağlar. Bu doğal meraklarından dolayı oldukça sık azarlanan çocuklarda suçluluk duygusu gelişmektedir. Bu dönemde çocuğun yaptığı her şeyin onaylanmaması, gerektiği gibi yapması ve yapmaması gerekenler konusunda bir denge kurulması da gerekmektedir (Gage ve Berliner, 1988; akt. Senemoğlu, 2015).

4. Evre: Başarıya Karşı Aşağılık Duygusu

Bu dönem çocukların altı yaşından on iki yaşına kadar süren bir dönemdir. Çocukların aile bireyelerine öğretmen ve yaşlılarının eklendiği bu dönemde çocuk hesap yapma, okuma ve yazma gibi temel konuları öğrenir. Artık yeni bir şeyler üretmek ve yaptığı işlerde başarıya ulaşım takdir edilmek isteyen çocuklar, yaptıkları işlerde başarıya ulaştıklarında kendilerine olan güvenleri artar (Şeker, 2005).

Bu dönemde çocukların çabaları desteklenmeli aksi taktirde sürekli eleştirilen çocuklar aşağılık duygusu geliştirebilirler (Senemoğlu, 2015, s. 83).

5. Evre: Kimlik Kazanmaya Karşı Rol Karmaşası

Kişi bu dönemde “Ben kimim” sorusunun üstünde durmaktadır. Çocuk bedensel ve bilişsel gelişiminin farkındadır, bedenini tanımaya başlamaktadır ve bir kimlik belirlemeye çalışmaktadır. Bu dönemde beğendiği kişileri taklit etmeye ve ona özenmeye başlamaktadır. Çocuğun olumlu bir kimlik geliştirebilmesinde daha önceki evrelerde kazandığı kişilik özellikleri büyük rol oynamaktadır. Aile üyelerinin, öğretmenlerinin ve bu dönemdeki çocuğun çevresindeki diğer bireylerin ona yeni rolleri araştırması konusunda destek vermeleri gerekmektedir (Gürses ve Kılavuz, 2011).

6. Evre: Dostluk Kazanmaya Karşı Yalnız Kalma

Beşinci evrede başarılı bir kimlik oluşturan bireyler bu evrede artık çevresiyle ve hatta kendisiyle psikolojik yakınlık kurmaya başlar. Bu dönemde birey kendi ailesini kurmak için adım atar ve eş seçimini yapar. Bireyler bu dönemde yalnızca karşı cinsle değil kendi cinsiyle de sosyal ilişkiler kurmayı önemserler. Bu dönemde sosyal ilişkiler kurmakta başarısız olan bireyler kendilerini yalnızlığa itebilmektedir (Miller, 2008; akt. Şanlı, 2015).

7. Evre: Üretkenliğe Karşı Duraklama

Bu evrede bir geçiş yaşanır. Birey üretmeye, kendinden sonraki nesli eğitmek için devam eder. Bu dönemlerde kişide sıradanlaşma kaygısı ve bu kaygıdan kurtulma arzusu görülür. Üretkenliğe karşı durgunluk evresinde birey, önceki yaşantısının sağlıklı bir şekilde gerçekleşip gerçekleşmemesine bağlı olarak yaratıcılıklarını sürdürebilir ya da aksine çöküş haline geçebilir (Erikson, 1963; akt. Bayram, 2020).

8. Evre: Benlik Bütünlüğüne Bağlı Umutsuzluk

Bu dönem ileri yetişkinlik yaşlarını kapsamaktadır. Bu aşamada birey önceki evrelerinin sonucuna bağlı olarak benliğini bulmuş ve mutlu biri olabilirken, umutsuz, hırçın

ve aksi insan görünümünde de olabilir. Bu dönem yılların üretken geçmesinin sağladığı bir doyum ile yıllarını anlamsız geçirmenin umutsuzluğu arasındaki bir çatışmadır (Senemoğlu, 2015).

2.5. Aktif Katılımlı Müzik Eğitimi Yöntem ve Yaklaşımları

Bu bölümde öğrencileri müzik eğitimine aktif olarak katmayı hedefleyen yöntem ve yaklaşımlardan kısaca söz edilmiştir. eurhythmics

2.5.1. Dalcroze- Eurhythmics Yöntemi

Dalcroze Eurhythmics müzikte birinci unsurun ritim olduğu ve tüm müzikal ritmin kaynağının insan vücudunun doğal ritimlerinde bulunabileceği varsayımına dayanan bir müzik eğitim yöntemidir. Yöntem bütünüyle ritim, solfej ve doğaçlama olarak üç bölümden oluşur. Yöntem ismini İsviçreli bir pedagog olan Emile Jaques-Dalcroze'dan (1865-1950) almıştır. Jaques-Dalcroze, İsviçre ve Viyana konservatuarlarında geleneksel müzik eğitimi almıştır. Annesinin Pestalozzian bir müzik öğretmeni olması onun daha genç yaşlarında müzik eğitimi üzerine düşünmesinde etkili olmuştur. Yirmi beş yaşında Cenevre'deki müzik konservatuarına armoni ve solfej profesörü olarak atanan Jaques-Dalcroze, ilk defa çok sayıda öğrenciyle temasta bulunmasıyla birlikte öğrencilerinin çoğunun enstrümanlarında teknik olarak iyi bir seviyede olmalarına rağmen müziği hissedemediklerini ve ifade edemediklerini keşfetmiştir. Öğrencileri en basit ritim problemlerini bile çözemiyor ve genellikle entonasyon problemleri yaşıyorlardı. Müziğe mekanik bir yaklaşımları vardı. Öğrenciler kuralların nedenlerini anlamadan veya hissetmeden armoni kurallarını takip etmeye çalıştıklarında faydalı sonuçlara ulaşamıyorlardı. Dalcroze'un müzik eğitimine yönelik bu yaklaşımının başlangıcının buradaki öğrencileriyle yaşadığı deneyimlere dayandığı tahmin edilir (Choksy, Abramson, Gillespie, Woods, York, 2001, s. 44).

Dalcroze'un öğrencilerinde gözlemlendiği problemler genel olarak tüm öğretmenlerin mücadele ettiği problemlerin aynısıydı. Dalcroze'un öğrencilerinde keşfettiği sorunlar onu zamanının felsefelerini ve öğretim yöntemlerini sorgulamaya yöneltmiştir.

- Müzik teorisi ve notasyonu neden seslerden, duygulardan ve hareketlerden soyutlanmış bir şekilde öğretiliyor?
- Müzik kulağını eğitirken aynı anda müzikal farkındalık geliştirmenin bir yolu var mı?

- Bir piyanistin sadece parmak tekniğini geliştirmek tam bir müzik eğitimi olarak kabul edilebilir mi?
- Müzik üzerine yapılan çalışmalar neden birbirinden ayrı uzmanlık alanlarına dönüşmüştür?
- Piyano çalışmak neden armoniyi anlamayı sağlamaz?
- Armoni çalışması neden müzik tarzlarını anlamayı sağlamaz?
- Öğrencilerin müziği anlamadan icra etmelerine izin verilen müzik dersleri hakkında neler yapılabilir?

Dalcroze tüm bu soruların ışığında öğrencileriyle bir dizi deneye başladı. İşitme, şarkı söyleme ve okuma-yazmayı fiziksel tepkiyle birleştiren teknikler geliştirdi. Bu deneylerin sonuçlarını, bir müzik aleti kullanmadan içsel işitmeyi(inner hearing) geliştirmek için kullandı (Choksy ve diğerleri, 2001, s. 44).

Yapılan deneyler sonucunda Dalcroze, İsviçreli bir psikolog olan Edouard Clapared'nin yardımı ile Eurythmics eğitiminin temel hedeflerini bu şekilde belirlemişlerdir:

1. Dikkatin geliştirilmesi
2. Dikkatin konsantrasyona dönüştürülmesi
3. Sosyal bütünlük
4. Ses hissini tüm nüanslarına verilen tepkiler ve bunların ifadesi.

Eurhythmics yönteminde tüm vücut bir enstrümandır ve müzikteki zamanlama, ölçü ve senkopları harekete dönüştürür. Müzikteki zamanlamayı (süre, tempo), enerjiyi (ağırlık, dinamik ve vurgular) hareket ile ifade etmek kas hafızasına kinestetik bir görüntü olarak kaydedilir. Bir jimnastikçi, geriye doğru takla atmanın zamanlaması ve kuvvetine ilişkin bir kinestetik görüntü geliştirir, bir ressam bir ağacın resmini çizmek için gereken fırça darbelerinin ağırlığı ve ritminin kinestetik görüntüsünü geliştirir. Aynı şekilde bir müzisyen de basit ritmik kalıpların veya daha zor ritimlerin arasındaki ilişkiyi kurmak için kinestetik bir bellek geliştirir. Dalcroze, müzik eğitiminde öğrencilerin nota yazmak, söylemek veya müzik icra etmek için sürekli olarak gerektiğinde yararlanabilecekleri işitsel, görsel ve kinestetik imgelerden oluşan bir bellek bankası gerektiğine inanıyordu (Mead, 1994, s. 5). Kinestetik imge ve bellek sayesinde müzisyen, kassal belleğinde biriktirdiği duygu, imge, hareket ve müziksel ifade araçlarını kullanabilir. Dalcroze bu kabiliyete “iç duyum” ismini vermişti (Özmenteş, 2005).

“İç duyum” fikri Dalcroze’un armoni derslerinde kullandığı kulak, zihin ve sesi birbirine bağlayan özel olarak tasarlanmış şarkı söyleme egzersizlerini denediğinde ortaya çıkmıştır. Dalcroze, bir melodi düşünüldüğünde boğazın arkasında kaslı bir his olduğunu gözlemleyerek kulak ve ses arasındaki bağlantıyı farketmiştir (Mead, 1994, s. 13).

Dalcroze yönteminin temel ilkelerinden biri, sesin harekete, hareketin ise sese çevrilebilmesidir. Eurythmics’te ‘parmaklarınızı hareket ettirin’ veya ‘kolunuzu hareket ettirin’ gibi fikirler sesin verdiği hisle harekete dönüştürülebilir (Abramson, 1980, s.1).

Dalcroze yaptığı derslerde doğaçlama müziği kullanmıştır. En iyi Eurythmics öğretmenleri hala derslerin başında hazır bir besteyi kullanmaktansa, vokal veya enstrümantal doğaçlama yaparlar. Doğaçlama yapmak derste öğretilecek konuların sıralamasını öğretmenin ders sırasında farklı kombinasyonlarla değiştirebilmesine olanak sağlar, aynı zamanda öğretmene ritmik kalıpları yerleştirmede özgürlük sağlar (Choksy ve diğerleri, 2001, s. 49).

Özellikle ilkokul ve okul öncesi çocukların müzik eğitiminde kullanılan hikaye anlatımı öğretmene ve öğrenciye ders esnasında doğaçlama yapma ve müziği hissetme olanağı sağlar. Çocuklar öğretmenleri tarafından anlatılan doğaçlama hikayeleri canlandırmayı severler. Öğretmen hikayeyi anlatırken çocukların o hikayeyi canlandırma biçimi hikayeyi daha ayrıntılı bir hale getirecektir. Öğretmenin hikayeyi anlatırken hikayenin gidişatına göre kullanacağı doğaçlama müzikler çocukları daha anlamlı hareketler yapmaya motive edebilir. Örneğin (Mead 1994, s. 35);

- “Hadi yürüyüşe çıkalım, ne kadar güzel bir gün” (Yürüyüş temposunda bir müzik)
- “Şu güzel yapraklara bakın!” (Yüksek coşkulu bir müzik)
- “Ama bakın hepsi düşmüş” (Daha düşük coşkuda bir müzik)
- “Hadi o yaprak yığımından geçelim” (Heyecanlı müzik)
- “Yaprak yığınının üstünde atlamayı çok severim” (zıplamak için aksak ritimli akorlar)

Eurythmics eğitiminin felsefelerine dayanarak yapılmış bir ders planı aşağıda sunulmuştur:

Aşama 1 : Dikkati Geliştirmek İçin ‘Ayarlama’

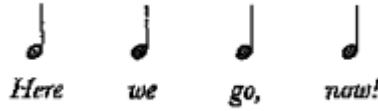
1. Öğretmen öğrencileri sınıfta karşılar.

Öğretmen: “Haydi lider çizgisini takip edelim”

Yerde öğrencilerin takip edebilmeleri için bantla veya tebeşirle çizilmiş bir çizgi vardır. Öğretmen yönü ve doğruluğunu göstermek için uygun hareketler kullanır.

Öğretmen: “Hadi bir uzay yürüyüşü yapalım. Benim tüm hareketlerimi dikkatlice takip edin. Yürüyebilirim, koşabilirim veya zıplayabilirim tüm bunlara hazır mısınız?”

2. Öğretmen çocuklar için uygun ve iyi bir yürüme temposu seçer ve tempo tercihen şunu söyleyebilir:



3. Öğretmen uzay yürüyüşüne liderlik eder, sık sık el-kol hareketlerin, şekillerin yönünü değiştirir. Zorluk yaşayan öğrencilere sesli olarak yardım eder (Ellerimi izle, parmaklarıma bak).
4. Öğretmen bazı anlarda yavaşca durur bazı anlarda hareketi değiştirir, bazen yürüme temposunu koşma temposuna çevirir, bazen tek bacak bazen iki bacak kullanılır ve öğrenciler onu takip eder.
5. Öğretmen uzay yürüyüşünü daha yükseğe çıkarır bu sırada eller ve kollar yukarıdadır, parmak uçlarına çıkılır ve vücut yukarı doğru uzanır, uzay yürüyüşü aşağı seviyeye indiğinde eller ve kollar aşağı doğru iner vücut aşağı doğru eğilir.
6. Öğretmen daireyi içe dönük bir çizgi haline getirir ve tüm hareketleri sonlandırır.

Öğretmen: (Yukarıdaki kollar yavaşça açılarak aşağı doğru indirilir) “Hadi ellerimiz süzülerek aşağı insin” (Hareketler yapılırken nazikçe konuşmaya devam edilir) “Şimdi ellerimizin süzüldüğü gibi kendimiz de yavaşça süzülerek yere oturalım” (Choksy ve diğerleri, 2001, s. 165).

2.5.2. Orff-Schulwerk Müzik ve Hareket Eğitimi

Carl Orff (1895-1982), çocukları dinamik bir süreçle içlerindeki hayal gücünü ateşleyerek müzik dünyasının içine alabileceğini dünyaya tanıtan Alman bir bestecidir (Choksy ve diğerleri, 2001, s. 103).

Orff- Schulwerk’in diğer yöntemlerden farklı bir yerde olmasının en önemli özelliği insanı merkeze almasıdır. Burada önemli olan müziği ve hareketi öğretmek değil, müziği ve hareketi araç olarak kullanarak insanı eğitebilmektir. Orff’un bu eğitim anlayışı her yaşta bireylerle bu yöntemin kullanılabilmesine olanak sağlar (Özevin, 2018).

Orff’un 1924’te Dorothee Günther ile tanışmasının ardından Günther, Orff’a hayal ettiği müzik okulundan bahsetmiştir. Hayalini kurduğu bu okul yalnızca müzik sezgileri kuvvetli olan sanatçılara yönelik değil, herkesin müzik yapmasına olanak sağlayacak bir okul olmalıydı. Orff, kendi benimsediği elementer müzik (hareket odaklı müzik eğitimi) hakkındaki düşünceleri ile Günther’in düşüncelerinin uyumlu olduğunu farketmiştir ve Eylül 1924’te Günther-Schule okulunu açmışlardır (Kotzian, 2018, s. 49).

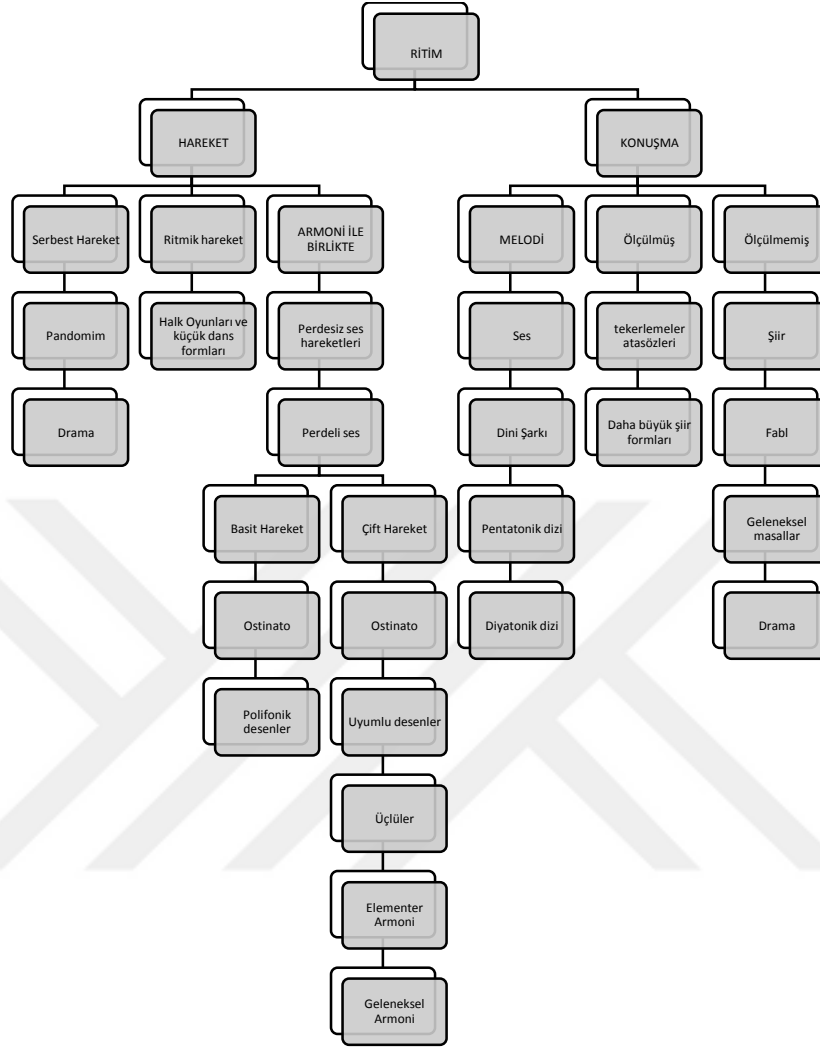
Orff’un müzik eğitimine yaklaşımı, çeşitli beden perküsyonu, konuşma, şarkı, halk dansları, hareket, drama ve enstrümantal topluluk ortamlarındaki oyunları içerir. Çocukların alkış tutabileceği, ritimler yapabileceği, ritmik konuşabileceği, dans edip kendi hareketlerini yaratabileceği, şarkı söyleyebileceği oyunlar seçilir ve çocukların pratik yaptıklarını bilmeden pratik yapmaları sağlanır. Oyunlar hem yetişkinler hem de çocuklar için tatmin edici ve öğreticidir (Goodkin, 2004, s. 13-14).

Orff-Schulwerk derslerinde öğretmen ders sürecinin başlatıcısı ve sınırları belirleyicisi olmasına rağmen sınıf grubunun hakimi değil bir üyesidir ve ulaşılabilir değildir. Bunun sebebi Orff-Schulwerk derslerinde sürecin sınıftaki her üyenin yapılan çalışmaya katkısı ile belirlenmesidir (Özevin, 2018).

Orff-Schulwerk’te yaratıcılık için bir rol modeli sağlamak üzere “taklit” kullanılır. Schulwerk eğitiminde öğretmen-öğrenci ilişkisi, usta-çırak ilişkisine benzetilebilir. Çocuklar öğrendikleri konularda daha fazla bağımsızlık sergiledikçe öğretmenin rolü git gide azalır ve

öğrenci kendi sorularına kendi yanıt bulmaya başlar. Sırasıyla gözlemlemek, taklit etmek, deneyimlemek ve yaratmak aşamaları sunulan her yeni konu için tekrarlanır. Wilhelm Keller'a (1974) göre öğretmenin asıl görevi yavaş yavaş kendini gereksiz kılmaktır (Choksy ve diğerleri, 2001, s. 108).

