

T.C.  
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI  
DOKTORA TEZİ

MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMINDA YER ALAN  
PIYANO EĞİTİMİ DERSİ İÇERİĞİNE UYGUN HAZIRLANAN VE  
İŞLEVSEL BECERİLERİ KAPSAYAN MODEL ÖNERİSİNİN  
ÖĞRENCİLERİN BAŞARI DÜZEYLERİNE ETKİSİ

Atakan ERTEM

Danışman

Prof. Dr. Efe AKBULUT

DENİZLİ

HAZİRAN, 2023

T.C.  
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI  
DOKTORA TEZİ

MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMINDA YER ALAN  
PIYANO EĞİTİMİ DERSİ İÇERİĞİNE UYGUN HAZIRLANAN VE  
İŞLEVSEL BECERİLERİ KAPSAYAN MODEL ÖNERİSİNİN  
ÖĞRENCİLERİN BAŞARI DÜZEYLERİNE ETKİSİ

Atakan ERTEM

Danışman

Prof. Dr. Efe AKBULUT

DENİZLİ

HAZİRAN, 2023

## **ETİK BEYANNAMESİ**

Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nün yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi; görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu; başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu; atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi; kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı; bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

Atakan Ertem

## TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın gerçekleşmesi sürecinde; her zaman yanımda olan ve çalışmaya ışık tutan danışmanım Prof. Dr. Efe AKBULUT'a, lisans ve lisansüstü hayatım boyunca yol gösteren Prof. Dr. Belir TECİMER'e, tez izleme komitesi üyeleri Doç. Dr. Özlem AKIN ŞİŞMAN, Doç. Dr. Ahmet Suat KARAHAN, Doç. Dr. Burcu KALKANOĞLU ve Dr. Öğr. Üyesi Selçuk BİLGİN'e, çalışmanın her aşamasında desteklerini sunan Öğr. Gör. Birol IŞIKDEMİR'e, çalışmanın uygulama aşamasında yardımlarını sunan Dr. Öğr. Üyesi Serkan DEMİRTAŞ ve Öğr. Gör. Necati GÜLHAN'a, çalışmanın veri toplama aşamalarında yardımlarını esirgemeyen Arş. Gör. Dr. Bilge PİRLİBEYLİOĞLU, Öğr. Gör. Ozan DAŞ, Öğr. Gör. Koray ÇAL ve Arş. Gör. Zülal KESKİN KARAKUŞ, Arş. Gör. Orkun KARAKUŞ, Arş. Gör. Ayşegül GÖKLEN'e, çalışmanın veri analizi kısmında yardımcı olan Prof. Dr. Özlem TAGAY, Öğr. Gör. Dr. Tolga COŞGUNER ve Arş. Gör. Dr. Ahmet EROL'a, doktora sürecinde sağlamış olduğu destekten ötürü TÜBİTAK BİDEB 2211-A Yurtiçi Doktora Burs Programı'na teşekkür ederim.

Bazen yorucu, bazen stresli, bazen ise zevkli olan bu süreç boyunca hep yanımda olan arkadaşlarım Dr. Öğr. Üyesi Çağatay ŞİŞMAN ve Arş. Gör. Dr. Oğuz KALKAN'a çok teşekkür ederim.

Hayatım boyunca koşulsuz ve karşılıksız bir şekilde beni destekleyen, bana hep inanan, her zaman yanımda olan biricik annem Funda ERTEM ve canım babam Kamuran ERTEM'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



## ÖZET

### **Müzik Öğretmenliği Lisans Programında Yer Alan Piyano Eğitimi Dersi İçeriğine Uygun Hazırlanan ve İşlevsel Becerileri Kapsayan Model Önerisinin Öğrencilerin Başarı Düzeylerine Etkisi**

ERTEM, Atakan

Doktora Tezi,  
Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı,  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı  
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Efe AKBULUT  
Haziran 2023, 281 sayfa

Bu araştırmanın amacı, müzik öğretmenliği lisans programında yer alan piyano eğitimi dersi içeriğine uygun hazırlanan ve işlevsel becerileri kapsayan model önerisinin öğrencilerin başarı düzeylerine etkisini araştırmaktır. Araştırma, işlevsel becerileri kapsayan bir model olması, piyano eğitimcilerine kaynak olması ve daha sonraki çalışmalara yol gösterecek olması bakımından önem arz etmektedir. Bu araştırma, nicel ve nitel desenlerin bir arada kullanıldığı karma bir araştırmadır. Araştırmacı tarafından müzik öğretmenliği lisans programında yer alan piyano eğitimi dersi için işlevsel becerileri içeren bir model önerisi hazırlanmıştır. Araştırmanın nicel basamağında yarı deneysel desenlerden sontest eşleştirilmiş kontrol gruplu desen kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubu seçkisiz olmayan örnekleme yöntemlerinden amaçsal örnekleme yöntemi kullanılarak seçilmiştir. 2021-2022 eğitim-öğretim yılında lisans öğrenimi gören öğrencilerden daha önce piyano eğitimi almamış olmak ölçütüne göre deney ve kontrol grupları oluşturulmuştur. Araştırmanın deney grubuna araştırmacı tarafından hazırlanan müzik öğretmenliği lisans programında yer alan piyano eğitimi dersi için işlevsel becerileri içeren model önerisi uygulanmıştır. Araştırmanın kontrol grubuna ise hali hazırda süregelen geleneksel piyano eğitimi uygulanmıştır. Araştırmanın deney ve kontrol grubunu oluşturan öğrencilerden 2021-2022 eğitim-öğretim yılının sonunda araştırmacı tarafından sontest için seçilen eser ve etütlerin seslendirilmesi ile sorulan yazılı soruların cevaplandırılması istenmiştir. Bu performanslar video kaydına alınmıştır. Video kayıtları piyano eğitimi alanında 5 uzmana izletilmiş ve araştırmacı tarafından hazırlanan dereceli puanlama anahtarı (rubrik) vasıtasıyla puanlanmıştır. Araştırmanın çalışma grubuna dahil edilen öğrencilerin cinsiyetleri, yaşları, mezun oldukları lise türleri, daha önce piyano eğitimi almış olma durumları ve bireysel çalgılarının betimlenmesinde frekans (f) ve yüzde (%) analizi kullanılmıştır. Araştırmanın deney ve kontrol grubu öğrencilerini puanlayan gözlemciler arasındaki ilişkinin incelenmesine yönelik olarak “Pearson Korelasyon Analizi” kullanılmıştır. Gözlemciler arasında çok yüksek düzeyde olumlu yönde bir ilişki görülmüştür. Elde edilen puanların normal bir dağılım gösterip göstermediğini tespit etmek amacıyla “Shapiro-Wilk Normallik Testi” değerlerine bakılmıştır. Bu testin sonucuna göre, gözlemcilerin puanlarının normal bir dağılıma sahip olduğu görülmüştür. Araştırmada veriler normal dağıldığı için ve literatüre bakıldığı zaman çalışma grubunun az olduğu durumlarda “Bağımsız Örneklem T-Testi” kullanılmasında herhangi bir sakınca olmadığı görüldüğü için araştırmada nicel veriler “Bağımsız Örneklem T-Testi” kullanılarak analiz edilmiştir. Araştırmanın nitel basamağında ise temel nitel araştırma deseni kullanılmıştır. 2021-2022 eğitim-öğretim yılının sonunda deney grubu öğrencileri ve uygulamayı yapan öğretim elemanı ile araştırmacı tarafından hazırlanmış yarı yapılandırılmış görüşme formları kullanılarak görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler, betimsel analiz ile analiz edilmiştir.

Araştırmanın sonuçlarına bakıldığı zaman, deney ve kontrol grubu öğrencilerinin teknik boyut sontest toplam puanları arasında ve müzikal boyut sontest toplam puanları arasında deney grubunun lehine anlamlı bir farklılık bulunmamıştır. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin işlevsel ve teorik boyut sontest toplam puanları ve genel başarı düzeyleri sontest toplam puanları arasında deney grubunun lehine anlamlı bir farklılık bulunmuştur. Deney grubu öğrencilerinin uygulanan piyano eğitimi modeline ilişkin olarak; deneysel süreçten memnun kaldıkları, aldıkları eğitimden mutlu oldukları ve modele yönelik olumlu izlenimlere sahip oldukları görülmektedir. Öğrencilere göre, uygulanan model özellikle deşifre yapabilme, eşlik yazabilme ve eşlik seslendirebilme gibi işlevsel piyano çalma becerilerine katkı sağlamaktadır. Uygulamayı yapan öğretim elemanı uygulanan piyano eğitimi modeline ilişkin olarak; deney grubu öğrencilerinin piyano çalma becerilerine katkı sağlandığını belirtmiştir. Akor yapıları, akor bağlantıları, alterasyon, modülasyon, vb. teorik bilgilerin öğretilmesinin gerekli olduğu, özellikle ana çalgısı piyano olmayan öğrencilerin bu modele daha çok ihtiyaç duyduğu, öğrencilerin bu modelle piyano çalmaktan keyif aldıkları, eşlik ve düzenleme yapabildikleri için arkadaşlarıyla birlikte müzik yapabiliyor olma durumundan mutluluk duydukları ve genel olarak modelin fayda sağladığı sonuçlarına varılmıştır. Bu çalışmada hazırlanan işlevsel becerileri içeren piyano eğitimi modelinin müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda verilen piyano derslerinde kullanılması, müzik öğretmeni lisans programında (müfredatta) yer alan piyano derslerine 2 yarıyıldan daha fazla süre verilmesi, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki piyano derslerinin haftalık saatlerinin arttırılması, piyano derslerinin hedef ve kazanımlarının belirlenmesi, piyano derslerine yönelik öğretim programı hazırlama ve geliştirme çalışmalarının yapılması, eğitimde fırsat eşitliği yakalamak amacı ile planlı, programlı ve aşamalı öğretim programlarının kullanılması, bu araştırmaya benzer çalışmaların daha geniş çalışma gruplarıyla yapılması, ileri seviyedeki öğrenciler için benzer model ve metodolojilerin hazırlanması önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Müzik eğitimi, piyano eğitimi, işlevsel piyano becerileri.