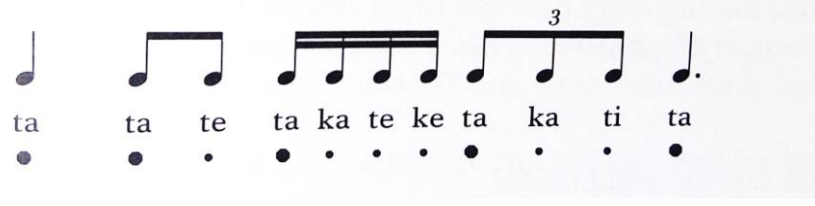
Orff Schulwerk elementerdir. Yapısı itibariyle elementer müziği yapan kişi hem müziğin yaratıcısı, hem performansçısı ve hem de dinleyicisi olur. "Elementer müzik deneyimleme alanını içerir, ilk kontaktarı, duygusal etkileri ve bilişsel dürtüleri sağlar, çocuğa ilk olarak müziğe dönme izni verir, onu algılamasına, deneyimlemesine, onu kendisinin yapmasına ve anlamayı öğrenmesine izin verir" (Regner, 1975; akt. Özevin 2018). Çocuğa öğretmeye aracı olacak ve anlayacağı en ideal ve basit dilde konuşur. Orff Schulwerk öğretiminde 'doğru düzen', basitten karmaşığa doğru gelişen bir dizi müzikal kavramları öğretmektir. Warner (1991) tarafından yapılmış aşağıdaki şema müzikal kavramların gelişimini ve elementer müziğin ayrılmaz yönlerini de göstermektedir:



Şekil 8 Orff Schulwerk ders aşamaları tablosu

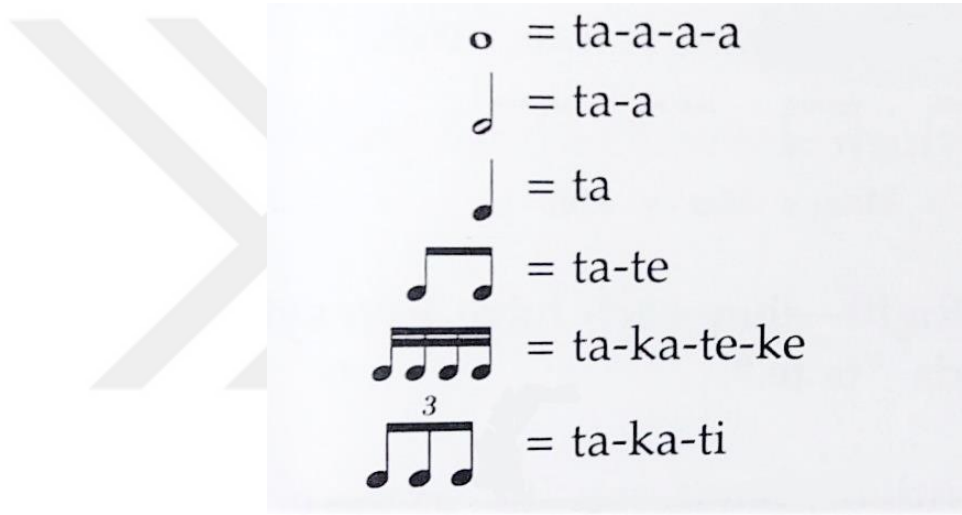
(Warner, 1991)

Orff Schulwerk öğretmeni ritimleri öğretirken yaygın olarak konuşma kalıpları, tekerlemeler ve şiirler kullanır. Ritimleri seslendirmek için sistematik bir yaklaşım için Orff bir rehberlik sunmaz. Birçok Orff öğretmeni, Kodaly yöntemiyle ilişkili bir sistemden yararlanırlar. Goodkin (2004) tarafından verilen ritim seslendirmesi örnekler şekil 9 ve şekil 10'da verilmiştir:



Şekil 9 Ritim Seslendirme Örneği 1

(Goodkin, 2004)



Şekil 10 Ritim Seslendirme Örneği 2

(Goodkin, 2004)

Çocuklara müzik yapmalarında özgürlük yaratıp yaratıcılıklarını geliştirmelerini sağlayan Orff çalgıları da Orff-Schulwerk yaklaşımının önemli parçasıdır. Orff farklı kültürlerden olan davul, marakas, çelik üçgen, bongo vb. gibi çalgıların geliştirilmesinde ve günümüzdeki hallerini almasında katkıda bulunmuştur (Sungurtekin, 2005).

Orff-Schulwerk derslerinde kullanılan ksilofon, metalofon, marakas, çelik üçgen, agogo gibi Orff çalgıları, kolay taşınabilir olmalarının yanında çocuklara oyun aracı olarak

gözükmesi sebebiyle oynayarak öğrenme ortamı oluşturmada büyük önem taşırlar. Çocuklar bu çalgıları diledikleri gibi çalabilir, yaratılan müzikte istediği rolü oynayabilir.

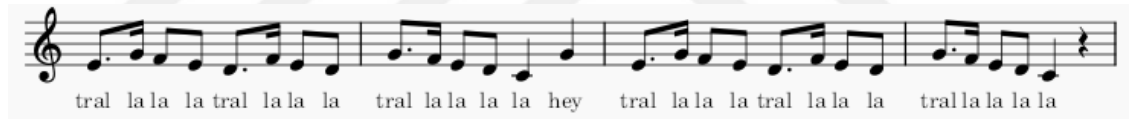
“Orff Destekli Etkinliklerle Müzik Eğitimi (Bilen ve diğerleri, 2009)” kitabı Etkinlik No. 1’den uyarlanmış “Tanışma Oyunu” etkinliği aşağıda sunulmuştur:

Tanışma Oyunu

- Öğretmen, öğrencilerle birlikte daire olur daha sonra aşağıdaki melodiyi söyler:



- Melodi öğretmen tarafından söylendikten sonra öğretmen yanındaki öğrenciye döner ve aynı melodiyi öğrencinin kendi ismiyle söylemesini ister ve sırayla dairedeki tüm öğrenciler isimlerini bu melodiyle söylerler.
- Öğretmen ilk melodiye aşağıdaki melodiyi ekler:



- Öğretmen melodi bittikten sonra öğrencilerinden el ele tutuşarak dönmelerini ister.
- Sonraki melodi de her öğrenciden melodiye uygun beden perküsyonu bulmaları istenir.
- Bulunan beden perküsyonları önce melodiyi söyleyerek yapılır daha sonra öğretmen melodiyi içlerinden söylemelerini ve beden perküsyonunu bu şekilde yapmalarını ister.
- Sınıf yapılan beden perküsyonlarından birini oy birliğiyle seçer ve tüm sınıf o beden perküsyonunu tekrar eder.
- Sınıf ikiye bölünür; bir grup ilk melodi için, ikinci grup son melodi için beden perküsyonu yapar.

Bütün etkinlik süresince öğretmen etkinliğin içindedir. Bu sayede kuralcı profilden çıkar, öğrenciler için bir oyun gibi gözükür ve öğreticilik fark edilmez.

2.5.3. Kodály Yöntemi

Kuzey Amerika’da “Kodály Yöntemi” olarak bilinen yöntem, 1940’larda ve 1950’lerde besteci Zóltan Kodály, meslektaşları ve öğrencileri tarafından kapsamlı bir eğitim sistemi olarak Macaristan’da geliştirildi (Choksy ve diğerleri, 2001, s. 81). Zóltan Kodály 16 Aralık 1882 yılında Macaristan’da doğmuştur ve Macar halk müziğinin önde gelen bestecilerindendir (<https://www.britannica.com/biography/Zoltan-Kodaly>).

Yıldırım (1995), Kodály’nin en büyük amacının Macar gençliğini müzik cahilliğinden kurtarmak olduğunu belirtmiştir ve Kodály’nin bu konudaki teşhisini bu alıntıyla anlatmıştır:

Yaklaşık olarak 1925 yılına kadar ben de alışılmış müzisyen yaşantısını sürdürdüm. Yani eğitim sistemimiz için hiçbir çaba göstermedim. Çünkü her şey yolunda, yapılabilecek her şey yapılıyor inancı içindeydim. Tesadüfen gelişen bir olay beni bu kuruntudan kurtardı;

Güzel bir ilkbahar günü gezi yapan bir genç kız grubuna rastladım. Onlar şarkı söylüyorlardı. Ben ise bir fundalığın arkasına saklanmış durumda, onları yarım saat boyunca dinledim. Söyledikleri şarkılar, beni açık ve gittikçe büyüyen bir dehşete düşürdü (Eözse, 1964; akt. Yıldırım, 1995).

Kodály’nin dinlediği bu kız grubu Budapeşte’de bir kız öğretmen anaokulunda öğrencidir ve söyledikleri şarkıların sanat ve eğitim yönünden zararlı olması Kodály’yi ne yapılabileceği konusunda düşünmeye zorlamıştır (Yıldırım, 1995).

1907 yılında Kodály, müzik akademisinde müzik teorisi başkanı olarak konumu nedeniyle müzik eğitimi davasına hayati bir şekilde dahil olmuştur. Akademideki müzik eğitiminin reform gerektirdiğine inanarak derslerinde dikte ve solfej öğretmek için kendi yöntemlerini geliştirmiştir (Sumner, 1997).

Kodály’e göre müziğin sistematik eğitiminin erken dönemlerde, çocuk yuvalarında başlaması zorunludur. İlkokul yaşlarının öğrenme için geç bir zaman olduğunu, 3-7 yaşlarında öğretilmeyen becerilerin daha sonra kazanılamayacağını ve bu yaşlardaki zeka gelişiminden yararlanılmazsa sonraki süreçlerin verimsiz olacağını düşünmektedir (Yıldırım, 1995).

Choksy ve diğerleri (2001), Kodály eğitim felsefesinin maddelerini Kodály’nin kendi sözleri ile şu şekilde oluşturmuştur:

- Herhangi bir dilde okuma-yazma öğrenmiş her insan aynı zamanda müzikal okuma-yazma yeteneğine de sahiptir,
- Müzik için en iyi temel şarkı söylemektir,
- En etkili müzik eğitimi çocukların erken dönemlerinde başlamalıdır,
- Çocuğun anadilindeki kendi mirasına ait şarkılar müzikal altyapı oluşturmak için araç olmalıdır,
- Öğretim sürecinde halk müzikleri ve sanatsal yönden değerli olan müzikler kullanılmalıdır,
- Müzik, eğitim için bir temel olarak müfredatın merkezinde yer almalıdır.

Yıldırım (1995), Kodály felsefesinin amaçlarını şu şekilde sıralamıştır:

Kodály felsefesinin amaçları:

- Çocukta doğuştan var olan müzik yeteneğini en üst seviyeye çıkarmak, müzik diliyle okumayı, yazmayı ve üretmeyi öğretmek,
- Çocukları kendi kültür mirası ve kendi dilleriyle tanıştırmak,
- Çocuklara dünyadaki en büyük sanat eserlerini tanıtarak bu müzikleri, müzik üzerine dayanan bilgileriyle sevmelerini sağlamak.

Kodály felsefesinin araçları:

- Tonik sol-fa,
- El işaretleri,
- Ritim süresi heceleri.

Bu araçların tanımını Choksy (2001) aşağıdaki şekilde yapmıştır:

Tonik sol-fa: tüm majör dizilerin do, re, mi, fa, sol, la, si olarak minör dizilerin ise la, si, do, re, mi, fa, sol, la olarak kabul edilmesidir. Yedi ayrı nota, yedi ayrı harfle “d-r-m-f-s-l-t” şeklinde gösterilmiştir. Sol notası ve si notası aynı harf ile başladığı için si notası ‘t’ olarak adlandırılmıştır. Aynı notayı bir oktav inceden yazarken ise yanına işaret koyulur. Örneğin;



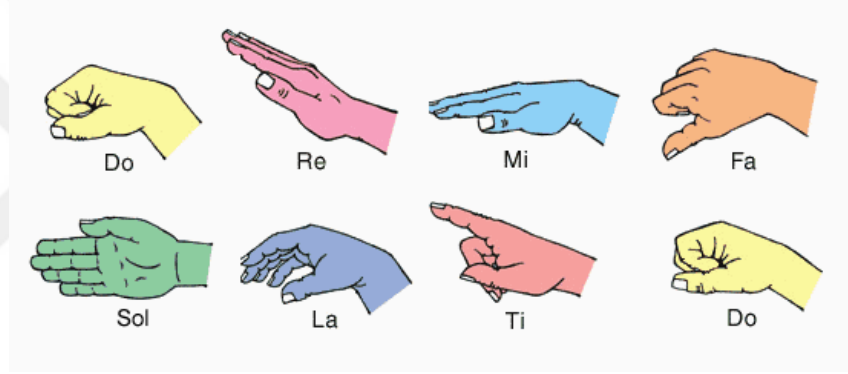
Şekil 11 Majör dizi örneği



Şekil 12 Minör dizi örneği

Bu yöntemde dikkat notaların isimlerinde değil, nota aralıklarındadır bu sebeple çocuk herhangi bir tonda öğrendiği minör aralığı diğer tonlarda da uygulayabilir.

El işaretleri: Bu işaretler tek el kullanılarak yapılması nedeniyle çocuk baskın olan elini kullanmalıdır. El işaretleri tonik sol-fa ile birlikte kullanıldığında daha anlamlı hale gelmektedir. Her nota için belirlenmiş bir el işareti bulunmaktadır.



Şekil 13 El işaretleri

(<https://www.musictheorytutor.org/2013/03/25/solfege-hand-signs/>)

hand-signs/)

Ritim Süresi Heceleri: Kodály eğitiminde çocuklar ritim öğrenmeye heceler ile başlar. Heceler ile ritimler öğrenildikten sonra gerçek nota değerleri öğrenilmeye başlanır. Ritimlere verilen heceler onların gerçek ismi değil sadece ritmi dile getirmenin bir yoludur. Aşağıdaki şekilde ritimlere verilen heceler gösterilmektedir.



Şekil 14 Ritim süresi heceleri

(Choksy, 2001, s. 88)

“Teaching Music in the Twenty-First Century (Choksy ve diğerleri, 2001)” kitabından uyarlanmış olan etkinlik aşağıda sunulmuştur:

Aşama 1:

- Öğretmen sınıfa girer ve aşağıdaki gibi çocukları selamlar:

Mer ha ba siz le re

- Öğrenciler de karşılık verir :

Mer ha ba si ze de

- Öğretmen tüm sınıflı selamladıktan sonra bireysel cevap almak için bir ya da iki kişi seçer:

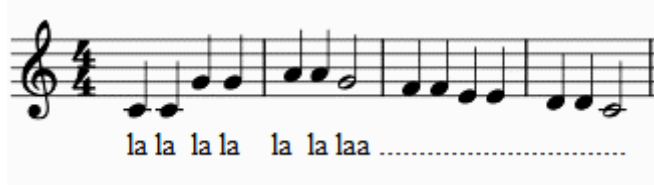
Mer ha ba E lif naz

- Öğretmenin seçtiği öğrenci tek başına cevap verir:

Mer ha ba si ze de

Aşama 2:

- Öğretmen aşağıdaki notaları la hecesiyle söylemeye başlar:



- Öğrenciler şarkının daha önce öğrendikleri ‘Yaşasın Okulumuz’ şarkısı olduğunu fark eder ve elleriyle dizlerine vurup ritim tutarak şarkıyı sözleriyle söylemeye başlarlar.
- Öğretmen şarkıyı söylerken ritmi hızlandırır ve eliyle tempo tutar, “şarkıyı bu yeni temposunda söyleyebilir misiniz?” diye sorar.
- Öğretmen yeni tempoya alışan çocuklara “yeni tempo daha mı hızlı yoksa daha mı yavaş” diye sorar beklenen “daha hızlı” cevabı geldiğinde öğretmen bu sefer tempoyu yavaşlatır.
- Yeni tempo öğrencilere tekrar sorulur “Daha mı yavaş daha mı hızlı?”. “Daha yavaş” cevabı beklenir.
- Öğretmen sınıftan birkaç öğrenciyi seçer ve “Şarkıyı size göre en ideal olan tempoda söyleyebilir misiniz?” diye sorar.
- Birkaç öğrenci kendi ideal temposuyla şarkıyı söyledikten sonra sınıfa aralarından hangi tempoyu daha çok sevdikleri sorulur ve oy birliğiyle seçilen tempoda şarkı hep birlikte tekrar söylenir.
- Öğretmen “Şarkıda daha yüksek sesle veya daha yumuşak sesle söyleyerek değiştirip ilginç hale getirebileceğimiz bir yer var mı?” diye sorar.
- Öğrencilerden gelen cevaplar şarkıda uygulanır. Örneğin: “yaşasın kelimesini daha yüksek sesle söyleyebiliriz”
- Çocuklar en son oy birliğiyle seçtikleri tempoda şarkıyı tekrar söylerler ve yaşasın kelimesini daha yüksek bir sesle seslendirirler. Daha sonra bu bir oyuna dönüştürülür ve çocuklar yüksek sesle veya alçak sesle söyledikleri kelimeleri her seferinde değiştirerek şarkıyı söylemeye devam ederler.
- Oyun bittikten sonra öğretmen “Şarkıyı sesimize, birim vuruşu ayaklarımıza ve ritmi ellerimize koyup şarkımızı söylemeyi biririyoruz” der ve herkes yerine oturur.

2.5.4. Gordon Müziği Öğrenme Teorisi (Music Learning Theory)

Edwin Elias Gordon, öğretmen kimliğinin yanısıra araştırmacı, editör ve yazar olarak da bilinmektedir. Gordon yaptığı araştırmalarla çok küçük çocuklarda ve bebeklerde müzikal yetenekleri, müzik öğrenme teorisi, işitme, müzik gelişimi konularında büyük katkılarda bulunmuştur (<https://giml.org/aboutgiml/gordon/>).

Gordon, üniversitede çalıştığı ilk yıllarda müzik yeteneğinin nasıl ölçülebileceği ya da bazı insanlarda müzik yeteneği olmasına rağmen müziği bırakmalarının sebeplerini araştırmaya başlamıştır. Gordon bu alanda araştırmalar ve çalışmalar yaparken öncelikle cevap vermesi gereken soruların “Müzik öğrenmek nedir? Müzik nasıl öğrenilir” olduğu sonucuna varmıştır (Okuldaş, 2019).

Gordon’un müzik öğrenimine yaklaşımının temel bileşeni sıralamadır. Müzik öğrenimini sıralamaya yönelik yaklaşımlarını müzik becerilerini sıralamak ve müzik içeriğini sıralamak olarak iki ana alana böler (Abeles ve diğerleri, 1995, s. 264).

Gordon’a (1999) göre insanın bebekliğinden itibaren konuşma dilini öğrenme süreci ile müziği öğrenme süreci çok benzerdir. İdeal olarak müzik öğrenme süreci dört aşamadan oluşur; dinlemek, icra etmek, okumak ve yazmak. Bu süreçler bittiğinde müzik teorisi öğrenilmeye hazır hale gelinir. Bütün bu müzikal sürecin tek kelimeyle özetlenmiş hali “audiation” .

1975’te Gordon, yaygın olarak kullanılan “işitsel imgeler” ifadesinin yerine “audiation” terimini kullanmıştır (Gerhardstein, 2001). Audiation dil ile ilgili ne düşünülüyorsa müzik için de o anlama gelmektedir. Dil, konuşma ve düşünce incelendiğinde; dil, iletişim kurma ihtiyacının sonucudur. Konuşma, iletişim kurma şeklimizdir. Düşünce, iletişim kurduğumuz şeydir. Müzik, performans sergilemek ve audiation incelendiğinde ise; müzik, iletişim ihtiyacının sonucudur. Performans sergilemek, iletişim kurma yoludur. Audiation ise iletişim kurduğumuz şeydir (Gordon, 1999). Audiation kavramının Türkçe tam karşılığı olmayıp Gordon’a özgü bir terimdir. Gordon (1989) audiation tanımını şöyle ifade etmiştir; bir kişi müziğin fiziksel olarak duyulmadığı bir zamanda müziği işitebiliyor ve anlayabiliyorsa buna audiation denir.