## **ABSTRACT**

### **The Effect of the Model Proposal on the Success Levels of the Students Which Includes Functional Skills and Prepared in Accordance With the Content of the Piano Education Course in the Music Teaching Undergraduate Program**

ERTEM, Atakan

PhD Thesis

Department of Fine Arts Education

Music Education Program

Thesis Advisor: Prof. Dr. Efe AKBULUT

June 2023, 281 pages

The aim of this research is to investigate the effect of the model proposal, which is prepared in accordance with the content of the piano education course in the music teaching undergraduate program and includes functional skills, on the achievement levels of students. The research is considered significant in that it is a model that covers functional skills, is a resource for piano educators, and will guide further studies. This research is a mixed research in which quantitative and qualitative research methods are used together. A model proposal including functional skills was prepared for the piano education course in the music teaching undergraduate program by the researcher. For the quantitative step of the research, the posttest-matched control group design, one of the quasi-experimental designs, was used. The study group of the research was selected by using the purposive sampling method, which is one of the non-random sampling methods. Experimental and control groups were formed from the undergraduate students in the 2021-2022 academic year according to the criterion of not having received piano education before. A model proposal including functional skills for the piano education course in the music teaching undergraduate program prepared by the researcher was applied to the experimental group of the research. On the other hand, traditional piano education, which is currently ongoing, was applied to the control group of the study. At the end of the 2021-2022 academic year, the students, who constitute the experimental and control groups of the research, were asked to answer the written questions about performing the works and etudes selected by the researcher for the post-test. These performances were videotaped. The video recordings were watched by 5 experts in the field of piano education and scored according to a rubric prepared by the researcher. Frequency (f) and percentage (%) analysis were used to describe the gender, age, type of high school they graduated from, their previous piano education and individual instruments of the students included in the study group of the research. "Pearson Correlation Analysis" was used to examine the relationship between the observers who scored the experimental and control group students of the study. A very high level of positive correlation was concluded among the observers. "Shapiro-Wilk Normality Test" values were examined in order to determine whether the obtained scores showed a normal distribution. According to the results of this test, it was seen that the scores of the observers had a normal distribution. Since the data were normally distributed in the research and when the literature was examined, it was seen that there was no harm in using the "Independent Sample T-Test" in cases where the study group was small, and the quantitative data in the study were analyzed using the "Independent Sample T-Test". In the qualitative stage of the research, the basic qualitative research design was used. At the end of the 2021-2022 academic year, interviews were conducted with the experimental group students and the teaching staff, using semi-structured interview forms prepared by the researcher. These interviews were analyzed by

descriptive analysis. When the results of the study are evaluated, no significant difference was found between the technical dimension posttest total scores and the musical dimension posttest total scores of the experimental and control group students in favor of the experimental group. A significant difference was found in favor of the experimental group between the functional and theoretical dimension posttest total scores and general achievement levels posttest total scores of the experimental and control group students. ; It is seen that they are satisfied with the experimental process, they are happy with the training they have received, and they have positive impressions in terms of the piano education model applied to the experimental group students. According to the students, the applied model especially contributes to functional piano playing skills such as deciphering, writing accompaniment and vocalizing accompaniment. Regarding the applied piano education model, the instructor who made the application; stated that the experimental group students contributed to their piano playing skills. Chord structures, chord connections, alteration, modulation, etc. It has been concluded that it is crucial to teach theoretical knowledge, especially students whose main instrument is not piano, need this model more, students enjoy playing the piano with this model, they are glad to be able to make music with their friends because they can make accompaniment and arrangement, and the model is generally beneficial. The use of the piano education model, which includes functional skills, prepared in this study, in piano lessons given in institutions that train music teachers, giving more than 2 semesters to piano lessons included in the music teaching undergraduate program (curriculum), increasing the weekly hours of piano lessons in institutions that train music teachers, increasing the target and scope of piano lessons were recommended. Moreover, determining the learning outcomes, preparing and developing a curriculum for piano lessons, using planned, programmed and progressive education programs to achieve equal opportunities in education, conducting studies similar to this research with larger study groups, preparing similar models and methodologies for advanced students of piano should be taken into consideration.

Key Words: Music education, piano education, functional piano skills.

# İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI.....	iii
ETİK BEYANNAMESİ .....	iv
TEŞEKKÜR .....	v
ÖZET .....	vi
ABSTRACT .....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	xiv
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Problem Durumu .....	1
1.1.1. Problem Cümlesi .....	4
1.1.2. Alt Problemler .....	4
1.2. Araştırmanın Amacı .....	5
1.3. Araştırmanın Önemi .....	5
1.4. Sayıtlılar.....	5
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	5
1.6. Tanımlar.....	6
2. KURAMSAL ÇERÇEVE ve İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	7
2.1. Kuramsal Çerçeve.....	7
2.1.1. Müzik Eğitimi .....	7
2.1.1.1. Genel Müzik Eğitimi.....	8
2.1.1.2. Özenen Müzik Eğitimi .....	8
2.1.1.3. Mesleki Müzik Eğitimi.....	9
2.1.2. Çalgı Eğitimi.....	9
2.1.3. Piyano Eğitimi .....	10
2.1.4. Piyano Eğitime Başlangıç.....	11
2.1.4.1. Piyano Eğitiminde Öğretmenin Rolü .....	13
2.1.4.2. Uygun Metot ve Kitap Seçimi.....	14
2.1.5. Piyano Öğretim Yöntemleri.....	14
2.1.5.1. Aralık Okuma Yöntemi.....	14
2.1.5.2. Landmark Yöntemi .....	14
2.1.5.3. Orta Do Yöntemi.....	15
2.1.5.4. Do – Sol Yöntemi.....	15
2.1.5.5. Çok Tonlu Yöntem.....	16

2.1.5.6. Aşamalı Çok Tonlu Yöntem .....	16
2.1.6. Piyano Eğitiminde Artistik ve İşlevsel Beceriler.....	16
2.1.7. Müzik Öğretmenliği Lisans Programı .....	17
2.2. İlgili Araştırmalar .....	18
3. YÖNTEM.....	27
3.1. Araştırmanın Modeli.....	27
3.2. Çalışma Grubu.....	30
3.3. Veri Toplama Araçları.....	30
3.4. Veri Toplama Süreci.....	31
3.5. Verilerin Analizi .....	31
4. BULGULAR VE YORUM.....	35
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum .....	35
4.1.1. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Teknik Boyut” Sontest Toplam Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorum .....	35
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum .....	36
4.2.1. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Müzikal Boyut” Sontest Toplam Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorum .....	36
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum .....	37
4.3.1. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “İşlevsel ve Teorik Boyut” Sontest Toplam Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorum .....	37
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum .....	39
4.4.1. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Genel Başarı Düzeyleri” Sontest Toplam Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorum .....	39
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum .....	40
4.5.1. Deney Grubu Öğrencilerinin Modele İlişkin Görüş, Düşünce ve Önerileri Nelerdir?.....	40
4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum .....	42
4.6.1. Uygulamayı Yapan Öğretim Elemanının Modele İlişkin Görüş, Düşünce ve Önerileri Nelerdir? .....	42
5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	45
5.1. Tartışma ve Sonuç .....	45
5.1.1. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Teknik Boyut” Sontest Toplam Puanları Arasında Anlamlı Bir Fark Var mıdır? Problemine İlişkin Tartışma ve Sonuç.....	45

5.1.2. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Müzikal Boyut” Sontest Toplam Puanları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır? Problemine İlişkin Tartışma ve Sonuç.....	46
5.1.3. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “İşlevsel ve Teorik Boyut” Sontest Toplam Puanları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır? Problemine İlişkin Tartışma ve Sonuç.....	46
5.1.4. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Genel Başarı Düzeyleri” Sontest Toplam Puanları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır? Problemine İlişkin Tartışma ve Sonuç.....	47
5.1.5. Deney Grubu Öğrencilerinin Modele İlişkin Görüş, Düşünce ve Önerileri Nelerdir? Problemine İlişkin Tartışma ve Sonuç.....	48
5.1.6. Uygulamayı Yapan Öğretim Elemanının Modele İlişkin Görüş, Düşünce ve Önerileri Nelerdir? Problemine İlişkin Tartışma ve Sonuç.....	49
5.2. Öneriler.....	50
6. KAYNAKLAR.....	51
EKLER.....	55
Ek 1. Etik Kurul Onayı.....	55
Ek 2. Gönüllü Olur Formu.....	59
Ek 3. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu.....	61
Ek 4. Piyano Eğitimi Dersi Dereceli Puanlama Anahtarı.....	63
Ek 5. Piyano Eğitimi Dersi Model Önerisinin Kazanımları.....	64
Ek 6. Sontest Soruları.....	69
Ek 7. Piyano Eğitimi Dersi Model Önerisi.....	83
Ek 8. Özgeçmiş.....	281

## TABLolar LİSTESİ

Tablo 3.1. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Cinsiyet Dağılımları</i> .....	28
Tablo 3.2. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Yaş Dağılımları</i> .....	28
Tablo 3.3. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Mezun Oldukları Lise Türüne Göre Dağılımları</i> .....	28
Tablo 3.4. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Daha Önce Piyano Eğitimi Almış Olma Durumu Dağılımları</i> .....	29
Tablo 3.5. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Bireysel Çalgı Dağılımları</i> .....	29
Tablo 3.6. <i>Gözlemciler Arası İlişkinin İncelenmesine Yönelik Pearson Korelasyon Analizi Sonuçları</i> .....	32
Tablo 3.7. <i>Gözlemciler İçin Shapiro-Wilk Normallik Testi Sonuçları</i> .....	32
Tablo 4.1. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Teknik Boyut” Sontest Toplam Puanlarına İlişkin “Bağımsız Örneklem T-Testi” Sonuçları</i> .....	35
Tablo 4.2. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Müzikal Boyut” Sontest Toplam Puanlarına İlişkin “Bağımsız Örneklem T-Testi” Sonuçları</i> .....	36
Tablo 4.3. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “İşlevsel ve Teorik Boyut” Sontest Toplam Puanlarına İlişkin “Bağımsız Örneklem T-Testi” Sonuçları</i> .....	38
Tablo 4.4. <i>Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Genel Başarı Düzeyleri” Sontest Toplam Puanlarına İlişkin “Bağımsız Örneklem T-Testi” Sonuçları</i> .....	39



## ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil 3.1.</i> Sontest eşleştirilmiş kontrol gruplu desen .....	27
--	----

## 1. GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumu, problem cümlesi, alt problemler, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, sayıltılar, araştırmanın sınırlılıkları ve tanımlara yer verilmiştir.

### 1.1. Problem Durumu

Sanat eğitiminin önemli bir dalı olan müzik eğitimi, bireyin müzik alanında istendik davranışları edinmesi süreci olarak tanımlanmaktadır. Müzik eğitiminde temel amacın müzikal bir davranış kazandırma, müzikal bir davranışı değiştirme veya müzikal bir davranış geliştirme süreci olduğu söylenebilir. Piji'ye (2007) göre “müzik eğitimi, bireyde müzikal duyarlılığın geliştirilmesi, değişen ve gelişen ortamda müzik ile ilgili seçimlerde bilinçli davranışların sağlanmasıdır” (s. 113).

Müzik eğitiminin en önemli boyutlarından birisi çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi, beceriye dayalı davranışların organizasyonudur. Bilişsel, duyuşsal ve psikomotor davranışların organizasyonu ile bir çalgıyı öğrenebilme ve öğrenilen çalgıyı müzikal ve teknik yönden etkili şekilde kullanma boyutunda yeni davranışlar kazanma sürecidir. Akbulut'a (1996) göre “çalgı eğitiminde bilişsel, duyuşsal ve psikomotor davranışlar iç içe bir durum gösterirler” (s. 19).

Genel olarak müzik eğitiminde, spesifik anlamda ise çalgı eğitiminde bireyde var olan davranışların koordine olması ve bu davranışların otomatik hale gelmesi beklenmektedir. Çalgı eğitiminin bir boyutu olan piyano eğitiminde de benzer amaçlar bulunmaktadır. Bu bağlamda, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda verilen piyano eğitimi dersleri çalgı eğitiminde önemli bir role ve işleve sahiptir.

Piyano, solo bir çalgı olmasının yanında temel müzik bilgi ve becerilerini kazandırma, ses eğitimi, besteleme, eşlikleme, eser analizi gibi birçok amaca hizmet etmesi bakımından oldukça önemli bir çalgıdır. “Piyano çalan bir kişi, çok sesliliği kavrama, deşifre, müziksel işleme, armoni, biçim yönünden bilgilenme gibi müziğin çok önemli alanlarında gelişme olanağı bulur” (Kutluk, 1996, s. 4). Bir diğer yandan piyano, sahip olduğu üstün teknik özelliklerle günümüzde hem müzik üretme hem de müzik eğitimi sürecinde solo ve eşlik çalgısı olarak etkin bir biçimde kullanılmaktadır. “Çağdaş piyano eğitiminde amaç sadece teknik ve müzikalite açısından gelişmiş öğrenciler yetiştirmek olmayıp, piyanoyu gerek müzik öğrenimleri gerekse ileriki meslek yaşamları boyunca işlevsel olarak kullanabilecek öğrenciler yetiştirmektir” (Çimen, 2013, s. 105).

Müzik öğretmen adaylarının eğitiminde kullanılan geleneksel piyano eğitimi daha çok solo piyano repertuarı ve teknik çalışmalar gibi artistik becerilerin kazandırılmasını hedeflemektedir. Ancak, okul müziğinin ilköğretim ve lise sınıflarındaki öğrencilere öğretimi, artistik piyano becerilerinin ötesinde işlevsel piyano becerilerinin de kullanılmasını gerektirmektedir. İşlevsel piyano becerileri, müzik öğretmenlerinin piyanoyu kendi müzik sınıflarında daha etkin bir eğitim aracı olarak kullanabilmelerini sağlayan pratik piyano çalma becerileridir. Bu beceriler, verilen bir ezgiye eşlik yapabilme, deşifre çalabilme, transpoze edebilme, çokseslendirme yapabilme, kadans çalabilme, analiz edebilme, doğaçlama yapabilme, birlikte çalma ve koro ve orkestra eserlerinin partilerini piyanoda çalabilme vb. becerilerdir (Kasap, 2005, s. 149).

Müzik öğretmeni adaylarının piyanoda bu gibi becerilere ve yeterliklere sahip olması gerekmektedir. Çünkü mesleki yaşantısında işlevsel becerilere ihtiyaç duyacak, beklenen yeterliklere sahip olması gerekecektir. Bu doğrultuda, öğretmen adaylarının öğrencilik dönemlerinde bu becerilerin kazandırılması ve yeterliklerin sağlanması oldukça önemlidir.

Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Programlarında yer alan dersler, müzik öğretmenin yeterliği açısından birbirleriyle bağlantılı, birbirlerini destekleyen ve tamamlayan derslerdir. Programdaki müzik kuramları, ses eğitimi ve çalgı eğitimi boyutlarıyla mesleki anlamda yeterlikler sağlanmaya çalışılmaktadır. Piyano; batı müziği teori ve uygulaması, armoni ve eşikleme, batı müziği tür ve biçim bilgisi, Türk müziği çok seslendirme, eğitim müziği besteleme teknikleri, okul müziği dağarı gibi derslerde önemli bir araç işlevi görmektedir.

2006 ve 2018 yılları arasında uygulamada olan YÖK Öğretmen Yetiştirme Lisans Programının Müzik Öğretmenliği müfredatında toplamda yedi yarıyıl boyunca piyano eğitimi, sekizinci yarıyıl ise piyano ve öğretimi dersleri yer almaktadır. Ancak, 2018 yılında yürürlüğe giren YÖK Yeni Öğretmen Yetiştirme Lisans Programı'nın Müzik Öğretmenliği müfredatında sadece iki yarıyıl piyano eğitimi dersine yer verilmiştir. 2018 yılında uygulamaya konulan müfredatla birlikte iki yarıyıl düşürülen piyano eğitimi derslerinin içerikleri şu şekildedir.

Piyano Eğitimi 1: Piyano çalgısını tanıma, piyanonun kullanım alanlarını ve literatürünü inceleme, ellerin klavye üzerindeki konumu ile; bilek, kol ve vücudun doğru konumlandırılmasına yönelik çalışmalar, sol ve fa anahtarlarını tanımaya ve pekiştirmeye yönelik tek el ve iki el çalışmaları, klavye üzerinde orta do çevresinde parmak çalışmaları, Burkard metodundan seviyeye uygun çalışmaların seslendirilmesi.

Piyano Eğitimi 2: Do majör ve la minör tonlarında bir oktav diziden başlayarak dört oktava kadar dizi çalışmaları, majör ve minör tonları tanıma, diğer majör-minör tonlarda dizi çalışmaları, kadans çalışmaları ve uygulanması, staccato ve legato tekniklerinin kısa eserler üzerinde uygulanarak incelenmesi, parmak ve bileklerin güçlenmesine yardımcı olacak etüt ve egzersizlerin seslendirilmesi, eşlikli okul şarkılarını seslendirme, piyano eserlerinde cümleme ve deşifre çalışmaları ve müzikaliteye yönelik çalışmalar (YÖK, 2018, s. 4-9).

Mevcut ders içeriklerine bakıldığı zaman, kadans çalışmaları, eşlikli okul şarkılarını seslendirme ve deşifre çalışmaları gibi bazı işlevsel beceriler göze çarpmaktadır. Ancak bu becerilerin öğretilmesi için hazırlanmış bir model bulunmamaktadır. Bu doğrultuda,

müzik öğretmeni adaylarına işlevsel becerilerin yoğunlukla öğretildiği bir eğitim-öğretim sürecinin planlanmasının gerektiği düşünülmektedir.

Hali hazırda yürütülmekte olan piyano eğitimi derslerinde geleneksel bir süreç izlenmekte ve ağırlıklı olarak teknik çalışmalara, etüt ve solo repertuar çalışmalarına yer verilmektedir. Geleneksel bir biçimde süregelen piyano eğitiminin, öğretmen adaylarını mesleki yaşama tam anlamda, donanımlı ve yeterli bir biçimde hazırlamadığı düşünülmektedir. Müzik öğretmenlerinin mesleki yaşamlarında piyano çalgısını; eşikleme, analiz ve transpoze yapabilme gibi işlevsel beceriler ekseninde kullanabilmeleri beklenmektedir. Ancak öğretmen adayları, yoğunluklu olarak teknik alıştırma ve etüt ve solo repertuar çalışmalarıyla donatılmış bir eğitim-öğretim sürecinden geçip işlevsel becerileri edinmeden piyano eğitimi sürecini tamamlamaktadır.