Gordon’un Müzik Öğrenme Teorisini daha iyi anlayabilmek için incelenmesi gereken diğer bir kavram “müzik yeteneği (music aptitude)”dir. Müzik yeteneği yaygın olarak ya hep ya hiç olarak değerlendirilmektedir. Yapılan son araştırmalar müzik yeteneğinin tüm

insanlarda normal olarak dağıldığını ortaya koymaktadır. Bütün insanlar müzik konusunda başarıya potansiyeline sahiptir. Nispeten az sayıda yüksek yetenek ve benzer sayıda düşük yetenekli kişiler vardır. Müzik Öğrenme Teorisi, öğrencilerin müzikte ulaşabilecekleri farklı potansiyelleri doğrudan hesaplar ve ortalama yetenek öğrencilerine, düşük yetenekli öğrencilerden daha fazla ton içeriği ve ritim içeriği öğretir. Öğretmenler, öğrencilere bireysel farklılıklarını öğretir. Araştırmalar müzik yeteneğinin ilk yıllarında gelişimsel olduğunu göstermektedir. Çocuğun kabiliyeti doğuştan gelir ancak çocuğun yaşadığı müzikal deneyimlerin zenginliği ve çeşitliliğine göre yaklaşık dokuz yaşına kadar dalgalanabilir. Çocukların yaşam boyu müzikal potansiyellerini geliştirebilmeleri için birçok yüksek kalitede informal ve formal olarak müzikal talimatlar almaları önemlidir (<https://giml.org/mlt/aptitude/>).

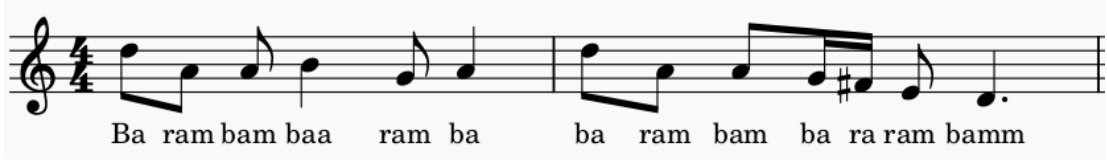
Gordon'un üzerinde durduğu ve önem verdiği bir başka konu ise "music babble"(müzikal geveleme)'dir. Çocukların konuşma sesi ve şarkı söyleme sesi arasındaki farkları ayırt edemedikleri dönemde çıkardıkları rastgele sesler "music babble" olarak isimlendirilmiştir. "Music babble" döneminin tonal ve ritmik olarak iki evresi vardır. Çocuklar kimi zaman önce tonal geveleme yaparlar kimi zaman ise ritmik gevelemeyi önce yaparlar. Bu iki evrenin aynı zamanlarda oluşması durumunda ise o çocuğun müzikal potansiyelinin daha ileride olduğu söylenebilir (Gordon, 2013; akt. Okuldaş, 2019).

Gordon Müzik Öğrenme Teorisinde öğretmen öğrencilere verilen sözlü direktifleri en az seviyede tutar. Hareket dersler için çok önemlidir, bedeni müziğe bırakmak hedeflenir. Derslerde öğretilen şarkılar çok kez tekrarlanır ve her tekrarlama öğrencilerden yeni bir şey istenir; önce beden hareketleri ile başlanır sonraki adımlarda müziğin makro ve mikro ritmi bulunur. Şarkı artık öğrenciler tarafından "audiation" seviyesine geldiğinde öğrencilere içsel müzik dinlemesi yaptırılır. Gordon Müzik Öğrenme Teorisi dersleri şarkı söyleme, hareket, yaratıcılık, doğaçlama ve oyun içeren aktiviteler içermelidir. Çocuklar müzik derslerinde şarkı söylemeli ve hareket etmelidir (<https://giml.org/mlt/applications/>).

GIML (2019) eğitim videosundan uyarlanmış ders planı aşağıda verilmiştir:

Bean Bag (Fasulye Kesesi) Etkinliği

- Öğretmen ve öğrenciler sınıfta bir daire oluşturur, sınıftaki her üyeye bir fasulye kesesi verilir.
- Öğretmen aşağıdaki ezgiyi seslendirerek etkinliğe başlar:



- Öğretmen ezgiyi seslendirirken elindeki fasulye kesesini ezginin birim vuruşlarına göre diğer eline vurarak ritim tutar.
- Öğretmen hiçbir sesli komut vermeden öğrenciler de öğretmenin söylediği ezgiyi söylemeye ve fasulye keseleriyle ritim tutmaya başlarlar.
- Öğretmen ezgiyi söylemeyi bırakır ve sınıf da öğretmenle birlikte ezgiyi bitirir.
- Öğretmen aynı ezgiyi tekrar söylemeye başlar fakat bu sefer fasulye kesesini ses çıkarmaması için avucunun içine sabitler ve bu şekilde kollarını ve bedenini ezginin ritmine uygun bir şekilde hareket ettirerek sınıfta yürümeye başlar.
- Öğrenciler öğretmenin yaptığını tekrarlamaya başlar ve herkes kesesinden ses çıkarmamaya dikkat ederek sınıfın içinde bedenleri ve kollarıyla salınarak yürümeye devam eder.
- Öğretmen ezgiyi söylemeyi bırakır ve hareketlerini de tamamlar bununla birlikte öğrenciler de yerlerinde dururlar.
- Öğretmen bir kağıdın ön tarafına “1” arka tarafına “2” yazar ve öğrencilere gösterir.
- Öğretmen kağıdın “1” yazan tarafını gösterir ve ezgiyi seslendirmeye başlar, ezgiyi seslendirirken ilk yaptıkları etkinliğe geri dönerler ve fasulye keseleriyle ezgiye ritim tutarlar.
- Öğretmen kağıdı arkasına saklar ve ezgiyi söylemeyi bırakır. Bu hareketle öğrenciler öğretmen kağıdı arkasına sakladığında durmaları gerektiğini anlar ve durur.
- Öğretmen bu sefer kağıdın “2” yazan kısmını öğrencilere gösterir ve ezgiyi söylemeye başlar bu sırada da ikinci etkinliklerindeki gibi keseden ses çıkarmadan sınıf içinde hareket etmeye başlarlar.
- Öğretmen kağıdın “1” ve “2” yazan kısımlarını karışık olarak göstermeye başlar, istediği zaman kağıdı arkasına saklar ve öğrencilerle birlikte gereken komutları tekrar ederler.

- Yapılan tekrarlar sonunda öğretmen olduğu yerde yere oturur ve kesesini önüne bırakır, öğrencilerden de aynı hareketi yapmaları beklenir.

Uyarlanan etkinlikte öğretmenin süreç boyunca hiç sesli komut vermemesi, öğrencilerin ders boyu öğretmene odaklanmaları ve dersten kopmamaları yönünde olumlu etkileri olduğu söylenebilir. Öğretmenin sürecin başından sonuna kadar aynı ezgiyi öğrencilerle birlikte tekrar etmesi, Gordon'un önem verdiği "audiation" kavramıyla ilişki kurulabilir.

2.5.5. Suzuki Yöntemi

Babası ünlü bir keman yapımcısı ve Japonya'nın ilk keman fabrikasının sahibi olan Shinichi Suzuki, 17 Ekim 1898 yılında Japonya'da doğmuştur. Kendisi filozof, kemancı ve eğitimcidir. Suzuki, boş zamanlarını babasının keman fabrikasında geçirerek keman yapımının inceliklerini öğrenmiştir. 18 yaşındayken üç erkek kardeşiyle birlikte Suzuki String Quartet'i kurmuştur. Tokyo'daki Imperial Müzik Okulu'nda 1931 yılında profesörlük yaptıktan sonra okulun başkanı olmuştur (Hermann, 1981; akt. Töral, 2021).

Suzuki ders verdiği yıllarda öğrencilerinin performanslarının iyiye gitmeye başlamasından sonra "yetenek doğuştan değildir" fikrini benimsemiştir. Suzuki, yeteneğinin olmadığını düşünen kişiler hakkında böyle bir düşüncenin doğru olmadığını bu düşüncenin sadece mutsuzluklara ve umutsuzluklara sebep olacağını belirtmiştir. Suzuki'ye göre her çocuk eğitilebilirdir önemli olan kullanılan metottur (Suzuki, 2010). O yıllarda ders vermeye başlayacağı dört yaşında olan Toshiyo Eto için yeni fikirler düşünürken Suzuki yönteminin temelleri atılmaya başlanmıştır. Suzuki bu küçük öğrencisine ders verme yöntemini düşünürken çocuğun konuşmayı öğrenirken kullandığı yöntemleri keman eğitiminde de uygulayabileceğini düşünmüştür (Kuran, 2007).

Şeker (2005), Suzuki yöntemini aşağıdaki gibi özetlemiştir:

- Birey yaşadığı çevrenin bir ürünüdür.
- Tüm öğrenmelerde erken olan en iyidir.
- Tecrübelerin tekrarlanması öğrenme için önemlidir.
- Aile ve öğretmen iyi yetişmiş olmalı ve çocuk için öğrenme şartları en iyi şekilde sağlanmalıdır.
- Yöntem ya da sistem çocuklara uygun örnekleri kapsamalıdır.

Suzuki yönteminde çocuklar nota öğrenmeden önce enstrüman çalmayı öğrenirler. Bu durum çocukların okumayı öğrenmeden önce konuşmayı öğrenmeleri kadar doğal görülür. Nota okumaya başlama süresi çocuğun yaşına göre değişiklikler gösterebilir. Öğrendikleri eseri notalarına bakmadan kulaktan öğrenmek, eğitmenin ve çocuğun dikkatini çalış pozisyonuna, duruşuna ve çıkan sese odaklanma imkânı verir. Yani öğrencinin eğitiminin başlangıcının temelinde doğru çalış pozisyonu ve doğru entonasyon vardır. Öğrenciler eğitim aldıkları sürede nota okumayı mutlaka öğrenirler, Suzuki öğretmenleri her öğrencinin uygun zamanını bulmak için birçok yol geliştirmiştir. Nota öğrenildikten sonraki süreçte de öğrencilerin repertuar oluşturabilmesi ve parçaların unutulmaması için öğrenciler parçalarını ezbere çalmaya devam ederler (Sak Brody, 2016, s. 85).

Bu yöntemde ailenin rolü geleneksel eğitim modellerine göre oldukça fazladır. Aileler, çocuklarının tüm derslerine katılım sağlar ve öğretmenin söylediklerini dikkatlice not alırlar. Bu durum aileler için evde çocuklarıyla daha yakından ve becerili bir çalışma imkânı sunmaktadır. Ailelerin derslere katılımı öğrenciler için büyük bir avantajdır ve Suzuki yönteminde aile öğrencinin evdeki öğretmeni varsayılır (Şeker, 2005, s. 31).

Ebeveynler ve öğretmenler, öğrencinin eğitim süreci boyunca öğrenciye geri dönüt vermelidir. Öğrencinin yaptığı her hareketin ve her becerinin sonunda zayıf ve güçlü noktaları anlatılmalı ve kendisini geliştirmek için yapılması gerekenler öğrenciye aktarılmalıdır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken konu ise öğrenciyi motive etmek için zayıf yönleri güçlü gibi gösterilmemelidir. Bu durum öğrencinin zayıf yönlerini görememesine yol açabilmektedir (Yalçın Dittgen, 2018).

Derslerin çocuklar için eğlenceli bir hale getirilmesi ve çocukların sıkılmasının önlenmesi de Suzuki yönteminde büyük bir önem taşır. Ders ortamının neşeli hale gelmesi için öğretmen farklı yollara başvurabilir. Bu yollardan biri de oyundur. Suzuki yönteminde “tekrar” önemli bir yere sahiptir. Öğrencilerin derste tekrar yaparken sıkılmaması için bu süreç bir oyuna çevrilebilir örneğin çalışılan parçalar kartların arkasına yazılır ve öğrenciden bu kartlardan birini gözleri kapalı seçmesi istenir ve öğrenci seçtiği parçayı tekrar eder (Kıvrak, 1994; akt. Kuran, 2007).

Suzuki Keman Okulu'nun verdiği başarılı sonuçlardan sonra, 10 kitaptan oluşan “Suzuki Keman Okulu” kendi danışmanlığıyla çello, viyola, yanflüt, piyano, arp, blok flüt ve ses eğitimine de uyarlanmıştır.

Bu metodun piyano eğitimine uyarlanması piyano eğitmeni Dr. Haruko Kataoka liderliğinde yapılmıştır. Metodun piyano eğitiminde ne şekilde kullanılabileceğine ilişkin çalışmalar yapmıştır ve Suzuki'nin keman eğitimini izleyerek aynı yöntemi piyano öğrencilerine uygulamaya başlamıştır. Dr. Suzuki ile birlikte çalışılan on beş yıldan sonra "Suzuki Piyano Okulu"nu oluşturmuştur (Kasap, 2005).

Suzuki Yöntemi'ne göre hazırlanmış bir ders planı örneği sunulmuştur:

Suzuki Keman Okulu 1 – Twinkle Twinkle Little Star

Öğrencilerin derste öğreneceği şarkıyı evde önceden dinleyip gelmesi gerekmektedir.

- Öğretmen Twinkle Twinkle Little Star şarkısını açar ve öğrencileriyle birlikte dinlerler.
- Şarkı birkaç kez dinlendikten sonra sınıf hep birlikte şarkıyı söyler.
- Keman yayından önce öğrencilerin eline bir kalem verilir ve yayı doğru tutma şekli öğretmen tarafından gösterilir.
- Öğrenciler kalemi yay tutar gibi tutarken yay çekme işlemi öğretmen yönlendirilmesiyle başlar.
- Kalemle yapılan birkaç tekrardan sonra artık yay tutmaya geçilir ve aynı tekrarlar yay üzerinde de yapılır.
- Öğretmen öğrencilerine kemanlarını verir ve doğru pozisyon öğretildikten sonra la ve mi tellerinde yay çekilmeye başlanır.
- La ve mi tellerindeki yay çalışmaları bittiğinde öğretmen kemanda basılacak olan notaların yerlerine etiketler yapıştırır.
- Öğretmen her öğrenci için basması gereken parmak numarasını söyler ve önce kendisi çalar daha sonra öğrenciye tekrar ettirir.
- Şarkıyı hem evde dinlemiş hem de sınıfta dinlemiş olan öğrenciler şarkının ritimlerine aşina oldukları için şarkının ritim kalıplarını kolayca keman üzerinde de öğrenirler.
- Şarkının keman üzerinde çalımı öğrenildikten sonra öğretmen şarkıyı tekrar açar ve şarkı eşliğinde hep birlikte çalmaya başlarlar.
- Suzuki Keman Metodu 1'deki Twinkle Twinkle Little Star şarkısının tüm varyasyonları öğrenilir.
- Öğretmen farklı kağıtlara varyasyonların numaralarını yazar, kağıtları katlar bir torbaya koyar ve öğrencilerin bir kağıt seçmesini ister.

- Öğrencilerin seçtiği kağıtlarda yazan varyasyon tüm öğrenciler tarafından çalınır ve böylece şarkı bolca tekrar edilir ve öğrenciler hangi varyasyonu torbadan çekeceklerinin heyecanıyla bu tekrardan sıkılmazlar.

2.6. Oyun ve Oyunsu Süreç

İnsan hayatının önemli bir bölümünü oluşturan oyun, toplumda her yaştan ve her kesimden bireyin gönüllü olarak eğlenmek için yaptıkları bir eylemdir. Özellikle çocukları oyunsuz düşünmek zordur.

Çocukların eğitiminde ve gelişiminde oyun önemli bir yerdedir. Bireyler yaşamları için ihtiyaçları olan birçok bilgi, beceri ve davranışı oyun ortamında öğrenmektedir. Oyun kavramı için birçok tanım yapılmıştır. Uluğ'a (1997) göre bunlardan bazıları şunlardır:

- Oyun, çocuğun işidir.
- Oyun, gerçek ile hayal arasında bir köprüdür.
- Oyun, çocuğun kendini ifade etme biçimidir.
- Oyun, bir sosyal kuruluştur.
- Oyun, sonucu düşünülmeden yapılan hareketlerdir.
- Oyun, çocuğun kimseden öğrenemeyeceği konuları kendi deneyimleri yoluyla öğrenmesidir.
- Oyun, çocuğun iç dünyasını dışa vurabildiği bir aynadır.
- Oyun, çocuğu yetişkin hayatına hazırlayan önemli bir araçtır.
- Oyun, çocuğun ahlaki ve sosyal değerleri öğrenebildiği bir ortamdır.
- Oyun, çocuğun kişisel gelişimini sağlayan önemli bir ortamdır (Uluğ, 1997; akt. Koçyiğit, Tuğluk ve Kök, 2007).

Çocuklar oyun oynarken kendi iç dünyalarını anlamlandırmak için büyük bir çaba gösterirler. Evcilik oynayarak, aksiyon figürlerini sıralayarak, kumdan kaleler yaparak ve çamurdan turtalar pişirerek görünüşte karışık görünen evrene düzen getirirler. Dışarıdan bloklarıyla kule inşa ederek, içeride beyinde sinirsel bağlantılar kurarlar. Krallar ve kraliçeler gibi giyinerek bir benlik duygusu yaratırlar. Diğer çocuklarla saklambaç oynayarak, ip atlayarak hem fiziksel hem de sosyal benliklerini ayarlarlar. Oyun, doğanın eğitimidir ve müfredatı binlerce yıldır çocuklara tam olarak uyacak şekilde geliştirilmiştir (Goodkin, 2004, s. 11).

Oyun, çocukların psikomotor gelişimini olumlu yönde etkilemenin yanı sıra çevreyle etkileşime girmesinde, iç dünyasını ifade edebilmesinde büyük rol oynar. Okul öncesi dönemdeki çocuklar hayal ettikleri her şeyi temsil etme yeteneğine sahiptir. Onların olaylara ve dünyaya bakış açıları ve kim oldukları oynadıkları oyunlarla ortaya çıkmaktadır (Sevinç, 2004; akt. Ulutaş, 2011, s. 237).

Sahlberg ve Doyle'a (2020) göre gerçek oyunun ortak özellikleri aşağıdaki gibidir:

- Başkalarının telkinine ihtiyaç duyulmadan bağımsız olarak başlatılır ve serbestçe seçilir, çocuklar oyun oynamaya zorlanmaz.
- Oyun, yaratıcıdır. Çocuklar hayal güçlerine uydurmak için gerçeklikleri esnetirler.
- Oyun, aktiftir. Çocuklar zihinsel ve fiziksel olarak meşgul olurlar.
- Çocuklar tarafından müzakere edilerek belirlenmiş kuralları vardır.

Öztürk'e (2001) göre oyun, çocuğun psiko-motor, fiziksel, zihinsel, duygusal ve sosyal gelişimi gibi tüm gelişim alanlarını destekleyecidir.

Oyunun Psiko-motor Gelişime Etkileri: Psiko-motor gelişim, merkezi sinir sisteminin gelişmesi ve fiziki büyüme ile paralel olarak organizmanın isteme bağlı hareketlilik kazanmasıdır. Koşma, yürüme, zıplama, tırmanma, atma gibi hareketlerle büyük kasların gelişmesine olanak sağlanır. Elişi etkinlikleriyle, kesme, katlama, resim yapma gibi faaliyetlerle küçük kaslarını geliştirir. Özetle oyun oynayan çocuk, tepki yeteneğini geliştirir, büyük ve küçük kaslarını denetim altına almayı ve gerekli hızda kullanmayı öğrenir, dikkatini geliştirir, gücünü artırır, organlar arasında koordinasyon sağlanır, bedensel esneklik kazanır, hareketlerinde çeviklik kazanır (Öztürk, 2001, s. 12).

Oyunun Fiziksel Gelişime Etkileri: Açık havada oynanan oyunlarda oyunun, açık havadan ve güneşten yararlanma, kan dolaşımını hızlandırma, gerekli oksijeni daha iyi sağlama, çocuğun uykusunu düzenleme, iştahını açma vb. bedensel gelişimine olumlu etkileri vardır. Aynı zamanda oyun, terleme yoluyla bedendeki zehirli artıkların atılmasına yardımcı olur ve fazla enerjinin harcanmasına yardımcı olur (Sun ve Seyrek; akt. Kıldan, 2001, s. 58).

Oyunun Zihinsel Gelişime Etkileri: Oyun oynarken çocuk çevresini keşfeder, merak duygusunu giderir. Bellekte tutma, sınıflandırma, isimlendirme, eşleştirme gibi özellikleri gelişir. Neden-sonuç ilişkisi kurmayı ve mantık yürütmeyi öğrenir. Çocuk oyun oynarken bir amaca yönelir ve o amaç için çıkan sorunlara çözümler üretmeyi öğrenir (Öztürk, 2001, s. 13).

Oyunun Sosyal ve Duygusal Gelişime Etkileri: Çocuk oyun oynadığı kişilerle oynadıkları oyun boyunca etkileşim halinde olur. Aynı ortama gelen iki çocuk daha birbirlerinin isimlerini öğrenmeden oyun oynamaya başlarlar çünkü oyun onların ortak dilidir ve en doğal anlaşma ortamıdır. Arkadaşlarıyla oynamak çocuğa anlaşmayı ve işbirliği içinde olmayı öğretir. Çocuk oyun oynarken, almayı ve vermeyi öğrenir. Hareketleri gözlemler ve neyin yanlış neyin doğru olduğunun farkına varır (Kıldan, 2001, s. 70-71).

Oyunun çocuk gelişimindeki rolünün önemi göz önüne alındığında oyun, eğitim için de etkili bir araç olabilir. Oyunsu süreçle hazırlanmış bir ders planının çocuğun eğlenerek öğrenmesini sağlayacağı ve öğrencinin derste daha aktif olacağı düşünülmektedir.

Yapılan çalışmalar, sınıf içi deneyimler ve deneyler, oyun açısından zengin olan ortamlarda zaman geçiren çocukların uzun vadede en verimli şekilde öğrendiklerini ve oyunun, gelecekteki akademik başarının temeli olduğunu öne sürmektedir (Sahlberg ve Doyle, 2020, s.).

Canakay'a (2007) göre öğrenme sürecinde öğretim yönteminin niteliği de öğretmenin niteliği kadar önemlidir. Uzun yıllardır var olan geleneksel eğitim anlayışı, çoğu yönüyle çağın gerisinde kalmaktadır. Bu sebeple kişinin sosyal bir varlık olması, yaratıcı yönlerini ortaya koyması, kimlik kazanması ve demokratik bakış açısı kazanmasına imkan sağlayan aktif öğrenmenin her geçen gün okullarda biraz daha fazla yer alması hedeflenmektedir (Canakay, 2007, s. 9).

Okul müfredatından kaldırılan her oyun, iptal edilen her teneffüs, nitelikli bir öğretmenin yerine geçen her makine ve çocuk üzerinde uygulanan her gereksiz, büyük strese yol açan standartlaştırılmış test, büyüdükçe ve öğrendikçe özlem duyacağı dostluk, hareket, yaratıcılık, keşif, neşe, heyecan ve cesaret gibi olguların çocuktan çalınmasını temsil eder (Sahlberg ve Doyle, 2020, s. 7-8).

2.6.1. Oyunsu Süreç ile Piyano Eğitimi

Kavramsal çerçevede belirtildiği gibi John Locke, en verimli öğrenme şeklinin yaparak ve yaşayarak olduğunu savunarak, öğrenme sürecinde gözlem, araştırma ve deneyin gerekliliğini vurgulamıştır (Küken, 2006; akt. Bilgiç, 2009). Buna göre etkili bir ders sürecinde öğrencinin öğreneceği konuyu deneyerek ve gözlemleyerek öğrenebileceği bir süreç yaratmanın faydalı olabileceği söylenebilir.

Jean Jacques Rousseau, çocukların gelişimlerinin gözlenmesi ve uygun deneyimlerin uygun zamanlarda sağlanması gerektiğini belirtmiştir (Şahin, 2013). Bu görüşten yola çıkılarak piyano derslerinin ilk aşamalarında çocuklara teknik bilgilerin bir anda verilmesi yerine onların gelişim seviyelerine uygun olarak onları gözlemleyerek yavaşça verilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.

Johann Heinrich Pestalozzi, en iyi eğitimin duyular yoluyla elde edildiğini savunmuştur (Ables ve diğerleri, 1984). Öğrencinin derslerde sıkılmaması ve dersten keyif alması, piyanoya karşı olumlu duygular geliştirmesi eğitim sürecinin etkili bir hale gelmesinde önemli bir rol oynayabilir.

Friedrich Willheim Froebel, çocukların bütüncül bir şekilde öğrendiklerine inanmıştır ve oyunun dünyanın en yüksek ifade biçimi olduğunu düşünmüştür (Sawyers ve Sawyers, 2021). Piyano derslerinin aşamalarını oyunsu süreçlerle planlamanın öğrencinin kendini ifade edebilmesine olanak sağlayabileceği ve daha kalıcı öğrenmeler ortaya çıkarabileceği düşünülmektedir.

Maria Montessori'ye göre ders ortamı özgürlük anlayışı ile biçimlenmelidir. Öğrenci yapacağı işi tek başına yapabilmek için öğretmenden yardım ister ve çocuğun gerekli bilgileri, kendi ihtiyaçlarına göre kendi kendisine kazanması sağlanır (Savard, 1976; akt. Durakoğlu, 2010). Buna göre piyano derslerindeki oyunsu etkinliklerin, çocuğun kendi başına yapma becerisinin gelişmesine yardımcı olacağı fakat öğretmenin de piyanoyla ilgili teknik desteği her zaman sağlaması gerektiğine inanılmaktadır.

John Dewey, eğitimin yaşam için bir hazırlık olmadığını aksine eğitimin bir yaşam biçimi olduğunu savunmuştur. Çocukların yaşamlarında gerekecek olan beceri ve bilgileri öğrenmelerinin en iyi yolu günlük hayatlarındaki yaşantılarıyla öğrenilmesi gereken bilgileri sağlayacak aktivitelerin ilişkilendirilmesidir (Doğan, 2007; akt. Erdiller, 2012). Bu düşünceye göre, yapılan oyunsu etkinliklerin, çocukların günlük hayatlarında yaptıkları aktiviteleri içermesi öğrenme süreçlerini hızlandırabilir.

Piaget'nin bilişsel gelişim kuramına göre bilişsel gelişim, denge, dengesizlik ve yeni bir denge sürecidir (Senemoğlu, 2015, s. 35). Erken dönemde yapılan bu oyunsu süreçlerde verilen her yeni bilgi çocukta dengesizlik yaratabilir fakat sonrasında yeni bir denge kurulur ve öğrenme süreci gerçekleşir. Bu çalışmanın konusu olan erken çocukluk dönemi, Piaget'in bilişsel gelişim dönemlerinden işlem öncesi döneme (2-7 yaş) denk gelmektedir. Piaget'ye göre bu dönemde oyun simgeleşir. Buna örnek olarak sopanın at gibi kullanılması

gösterilebilir (Bacanlı, 2003). İşlem öncesi dönem göz önüne alındığında yapılacak oyunsu süreçte kullanılan materyallerin farklı bir objeyle ilişkilendirilmesinin, çocuğun dikkatini derse çekebileceği düşünülmektedir. Örneğin çocuğun ellerinin piyanoda doğru pozisyonu bulması için avucuna koyulan topun bir yumurta olduğu söylenebilir ve öğrenci piyano çalarken bu yumurtayı kırmaması gerektiğini düşünerek ellerini dikkatlice aynı pozisyonda tutabilir.

Bruner'in bilişsel gelişim kuramına göre bilişsel gelişim dönemlerinden imgesel dönem, Piaget'nin işlem öncesi dönemine denk gelmektedir. Bruner'e göre imgesel dönemde görsel bellek gelişmiştir ve bilgi imgelerle taşınmıştır (Senemoğlu, 2015). İmgesel döneme denk gelen erken çocukluk döneminde, bilginin imgelerle temsil edilmesi bilginin kalıcı olmasını sağlamada önemli olabilir. Bu durumda yapılan piyano derslerinde öğrenilecek bilgilerin imgelerle ilişkilendirilmesinin, çocuğun piyano eğitimine olumlu etkilerinin olacağına inanılmaktadır.

Vygotsky'nin bilişsel gelişim kuramına göre çocuklar yaşlılarıyla veya yetişkinlerle işbirliği içinde çalıştıklarında bilişsel gelişimleri beslenir (Senemoğlu, 2015). Bu çalışmanın önerdiği oyunsu süreçle hazırlanan etkinliklerde, öğretmen ve öğrenci, etkinlikleri birlikte yönetirler ve dersin başından sonuna kadar işbirliği içerisinde hareket ederler.

Erikson'un Psiko-sosyal gelişim kuramına göre, erken çocukluk dönemine denk gelen 3. evrede çocuğun motor ve dil gelişimi, sosyal ve fiziksel çevresini araştırmasına ve daha atılgan olmasına olanak sağlar (Gage ve Berliner, 1988; akt. Senemoğlu, 2015). Bu çalışmadaki oyunsu etkinliklerin, çocukların dil gelişimine ve motor becerilerinin gelişimine olumlu etkileri olabileceği düşünülmektedir.

Orff-Schulwerk, Dalcroze-Eurhythmic, Kodaly, Gordon MLT, Suzuki eğitim felsefelerinde de yukarıda bahsedilen bilişsel gelişim, dil gelişimi, psiko-sosyal gelişim teorilerindeki süreçlerin dikkate alındığı görülmektedir. Örneğin; Dalcroze-Eurhythmic felsefesinde doğaçlamanın önemli bir yeri olduğu dikkat çeker. Öğrenci derste özgürce doğaçlama yapabilir ve kendini ifade edebilir. Piyano eğitiminde de derslerin keyifli geçmesi ve çocuğun özgürce piyanoyla oynayabilmesi için doğaçlamanın kullanılacağı düşünülmektedir.

Orff-Schulwerk yaklaşımında, beden perküsyonu, drama, konuşma, halk dansları içeren oyunlar bulunmaktadır. Çocuklar bu oyunlarda ritmik konuşabilir, alkış tutabilir, dans edebilir, kendi hareketlerini ve kendi müziğini yaratabilir. Orff-Schulwerk etkinliklerinde

hikaye anlatımına da bolca rastlanıldığı söylenebilir. Piyano derslerinde de anlatılacak olan konu hikayeleştirilebilir ve öğrenci hikaye sırasında farkında olmadan konuyu etkili öğrenmesini sağlayacak pratikleri yapabilir.

Kodály, müzik eğitiminin erken yaşta başlamasının önemini ve erken dönemdeki zeka gelişiminden yararlanılması gerektiğini vurgulamıştır. Kodály metodunda kullanılan ritim heceleri, piyano derslerinde çocuklara ritimleri öğretmek için etkili bir yol olabilir. Çocukların soyut olarak gördükleri kalıpları kelimelerle veya hecelerle ilişki kurarak öğretmek çocuklar için kalıcı öğrenme sağlayabilir.

Gordon MLT yaklaşımı da etkinliklerinde doğaçlama, oyun, hareket ve ritmi içerir. Bir ezginin, ders süreci boyunca sıkça tekrar edilerek ve hareket ederek söylenmesi, çocuklarda ezgiyi kalıcı bir şekilde öğrenmeyi hedeflediği söylenebilir. Piyano dersleri, ders boyu piyano karşısında oturularak gerçekleşmeyebilir. Öğrenci piyanoyu oturarak çalacak olsa da, piyanoda uygulayacağı bir terimi öncelikle ayakta ve hareket ederek öğrenebilir. Örneğin; staccato terimini öğrenirken öğrencinin sınıfta zıplayarak tüm bedeniyle uygulaması, bu terimi daha sonra piyanoda uygulaması için bir ön hazırlık oluşturabilir.

Bu yöntem ve yaklaşımları çalgı eğitiminde de kullanılabilmesine iyi bir örnek olarak Suzuki Metodu gösterilebilir. Suzuki, oyunsu süreci çalgı eğitime uyarlamış ve erken dönemde yapılan çalgı eğitimlerinde oyunun önemini vurgulamıştır. Her çocuğun eğitilebilir olduğunu savunan Suzuki, kullanılan metodun öneminden de bahsetmiştir. Oyunsu sürecin keman eğitimine uyarlanabildiği gibi piyano eğitimine de uyarlanabileceği düşünülmektedir. Buna ek olarak piyano derslerinde kullanılacak olan oyunsu etkinliklerin adımlarının yazılı olduğu bir metodun öğretmenlere oyunsu etkinlikleri kullanmalarında rehber olabileceği ve öğretmenlerin bu etkinliklerin dışında kendi etkinliklerini yaratması konusunda da ilham olabileceği düşünülmektedir.

Bahsedilen eğitim felsefelerinin genellikle toplu dersler için olduğu bilinmektedir. Bu çalışma, oyunsu süreçlerin bireysel piyano derslerine de uyarlanabileceğini savunmaktadır. Özellikle erken çocukluk dönemindeki çocuklarla yapılan piyano derslerinde öğretmenler öğrencilerin dikkatini toplamakta güçlük çekebilirler. Işıkdemir (2009) yaptığı araştırmada, eğitimcilerin 5-6 yaş öğrencilerle piyano dersi yaparken öğrencilerin dikkat sürelerinin az olmasıyla ilgili sorunlar yaşadıklarını belirtmiştir.

Oyunun, öğrencilerin dikkatini derse çekebilecek özelliklere sahip olması yönüyle piyano eğitiminde etkili bir araç olabileceği düşünülmektedir. Müzik eğitiminde en önemli

hedeflerden birinin müziği sevdirmek olması gibi piyano eğitiminde de en önemli hedeflerden birinin çocuğun piyanoyu sevmesi olduğu söylenebilir. Çocuk piyanoyla oynayabilmeli ve piyanoyu özgürce keşfedebilmelidir.

Piyano derslerinde öğrenilmesi gereken teorik ve teknik bilgilerin, çocukların bedenlerini kullanarak hareketle öğrenmelerinin, öğretilecek notaların çocukların ilgisini çekecek resimlerle ilişkilendirilmesinin, anlatılan konunun hikayelendirilmesiyle birlikte çocuğa doğaçlama yapma şansının verilmesinin, çocuğun sevdiği şarkılardan veya çizgi filmlerden yola çıkarak konuların anlatılmasının çocuklar için dersi daha ilgi çekici bir hale getirebileceği ve öğrenme sürecinde öğrencinin geleneksel yöntemlere göre daha aktif bir rolde olabileceği düşünülmektedir.

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.7. Başlangıç Piyano Eğitimi ile İlgili Araştırmalar

Alptekin (2020) tarafından yapılan araştırmada 6-12 yaş aralığında olan koruma altındaki çocuklarda, piyano eğitiminin sosyal düzeyleri üzerindeki etkisini incelemek amacı ile yaşları 6-12 aralığında olan toplam 12 çocuk ile çalışılmıştır. 12 çocuk arasından 6 kişilik deney grubu ve 6 kişilik gözlem grubu oluşturulmuştur. Deney grubundaki 6 öğrenciye toplam 12 hafta, haftada bir saat piyano eğitimi verilmiştir. Eğitim planı araştırmacı tarafından oluşturulmuştur. Araştırma sonucunda sanatsal ve müzikal çalışmaların dezavantajlı çocuklarda davranışsal ve duygusal sorunları azaltabileceği görülmüştür. Konu ile ilgili uzun vadeli sonuçların değerlendirilebilmesi için daha fazla araştırma yapılmaya ihtiyaç olduğu araştırmacı tarafından belirtilmiştir.

Bekan (2019), okul öncesi dönem çocukların piyano derslerinde karşılaşılan sorunları tespit etmeyi ve bu sorunlara çözüm önerileri sunmayı amaçlamıştır. İzmir, Muğla ve Denizli illerinden toplam 139 piyano öğretmenine anket formu uygulanmıştır. Araştırmada elde edilen bulgulara göre, ailelerin eğitim düzeylerinin ve müziğe duydukları ilginin büyük bir önem taşıdığı, öğretmenlerin derslerde çoğunlukla yaratıcı dramadan yararlandıkları, öğretmenlerin alanlarıyla ilgili kendilerini güncellemeleri gerektiği, uygulanan eğitim yöntemi başarılı olmadığı takdirde yöntemin değiştirilmesinin uygun görüldüğü belirtilmiştir.

Işıkdemir (2019), 5-6 yaş çocukların başlangıç piyano eğitiminde karşılaşılan sorunlara çözüm önerileri sunmayı amaçladığı araştırmasında, öncelikle 5-6 yaş çocukların piyano eğitiminde karşılaştıkları sorunları tespit etmiştir daha sonra uzmanların ve piyano eğitimcilerinin görüşleri doğrultusunda bu sorunlara çözüm önerileri sunmayı amaçlamıştır. Araştırmanın sonucunda elde edilen bulgulara göre; piyano eğitimcilerinin bu yaş grubundaki çocuklara yönelik bir öğretim sürecinden geçmemeleri nedeniyle birçoğunun bu yaş grubu çocuklarla çalışmak istemediği, daha ileri yaşlar için kullandıkları metotları 5-6 yaş çocuklar için de kullanmaya çalıştıkları ve bu yaş grubu için daha fazla çalışmaya ihtiyaç duydukları belirtilmiştir. Piyano eğitimcilerinin, kullanılan metotlardaki ezgilerin kültürel temalarımıza benzememesi nedeniyle 5-6 yaş çocukların beğenilerine uygun olmadığını da ifade ettikleri belirtilmiştir. Piyano başlangıç eğitimini etkileyen diğer faktör olarak da eğitimcilerin çoğunluğunun, metotları karma kullanmaları ve çocukların hoşlarına gidecek ezgileri seçerek metotları repertuar kitabı gibi kullanmaları olduğu saptanmıştır.

Yallioğlu (2019) yaptığı çalışmasında, 4-6 yaş çocukların piyano eğitiminde uzman piyano eğitimcilerinin kullandıkları öğretim yöntemlerini incelemeyi amaçlamıştır. Araştırmanın sonucuna göre, alanında uzman olan piyano eğitimcilerinin büyük çoğunluğu, çocukların piyano derslerine başlamalarında en uygun yaş aralığının 4-6 yaş olduğunu belirtmiştir. Eğitimciler derslerde kullandıkları metotların her birinin güçlü ve zayıf yönlerinin olması sebebiyle birden çok metottan yararlandıklarını ve en uygun buldukları çalma tekniğinin non legato olduğunu ifade etmişlerdir. Bunların yanı sıra gam öğretimine do majör gam ile başladıklarını ve parçalarda çift el deşifre yönteminin daha etkili olduğunu belirtmişlerdir.

Özçelebi (2008) tarafından yapılan araştırmada, 5-6 yaş grubundaki çocukların piyano eğitimlerinin, motor becerilerine nasıl bir etkisi olduğunu saptamayı amaçlamıştır. Araştırmanın örneklemini, piyano eğitimi gören 11 çocuk ve piyano eğitimi görmeyen 11 çocuk olacak şekilde toplam 22 çocuktan oluşmaktadır. Araştırma sonucunda piyano eğitiminin çocukların motor gelişimleri bakımından anlamlı ve olumlu yönde bir farklılık oluşturduğu saptanmıştır. Araştırmacı elde ettiği verilere dayanarak, okul öncesi genel müzik eğitiminin piyano eğitimini de kapsamayı, okul öncesi dönemde çalgı eğitimine başlanması için ailelere bu bilincin kazandırılması, güzel sanatlar eğitimi bölümlerinde çalgı pedagojisi ve okul öncesi müzik eğitimi bilim dalları açılması önerilerinde bulunmuştur.

2.8. Başlangıç Piyano Metotları İle İlgili Araştırmalar

Kalkanoğlu (2020) tarafından yapılan, nota okuma becerisi için farklı yöntemlerle hazırlanmış piyano metotlarının incelenmesi amaçlanan araştırmada, Piano Adventures, Learning to Play Piano 1: Premier ve The Music Tree Time To Begin metotları incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda elde edilen bulgular doğrultusunda, incelenen metotların farklı güçlü tarafları olduğu ortaya çıkmıştır ve başlangıç piyano eğitiminde bu metotların karışık olarak kullanılmasının verimli olacağı görüşüne ulaşıldığı belirtilmiştir. Ulaşılan sonuçların, uygulamada bilimsel yöntem ve araçlarla gözlemlenebilmesi için deneysel çalışmalarla desteklenmesi araştırmacı tarafından önerilmiştir.