Literatüre incelendiğinde işlevsel becerilerin grup piyano eğitimi ile yapıldığı göze çarpmaktadır. Kasap (1999) yaptığı çalışmada, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda piyano derslerini yürüten öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun işlevsel piyano becerilerini grup içerisinde kazandırma eğiliminde oldukları sonucuna varmıştır. Ancak, Türkiye'deki Üniversitelerin Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında grup piyano eğitimi ile ilgili yeterli donanım bulunmamakta ve piyano dersleri bireysel olarak yapılmaktadır.

Türkiye'deki üniversitelere bağlı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Programlarında yer alan piyano eğitimi ders içerikleri günümüzün hızla değişen öğretmenlik ihtiyaçlarına göre sürekli olarak güncellenebilmelidir. Müzik öğretmeni adaylarının, mesleki yaşantılarında gerek duyacakları işlevsel becerileri edinebilmeleri bu anlamda oldukça önemli görülmektedir. Bu bağlamda, lisans programlarında yer alan piyano eğitimi derslerine yönelik içeriklerin oluşturulması oldukça önem kazanmaktadır.

ÖSYM tarafından 2020 yılında öğretmenlik programlarına getirilen YKS'de 800.000'inci başarı sıralamasına sahip olma zorunluluğu ile birlikte Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında öğrenim görmeye başlayan öğrenci profillerinde değişiklikler gözlemlenmiştir. Bu başarı sıralaması barajı getirilmeden önce Özel Yetenek Sınavlarına çoğunlukla Güzel Sanatlar Liselerinden mezun olan öğrencilerin başvurdukları gözlemlenmekte iken durum değişmiş, getirilen başarı sıralaması barajı sonrasında çoğunlukla Güzel Sanatlar Lisesi dışındaki liselerden mezun olan öğrencilerin Özel Yetenek Sınavlarına sınavlara başvurdukları sonucu gözlemlenmiştir.

Getirilen 800.000'inci başarı sıralaması barajı kararı sonrasında 2020 yılında Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı yetenek sınavlarına başvuran öğrenci sayılarının, sınavları kazanan öğrenci sayılarının ve kayıt yaptıran öğrenci sayılarının azaldığı sonucu görülmüştür. Alan

içi ve alan dışı öğrenci sayıları açısından bakıldığında ise alan içinden gelen öğrencilerin, alan dışından gelen öğrencilere göre olumsuz yönde etkilendiği görülmektedir (Başbuğ ve Kaya, 2022, s. 1368).

Bu durum Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Programlarında yer alan piyano eğitimi derslerine de doğal olarak yansımıştır. İlgili Ana Bilim Dallarına yerleşen öğrencilerin büyük çoğunluğu Güzel Sanatlar Lisesi dışındaki liselerden mezun oldukları için bu öğrencilerin büyük bir kısmı piyano ile ilk kez üniversitede tanışmaktadır.

Bir diğer yandan, sekiz yarıyılık süreci kapsayan piyano eğitiminin iki yarıyla düşürülmesi de müzik öğretmeni adaylarının müziksel gelişimlerine ve piyanodaki ilerleyişlerine olumsuz bir şekilde yansımıştır. Piyano eğitiminin sekiz yarıyıldan iki yarıyla düşürülmesi ile müzik öğretmeni adaylarından çok çeşitli bilgi ve beceriyi oldukça kısa bir zamanda öğrenmeleri beklenmektedir. Bu doğrultuda, 2018 yılında YÖK tarafından yürürlüğe konulan ve iki yarıyılık süreci kapsayan piyano eğitimi dersi için işlevsel becerilere daha çok yer veren ve öğretmen adaylarını mesleki yaşantıya olabildiğince donanımlı bir şekilde hazırlamayı hedefleyen bir model önerisine ihtiyaç olduğu düşünülmüş ve bu problemin çözümüne ilişkin araştırmanın problem cümlesi şu şekilde ifade edilmiştir.

### **1.1.1. Problem Cümlesi**

Müzik Öğretmenliği Lisans Programında Yer Alan Piyano Eğitimi Dersi İçeriğine Uygun Hazırlanan ve İşlevsel Becerileri Kapsayan Model Önerisinin Öğrencilerin Başarı Düzeylerine Etkisi Nedir?

### **1.1.2. Alt Problemler**

1. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin “teknik boyut” sınav toplam puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
2. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin “müzikal boyut” sınav toplam puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
3. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin “işlevsel ve teorik boyut” sınav toplam puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
4. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin “genel başarı düzeyleri” sınav toplam puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
5. Deney grubu öğrencilerinin modele ilişkin görüş, düşünce ve önerileri nelerdir?
6. Uygulamayı yapan öğretim elemanının modele ilişkin görüş, düşünce ve önerileri nelerdir?

## 1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, müzik öğretmenliği lisans programında yer alan piyano eğitimi dersi içeriğine uygun hazırlanan ve işlevsel becerileri kapsayan model önerisinin öğrencilerin başarı düzeylerine etkisini araştırmaktır.

## 1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, müzik öğretmenliği lisans programında yer alan piyano eğitimi dersi içeriğine uygun hazırlanan ve işlevsel becerileri kapsayan yeni bir model olması, piyano eğitimcilerine kaynak olması, daha sonraki çalışmalara yol göstermesi ve ülkemizde ilk kez uygulanacak bir model olması yönüyle önemli görülmektedir.

## 1.4. Sayıtlar

Bu çalışmada;

- Araştırmacı tarafından müzik öğretmenliği lisans programında yer alan piyano eğitimi dersi içeriğine uygun hazırlanan ve işlevsel becerileri kapsayan model önerisinin geçerliliği için alan uzmanlarının görüşlerinin yeterli olduğu,
- Araştırmacı tarafından müzik öğretmenliği lisans programında yer alan piyano eğitimi dersi içeriğine uygun hazırlanan ve işlevsel becerileri kapsayan model önerisinin uygulanması için seçilen çalışma grubunun yeterli ve homojen olduğu,
- Veri toplamak için kullanılan araç ve tekniklerin, araştırma için gerekli bilgilere ulaşmayı sağlayacak nitelikte oldukları varsayılmaktadır.

## 1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma;

- YÖK Yeni Öğretmen Yetiştirme Programı Lisans Programı Müzik Öğretmenliği Müfredatı ile,
- Araştırmacı tarafından müzik öğretmenliği lisans programında yer alan piyano eğitimi dersi içeriğine uygun hazırlanan ve işlevsel becerileri kapsayan model önerisi ile,
- Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalında piyano eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanları ile,
- Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalında 2021-2022 eğitim-öğretim yılında lisans öğrenimi gören ve daha önce piyano eğitimi almamış öğrenciler ile sınırlıdır.

### **1.6. Tanımlar**

- YÖK: Yüksek Öğretim Kurumu
- ÖSYM: Ölçme, Seçme ve Yerleştirme Merkezi
- YKS: Yükseköğretim Kurumları Sınavı

## 2. KURAMSAL ÇERÇEVE ve İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

### 2.1. Kuramsal Çerçeve

Bu bölümde araştırma ile ilgili literatür taranarak araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur.

#### 2.1.1. Müzik Eğitimi

Eğitim; sanatın, bilimin ve tekniğin üçünü de içine alan bir içerik ile düzenlenerek, toplumları ve bireyleri değiştirme, yönlendirme, geliştirme, biçimlendirme ve yetkinleştirmede en etkili süreç niteliğini kazanır. Böyle bir eğitim, bireyi kültürel ve toplumsal boyutlarıyla bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranış yapılarıyla dengeli bir bütün olarak, en uygun ve en ileri düzeyde yetiştirmeyi amaçlar. Sanat eğitimi, bu amaca dönük eğitim sürecinin üç ana boyutundan biridir (Uçan, 2005, s. 28).

Sanat eğitimi; fonetik sanatlar eğitimi, plastik sanatlar eğitimi ve dramatik sanatlar eğitimi olmak üzere üç ana koldan oluşmaktadır. Fonetik sanatlar eğitimi başlığı altında incelenmekte olan müzik eğitimi ise sanat eğitiminin başlıca dallarından birisini oluşturur. Say'a (2006) göre en kısa tanımıyla müzik eğitimi; insanın müziksel davranışında bir gelişim sağlanma sürecidir.

Şunu belirtmek gerekir ki; eğitimle ilgili kavramlar, müzik eğitimi alanına aktarıldığı zaman içerik bakımından herhangi bir değişikliğe uğramazlar. Çünkü müzik eğitimi, gerek eğitimin gerekse eğitim programlarının önemli bir alanı olduğu için burada aynı kavramlar geçerliliklerini korumaktadırlar. Öğrencilere kazandırılması istenen müziksel davranışlar da bu kavramların kapsadığı içerikler çerçevesinde gerçekleştirilir (Akbulut, 1996, s. 13).

“Müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme veya geliştirme süreci olarak tanımlanmaktadır” (Uçan, 2005, s. 30). Müzik eğitimi, eğitim sistemi içerisinde sanat eğitiminin bir alt boyutudur. Estetik bir temele dayalı ve belli bir hedefe yönelik olarak müziksel kimlik oluşturma ve müziksel davranış geliştirme sürecidir (Bozkaya, 2001, s. 14).

Müzik eğitimi bir bütündür. Ancak müzik eğitimi, bir bütün olmasının yanı sıra çeşitli kol ve dallara ayrılmaktadır. Müzik eğitimi; genel, özengen ve mesleki olmak üzere üçe ayrılır (Uçan, 2005, s. 25).