Ertem (2019) tarafından yapılan ve okul öncesi piyano metotlarının erken çocukluk dönemi gelişim basamakları açısından incelemeyi amaçlanan araştırmada, seçilen metotlar literatür tarama yöntemiyle değerlendirilmiştir. Seçilen metotlar alanında uzman beş kişi tarafından incelenmiştir. Verilen cevaplar doğrultusunda eksiksiz ve her anlamda mükemmel bir metodun olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. İncelenen metotlar içinde Yalçın İman'ın Okul

Öncesi Çocuklar İçin Piyano Metodu dışındaki metotların okul öncesine daha uygun olduğu belirtilmiştir.

Işıkdemir (2017) tarafından yapılan araştırmada, 6 - 11 yaş grubu için olan başlangıç piyano metotlarını teorik ve teknik kazanımlar açısından incelemeyi ve piyano eğitiminde bu metotlarla ilgili yaşanan sorunlara çözüm önerileri sunmayı amaçlamıştır. Araştırmada 19 piyano eğitimcisine, araştırmacı tarafından hazırlanmış olan görüşme formu uygulanmıştır. Araştırmanın sonucunda eğitimcilerin tümü Türk yazarlara ait metotları tercih etmediklerini, diğer metotların ise Türk ezgiler içermeyip yabancı ezgiler içermesi sebebiyle öğrencilerin ezgilerden sıkıldığını bildirdikleri belirtilmiştir.

Kaynak (2004) araştırmada okul öncesi çocukların eğitimlerinde nadiren kullanılan metotları öğretmenlere tanıtmayı ve derslerde genellikle belli başlı metotların kullanılmasının sebeplerini tespit etmeyi amaçlamıştır. Evreni, 53 piyano eğitimcisi ve 12 piyano metodundan oluşan araştırmada anket ve kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın sonucunda, piyano metotlarının kolay ulaşılabilir olması için satış kurumlarına ihtiyaç duyulduğu, piyano derslerinde çoğunlukla Denis Agay- Learning to Play Piano metodunun kullanıldığı ve diğer metotların piyano eğitimcileri tarafından tanınmadığı belirtilmiştir.

Thomas - Lee (2003) araştırmasında kriterlerini; 4-5 yaş başlangıç öğrencileri için tasarlanmış olması, aktif olarak basımı devam ediyor olması ve James Bastien tarafından tavsiye edilmiş olan How to Teach Piano Successfully ve Marianne Uszler'ın The Well-Tempered Keyboard Teacher çalışmaları olarak belirlemiştir. Bu kriterlere göre, 10 metot belirlenmiştir. Metotların incelenmesi ve analizi için belirlenen ana konular; piyano çalma, şarkı söyleme, hareket, yaratıcılık, işitsel beceriler, çalma ve dinleme repertuarları olmuştur. Araştırmanın sonucunda 1984'ten önce yazılmış metotların daha sonra yazılmış metotlara göre daha fazla yaratıcılık içerdiğini belirtmiş, araştırmacıların yaratıcılığın önemli etkilerini araştırmaları gerektiği önerilmiştir. Yeni yazılmış olan metotların harekete daha az odaklandığını tespit etmiş, hareketin çocukların öğrenmesine yönelik faydalarının daha fazla araştırılıp daha fazla harekete dayalı metotlar üretilmesi gerektiğini, bazı metotlarda kullanılan malzemelerin ulaşması güç malzemeler olduğunu ve öğretmenlerin bu metotları kullanmasının önünde bir engel oluşturduğunu, üniversitelerde okul öncesi piyano eğitimi için bir programın olmaması sebebiyle öğretmen konferanslarında ve profesyonel dergilerde bu konuya daha çok dikkat çekilmesi gerektiğini belirtmiştir.

2.9. Oyun Temelli Eğitim Yaklaşımları ile İlgili Araştırmalar

Küçük (2019) tarafından yapılan çalışma, Dalcroze ve Kodaly yaklaşımlarıyla desteklenen ve ilkokul 3.sınıf seviyesine uyarlanan etkinliklerin, öğrencilerin müzik derslerine yönelik görüşlerine olan etkisi ve 5E modeline göre tasarlanmış olan müzik ders başarısına etkisinin belirlenmesini amaçlamaktadır. Araştırmada 6 kız, 4 erkek olacak şekilde 10 öğrenci ile çalışılmıştır ve oluşturulan etkinliklerin, ders planlarının müzik ders başarısına ve öğrencilerin müzik derslerine yönelik görüşlerine olan etkileri sorgulanmıştır. Elde edilen bulgulara göre, etkinliklerin, öğrencilerin müzik derslerine yönelik görüşlerine ve müzik ders başarısına olumlu etkileri olduğu saptanmıştır.

Süalp (2019) yaptığı çalışmada, özel ilköğretim okullarındaki müzik öğretmenlerinin, derslerinde Orff-Schulwerk yaklaşımının kullanılabilmesine dair görüşlerinin belirlenmesini hedeflemiştir. Araştırmanın veri toplama aracı olan görüşme soruları ile gönüllü on katılımcının görüşleri alınmıştır. Araştırmanın sonunda, Orff-Schulwerk eğitiminin çocukların psikomotor gelişimlerine katkısı olan, öğrenciler tarafından sevilen bir yaklaşım olduğu, fiziki şartların uygun olmadığı belirtilmiştir ve bu tür yaklaşımların müzik dersi müfredatında yer alması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Aycan (2018) müzik öğretmenlerinin, aktif öğrenme yöntemlerinden olan Orff, Dalcroze ve Kodaly yöntemlerinin ilköğretim 2. Sınıflarında ders kitabı içeriğine uygun kullanımlarının ve buna yönelik görüşlerinin tespit edilmesi amaçladığı araştırmasında, verilerin analizi amacıyla literatür tarama yöntemi kullanmıştır. Öğretmen görüşlerinin toplanması için anket kullanılmıştır. Yapılan anket sonucunda, öğretmenlerin harekete dayalı müzik öğretim yöntem ve yaklaşımlarını derslerinde uygulayabiliyor olmasının, çocuğun fiziksel ve zihinsel gelişimi bakımlarından önemli bir rolünün olduğunu belirtilmiştir.

Seviğen (2013) tarafından yapılan çalışmanın amacı, oyun temelli matematik eğitim programının, çocuğun matematik gelişimine etkisini incelemektir. Araştırmada deney 1 grubundaki çocuklara 10 hafta boyunca haftada 5 gün olacak şekilde ‘oyun temelli matematik eğitim programı’, 10 hafta boyunca her Cuma ‘oyun temelli matematik eğitimi programını destekleyen aile katılımı çalışmaları’ uygulanmıştır. Deney 2 grubundaki çocuklara 10 hafta boyunca haftanın her günü ‘oyun temelli matematik eğitimi programı’ uygulanmıştır. Kontrol grubundaki çocuklara sınıf öğretmenleri, MEB 36-72 aylık çocuklar için okul öncesi eğitim programı uygulanmıştır. Araştırma sonunda elde edilen bulgulara göre, oyun temelli

matematik eğitimi programının çocukların matematik gelişiminde etkili olduğu ve bu etkinin kalıcı olduğu sonucuna ulaşıldığı belirtilmiştir.

Tufan (2011) tarafından yapılan araştırmada, müzik öğretmeni adaylarının Orff, Dalcroze ve Kodaly yaklaşımlarını bilme düzeyleri ve öğretmenlik uygulaması dersine olan tutumları arasındaki ilişkinin belirlenmesi ve öğretim yaklaşımlarının bilinme düzeylerinin hangi değişkenlere bağlı olarak farklılık gösterebileceğini saptamak amaçlanmıştır. Araştırmanın sonunda, müzik öğretmeni adaylarının öğretmenlik uygulaması dersine ilişkin tutum düzeyleri ile Orff, Dalcroze ve Kodaly yaklaşımlarıyla ilgili bilgi düzeyleri arasında anlamlı bir fark bulunamadığı, yaklaşımlarla ilgili bilgi düzeyleri ile “Ailenizde müzikle ilgilenen bireyler var mı? ve “Öğretmenlik mesleğini isteyerek mi seçtiniz?” sorularına cevapları arasında anlamlı bir farklılık bulunduğu, yaklaşımlarla ilgili bilgi düzeyleri ile demografik özellikleri arasında istatistiksel olarak anlamlı bir ilişki bulunamadığı sonuçlarına varılmıştır.

Modiri (2009) çalışmasında 5-6 yaş çocuklar için çoklu zeka etkinlikleriyle geliştirilmiş bir Müzik Eğitimi Programı ve Piyano Eğitimi Programı geliştirmeyi amaçlamıştır. Müzik Eğitim Programı; bir program, öğretmen kılavuz kitabı, öğrenci çalışma kitabı ve 14 VCD'den oluşmaktadır. Program, 15 okul öncesi sınıfında kendi öğretmenleri tarafından uygulanmış, programdaki eksiklikler saptanıp değişiklikler yapılarak son haline getirilmiştir. Piyano Eğitim Programında ise öğretmen kılavuz kitabı, bir program, 7 farklı öğrenci çalışma kitabından oluşmaktadır. Bu program deney grubuna çoklu zeka aktiviteleriyle uygulanmıştır, kontrol grubuna ise klasik piyano eğitim yöntemleriyle uygulanmıştır. Elde edilen veriler sonucunda deney ve kontrol grubu arasında deney grubu lehine anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır.

Şeker (2005) yaptığı çalışmada, 7-11 yaş çocukların keman eğitiminde kullanılmak üzere Orff destekli bir başlangıç keman eğitimi modeli önerisi hazırlamıştır. Bu model önerisinde belirlenen birlikte çalma alışkanlığının kazandırılması, çocukların yaratıcılıklarının geliştirilmesi ve çocukların keman derslerine karşı motivasyonlarının artırılması hedeflerine yönelik Orff öğretisi ile düzenlenmiş 21 etkinlik hazırlanmıştır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Yapılan bu çalışmada, erken çocukluk dönemindeki çocuklar için oyun temelli bir piyano başlangıç metodu oluşturulmaya çalışılmıştır.

Araştırmada konunun hedeflerini belirlemek üzere nitel araştırma yöntemi tekniklerinden olan doküman inceleme kullanılmıştır.

“Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 217).

Doküman incelemesinde bir çeşit içerik analizi uygulanarak başlangıç piyano metotları incelenmiştir.

“İçerik analizinde temel amaç toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. ...İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 259).

Yapılan doküman incelemesi sonucunda temel müzik bilgilerinin öğrenilmesine ilişkin hedefler, başlangıç piyano tekniğinin öğrenilmesine ilişkin hedefler ve başlangıç aşamasında piyano çalmaya yönelik motivasyonu arttırmaya ilişkin hedefler olmak üzere 3 grup hedef belirlenmiştir ve bu hedefler doğrultusunda 14 etkinlik planlanmıştır.

3.1. Araştırmacının Rolü

Konu ile ilgili literatür taraması yapmış ve ilgili yayın ve araştırmaları incelemiştir. Yapılan literatür taraması ve incelemeler sonucunda başlangıç piyano derslerinin hedeflerini belirlemiş ve bu hedefler doğrultusunda oyunsu süreçle planlanmış 14 etkinlik hazırlamıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR

Bu bölümde alt problemlerin çözümüne ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Birinci alt problem “Erken çocukluk döneminde oyun temelli piyano eğitiminin hedefleri nelerdir?” şeklinde belirtilmiştir.

1. Temel müzik bilgilerinin öğrenilmesine ilişkin hedefler;
 - Nota sırasını öğrenebilme,
 - Sol anahtarı ve fa anahtarını öğrenebilme,
 - Sol anahtarı ve fa anahtarındaki notaları dizek üzerinde tanıyabilme,
 - Nota değerlerini kavrayabilme,
 - Basit ritim kalıplarını öğrenebilme,
 - Piano ve forte gibi basit nüansların anlamlarını öğrenebilme ve işaretlerini tanıyabilme,
 - Staccato ve legato gibi basit artikülasyon şekillerinin anlamlarını öğrenebilme ve işaretlerini tanıyabilme,
 - Sus işaretlerini öğrenebilme,
 - 4/4lük, 3/4lük, 2/4lük ölçü sistemlerini kavrayabilmedir.
2. Başlangıç piyano tekniğinin öğrenilmesine ilişkin hedefler;
 - Piyano çalmak için gerekli oturuş pozisyonunu uygulayabilme,
 - Piyano çalmak için gerekli el pozisyonunu uygulayabilme,
 - Bir piyano notasyonunda sağ ele ait dizeği ve sol ele ait dizeği ayırt edilebilme,
 - Piyano üzerinde legato ve staccato gibi basit artikülasyon şekillerini uygulayabilme,
 - Piyano üzerinde piano ve forte gibi nüansları uygulayabilme,

- Piyanoda hangi tuşun hangi notaya karşılık geldiğini öğrenme ve doğru uygulama
3. Başlangıç aşamasında piyano çalmaya yönelik motivasyonu arttırmaya ilişkin hedefler;
- Piyano çalmaya istekli olma,
 - Etkinlikleri uygulamaya istekli olmadır.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın ikinci alt problemi “Erken çocukluk döneminde oyun temelli piyano eğitiminde kullanılacak etkinlikler nelerdir?” şeklinde belirtilmiştir. Bu bölümde araştırmanın birinci alt probleminde belirlenen hedefler doğrultusunda 14 etkinlik düzenlenmiştir. 1. ve 2. grup hedefler için etkinlikler net bir biçimde planlanarak sunulmuştur, 3. grup hedef olan motivasyon için doğrudan etkinlik planlanmamıştır ancak hazırlanan tüm etkinliklerin kavramsal çerçevede belirtilen görüşlere uygun olarak oyunsu süreçle hazırlanmış olması etkinliklerin, piyano çalmaya yönelik motivasyonu artıracığı düşünülmektedir.

Önceden belirtildiği gibi öğrencinin seviyesine, hazır bulunuşluğuna, beğenisine ve öğretmenin diğer hedeflerine göre kullanılan parçalar farklılık gösterebilir. Bu nedenle her etkinlik için mutlak bir piyano parçası verilmemiştir ancak gerekli görülen etkinliklerde metodu kullanan öğretmene fikir vermesi için bir parça örnek olarak sunulmuştur.

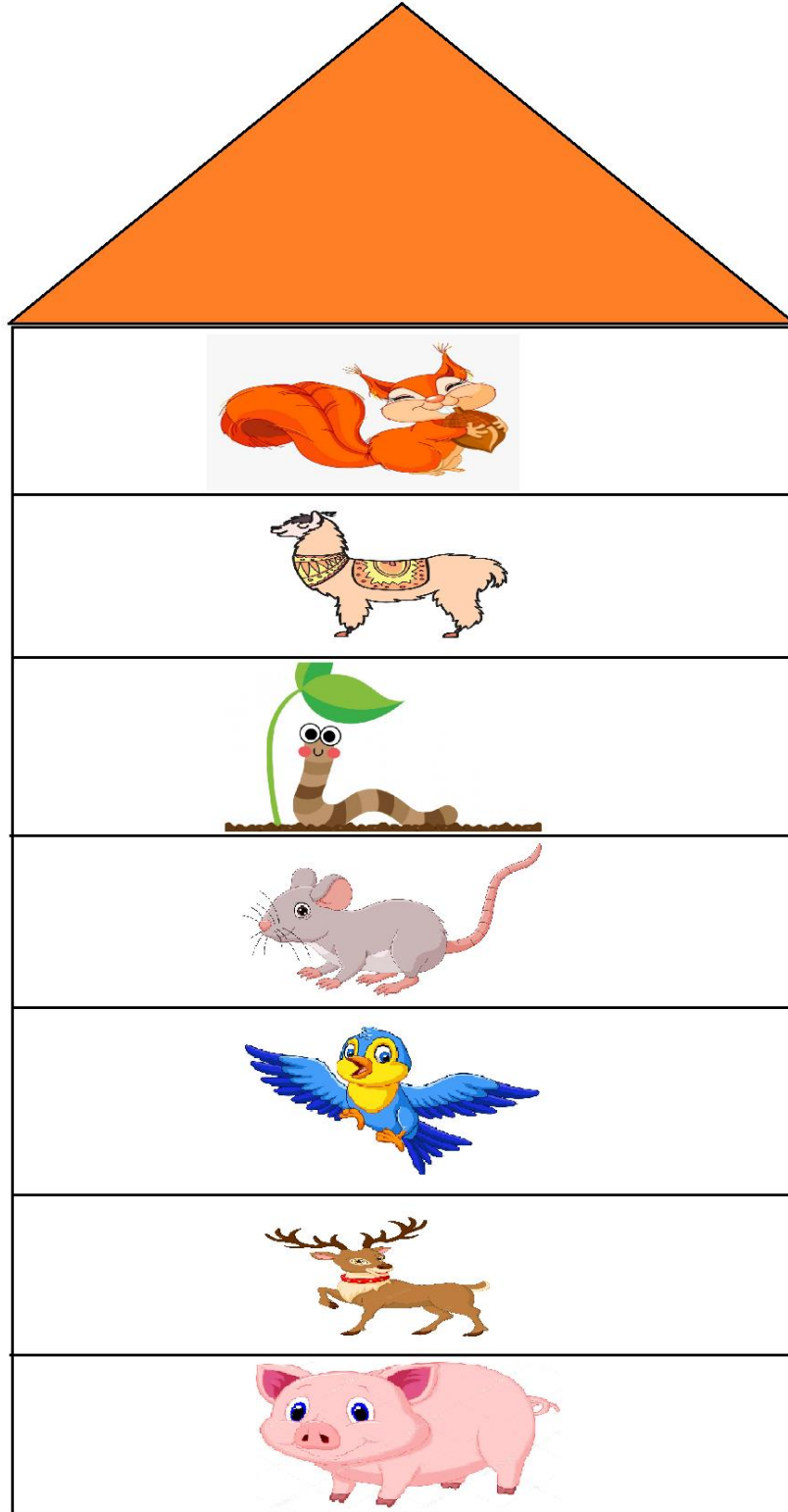
Düzenlenen etkinlikler hedefleri belirtilerek aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

Etkinlik 1

Nota sırasının öğrenilebilmesine yönelik hazırlanan bu etkinliğin adımları şu şekildedir:

- Öğretmen daha önceden hazırladığı hayvanlar apartmanı görselini derse getirir (Şekil 10).

Hazırlanan hayvanlar apartmanı aşağıdan yukarı doğru sırasıyla şu şekildedir; do: domuzcuk, re: ren geyiği, mi: minik kuş, fa: fare, sol: solucan, la: lama, si: sincap.



Şekil 11 Hayvanlar apartmanı

- Öğretmen hayvanlar apartmanını öğrenciye anlatmaya başlar; “Hayvanlar apartmanının en alt katında domuzcuk oturuyor, domuzcuğun takma ismi do”.
- Öğretmen sırasıyla tüm katlardaki hayvanları ve takma isimlerini anlattıktan sonra öğrenciden de apartmanı tanıtmasını ister.
- Nota apartmanı aşağıdan yukarıya ve yukarıdan aşağıya olacak şekilde hayvanların tam isimleri söylenecek şekilde tekrar edilir.
- Öğretmen “Bu sefer hayvanların sadece takma isimlerini söyleyerek sayalım” der ve sadece takma isimlerini söyleyerek katlar tekrar edilir.
- Öğretmen “Bu hayvanların piyanoda nasıl ses çıkarttıklarına bakalım” der ve sırasıyla do,re,mi,fa,sol,la,si notalarını çalar ve birlikte solfej yaparlar.