### 2.1.1.1. Genel Müzik Eğitimi

Tarman'a (2006) göre "genel müzik eğitimi ayırım gözetmeksizin, herkese yönelik genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlayan müzik eğitimi türüdür" (s. 9). Genel müzik eğitimi aslında her düzeyde ve herkes için zorunlu olmalıdır. Uçan'a (1996) göre ise "genel müzik eğitimi "her düzeyde herkese kazandırılması esas olan asgari ortak genel kültürün başta gelen ayrılmaz öğelerinden biridir" (s. 126).

Genel müzik eğitimi; okul öncesi dönemde, ilköğretimde, ortaöğretimde ve yükseköğretimde verilmektedir. Genel müzik eğitiminde, bilgili ve bilinçli bir şekilde, görgülü ve duyarlı bir yaklaşım ile haz duyan ve zevk alan kitleler yetiştirmeye yönelik stratejiler uygulanır (Uçan, 1996, s. 126). Genel müzik eğitimi ile hedeflenen kişinin kültürlenmesi ve bir sanat bakış açısı kazanmasıdır.

"Müzik eğitiminin bu türü, herkese yönelik, temel bilgi ve kazanımları kapsayarak verilmektedir. Temel amaç, her bireyin ortak kültürü tanınması, ince bir zevk ve sanat anlayışına sahip olmasıdır. Ayrıca, müzik yoluyla iletişim kurma ve toplumsallaşma yolunda temel davranışları kazanabilmesidir" (Türkmen, 2019, s. 11).

Genel müzik eğitimi, verildiği yaş ve grubun özellikleri de dikkate alınarak, toplumsal kültür aktarımı, temel müzik bilgileri kazandırma, çeşitli çalgıların tanıtılması, müzik türlerinin tanıtılması gibi amaçlara hizmet etmektedir. Genel müzik eğitimi, müzik eğitiminin çok önemli bir temel koludur. Bir diğer yandan, özengen (amatör) müzik eğitimine yönlendirici ve mesleki müzik eğitimini destekleyici bir rol de üstlenmektedir.

### 2.1.1.2. Özengen Müzik Eğitimi

Müzik eğitimi alanını temsil eden önemli boyutlardan birisi de özengen, bir başka deyişle amatör müzik eğitimidir. Özengen müzik eğitimi, amatörce ilgili, istekli ve yatkın olan kişilere yönelik bir müzik eğitimi koludur. Özengen müzik eğitiminde etkin bir katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek amaçlanmaktadır (Uçan, 1996, s. 127).

Özengen müzik eğitimi denildiği zaman akla resmi ve özel kurumlarda verilen kurslar, özel dersler gelmektedir. Bir diğer yandan, konserler, festivaller, yarışmalar ve şenlikler gibi etkinlikler de bu kapsamda değerlendirilmektedir. Özengen müzik eğitimi genellikle üniversitelerde bu iş için istekli olan öğretim üyeleri, orta ve daha alt dereceli okullardaki müzik öğretmenleri ve bazı durumlarda bu işe yatkın olan veya kendisine bu alanı iş edinmiş kişilerce verilmektedir.

Amatör müzik eğitimi, müziğin bireylerin yaşamlarına daha fazla girmesi ve yaşamlarının bir parçası olmasını sağlaması açısından önemli bir alandır. Bireylerin ilgi, istek, zaman ve maddi kaynaklarını gerektirmesi bu alanda çeşitli güçlüklerin yaşanmasına yol açmaktadır. Mesleki müzik eğitimine giden yolda özengen (amatör) müzik eğitimi alanı oldukça önemli bir paya sahiptir (Türkmen, 2019, s. 15-16).

### **2.1.1.3. Mesleki Müzik Eğitimi**

Mesleki müzik eğitimi, müzik eğitiminin bütünü, bir kolunu veya dalını o bütün kol veya dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçme olasılığı bulunan veya öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, kolun, dalın, işin veya mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlamaktadır (Uçan, 1996, s. 128). Müzik alanında birçok dalda iş, müzikteki mesleki eğitim boyutu kullanılarak elde edilmektedir. Akademisyenlik, öğretmenlik, bestecilik, yorumculuk, vb. işlere mesleki müzik eğitimi alanı kullanılarak ulaşılmaktadır. Mesleki müzik eğitimi alacak kişide öncelikle seçilen kol, dal, iş veya mesleğin gerektirdiği boyutlarda belli bir yetenek ve kapasite aranmaktadır.

Mesleki müzik eğitimi, çeşitli dallarıyla çok geniş bir alana yayılmakla kalmayıp disiplinlerarası olması ile de kendisine yer edinebilmiş bir alandır. Sadece eğitim, bestecilik, yorumculuk, vb. alanlarda değil sağlık, din, işitsel medya, vb. alanlarda da müziği meslek olarak seçmiş bireylerin çalıştıkları gözlenmektedir. Bu nedenle mesleki müzik eğitimi her aşama ve dala göre planlamayı ve özel çalışmalar yapmayı gerektirmektedir (Türkmen, 2019, s. 16).

Müzik eğitimi çeşitli boyutlara sahiptir. Bilen'e (1995) göre "müzik eğitiminin boyutları; ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müzik beğenisi eğitimi, yaratıcılık eğitimi ve çalgı çalma eğitimi olarak ele alınmaktadır" (s. 14). Ayrıca mesleki müzik eğitiminin en önemli unsurlarından birisi öğretmendir. Müzik öğretmenin yetkinliği, farklı toplumlar arasındaki müzik kültürlerini aktarma, bireylerdeki davranış değişikliklerini oluşturma, geliştirme ve değiştirme gibi müzik eğitimindeki genel hedefleri kazandırmada çok önemli bir yere sahiptir (Özer, 2014).

### **2.1.2. Çalgı Eğitimi**

Müzik eğitiminin en önemli boyutlarından birisi çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi, müzik eğitimindeki vazgeçilmez öğelerden birisidir. Çalgı eğitiminin, bireyi çalgı aracılığı

ile yetiştirme, geliştirme ve bireyin müzik ve çalgı alanında belirli bir amaca yönelik istendik davranışları edinme süreci olduğu söylenebilir (Özçimen ve Burubatur, 2012, s. 7).

Çalgı eğitimi, çalgıyı çalabilme becerisine sahip olabilmek için bazı davranışların sistematik bir şekilde kazanılmasını hedefler. “Çalgı eğitimi olmadan yapılan bir müzik eğitimi düşünülemez” (Şişman, 2021, s. 1). “Öğrenciler müzik eğitimi sürecinde öğrendikleri birçok teorik bilgiyi çalgı eğitimiyle uygulama fırsatı bulurlar. Çalgı eğitimi, müzik öğretmeni yetiştiren kurumların vazgeçilmez bir koludur” (Karahana, 2004, s. 1). Çalgı eğitimi, müzik öğretmeni adayları için çok önemli bir temel boyuttur. Türkiye’de mesleki olarak çalgı eğitimi üniversite düzeyinde eğitim fakültelerinin müzik eğitimi ana bilim dallarında, güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümlerinde, müzik ve sahne sanatları fakültelerinin müzik bölümlerinde ve konservatuvarlarda verilmektedir.

Çalgı eğitimi, öğrencilerin müziksel yaşantılarını biçimlendirmede, müzikle ilgili davranışları kazandırmada ve müziksel davranış değişikliği oluşturmada etkili bir süreçtir. Öğrenci bu süreç içerisinde bilgi, beceri, yetenek ve zevklerini geliştirme olanağına sahip olacak, değişik tür ve amaçtaki müzikleri tanıma, çalma fırsatı bulacak, müzikle daha içten bir bağ kuracak ve estetik beğenilerini geliştirecektir. Çalgı eğitimi, müzik öğretiminin en önemli ve anlamlı boyutlarından birisidir. Çalgı eğitiminin yapılmadığı durumlarda müzik öğretimi eksik ve yetersiz kalacak olup, sağlam ve tutarlı bir yapı taşımayacaktır (Akbulut, 1996, s. 19).

### 2.1.3. Pişano Eğitimi

Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda bir araç olarak kullanılan çalgıların başında pişano gelir. “Pişano, geniş bir literatüre sahip olma, çoksesli kullanılma, eşlik çalgısı olma özellikleri ile hem bir eğitim alanı olarak hem de etkili bir eğitim aracı olarak, çalgı eğitiminde önemli bir yere sahiptir” (Yazıcı, 2013, s. 132). Pişano yedi oktavdan fazla ses aralığı ile bütün çalgıların ses yüksekliklerini bünyesinde toplayan temel çalgıdır. Ayrıca, solo dışında oda müziğı, koro ve orkestrada da işlevi olan tek çalgıdır (Feridunoğlu, 2004, s. 199). Müzik öğretmenin yetiştirilmesi sürecinde etkili bir araç niteliğinde olan en önemli çalgılardan birisi pişanodur.

“Pişanonun yararlı ve etkin kullanılabilirliğini sağlamak pişano eğitiminin öncelikli amacını oluşturmaktadır. Çünkü öğrenci bu eğitimde giderek geliştirdiğı/geliştireceğı bilgi ve becerisiyle etkili biçimde pişanosunu kullanarak meslek yaşamında da yararlanacağı birikimi kazanacaktır. Böylece pişano bireyin müzik öğretmeni olarak yetişmesinde alan çalgısı, müzik öğretmenliğı sürecinde ise meslek çalgısı olarak her iki boyutta da yerini almaktadır” (Kıvrak, 2003, s. 209).