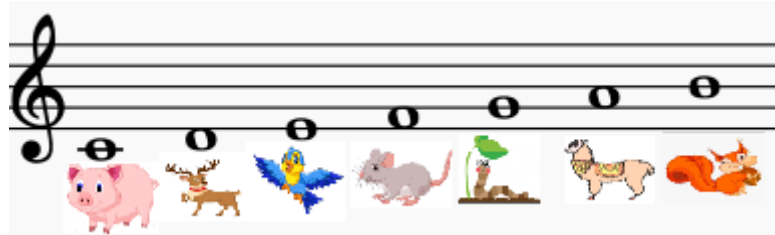
Öneri: Öğretmen si notasından sonra tekrar do notasının geldiğini belirtebilir.

Etkinlik 2

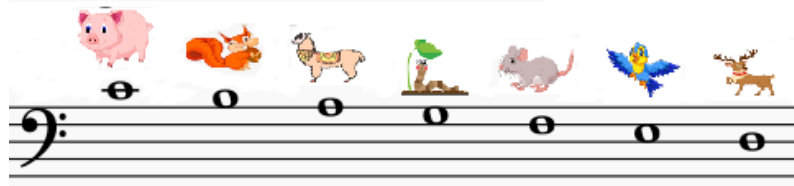
Sol anahtarı, fa anahtarını tanıyabilme ve sol anahtarı, fa anahtarında yazılmış notaları dizek üzerinde tanıyabilme hedefleri için yapılmış olan etkinliğin adımları sırasıyla şu şekildedir:

Bu etkinlik hayvanlar apartmanı etkinliği yapıldıktan sonra yapılmalıdır.

- Daha önceki etkinlikte hayvanlar apartmanını öğrenmiş olan öğrenciye bu adımda notaların dizek üzerindeki yerlerinin anlatılması için çamaşır ipleri hikayesi anlatılır.
- Öğretmen “Hayvanlar apartmanındaki hayvanların çamaşırlarını asabilmeleri için apartmana ait iki çamaşır yeri varmış” diyerek hikayesine başlar ve biri sol anahtarlı diğeri fa anahtarlı iki dizek çizer.
- Öğretmen sol anahtarındaki ve fa anahtarındaki asılacak yerlerin farklı olacağını çünkü bu iki yerin birbirinden farklı olduğunu anlatır ve daha önceden hazırlanmış olan dizek görsellerini öğrenciye gösterir:



Şekil 12 Sol anahtarlı dizek



Şekil 13 Fa anahtarlı dizek

- Öğretmen fa anahtarında ve sol anahtarında bulunan orta do notasının ek çizgisini anlatmak için “domuzcuk kendi çamaşır ipi olduğu için çamaşır yerinin iplerini kullanmaz kendi ipini kullanır” der.
- Geri kalan notalar hayvanların isimleriyle denk gelen çizgilerine veya boşluklarına göre anlatılır. Örneğin; “Sol anahtarı yerinde minik kuş (mi notası) birinci ipe çamaşırlarını asıyor”, “Fa anahtarı yerinde lama (la notası) beşinci çizgiye çamaşırlarını asıyor”.

Öneri 1: Öğretmen, öğrencinin öğrenme hızına göre bir ders saati içinde tüm notaları öğretebilir veya notaların öğretilmesine sırayla diğer derslerde devam edebilir.

Öneri 2: Öğrenilen her notadan sonra o notayı çalıştıracak bir ezgi seçilebilir ve piyano üzerinde pratik yapılabilir.

Öneri 3: Fa anahtarında orta do yerine kalın do öğretmeye başlayan öğretmenler veya sol anahtarında ince do’yu öğretecek öğretmenler hikayeleri kendi öğreteceği nota yerlerine göre değiştirebilir. Örneğin fa anahtarında kalın do öğretilcekse; “Fa anahtarı yerinde domuzcuk ikinci boşluğa çamaşırlarını asıyor”.

Öneri 4: Nota yerleri pekiştirildikten sonra ilerleyen derslerde diyez ve bemol öğretilmesine geçilebilir, diyez ve bemoller için “domuzcuk çamaşır asmaya çıktığında bemol şapkası takıyor” şeklinde hikayelendirilebilir.

Etkinlik 3

Sol anahtarı ve fa anahtarında yazılmış notaları dizek üzerinde tanıyabilme hedefleri için yapılmış olan ikinci etkinliğin adımları sırasıyla şu şekildedir:

- Öğretmen 5 ip ya da 5 kurdele kullanarak yere dizek çizer (Çizgilerin arası öğrencinin hareket edebileceği şekilde geniş olmalıdır).

Örnek:



Şekil 14 Dizек örneği

- Anlatılacak anahtar için hazırda A4 kâğıtlarına çizilmiş sol anahtar ve fa anahtar bulundurulur.
- Öğretmen daha önce anlattığı hayvanların çamaşır asma hikayesini hatırlatarak etkinliğe başlar.
- Sol anahtar çamaşırılığında başlanacak ise sol anahtar çizili olan A4 kağıdı iplerin başına koyulur ve sırasıyla hayvanların bulunduğu noktalara zıplayarak veya adım atarak gidilir.
- Örneğin öğrenci do – re – mi notalarını yani domuzcuk – ren geyiği ve miki fareyi öğrenmiş ise öğretmen “hadi şimdi gidip domuzcuğa çamaşır asmasına yardım edelim” der ve ikisi birden domuzcuğun olduğu noktaya adım atarlar. (do notasının kendi ek çizgisi olduğundan öğretmen küçük bir ip parçasını öğrenciye verir ve domuzcuğun çamaşır ipini buraya serelim der ve yerine koyar).



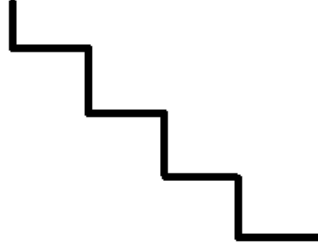
Şekil 15 Dizек üzerinde ek çizgi örneği

- Önce sırasıyla ren geyiği ve miki fareye yardım edilir sonra bu notalar karışık şekilde öğretmenin yönlendirmesiyle devam eder.
- Yerleri iyice pekiştirmeye başlamış olan öğrenciye sonrasında yönlendirmesi için hak verilir ve bu sefer öğrencinin söylediği hayvanlara yardıma gidilir.
- Öğretmen yerleri öğrenilmiş notaların seslerini piyanodan basar ve öğrenciyle solfejini yaparlar, bir sonraki aşamada bu etkinlik solfej yapılarak devam eder.
- Öğretmen öğrenciye “Şimdi istediğin notalarla kendine ait bir şarkı yapabilirsin” der ve öğrencinin solfej yaparak gittiği notaları bir dizек üzerine yazar.
- Öğrencinin yaptığı beste öğretmen tarafından yazılmış ve düzenlenmiş haliyle öğrenciye gösterilir.
- Yaratılan beste piyanoda çalınır.

Etkinlik 4

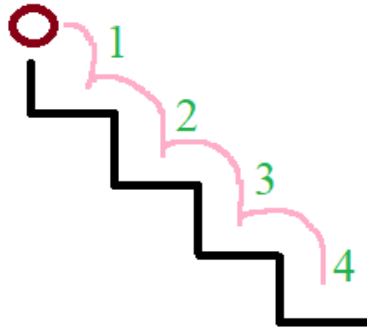
Nota değerlerini (birlik nota, ikilik nota, dörtlük nota) kavrayabilme hedefine yönelik hazırlanmış etkinliğin adımları sırasıyla şu şekildedir:

- Öğretmen tahtaya veya kağıda dört basamaklı bir merdiven resmi çizer.



Şekil 16 Merdiven

- Öğretmen merdivenin en üst noktasında birlik notanın olduğunu söyler ve bu notanın merdivenin en alt kısmına gelene kadar dört basamak inmesi gerektiğini anlatır ve çizmeye devam eder:

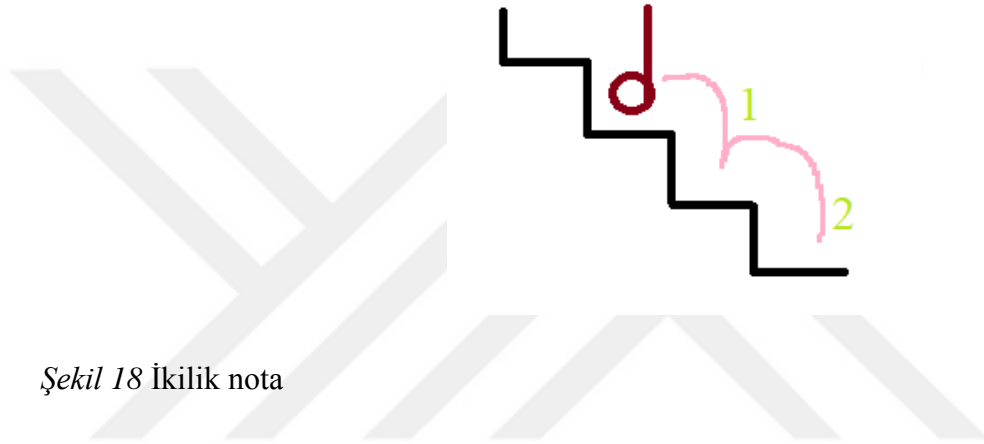


Şekil 17 Birlik nota

- Merdiven kağıt üzerinde veya tahta üzerinde çizilerek gösterildikten sonra öğretmen ve öğrenci ayağa kalkarlar ve öğretmen “hadi şimdi biz birlik notayız ve merdivenden aşağı iniyoruz gibi yapalım” der ve sesli sayarak dört adım atarlar.
- Öğretmen “Hala birlik notayız ama bu sefer basamakları içimizden sayarak adım atalım” der.
- Öğretmen “Acaba birlik nota dört basamak aşağı inerken son basamağa kadar ‘na’ hecesini durmadan söyleyebilir mi?” diye sorar ve bu sefer öğretmen ve çocuk dört adım boyunca ‘naaa’ hecesini söylerler.

- Öğretmen ve öğrenci piyano karşısına geçerler ve öğretmen öğrenciye “hadi klavyede bir nota seç ve onu birlik notamızın ineceği merdiven sayısı kadar sayarak basılı tut” der.
- Birlik nota piyano üzerinde de pekiştirildikten sonra sırasıyla ikilik nota, noktalı ikilik nota, dörtlük nota da bu aşamalarla öğretilir.

İkilik notanın merdiven resmi örneği;



Şekil 18 İkilik nota

Etkinlik 5

Basit ritim kalıplarını öğrenebilme hedefine yönelik hazırlanmış bu etkinliğin adımları sırasıyla şu şekildedir:

- Öğretmen basit ritim kalıplarını tahtaya yazar ve bu kalıplara meyve isimleri verir.



Şekil 19 Basit ritim kalıpları

Okuma bilmeyen öğrenciler için ritim kalıplarının altına meyveyi temsil eden bir resim çizilebilir.

- Öğretmen tahtadaki ritim kalıplarını isimlerini söyleyerek ve alkış yaparak öğrenciye seslendirir daha sonra birlikte ritim kalıpları alkış yaparak ve isimleri söylenerek seslendirilir.

- Kalıplar pekiştirildikten sonra öğretmen ve öğrenci ayağa kalkar.
- Öğretmen birim vuruş için düzenli adımlar atmaya başlar, öğrenciden de kendisiyle birlikte adım atmasını ister.
- Öğretmen daha önceden öğrendikleri ölçü sistemlerini hatırlatır ve çalışacakları ölçü sistemine göre adım atmaya başlarlar, örneğin; 4/4lük ölçü sistemi çalışacaklarsa 4 adım yukarı 4 adım aşağı şeklinde düzenli adımlar atılır.
- Öğretmen her adımın bir vuruş olduğunu söyler ve örneklemek için her adımında bir ritim kalıbını meyve ismini söyleyerek alkışını yapar.
- Daha sonra öğrenciyle birlikte adım atıp ritim kalıpları alkış yapılarak çalınmaya devam edilir.
- Öğretmen öğrenciden kendi ritim cümlesini oluşturmasını ister ve öğrencinin 4/4lük ölçü sisteminde adım atarak istediği ritimleri kullanmasına izin verilir.
- Öğrencinin oluşturduğu ritim kalıpları not alınır ve piyano başına geçilerek öğrencinin istediği bir nota üzerinde ritim kalıpları yine meyve ismi söylenerek öğrenci tarafından çalınır.
- Bir sonraki adımda öğretmen basit ritim kalıplarına uygun bir ezgi verir ve çalışmaya başlarlar.

Örnek:



Şekil 20 Basit ritim kalıpları için ezgi örneği

Etkinlik 6

Basit ritim kalıplarını öğrenebilme ve 4/4lük, 3/4lük, 2/4lük ölçü sistemlerini kavrayabilme hedeflerine yönelik hazırlanmış etkinliğin adımları sırasıyla aşağıdaki gibidir:

- Öğretmen küçük kağıtlara hepsinden en az ikişer tane olacak şekilde (daha fazla da olabilir) muz, elma, ahududu, muşmula ve kayısı resimleri çizer (kağıtlara sadece isim de yazılabilir).

- Hazırlanan kağıtlar sınıfın belli yerlerine koyulur (sınıf büyükse farklı yerlere dağıtarak alışveriş reyonu diyebiliriz).
- Öğretmen “Şimdi seninle alışverişe çıkacağız, elimizde sadece 4/4lük bir sepet olduğu için 4/4lük ölçüye sığabilecek kadar meyve alabiliriz.” der ve 4 vuruşluk yani 4 adet meyve öğrencinin seçimine bırakılarak alınır.
- Alınan meyveler öğrenci tarafından istenen sıraya koyulur ve beden perküsyonu ile her meyveye karşılık gelen ritim kalıbı çalınır.
- Beden perküsyonu ile çalınan ritimler aynı sırayla piyanoda öğrencinin kendi seçtiği notalarla da çalınır.
- Aynı etkinlik 3/4lük ve 2/4lük ölçü sistemleri için de yapılır.

Etkinlik 7

Piano ve forte gibi basit nüansları öğrenebilme, işaretlerini tanıyabilme ve piyano üzerinde piano ve forte gibi nüansları uygulayabilme hedeflerine yönelik hazırlanmış etkinliğin adımları sırasıyla aşağıdaki gibidir:

- Öğretmen derse başlarken hareketli tempoda bir müzik dinletir. (Öğrencinin sevdiği tarzda veya öğrencinin istediği bir müzik tercih edilebilir) Örneğin; F. Schubert 6 Moment Musicaux Op. 94 No.3.
- Öğretmen müziği başlatır ve öğrenciyle birlikte serbestçe dans etmeye başlarlar. Öğrenci istediği hareketi yapmakta özgür bırakılır.
- Bir süre dans ettikten sonra öğretmen müziğin sesini kısar ve şimdi daha az ses çıkararak dans etmeye çalışalım der ve örnek olması için parmak uçlarında küçük hareketlerle dans etmeye başlar.
- Öğretmen daha sonra müziğin sesini yükseltir ve bu sefer daha gürültülü dans edebileceklerini söyler ve daha büyük hareketlerle dans etmeye başlarlar.
- Öğretmen bunu bir oyuna dönüştürüp bir süre sesi kısarak ve açarak öğrencinin müziğe uyum sağlamasını sağlar.
- Oyun bittikten hemen sonra öğrenci ve öğretmen piyanoya geçerler. Öğrenci bir önceki hafta çalıştığı ödevi tekrar ederken öğretmen piyanonun sesini bazı kısımlarda açar bazı kısımlarda ise kısar (Eğer akustik piyanoda ders işleniyorsa bu adım atlanabilir).

- Öğretmen öğrenciye eğer benim bir ses açıp kapatma tuşum olmasaydı piyanoda daha kısık ve daha yüksek sesleri nasıl çıkarabilirdim der ve piyano üzerinde öğrenciye denemesini söyler.
- Öğrenci biraz kısık ve yüksek ses çıkarmaya çalışırken öğretmen dans ederken yaptıklarını piyanoda uygulayabilirsin der ve hafif çalması gereken yerler ile kuvvetli çalması gereken yerleri nasıl çalması gerektiğini anlatır.
- Öğretmen bu yaptıkları uygulamaların isimleri olduğunu söyler, piyano ve fortenin anlamlarını anlatır. Daha önce çalıştığı şarkının bir kısmının üzerine piyano diğer kısmının üzerine forte yazar ve öğrencinin bu şekilde çalmasını ister.
- Öğretmen piyano ve fortenin işaretlerine alışabilmesi için piyano işaretinin yanına küçük bir yuvarlak forte işaretinin yanına büyük bir işaret koyarak terimleri pekiştirmesini sağlar.
- Daha önce çalışmış olduğu şarkıda piyano ve forteyi uygulayan öğrenciye o ders için hazırlanmış olan piyano-forte konulu şarkı verilir ve çalıştırılır.



Şekil 21 Piano-forte ezgi örneği

Etkinlik 8

Staccato ve legato gibi basit artikülasyon şekillerinin anlamlarını öğrenebilme, işaretlerini tanıyabilme ve piyano üzerinde legato ve staccato gibi basit artikülasyon şekillerini uygulayabilme hedeflerine yönelik hazırlanmış olan etkinliğin adımları sırasıyla şu şekildedir:

- Öğretmen sınıfa küçük toplar ve uzun bir ip getirir.
- Topları ve ipi sırasıyla yere dizer.

Örnek:



Şekil 22 İp ve topların diziliş örneği

- Öğretmen topların ve ipin yanına geçer ve öğrenciye topların yanına geldiğinde zıplaması gerektiğini, ipin yanından geçerken ise normal yürümesi gerektiğini anlatır.
- Öğretmen dörtlük vuruşlardan oluşan bir tempo belirleyerek topların ve ipin oluşturduğu sırayı bitirir (Bu etkinlikte öğretmen müzik kullanabilir).
- Öğretmen öğrenciden aynı şeyi yapmasını ister, belli bir tempoda gitmesi için ritim tutulur.
- Topların ve ipin yeri değiştirilerek birkaç kez daha oyun oynanır.
- Öğretmen oyun bittikten sonra tahtaya porte üzerinde notalar çizer.
- Notaların altına top çizelim diyerek staccato işaretini belirlediği notalara çizer.
- Aynı porte üzerinde belirlediği diğer notalara da ip çizelim diyerek legato bağını çizer.



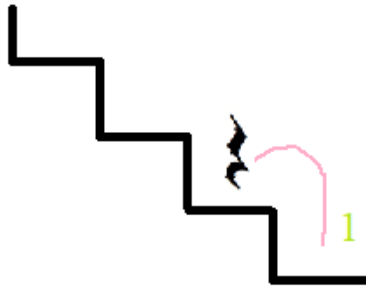
Şekil 23 Staccato ve legato

- Öğretmen topların staccato, ipin ise legato anlamına geldiğini anlatır.
- Öğretmen tahtaya çizdiği staccato ve legato notaların sayısına göre topları ve ipi sıralar.
- Öğretmen tahtadaki notaların bonasını yaparak gereken yerde zıplayıp gereken yerde normal yürür.
- Öğrenci bir süre topların ve ipin yanında bona yaptıktan sonra piyanoya geçilir ve öğretmenin staccato ve legato için hazırladığı parçayı çalışırlar.

Etkinlik 9

Sus işaretlerini öğrenebilme hedefine yönelik hazırlanmış bu etkinliğin adımları sırasıyla şu şekildedir:

- Öğretmen derse başlarken bir müzik açar (Öğrencinin en çok sevdiği şarkı sorulup o şarkı açılabilir).
- Müzik bir süre çaldıktan sonra öğretmen rastgele bir zamanda işaret parmağını dudağına götürerek “şşş” der ve müziği durdurur.
- Daha sonra müziğin kontrolü öğrenciye verilir ve öğretmen öğrencinin karşısına geçer müziğin rastgele zamanlarında “şşş” işareti yapar ve öğrenciden müziği durdurması beklenir.
- Bir süre sonra öğretmen üzerine dörtlük sus işareti çizdiği bir A4 kağıdını öğrenciye gösterir ve “Bundan sonra müziği durdurmanı istediğimde bu işareti göstereceğim” der.
- Öğretmen dörtlük sus işaretinden sonra ikilik sus ve birlik sus işaretlerini de farklı kağıtlarda gösterir ve etkinlik bu işaretlerle de birkaç kez tekrar edilir.
- Öğretmen bu işaretlerin sus işareti olduğunu anlatır ve her işaretin bir süresi olduğunu söyler.
- Öğretmen sus işaretlerinin süre değerlerini anlatmak için daha önce kullandığı merdiven örneğini kullanır. Örneğin;



Şekil 24 Dörtlük sus

- Öğrenilen sus işareti öğretmenin bu konu için seçtiği bir ezgiyle piyanoda da pekiştirilir.

Etkinlik 10

4/4lük, 3/4lük, 2/4lük ölçü sistemlerini kavrayabilme hedefine yönelik hazırlanmış etkinliğin adımları sırasıyla şu şekildedir:

- Öğretmen yerlere sıra halinde dört adet boş A4 kağıdı dizer.
- Öğretmen her bir A4 kağıdın farklı bir oda olduğunu ve her odanın farklı kuralları olduğunu söyler.
- Öğretmen “Örneğin ilk odanın kuralı dörde kadar belli bir tempoda saymak” der ve ilk kağıdın üstüne zıplayıp dörde kadar sayar ve diğer kağıda geçer.
- Öğretmen “ikinci odanın kuralı ise üçe kadar saymak” der ve ikinci kağıdın üzerine zıpladıktan sonra üçe kadar sayar.
- Öğretmen “üçüncü odanın kuralı ise ikiye kadar saymak” der ve üçüncü kağıda zıpladıktan sonra ikiye kadar sayar.
- Öğretmen son odanın kuralını belirlemesi için öğrenciye “sence son odanın kuralı ikiye kadar saymak, üçe kadar saymak veya dörde kadar saymak kurallarından hangisidir?” diye sorar ve öğrencinin söylediği kurala göre öğretmen son kağıdın üzerine zıplayarak kuralı uygular.
- Aynı aşamaları öğrenci de yaptıktan sonra öğretmen kağıtların üzerine 4/4, 3/4, 2/4 yazar ve bu sefer bu sayıların kuralları belirlediğini anlatır (Sondaki 4. kağıt boş bırakılır ve her seferinde öğrencinin kuralı belirlemesi istenir).
- Öğretmen “4/4 yazan kağıda geldiğimizde dörde kadar saymamız gerekir, 3/4 yazan kağıda geldiğimizde üçe kadar saymamız gerekir ve 2/4 yazan kağıda geldiğimizde ikiye kadar saymamız gerekir” diyerek ölçü sistemlerinin birim vuruşlarını anlatır.
- Kağıtların üzerine zıplayıp sayma işleminden sonra kağıtların üzerine zıplayıp alkış yapma işlemine geçilir. Örneğin 4/4 yazan kağıdın üzerine zıpladığında dört alkış yapılır.
- Öğrenci bu aşamayı birkaç kez tekrar ettikten sonra piyanoya geçilir ve öğretmen öğrencinin önüne 3/4 yazan kağıdı koyar ve “ben üçe kadar sesli sayacağım sen de ben sayarken piyanoda istediğin notalarla kendi ezgini yaratabilirsin” der. Aynı aşama 2/4 ve 4/4 için de yapılır.
- Öğrenci ölçü sayılarını kavradıktan sonra öğretmenin bu konu için seçtiği ezgi piyano üzerinde çalışılır.

Etkinlik 11

Piyano çalmak için gerekli oturuş pozisyonunu uygulayabilme ve piyano çalmak için gerekli el pozisyonunu uygulayabilme hedeflerine yönelik hazırlanmış etkinliğin adımları sırasıyla şu şekildedir:

- Derse başlarken öğretmen ve öğrenci henüz piyanoya geçmeden öğretmen hikaye anlatmaya başlar.
- Hikayede ismi geçen karakter öğrencinin sevdiği bir çizgi film karakteri olabilir. Örneğin: Sünger Bob.
- Öğretmen hikayeye başlar; “Sünger Bob bir gün ormanda dolaşmış” (Sınıfta sol tarafa doğru yani piyanoda kalın seslerin olduğu tarafa doğru yürümeye başlarlar).” Ormanda önce aslanların ve kaplanların olduğu yere gelmişler. Sünger Bob ordan uzaklaşmış.” (Sağ tarafa yürümeye başlarlar). “Ormanda yavru kediler ve kuşlar olan kısma gelmişler” (Yürümeye devam ederler). “Sünger Bob ormandaki yürüyüşünden yorulmuş ve oturacak bir yer bulup oturmuş.” (Sandalyeye otururlar.) “Sünger Bob oturduğunda ayaklarını dinlendirebilmek için birbirine paralel bir şekilde dizlerini bükerek oturmuş” (Öğretmen doğru oturma pozisyonunu gösterir ve öğrenciyi piyano çalmaya hazır duruma getirir).
- Öğretmen bu sefer Sünger Bob’u ellerimiz gibi düşünelim der ve aynı canlandırmayı piyano tuşları üzerinde yapmaya başlarlar.
- Sünger Bob’un aslanlar ve kaplanlarla dolu bölgeye gittiğini söylerken öğrenci kalın seslere yönlendirilir ve kalın sesleri bu hayvanlarla ilişkilendirdiğini anlatır.
- Sünger Bob’un kuşlar ve kedilerle dolu bölgeye gittiğini söylerken öğrenci ince seslere yönlendirilir.
- Hikayenin Sünger Bob’un yorulup oturacak bir yer bulması gereken kısmında öğretmen öğrenciyi piyanoya başlatacağı pozisyona getirir. Örneğin; başparmaklar orta do notasında veya sağ elin başparmağı orta do notasında, sol elin serçe parmağı kalın do notasında.
- Oturacak yer için öğretmen iki küçük topu öğrencinin elinin altına koyar ve bacaklarını bükerek oturuyor dediğinde de parmaklarını yatay değil parmak uçlarını tuşlara tam basacağı şekilde parmak eklemlerini düzeltir.



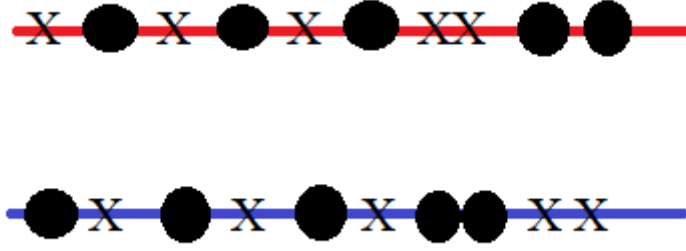
Şekil 25 El pozisyonu örneği

- Öğretmen piyano çalarken elin doğru pozisyonun bu şekilde olduğunu anlatır ve elinde toplar varken biraz pratik yaptıktan sonra topları elinden alır ve öğrencinin aynı el pozisyonunu koruması gerektiğini anlatarak çalacakları parçaya başlarlar.

Etkinlik 12

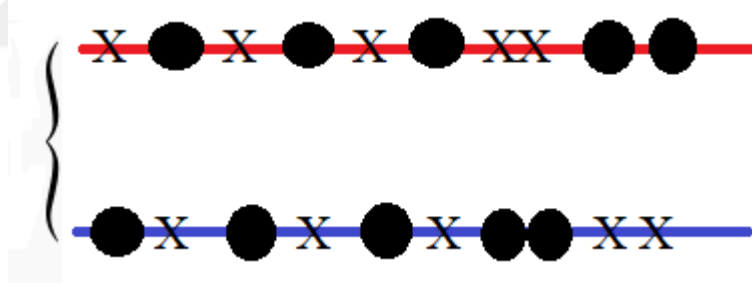
Bir piyano notasyonunda sağ ele ait dizeği ve sol ele ait dizeği ayırt edebilme hedefine yönelik hazırlanmış etkinliğin adımları sırasıyla şu şekildedir:

- Öğretmen tahtaya alt alta tercihen farklı renklerde olan iki çizgi çizer.
- Çizgilere X işaretleri ve yuvarlaklar çizer.
- X işaretlerinin sus işareti, yuvarlakların ise marakas çalma işareti olduğu öğrenciye söylenir.



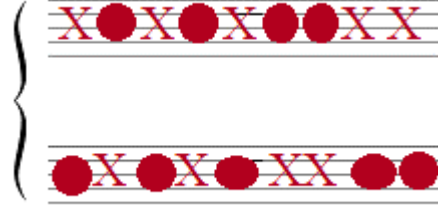
Şekil 26 Dizeleri temsil eden iki çizgi

- Öğretmen kendisine bir marakas alır diğer marakas öğrenciye verir.
- Üst çizgideki görevleri öğretmen alt çizgideki görevleri öğrenci yapacak şekilde görev dağılımı yapılır.
- Çizgiler ilk önce ayrı ayrı çalınır (Önce ilk çizgiyi öğretmen çalar, sonra alt çizgi öğrenci tarafından çalınır).
- Öğretmen iki çizgiyi birbirine bağlayacak şekilde bir akolat çizer.



Şekil 27 Akolatla bağlanmış iki çizgi

- Öğretmen bu işaretten sonra görevlerin aynı anda yapılmaya başlanması gerektiğini anlatır ve herkes kendi çizgisindeki görevleri marakaslarıyla çalar.
- Öğretmen kendi marakasını öğrenciye verir ve alt tarafı sol elindeki marakasla, üst tarafı sağ elindeki marakasla çalmasını ister.
- Yapılan birkaç tekrardan sonra öğretmen tahtadaki iki çizgiyi siler ve yerine akolatla bağlanmış iki dizek çizer.



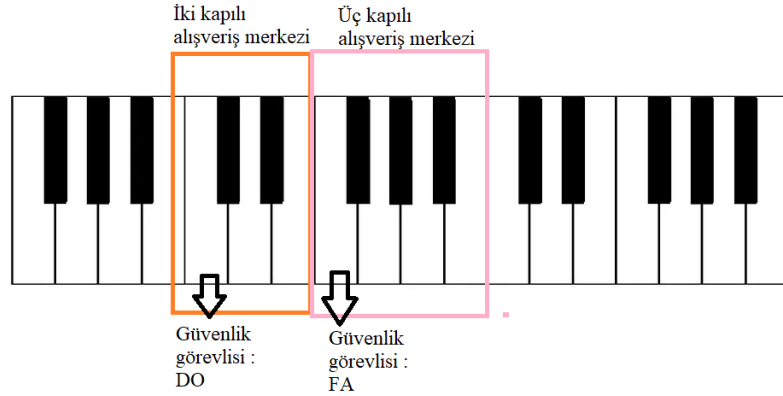
Şekil 28 Akolatla bağlanmış iki dizek

- Öğrenci dizek üzerindeki görevleri marakasla çalar.
- Öğretmen öğrenciye marakasla yaptığı görevleri bu sefer piyanoda daha önce öğrendiği orta do notasında yapmasını ister (Öğretmenin başlangıç pozisyonuna göre çalınacak nota seçilir. Örneğin sağ el baş parmağı ince do notasında ise ince do notasında yapılır).
- İki baş parmağını piyanoda orta do notasına koyan öğrenci üst dizekteki işaretleri sağ baş parmağı, alt dizekteki işaretleri sol baş parmağıyla çalar.

Etkinlik 13

Piyanoda hangi yuşun hangi notaya karşılık geldiğini öğrenme ve doğru uygulama hedefine yönelik hazırlanmış etkinliğin adımları sırasıyla şu şekildedir:

- Öğretmen piyano başındaki öğrenciye klavyeyi tanıtmaya başlar ve siyah tuşların bize yol gösterici olduğunu söyler.
- Öğretmen siyah tuşların sırasıyla ikili grup ve üçlü grup olarak ilerlediğine dikkat çeker.
- İki siyah tuşlu yerin “iki kapılı alışveriş merkezi”, üç siyah tuşlu yerin ise “üç kapılı alışveriş merkezi” olduğunu söyler.
- İki kapılı alışveriş merkezinin başındaki beyaz tuşun güvenlik görevlisi olduğunu söyler ve bu güvenlik görevlisinin isminin “DO” olduğunu belirtir.
- Üç kapılı alışveriş merkezinin başındaki güvenliğin isminin ise “FA” olduğunu söyler.



Şekil 29 Piyano klavyesi

- Do ve fa notalarının yerini öğrenen öğrenciden klavyedeki tüm do ve fa notalarını göstermesi istenir.
- Daha önce hayvanlar apartmanı ile nota sırasını öğrenmiş olan öğrenci klavyede do ve fa notalarını öğrendikten sonra sırasıyla tüm tuşların isimlerini söyleyebilir.

Etkinlik 14

Piyanoda hangi tuşun hangi notaya karşılık geldiğini öğrenme ve doğru uygulama hedefine yönelik hazırlanmış ilk etkinliğin ardından yapılabilecek ikinci etkinliğin adımları sırasıyla şu şekildedir:

- Öğretmen do-re-mi-fa-sol-la-si notalarını yazıyla küçük kağıtlara ayrı ayrı yazar ve katlar.
- Katlanan kağıtlar karıştırılarak öğrencinin önüne koyulur.
- Öğretmen oyunu öğretmek için bir kağıdı açar. Örneğin kağıtta do notası gelmişse piyanodaki bütün do notalarına tek tek basar ve her doğru bastığı do için 10 puan kazandığını söyler.
- Öğretmen 7 notayı da bitirdikten sonra sıra öğrenciye gelir ve aynı işlemleri öğrenci yapar.
- Öğrenci tüm notaların yerlerini pekiştirdikten sonra öğrenci ve öğretmen arasında yarışma yapılır.
- Diyez ve bemolleri öğrendikten sonra bu oyun kağıtlara notaları diyezli ve bemollü halleri yazılarak tekrar oynanabilir.

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu çalışmada erken çocukluk dönemi piyano eğitimi ele alınmış, kullanılan belli başlı metotlar incelenmiş ve alternatif bir metot geliştirmek üzere etkinlikler oluşturulmuştur.

Erken çocukluk dönemi, çocukların bilişsel, fiziksel ve kişilik gelişimlerinin hızlı olması ve bu dönemde öğrendikleri bilgilerin ileriki hayatları için bir temel oluşturması sebebiyle çocukların en önemli dönemlerinden biridir. Kıldan ve Pektaş'a (2009) göre çocukların erken çocukluk döneminde yaşadıkları deneyimler bilginin temel taşları olarak görülen kavramların kazanılması için ortam oluşturur. Çocukların günlük hayatlarında bu kavramları yapılandırarak kullandıkları görülür.

Bu dönemde çocukların bilişsel, fiziksel ve kişisel gelişimleri kadar müzikal gelişimleri de büyük bir önem taşımaktadır. Kodály, 3-7 yaşlarında öğretilmeyen becerilerin daha sonra kazanılamayacağını ve bu yaşlardaki zeka gelişiminden yararlanılmazsa sonraki süreçlerin verimsiz olacağını düşünmektedir (Yıldırım, 1995). Bu düşünceden yola çıkıldığında, erken dönemde çocukların piyano derslerinde yapacakları etkinlikler ve çalışmalar onların müzikal yaşamları için sağlam temeller oluşturulmasına yardımcı olacaktır. Bu sebeple piyano derslerinde kullanılacak olan metot ve yöntemlerin titizlikle ele alınması gerektiği ve çocukların piyano çalmaktan keyif alacağı şekilde etkinliklerin düzenlenmesi gerektiği düşünülmektedir. Çocukların bu dönemde müziğe ve piyanoya duydukları sevginin, ileriki hayatlarında onların sanatla iç içe olmalarını sağlayacağına inanılmaktadır.

Işıkdemir (2019)'in "5-6 yaş çocukların piyano eğitiminde karşılaşılan sorunlar ve eğitimeci görüşleri" isimli çalışmasında, piyano eğitimcilerinin, daha ileri yaşlar için kullandıkları metotları 5-6 yaş çocuklar için de kullanmaya çalıştıklarını ve bu yaş grubunun piyano eğitimi için daha fazla çalışmaya ihtiyaç duyduklarını belirtmiştir. Thomas - Lee (2003) ise çalışmasında, yeni yazılmış olan metotların harekete daha az odaklandığını tespit etmiş, hareketin çocukların öğrenmesine yönelik faydalarının daha fazla araştırılıp daha fazla harekete dayalı metotlar üretilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Bu çalışma, bu gerekliliği bir yönden tamamlamak üzere yapılmıştır ve çocuklara uygun olduğu düşünülen etkinlikler planlanmıştır. Etkinlikler planlanırken oyun ve oyunsu süreç göz önünde bulundurulmuştur.

Kavramsal çerçevede belirtildiği gibi erken çocukluk eğitimine temel oluşturan düşünürler incelendiğinde bu dönemdeki çocukların gelişimi için oyunun önemli bir rolü olduğu görülmüştür. Piaget'nin, Bruner'in, Vygotsky'nin ve Erikson'un bilişsel gelişim, dil gelişim ve psiko - sosyal gelişim kuramlarında belirttiği gibi aktif katılımlı, oyunsu süreçli eğitim yapmak etkili, kalıcı ve öğrencilerin daha kolay konsantre olduğu öğrenme-öğretme ortamları oluşturulmasını sağlamaktadır.

Aksoy ve Çiftçi'ye (2020) göre oyun, çocuğun fazla enerjisinin atılmasına, rahatlmasına, isteklerinin yerine getirilmesine, uygulama yapmasına olanak sağlayan bir öğrenme şeklidir. Bununla birlikte, kullanılan müzik eğitimi yöntem ve yaklaşımlarında da oyunsu sürecin ön planda olduğu görülmektedir. Nitekim Suzuki de çalgı eğitiminde oyunsu süreci ön plana çıkarmıştır ancak kullanılan metotta, oyunsu etkinliklerin yer almaması sebebiyle erken çocukluk eğitimi için duyulan etkinlik ihtiyacının tam anlamıyla karşılanamayacağı düşünülmektedir.

Araştırmada, ana problem cümlesi olarak belirlenen “Erken çocukluk döneminde oyun temelli piyano eğitimi başlangıç modeli nasıl geliştirilebilir?” sorusu ile yola çıkılmış ve iki alt probleme yer verilmiştir. Araştırmanın birinci alt problemi olan “Erken çocukluk döneminde oyun temelli piyano eğitiminin hedefleri nelerdir?” sorusu doğrultusunda piyano derslerinin hedefleri üç grupta belirlenmiştir.

Temel müzik bilgilerinin öğrenilmesine ilişkin hedefler ve başlangıç piyano tekniğinin öğrenilmesine ilişkin hedefler belirlenirken çocuğun ileriki piyano yaşamı da göz önüne alınmıştır. Piyano, özellikleri ve çalınma şekli sebebiyle iki elin birlikte rahatça kullanılabilmesi gereken bir enstrümandır. Çocuğun ileride doğru teknikle çalabiliyor olması için erken yaşta piyanoda doğru oturuşu ve doğru el tutuşunu öğrenmesi önemlidir. Bunun yanı sıra yine bu dönemde yapılan etkili nota öğrenme çalışmaları, çocuğun ileride eserleri zorlaşsa dahi karşısına çıkan notaları rahat okuyabiliyor olmasına yardımcı olacaktır. Piyano notasyonunda fa anahtarı ve sol anahtarı olarak iki anahtarın kullanımı, piyanoya yeni başlamış öğrenciler için başlarda zorluk yaratabilir. Bu noktada anahtarların işlevinin ve bu iki anahtar arasındaki farkın detaylı bir şekilde anlatılması gerektiği düşünülmektedir. Farklı

anahtarlardaki nota yerlerini öğrenen öğrencilerin, notaların süre değerlerini görsel olarak tanıyabilmelerinin de piyano dersinin hedeflerinden olduğuna inanılmaktadır.

Erken dönemde öğretilen basit nüansların ve ifade şekillerinin, çocuğun ileriki zamanlarda eserleri yorumlama becerisine de olumlu etkileri olacaktır çünkü bu dönemde kazanılan beceriler çocuğun müzik hayatının temelini oluşturacaktır.