Her tür ve yoğunluktaki çoksesliliğı sunabilen, gelişim sürecini tamamlamış tartışmasız tek çalgı pişanodur. Pişanonun bu özelliğı, müzik öğretmenin mesleki hayatına

piyanoyu önemli bir üstünlükle oturtmuştur. Çünkü piyano, müzik öğretmenin elinde bir eğitim veya sınıf çalgısı olarak kullanıldığı zaman öğrencilere çokça müzikal davranışı kazandırma hususunda önemli bir rol oynamaktadır.

Müzik öğretiminde araç olarak kullanılmaya en uygun ve yararlı alet piyanodur. Piyano; sabit perdeli, entonasyon sorunu olmayan bir çalgıdır. Akordu doğru olmak koşuluyla parmağın bastığı yerden doğru ses verir. Ses sınırı geniştir. Her türlü ajilite mümkündür. Kulak eğitimine en uygun alettir. Armonik eşlik çalgısıdır. Her çeşit çoksesli eserin redüksiyonu icra edilebilir. Koral ve orkestral eserler çalınabilir. Büyük eserlerin analizine elverişlidir. Edebiyatı zengindir (Yönetken'den akt. Bağçeci, 2003, s. 161).

Temel müzik bilgi ve becerilerinin kazandırılması amacı ile seslerin öğretilmesi ve seslerin ilişkilerinin anlatılması, belirli kurallar içinde oluşan akor, dizi, tonalite, arpej gibi kavramların anlatılmasında, işitme, doğaçlama ve yaratma gibi alanlarının gelişmesinde çokça öneme sahiptir. Bir diğer yandan okul şarkılarının öğretilmesi, şarkılara eşlik yazılması ve bu eşliklerin seslendirilmesi, öğrencilerin ses aralıklarına göre çeşitli tonlara transpoze yaparak seslendirmede, koro çalışmalarında, vb. kullanılan en önemli çalgılardan birisidir (Özen, 1998). Bir müzik öğretmenin piyanoyu böylece etkin kullanabilmesi için müzik öğretiminde bulunması gereken işlevsel becerilerin kazandırıldığı bir eğitim sürecinden geçmesi gerektiği düşünülmektedir.

Piyano, öğrencilere temel müzik bilgi ve becerilerini kazandırma, öğrencilerin seslerini eğitme, öğrencileri müzik tür/çeşit ve biçimleri hakkında bilgilendirme, besteleme, eşikleme ve eser analizi yapabilme gibi amaçlara yönelik etkili bir eğitim aracıdır. Bu özelliklerinin yanı sıra piyano, çalışılan müzik eserlerini algılayabilme, kavrayabilme, uygulayabilme, ifade edebilme, etkili bir performansla sergileyebilme gibi yüksek düzeyde kaygı ve beklentilerin olması bakımından kısmen de bir eğitim alanıdır (Gün, 2014, s. 10).

#### **2.1.4. Piyano Eğitimine Başlangıç**

Piyano çalmayı öğrenmek temelde bilişsel, duyuşsal ve devinişsel becerilerin gelişmesini kapsayan çok yönlü ve karışık bir süreçtir. Tufan'a (2000) göre "piyano çalma; duyu organları, zihin ve kasların birlikte çalışması sonucu ortaya çıkan psikomotor bir davranış biçimidir" (s. 106). Piyano eğitimindeki temel amaç ise sağlam bir teknikle beraber öğrencinin müzikal gelişimini sağlamaktır. Teknik beceri, müzikal ifade gücüne erişmedeki bir araçtır ve asıl olan müzikalitenin gelişmesidir. Müzikal olarak istenen, beklenen seviyeye ulaşabilmek için teknikle alakalı sorunların aşılmış olması gerekmektedir. Doğru oturuş ve duruş, doğru el pozisyonu, klavye hakimiyeti, vb. davranış ve becerilerin kazanılması piyano eğitiminin başlangıç aşamasının temelini teşkil ettiği için oldukça öneme sahiptir (Ertem, 2011, s. 646).

Piyano eğitiminde başlangıçta, öğrencinin bulunduğu yaş grubu, öğretmenin rolü, uygun metot ve kitap seçimi gibi hususlar oldukça önem arz etmektedir. Piyano eğitimi, sürece dayalı gerçekleştirilmekte olup bu gibi öğelerin hepsi bu sürecin sağlıklı ilerlemesini

ve bu süreçte hedeflenen başarılarla ulaşılmasını etkilemektedir. Kalkanoğlu'na (2020) göre “piyano eğitimine başlayan tüm yaş grupları için başlangıç aşaması oldukça önemlidir. Piyano eğitimine yönelik oluşturulmuş metotlar farklı yaş grupları için hazırlanmış ve bu metotlarda başlangıç seviyesi için temel davranışların kazandırılması amaçlanmaktadır” (s. 416).

Özellikle yaş grubu bu süreçte en başta gelen öğelerden birisidir. Okul öncesi dönemde olan bir öğrenci ile üniversite düzeyinde olan bir öğrencinin piyano eğitimi almaya başlaması birçok konuda farklılık gösterecektir. Gültek'e (2017a) göre “yetişkin öğrencilerin müziğe bakış açıları, piyano çalgısı ile olan ilişkileri, fiziksel ve bilişsel kapasiteleri çocuklardan çok değişiktir ve öğretmenlerin onlarla özel olarak ilgilenmesini gerektirmektedir” (s. 73).

Başlangıç öğrencileri içerisinde “yetişkin” kavramı ile tanımlanan öğrenci grubu çok farklı yaş gruplarından olabilmektedir. Örneğin, on sekiz yaşında ve daha önce hiç piyano eğitimi almamış bir üniversite öğrencisi piyano eğitimi almaya başlamak isteyebilecekken, çocukken bir süre piyano eğitimi almış ancak çeşitli sebeplerden dolayı piyano eğitimini bırakmış yetmiş yaşında bir kişi de tekrar piyanoya başlama isteğinde olabilir. Bu yaş gruplarının tamamı “yetişkin” olarak adlandırılmaktadır.

Ülkemizde özel bir “yetişkin” kategorisi daha bulunmaktadır. Bu kategori, piyano ile üniversite okumaya başladığı zaman tanışmış ve profesyonel müzisyen, öğretmen, akademisyen, vb. olmak üzere kariyer yapan kişilerdir (Gültek, 2017b, s. 92). Üniversitelerin müzik eğitimi verilen fakülte, bölüm ve ana bilim dallarında fiziksel ve bilişsel olarak önemli bir yaş dönemini kaçırmış olan öğrencilerin profesyonel olarak yetiştirilmesi önemli bir sorundur. Bu durum birçok dersi etkileyeceği gibi piyano eğitimi derslerini de etkilemektedir. Bu durum olumsuz gibi gözükse de, hem öğrenci için hem de ilgili öğretim elemanı için doğru ve sistemli çalışma sonucunda belli bir başarı elde etmek olasıdır.

Bu gibi durumlar için bazı öneriler aşağıdaki gibi özetlenebilir.

- Okullarda müfredatın içinde kalma zorunluluğu olsa bile, o sınırlar içinde birçok şey yapılabileceği unutulmamalıdır.
- Notada yazılanla yetinmeden, piyanoya ait birçok müzikal ve teknik çalışmanın ortamı oluşturulabilir.
- Öğretmenin, piyano pedagojisinin temel bakış açısıyla yaklaşması; öğrencinin sorun ve gereksinimlerine uygun konu başlıklarını belirleyip, mecburi müfredat içinde de bunları çalıştırması uygun olur.

- Zorunlu repertuarın, temel müzikal ve teknik gelişim basamaklarını kapsamadığı ve mantıklı bir sistemle gitmediği görüldüğü zaman, programlar, öğrencilerin kazanmaları gereken becerilere göre ayarlanmalı ve repertuvar ona uygun olarak seçilmelidir.
- Piyanoya geç yaşta başlamış ve uzun bir müzikal geçmişe sahip olmayan öğrencileri ileri seviyede eserler ile zorlamanın anlamsız olduğu görülmelidir.
- Öğrencinin seviyesine uygun, temel teknikleri çalışıp öğrenebileceği ve uzun vadede zor eserleri çalabilmesinin önünü açabilecek yöntemleri benimsemek gerekir.
- Özellikle ileri yaştaki öğrencilerle çalışılırken, kas ve iskelet sistemlerinin eski esnekliklerinin kalmadığı göz önüne alınarak, müfredatta büyük olasılıkla yer almayan kol ağırlığı kullanımı, bilek esnekliği ve parmak jimnastiği gibi konularda alıştırmalar yaptırılmalıdır.
- Dersler arasında kopukluk olmamasına ve piyano dersinin, diğer müzik branş dersleri ile bütünleşik gitmesine özen gösterilmelidir. Bu, işitme, teori, form gibi derslerin öğretmenleri ile görüş alışverişinde bulunularak veya müfredat hazırlanırken sistemli bir biçimde çalışılarak mümkün olabilir.
- Mutlaka yeni yayınlara açık olunmalı, müfredat bunları öngörmese de, gerek metot kitapları gerekse müzik tarihi ve teorisi gibi branşlarda yapılan yayınlar takip edilmelidir.
- Piyano repertuarı, içinde bulunduğu tarihsel gelişim göz önüne alınarak hazırlanmalıdır. Bu sebeple öğretmenlerin, çalgılarının tarihine ve repertuarın bu tarihsel süreçteki gelişimine hakim olmaları şarttır (Gültek, 2017b, s. 96-97).

#### **2.1.4.1. Piyano Eğitiminde Öğretmenin Rolü**

Müziğin ve piyanonun sevdirmesi sürecinde öğretmenin rolü oldukça büyüktür. Kendisini bu alana adanmış, kendisini geliştirmiş ve geliştirmeye devam eden iyi bir öğretmenle sürdürülecek derslerin öğrenciye çokça önemli şeyler katacağı ve bu durumun öğrencinin piyanodaki ilerlemesine olumlu anlamda katkı sağlayacağı düşünülmektedir (Ertem, 2019, s. 17).

Kişisel olarak gelişimin tamamlanması ve öğrencinin eksiklerinin daha iyi karşılanabilmesi için öğretmenlerin kendilerini her konuda geliştirmeleri çok önemlidir. Piyano öğretmeni, her durumda öğrencisinden en iyisini almak durumundadır. Öğretmen, doğru pedagojik anlayışa sahip olarak, içinde bulunulan olumsuz durumu lehine çevirebilecek yaratıcılıkta olabilmelidir. Bu yaratıcılık öğrencilerin de motivasyonunu

arttıracaktır. Profesyonel konser piyanisti olunması beklenmese de iyi bir eğitimci, başarılı bir öğretmen yetiştirmek mümkündür (Gültek, 2017b, s. 96-97).

#### **2.1.4.2. Uygun Metot ve Kitap Seçimi**

Piyano eğitimi sürecinde en önemli hususlardan birisi de doğru metot ve kitap seçimidir. Piyano öğretmenleri, öğrencilere kazandırılacak temel beceriler için belli bir sistem içerisinde metodolojik bir sıra ile ilerleyen kitaplara ihtiyaç duyarlar. Gültek'e (2017b) göre "bir metot kitabının temel işlevi; öğrenilen temel teknik ve müzikal konuları mantıklı bir sıralama ile doğru şekilde verirken, bunlara uygun müzik eserlerini de eşzamanlı olarak sunabilmesidir. Doğru metodun seçimi, öğretmen ve öğrenci için verimlilik anlamına gelir" (s. 39).

Piyano eğitimine başlangıç için hazırlanan metot ve kitaplarda sıklıkla kullanılan piyano öğretim yöntemleri şu şekildedir.

#### **2.1.5. Piyano Öğretim Yöntemleri**

##### **2.1.5.1. Aralık Okuma Yöntemi**

Bu yöntemde, dizek aşamalı bir şekilde tanıtılmaktadır. Her seferinde tek bir yeni çizgi verilmekte olup öğrencilerden önce bir aralığı tanımaları, pekiştirmeleri ve ardından diğerine doğru ilerlemeleri beklenir. Bu şekilde, öğrenci tüm dizeği önünde görmeden, sadece sınırlı bir alanda kalarak ritim, el pozisyonu, işitme gibi konularda daha fazla hakimiyet kurabilir ve altyapısını güçlendirebilir. Bu sistemin önemli dezavantajlarından birisi ise piyanoya başlangıç seviyesinde ilgi çekici, tanıdık, popüler melodilerin sisteme uygulanışının zorluğudur (Gültek, 2017b, s. 43).

Bu yöntemin çoğunlukla okul öncesi dönem için hazırlanmış başlangıç piyano kitaplarında kullanıldığı görülmektedir. Bu doğrultuda, piyano öğretmenin ders boyunca ilgiyi üst seviyede tutabilmesi için eşlik yapması beklenebilir. Bu yöntemi kullanan metotlara; F. Clark, L. Goss ve S. Holland – The Music Tree, L. F. Olson, L. Bianchi ve M. Blickenstaff – Music Pathways örnek verilebilir.

##### **2.1.5.2. Landmark Yöntemi**

Landmark yönteminin esasını, görsel algılama yolu ile klavyenin tümünü keşfetmek oluşturur. Nota okuma ve tuşların yerini kolayca bulma becerisini geliştirmek için bazı notalar sınır işareti olarak belirlenir. Örneğin; sınır işareti olarak çift dizekte en kalından en inceye doğru sıralanan beş adet do notasından yararlanılarak diğer tuşların yerleri öğretilir

(Develi, 2011, s. 3). Bu yöntemi kullanan metotlara; Walter ve Carol Noona – The Pianist örnek verilebilir.

### **2.1.5.3. Orta Do Yöntemi**

Piyanoya başlangıçta sıklıkla kullanılan yöntem orta do yöntemidir. Yazılmış olan metotların büyük bir çoğunluğu bu yöntemi kullanmaktadır. Orta do yönteminde, her iki elin baş parmağı piyanodaki orta do notasına sabitlenir. Öğrenciler için piyanodaki orta do tuşunun yerini bulmak da oldukça kolaydır. Süreç ilerledikçe yukarıya ve aşağıya doğru do dizileri öğretilir. Notalar tek tek, sıra ile öğretilmektedir. Jacobson'dan aktaran Gültek'e (2017b) göre “notaların tek tek ve sıra ile öğretilmesi el-göz koordinasyonunun gelişmesinde bir dezavantajdır ve gelişmeyi yavaşlatır” (s. 43). Ayrıca, orta do yöntemi ile hazırlanmış başlangıç piyano metotlarının bazılarında çok fazla parmak numarasına yer verilmektedir. Sık aralıklarla parmak numaralarının yazılmış olması, öğrencilerin notaları okumak yerine parmak numaralarını ezberlemesine sebebiyet verebilmektedir.

Bir diğer yandan, başlangıç öğrencisinin yaşı ve fiziki durumu göz önüne alındığında özellikle yetişkin öğrencileri orta do yöntemiyle hazırlanmış bir metotla piyanoya başlatmak avantajları olduğu kadar dezavantajları da olan bir durumdur. Çünkü, orta do pozisyonunda baş parmaklar sıklıkla do notası üstünde çakışacaktır ve öğrenci hangi baş parmağını kullanacağı konusunda kararsız kalacaktır. Orta do yönteminin avantajları da göz ardı edilmemelidir. Başlangıç seviyesinde kulağa hoş gelen, bilindik, popüler ezgilere sahip olabilmesi, ellerin simetrik hareketleri, notaları sıra ile öğretme gibi olumlu tarafları da bulunmaktadır. Bu yöntemi kullanan metotlara; J. A. Burkhard – Neue Anleitung für das Klavierspiel, D. Agay – Learning The Play Piano örnek verilebilir.

### **2.1.5.4. Do – Sol Yöntemi**

Do – sol yönteminde, sağ elin baş parmağı (1 numaralı parmak) do notasına, sol elin serçe parmağı (5 numaralı parmak) bir oktav aşağıdaki do notasına konumlandırılır. Sol el fa anahtarında da sol anahtarında da yazılabilir. Önemli olan iki elin de do – sol konumunda beş parmağı kullanıyor olmasıdır. Başlangıç aşaması biraz zor gibi gözükse de melodi bolluğu ve armonik tınlama zenginliği açısından oldukça önemli bir yöntemdir. Bu yöntemi kullanan metotlara; F. Beyer – Vorschule im Klavierspiel op. 101, C. Czerny – Practical Method for Beginners on the Pianoforte op. 599 örnek verilebilir.



### 2.1.5.5. Çok Tonlu Yöntem

Çok tonlu yöntemde diğer başlangıç yöntemlerinden farklı bir yol izlenmektedir. Piyano eğitimine başlandıktan sonra ilk birkaç ay içerisinde beş parmak konumunda on iki majör ton öğretilmekte olup yoğun bir şekilde armoni, nota okuma, aralık bilgisi üzerinde durulmaktadır. Aynı zamanda öğrenciler verilen kısa eserleri de farklı tonlarda çalarlar. Develi'ye (2011) göre “çok tonlu yöntem; her yaş grubuna hitap etmeyen, daha çok mesleki eğitim alan öğrencilerde izlenmesi gereken bir yoldur” (s. 4).

Çok tonlu yaklaşımda tonlar, içerdikleri siyah-beyaz tuş kombinasyonlarına göre belirli gruplar halinde öğretilir. Öğrenciler klavyenin tamamı ile tanışır ve böylece klavye üzerinde esneklik kazanırlar. Tüm tonlara eşit mesafede yaklaşırlar ve bu sayede transpoze, doğaçlama ve eşlik yapma konularında avantaj sağlanır (Gültek, 2017b, s. 42). Bu durum, mesleki açıdan piyanoyu daha işlevsel kullanabilen öğretmen adaylarının yetişmesine ön ayak olur. Çok tonlu yöntemi kullanan metotlara; R. Pace – Music for Piano, W. Palmer, M. Manus ve A. V. Letcho – Alfred's Basic Adult Piano Course örnek verilebilir.

### 2.1.5.6. Aşamalı Çok Tonlu Yöntem

Aşamalı çok tonlu yöntemin temelini, çok tonlu yöntemin daha uzun bir çalışma süresi içerisinde, her ton grubunun öğrenilmesi ile piyanoya yeni başlangıç öğrencisine yeterli süre bırakacak şekilde uygulanması oluşturmaktadır.

Aşamalı çok tonlu yöntem aralık, ton, armoni ve akor bilgisinin sıklıkla kullanıldığı bir yöntemdir. Işıkdemir'e (2019) göre aşamalı çok tonlu yöntemin “temel piyano eğitimini tamamlamış adaylarda uygulanması önerilmektedir” (s. 1). Yani, piyanoya başlangıç aşamasında öncelikle öğrencilere piyanodaki temel becerilerin, hedef ve davranışların kazandırılması, daha sonra ise öğrencilerin aşamalı çok tonlu yöntem ile piyano eğitimine devam etmesinin özellikle piyanoyu mesleki hayatlarında işlevsel olarak kullanacak olan müzik öğretmen adayları için daha verimli olacağı düşünülmektedir. Aşamalı çok tonlu yöntemi kullanan metotlara; J. Bastien – Bastien Piano Basics, Walter ve Carol Noona – Young Pianist Series, B. Işıkdemir – Piyano ile Temel Eşlik örnek verilebilir.