Çocuğun piyano derslerine başladıktan bir süre sonra piyanodan sıkılması, derslerde zorlanması bu dönemde sıkça karşılaşılan sorunlardandır. Genellikle bu sorunlar öğrencinin kendi isteğiyle değil ebeveynlerinin isteğiyle derslere başlamasından veya derste yanlış yöntem ve yaklaşımlar kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Bu noktada çalışmanın üçüncü grup hedefi olarak belirlenen başlangıç aşamasında piyano çalmaya yönelik motivasyonu arttırmaya ilişkin hedefler büyük bir önem taşımaktadır. Çalışmada yapılan etkinliklerin hepsinin oyunsu süreçle planlanmış olmasının, öğrencinin piyano dersine ve piyanoya karşı olumlu duygular geliştirmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir. Etkinliklerin sonunda, çalınması zorunlu olan parçaların olmaması da öğrencilerin seviyelerine uygun parçalar seçilebilmesine olanak sağlayacağına ve öğrencinin derste zorlanmayacağına inanılmaktadır.

Erken çocukluk dönemi için birçok piyano başlangıç metodu olduğu bilinmektedir. Öğrencilerin başlangıç pozisyonunun farklılığından, seviye farklılığına kadar olan tüm değişkenler göz önüne alındığında piyano başlangıç metotlarında tek bir doğru olmadığına inanılmaktadır. Kalkanoğlu (2020) yaptığı çalışmasında, incelediği farklı yöntemlerle hazırlanmış olan piyano metotlarının her birinin farklı güçlü tarafları olduğunu ve metotların karışık olarak kullanılmasının verimli olacağını belirtmiştir.

Bu çalışmada çoğu başlangıç metodundan farklı olarak, erken çocukluk dönemindeki çocukların başlangıç piyano derslerinde öğrenmeleri gerektiği düşünülen konulara yönelik oyunsu etkinlikler hazırlanmış ve bu etkinliklerin aşamaları adım adım anlatılmıştır aynı zamanda her öğrencinin başlangıç pozisyonunun, gelişim ve öğrenme hızının aynı olmadığı düşünüldüğünden belirlenmiş zorunlu parçalara yer verilmemiştir. Çalınacak parçalar öğretmenin seçimine bırakılmıştır.

Bu çalışmada, temel müzik bilgilerinin öğrenilmesine ilişkin hedefler, başlangıç piyano tekniğinin öğrenilmesine ilişkin hedefler ve başlangıç aşamasında piyano çalmaya yönelik motivasyonu arttırmaya ilişkin hedefler doğrultusunda hazırlanan etkinlikler içindeki bazı etkinliklerin iki veya daha fazla hedefe yönelik olması nedeniyle hedefler ve etkinlikler sırasız şekilde verilmiştir.

Hazırlanan etkinliklerin temel müzik kavramlarını da içermesi sebebiyle bu etkinlikler diğer enstrüman derslerine de uyarlanabilir.

Araştırmanın sonuçları doğrultusunda şu öneriler belirlenmiştir:

- Erken çocukluk dönemindeki çocukların bilişsel gelişim özellikleri piyano eğitimcileri tarafından araştırılmalı ve dersler bu özelliklere uygun biçimde planlanmalıdır.
- Erken çocukluk dönemindeki çocuklara piyano dersi verecek olan eğitimciler, bu dönemdeki çocukların derse daha aktif katılabilmelerini sağlamalıdır.
- Erken çocukluk dönemindeki çocuklara piyano dersi verecek olan eğitimcileri yetiştiren kurumların eğitim programlarında, Orff-Schulwerk Müzik ve Hareket Eğitimi, Dalcroze-Eurythmics Yöntemi, Kodaly Yöntemi, Gordon Music Learning Theory ve Suzuki Yöntemi gibi aktif müzik öğretim yöntem ve yaklaşımlarına yer verilmelidir.
- Erken çocukluk döneminde oyun temelli piyano eğitimi başlangıç metodu oluşturulmasına ilişkin bu çalışma, bir öneri çerçevesindedir ve metodun etkililiği bilimsel araştırmalarla ortaya konmalıdır.
- Bu çalışmadaki etkinlikler diğer enstrüman derslerine de uyarlanabilir ve başka çalışmalara temel olabilir.

KAYNAKÇA

- Abeles, H. F., Hoffer, C. R., Klotman, R. H. (1984). *Foundations of music education*. New York: Schirmer Books.
- Abramson, R. M. (1980). Dalcroze-based improvisation. *Music Educators Journal*, 66(5), 62-68.
- Aksoy, A. ve Çiftçi, H. (2020). *Erken çocukluk döneminde oyun*. Pegem Akademi Yayıncılık.
- Alptekin, G. (2020). *6-12 yaş grubu korunma ihtiyacı olan çocuklarda (kioç) piyano eğitiminin sosyal gelişimlerine etkileri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı, İstanbul.
- Ahioğlu- Lindberg, E. N. (2011). Piaget ve ergenlikte bilişsel gelişim. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 19(1), 1-10.
- Aycan, B. (2018). *Dalcroze, Orff Schulwerk ve Kodaly yöntemlerinin müzik eğitiminde kullanımına ilişkin bir inceleme* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Ana Bilim Dalı, Malatya.
- Bacanlı, H. (2003). *Gelişim ve öğrenme*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Bayram, H. (2020). Psikososyal gelişim kuramının sosyal bilgiler dersi kapsamında incelenmesi. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(6), 1993-2001.
- Bekan, T. (2019). *Okul öncesi dönemde piyano eğitiminde karşılaşılan problemler ile ilgili öğretmen görüşleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Bilen, S. , Özevin, B. ve Canakay E. U. (2009). *Orff destekli eğitimlerle müzik eğitimi*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Bilgiç, E. (2009). *John Locke'un görüşleri ışığında gerçekleştirilebilir eğitim anlayışı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Canakay, U., E. (2007). *Aktif öğrenmenin müzik teorisi dersine ilişkin akademik başarı, tutum, özyeterlik algısı ve yüklemeler üzerindeki etkileri*. (Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

- Choksy, L., Abramson, R. M., Gillespie A. E., Woods D., York, F. (2001). *Teaching music in the twenty-first century*. New Jersey: Prentice Hall.
- Cranston, M. (1991). *Jean-Jacques: the early life and work of Jean- Jazques Rousseau, 1712-1754*. University of Chicago Press.
- Czerny, C. (1893). *Practical method for beginners on the pianoforte Op 599. (Vol.146)*. New York: Schirmer, G.
- Çimen, G. (2001). Piyano eğitiminde pedal tekniği. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 157-171.
- Çok, F. (1976). Gelişim psikolojisi, kuramlar, yöntemler ve yaşamın ilk yılları, *AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 2 (26), 641-670.
- Çoraklı, E. (2007). *Müzik öğretmeni adaylarının piyano dersindeki başarıları ile kişilik özellikleri arasındaki ilişki* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, İstanbul.
- Doğan, C., ve Tecimer, B. (2019). Anasınıfına devam eden çocukların matematiksel akıl yürütme becerilerine piyano destekli müzik etkinliklerinin etkisi. *e-Kafkas Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 6(3), 13–33.
- Durakoğlu, A. (2010). *Maria Montessori'ye göre çocuğun doğası ve eğitimi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Ortaöretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Felsefe Grubu Eğitimi Bilim Dalı, Ankara.
- Erdener, E. (2009). Vygotsky'nin düşünce ve dil gelişimi üzerine görüşleri: Piaget'e eleştirel bir bakış, *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7(1), 85-103.
- Erdiller, B. Z. (2012). Erken çocukluk eğitiminde temel kuram ve yaklaşımlar. H. İ. Diken (Ed.), *Erken çocukluk eğitimi* (s. 56-90). Ankara: Pegem Akademi.
- Ereren, S. (2012). *Kolay Piyano I*. İstanbul: Alfa Basım ve Dağıtım.
- Ergün, M.ve Özsüer, S. (2006). Vygotsky'nin yeniden değerlendirilmesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*.

- Ertem, A. (2019). *Okul öncesi piyano metotlarının erken çocukluk dönemi gelişim basamakları açısından incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Faber, N. ve Faber, R. (2014). *Piano Adventures: Level 1*.
- Gerhardstein, R. C. (2001). *Edwin E. Gordon: a biographical and historical account of an American music educator and researcher* (Doktora Tezi). Temple University.
- GIML (2019). *Bean bag acculturation activity with Natasha Sigmund*. <https://www.youtube.com/watch?v=Ej3WNEULbVc&t=255s> (13.04.2022)
- Goodkin, D. (2004). *Play, sing and dance, an introduction to Orff Schulwerk*. Miami: Schott.
- Goodkin, D. *From playdough to plato*. www.douggoodkin.com sitesinden alınmıştır.
- Gordon, E. (1999). All about audiation and music aptitudes. *Music Educators Journal*, 86(2), 41-44.
- Gürses, İ. ve Kılavuz, M. A. (2011). Erikson'un psiko-sosyal gelişim dönemleri teorisi açısından kuşaklararası din eğitimi ve iletişiminin önemi, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 20(2), 153-166.
- Güven, G., Azkeskin, K.E., Küçüköğlü, B.Ü., Şahin, D., Acer, D., Dağlıoğlu, E., Bakkaloğlu, H., Şen, M., Çuhadar, S., Batu, S., Şahin, S., Erdoğan, S., Güler, T., Erdiller, Z. (2012). *Erken çocukluk eğitimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Günaydın, S. B. (2014). *Yapılandırmacı eğitim felsefesi açısından natüralist eğitim anlayışının değerlendirilmesi – "Emile" örneği* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ondokuzmayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Ana Bilim Dalı, Samsun.
- Humphries, C. (2002). *The piano handbook*. San Francisco: Backbeat Book.
- Işıkdemir, B. (2017). *6-11 yaş çocuklara yönelik başlangıç piyano metotlarının incelenmesi ve piyano eğitimcilerinin görüşleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Işıkdemir, T. (2019). *5-6 yaş çocukların piyano eğitiminde karşılaşılan sorunlar ve eğitimci görüşleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.

- Kalkanoğlu, B. (2020). Başlangıç piyano öğretiminde nota okuma yaklaşımlarına ilişkin üç metot analizi örneği. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, Cilt 18, Sayı 1*, 415-436.
- Karabaş, Z. (2021). *Dsm-5'te yer alan kişilik bozuklukları'nın erikson'un psikososyal gelişim dönemleri ve algılanan ebeveynlik biçimleri açısından incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek Lisans Tezi), İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Psikoloji Anabilim Dalı, İstanbul.
- Karataş, K. O. ve şengül, C. (2018). Türkiye'de mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki piyano ders içeriklerinin incelenmesi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 22(1)*, 365-373.
- Karşal, E. (2004). *Okul öncesi dönemi çocuklarda müzik yeteneği ve matematik yeteneği ilişkisi ve müzik eğitiminin matematik performansı üzerine etkileri* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kartal, H. (2005). *Erken çocukluk eğitim programlarından anne-çocuk eğitim programı'nın 6 yaş grubundaki çocukların bilişsel gelişimlerine etkisi* (Doktora Tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Kasap, B. (2005). Suzuki piyano okulu metodu. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 6(10)*, 71-86.
- Kaynak, T. (2004). *Okulöncesi çocuklara yönelik piyano metotlarının incelenerek kullanılma durumlarının saptanması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kıldan, O. (2001). *Oyunun çocukların gelişim özelliklerine etkisi* (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kıldan, O. ve Pektaş, M. (2009). Erken çocukluk döneminde fen ve doğa ile ilgili konuların öğretilmesinde okulöncesi öğretmenlerinin görüşlerinin belirlenmesi. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi, 10(1)*, 113-127
- Kılıç, C. (1998). *John Locke'da bilgi problemi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Erzurum.

- Kılınçer, Ö. (2013). *Piyano dersinde kullanılan öğrenme stratejilerinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi* (Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Müzik Bilim Dalı, Kayseri.
- Kıvılcım T. ve Mertoğlu E. (2017). Okul öncesi dönem çocuklarına uygulanan müzik eğitimi programının matematik becerileri açısından ilkökula hazır bulunuşluğa etkisi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Araştırmaları Dergisi Haziran-2017*, 3(1).
- Koçyiğit, S., Tuğluk, M. N., Kök, M. (2007). Play as educational activity in the child's development process. *Journal of Kazım Karabekir Education Faculty*, 16, 324-342.
- Kotzian, Y. E. (2018). *Orff-Schulwerk Elementer müzik ve hareket pedagojisinin temelleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kuhleemann, G. ve Brühlmeier, A. (2002). *Johann Heinrich Pestalozzi*. <https://en.heinrich-pestalozzi.de/fundamental-ideas/education>
- Kuran, N. H. (2007). *Suzuki metodu ve Türkiye'deki konservatuar önce müzik eğitimi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Küçük, B. (2019). *Kodaly ve Dalcroze yaklaşımlarıyla oluşturulmuş etkinliklerin 5e modeline göre tasarlanan ilkökul 3. Sınıf müzik derslerinde kullanımı* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Mead, V. H. (1994). *Dalcroze Eurhythmics in Today's Music Classroom*. Schott & Company Limited.
- Mimaroğlu, İ. (2006). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Modiri, I. G. (2009). *Okul öncesi dönemi 60-72 aylık çocuklar için çoklu zeka kuramına göre düzenlenmiş bir müzik eğitimi ve bireysel enstrüman eğitimi programı geliştirilmesi: piyano eğitimi örneği* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Montessori, M. (2016). *Çocukluğun sırrı*. (S. Bilgin, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Mutlu, B., Ergişi, A., Bütün Ayhan, A., Aral, N. (2012). Okul öncesi dönemde Montessori eğitimi. *Ankara Sağlık Bilimleri Dergisi*, 1(3), 113-128.

- Okuldaş, N. (2019). *Edwin E. Gordon'un Müziğe Eğitim Teorisi doğrultusunda 0-6 yaş grubu okul öncesi döneminin incelenmesi (Olten Filarmoni Sanat Okulu Örneği)* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Özçelebi, B. (2008). *5-6 yaş grubu piyano eğitimi gören ve piyano eğitimi görmeyen çocukların motor becerilerinin karşılaştırılması*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özevin, B. (2018). Humanistic, artistic and pedagogic aspects of Orff-Schulwerk music and dance pedagogy. *Journal of Human Sciences*, 15(1)
- Özmenteş, G. (2005). *Dalcroze Eurhythmics öğretiminin müziksel beceriler, müzik dersine ilişkin tutumlar ve müzik yeteneğine ilişkin özgüven üzerindeki etkileri* (Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, İzmir.
- Öztürk, A. (2001). *Okul öncesi eğitimde oyun*. İstanbul: Esin Yayınları.
- Özyazıcı, B. (2019). Barok dönem klavyeli çalgı eserlerinin günümüz teknikleri ile piyano üzerinde icrası üzerine bir derleme. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 5(10), 108-122.
- Palmer, J. (2001). *Fifty major thinkers on education: from Confucius to Dewey*. New York: Routledge.
- Pamir, L. (1984). *Çağdaş piyano eğitimi*. İstanbul: Beyaz Köşk Yayınları.
- Roberts, T., G. (2003). An interpretation of Dewey's experiential learning theory. <https://eric.ed.gov/?id=ED481922>
- Runze, K. (2000). *Zwei hände- zwölf tasten*. Schott.
- Sahlberg, P. ve Doyle, W. (2020). *Bırakın çocuklar oyun oynasın*. (B. A. Birer, Çev.) İstanbul: The Kitap.
- Sak Brody, Z. (2016). "Suzuki Yetenek Eğitimi" felsefesine kısa bir bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6 (1), 79-88.
- Say, A. (2012). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sawyers, A. ve Sawyers O. A. (2021). The importance of play in early childhood education. <https://digitalcommons.murraystate.edu/bis437/337>.

- Selçuk, Z. (2000). *Gelişim ve öğrenme*. Ankara: Nobel Yayınları 7. Baskı.
- Senemoğlu, N. (2015). *Gelişim Öğrenme ve Öğretim Kuramdan Uygulamaya*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Sevigen Akkuş, F. (2013). *Oyun temelli matematik eğitim programı'nın çocuğun matematik gelişimine etkisinin incelenmesi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Shirakawa, Y. ve Saracho, O. N. (2021). Froebel's kindergarten and its movement in Germany and the United States. *Early Childhood Theorists and Pioneers 191(7-8)*. 1164-1174.
- Sözmen, N. (2021). *İlk piyano eğitimi ve güzel sanatlar lisesi müzik bölümü öğrencilerine metod, teknik çalışma ve repertuvar bağlamında öneriler* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Okan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Sumner, M. D. (1997). *A case for relative solmization within the Kodály context and in application in secondary school music education* (Doktora Tezi). Kuzey California Üniversitesi.
- Sungurtekin, Ş. (2005). *Orff çalgılarının okul müzik eğitimindeki yeri ve okul öncesi eğitim kurumlarındaki uygulamalarının değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Suzuki, S. (2010). *Sevgiyle eğitmek*. (Çev. Jülide Yalçın Dittgen.) İstanbul: Porte Müzik Eğitim Yayınları
- Süalp, Ç. İ. (2019). *Özel ilköğretim okullarında görev yapan müzik öğretmenlerinin müzik dersinde orff-schulwerk yaklaşımının uygulanabilirliğine ilişkin görüşleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Şahin, S. (2012). 0-6 yaş arası çocukların temel gelişim özellikleri: fiziksel ve sosyal duygusal gelişim. H. İ. Diken (Ed.), *Erken çocukluk eğitimi* (s. 170-208). Ankara: Pegem Akademi.
- Şahin, S. (2013). Portage erken çocukluk dönemi eğitim programı. Z. F. Temel (Ed.), *Erken çocukluk eğitiminde yaklaşımlar ve programlar* (s. 327-353). Ankara: Vize Yayınları.
- Şanlı, S., G. (2015). *Üniversite öğrencilerinin psikososyal gelişim düzeyinin üniversiteye uyumla ilişkisi* (Yayımlanmamış yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Antalya.

- Şeker, S. S. (2005) *7-11 Yaş grubunda Orff Öğretisi destekli keman eğitiminde başlangıç metodu oluşturulmasına ilişkin bir çalışma* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Thomas- Lee, P. M. (2003). *Piano pedagogy for four- and five-year-olds: an analysis of selected piano methods for teaching preschool children*, Athens, Georgia.
- Toran, M. (2012). *Çocukluğun ve erken çocukluk eğitiminin tarihi ve kuramsal temelleri*. A. Avcı & M. Toran (Editörler), Okul öncesi eğitime giriş (s. 1-19). Ankara: Eğiten Kitap.
- Töral, D. A. (2021). *Keman eğitiminde suzuki öğretim yönteminin kullanılabilirlik durumuna ilişkin öğretmen görüşleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Tufan, S. (2011). *Müzik öğretmeni adaylarının dalcroze-kodaly ve orff yaklaşımlarıyla ilgili görüşleri ile bu yaklaşımların adayların öğretmenlik uygulamasına ilişkin tutumlarına olan etkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Tuna, S. (2006). *Vygotsky ve Piaget'de düşünme/düşünce-dil ilişkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ulutaş, A. (2011). Okul öncesi dönemde drama ve oyunun önemi, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6
- Warner, B. (1991). *Orff-Schulwerk applications for the classroom*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Williams, M., K. (2017). John Dewey in the 21st century. *John Dewey in the 21st Century*, 9(1).
- Yalçın Dittgen, J. (2018). Suzuki yönteminde ailenin yeri ve önemi. *Sahne ve Müzik*, (6) , 13-20.
- Yalhoğlu, D. (2019). *4-6 yaş çocukların piyano eğitiminde kullanılan öğretim yöntemlerine ilişkin uzman piyano eğitimcilerinin görüşleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mehmet Akif Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, K. (1995). *Kodaly yöntemi ile müzik eğitimi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, İzmir.

<https://www.musictheorytutor.org/2013/03/25/solfege-hand-signs/> (22.03.2022)

<https://www.acev.org/yasamin-mucizevi-yillari-erken-cocukluk-donemi/> (10.02.2022)

<https://giml.org/mlt/aptitude/> (12.04.2022)

<https://www.britannica.com/biography/Zoltan-Kodaly> (15.05.2022)



EKLER

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Leyla Beşçınar		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce, Rusça		
Uzmanlık Alanı	Müzik Eğitimi		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Müzik Öğretmenliği	2018
Tez Başlığı	Erken Çocukluk Döneminde Oyun Temelli Piyano Eğitimi Başlangıç Metodu Oluşturulmasına İlişkin Bir Çalışma		
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Banu Özevin		
Akademik Eserler			
(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