### 2.1.6. Piyano Eğitiminde Artistik ve İşlevsel Beceriler

Piyano eğitimi, üç yüz yıllık geçmişinden günümüze bilim, sanat, eğitim, vb. alanlardaki gelişmelere paralel olarak ilerleme göstermiş ve göstermeye devam etmektedir. Bu gelişim doğrultusunda eskiden sayılı piyanistin çalabildiği virtüözite isteyen eserler

günümüzde iyi planlanmış ve doğru eğitim almış pek çok piyanistin düzenli çalışması sonucunda çalınabilir hale gelmektedir.

Piyano eğitimi denildiği zaman çoğunlukla insanın aklına ilk olarak piyanodaki artistik piyano çalma becerilerinin kazandırıldığı bir eğitim modeli gelmektedir. Lehimler'e (2018) göre "artistik piyano becerileri; doğru duruş pozisyonunda, doğru nota ve ritim kalıplarıyla, doğru parmaklarla, doğru tempoda, doğru müzikal ifadeler, pedal işaretleri vb. ile verilen bir eseri seslendirebilme becerileridir" (s. 5).

Piyanist yetiştirme amacı ile eğitim verilen konservatuvar ile müzik ve sahne sanatları fakülteleri gibi kurumlarda piyanodaki artistik, virtüözite bilgi becerilerine odaklı planlanmış bir eğitimi süreci beklenmektedir. Ancak piyanodan ve piyano eğitiminden dünya genelinde çeşitli hedefler doğrultusunda faydalanılması noktasında bakıldığında zaman piyano eğitiminden ne beklendiğinin sorgulanması ve piyano eğitiminin bu doğrultuda elde edilmek istenen hedeflere yönelik olarak planlanması çok önem teşkil etmektedir.

Piyanist olma hedefi olan bireyler dışında, piyanoyu yardımcı bir araç olarak çocuk şarkılarına, marşlara, türkülere eşlik yaparken kullanma hedefi olan bireyler de bulunmaktadır. Bu hedefe sahip bireylerin ileri düzeyde artistik piyano çalma becerilerine sahip olmaları gerekmemektedir. Bu bireylerin ihtiyaç duydukları öncelikli beceriler piyanonun yardımcı bir araç olarak kullanılmasına olanak sağlayan işlevsel piyano becerileridir (Çetiner, 2008, s. 1).

İşlevsel piyano becerileri müzik öğretmenlerinin piyanoyu kendi müzik sınıflarında daha etkin bir eğitim aracı olarak kullanabilmelerini sağlayan pratik piyano çalma becerileridir. Piyano eğitiminde işlevsel beceriler, verilen bir ezgiye eşlik yapabilme, deşifre çalabilme, transpoze edebilme, çok seslendirme yapabilme, kadans çalabilme, analiz edebilme, doğaçlama yapabilme, birlikte çalma ve koro ve orkestra eserlerinin partilerini piyanoda çalabilme vb. becerilerdir. Bu işlevsel beceriler ile donanmış olarak mezun olan müzik öğretmenleri, piyanoyu görev yapacakları okullarda öğrencilerine müzik öğretirken, eşlik yaparken ve koro, çalgı veya çalgı gruplarına eşlik yaparken daha etkili olarak kullanabileceklerdir. Bundan dolayı, müzik öğretmeni adaylarının, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki piyano programlarında işlevsel piyano becerilerini kazanarak mezun olmaları gereklidir (Kasap, 2005, s. 149-150).

İşlevsel beceriler, piyanoyu performansa odaklı olmadan genel müziğe bakış açısını geliştirmek için kullanılan faaliyetlerdir. Bu işlevsel beceriler öğretmenlere yardımcı olur. Armoni, transpoze, doğaçlama, vb. beceriler işlevsel beceriler başlığı altında ele alınır. İşlevsel beceriler teorik konuları öğretmede önemli bir yardımcıdır (Costa, 2004).

### **2.1.7. Müzik Öğretmenliği Lisans Programı**

Türkiye'nin eğitim öğretim ile ilgili tarihine bakıldığında zaman 1983 yılından önce öğretmen yetiştirme işlevinin MEB'e bağlı yükseköğretim kurumlarında ve bazı üniversitelerde yürütülmekte olduğu görülmektedir. 1983'ten önce müzik öğretmeni

yetiştirme görevi ise Yüksek Öğretmen Okullarına bağlı olup toplam 10 farklı kurumda yıllarca müzik öğretmenleri yetiştirilmiştir. 1983 yılıyla birlikte öğretmen yetiştirme işlevi tamamen üniversitelere devredilmiş olup bu süreç günümüze dek sürmüştür (YÖK, 2007, s. 36).

Öğretmen yetiştirmede 1983 yılında eğitim fakülteleri modeline geçildikten sonra günümüze değin çeşitli öğretim programları yayınlanmış ve bu programlar incelendiğinde müzik öğretmenliği öğretim programlarının içeriklerinde de değişikliklere rastlanılmıştır. Özellikle piyano derslerine dikkat çekmek gerekirse; 1983-1984 öğretim programında “Temel Piyano” adıyla toplamda altı yarıyıl, 1997-1998 öğretim programında “Piyano” adıyla altı yarıyıl, 2006-2007 öğretim programında ise “Piyano – Piyano ve Öğretimi” adıyla sekiz yarıyıl boyunca piyano derslerine yer verildiği görülmektedir. Ancak 2018-2019 yılında yürürlüğe konulan müzik öğretmenliği lisans programında ise piyano derslerinin “Piyano Eğitimi” adı altında iki yarıyıllık bir süreçle sınırlandırıldığı göze çarpmaktadır.

YÖK onayıyla müzik öğretmeni yetiştirme amacı ile yürürlüğe konulan müzik öğretmenliği lisans programı, Meslek Bilgisi (MB), Genel Kültür (GK) ve Alan Eğitimi (AE) derslerinden oluşmaktadır.

2018 yılında uygulanmaya başlanan müzik öğretmenliği lisans programı incelendiğinde, piyanoda ve piyano dışında farklı çalgılarda ve konularda işlevsel becerileri konu alan, bu becerileri kazandırmaya ve geliştirmeye yönelik dersler bulunduğu görülmektedir. Örneğin; III. ve VI. Yarıyıda yer alan Alan Eğitimi (AE) derslerinden Armoni ve Eşlikleme 1 ve 2 dersi piyanoda eşlik modelleri oluşturma, eşlik becerisinin geliştirilmesi, kadans çalma, armonik analiz yapma çalışmalarını kapsamaktadır. Armoni ve Eşlikleme dersinin alt yapısını oluşturacak kuramsal bilgiler aynı ders içinde verilmektedir ve bu bilgilerin eşlik yapma uygulamaları ile eşgüdüm içinde uygulanması gerekmektedir. VI. Yarıyıda görülen (AE) Okul Müzik Dağarı dersinde; genel müzik hedeflerine uygun oluşturulan dağarcığın sınıf ortamında eşliklenmesi ve yönetme çalışmaları ve (AE Seçmeli Dersi) Türk Müziği Çok Seslendirme dersinde; makamsal çocuk şarkılarına piyano ile eşlik oluşturma, transpoze bilgisi konuları yer almaktadır (Aydınlı Gürler, 2018, s. 278).

## 2.2. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde araştırma konusu ile ilgili olan araştırmalara yer verilmiştir.

Freeburne tarafından 1952 yılında yapılan “Functional Secondary Piano Training of Music Teachers” (Müzik Öğretmenlerinin İşlevsel Yan Çalgı Piyano Eğitimi) adlı doktora tezinde müzik öğretmenlerinin ve yöneticilerin konulara bakış açıları farklı olabileceği düşünüldüğü için araştırmacı tarafından müzik eğitiminde uzman kişilerin görüşleri doğrultusunda iki farklı anket hazırlanmış ve Kuzey Merkez bölgesindeki (North Central Area) 19 eyalet içerisinde 4 yıllık müzik eğitimi müfredatına sahip kurumlardan rastgele (random) seçilen müzik öğretmenleri ve yöneticilere uygulanmıştır. Devlet kurumlarında çalışan 365 öğretmenin 202’si, özel eğitim kurumlarında (kolejlerde) çalışan 343 öğretmenin 198’i anketi cevaplamıştır. Yöneticilere gönderilen 253 anketin ise 181’ine geri dönüş

yapılmıştır. Çalışmanın sonucunda, devlet kurumlarında ve kolejlerde görev yapan öğretmenlerin piyano eğitimlerinin yetersiz olduğu, daha büyük okulların diğer okullara kıyasla öğrencilerinin piyanoda belli bir seviye ve yeterliğe sahip olması hususuna daha çok önem verdiği, öğretmenlerin piyanoyu kullanma durumlarının öğretilen konuya göre değişiklik gösterdiği, piyano becerilerinin öneminin piyanoyu kullanan öğretmene göre değiştiği, müzik öğretmenlerinin ve yöneticilerin piyano becerilerinin ne kadar önemli olduğu konusunda hemfikir olmasına rağmen öğretmenlerin bu becerilere daha fazla önem verdiği sonuçlarına varılmıştır.

Graff tarafından 1984 yılında “Functional Piano Skills: A Manual for Undergraduate Non-Keyboard Music Education Majors at Plymouth State Collage” (İşlevsel Piyano Becerileri: Plymouth State Collage’daki Klavyesiz Lisans Müzik Eğitimi Bölümleri için El Kitabı) adlı doktora tezinde Plymouth State Collage’daki lisans düzeyindeki piyano derslerinde klavyesiz müzik eğitimi alan öğrenciler tarafından kullanılması amacı ile işlevsel piyano becerileri materyallerini derlemek hedeflenmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde, Kuzey İngiltere’deki müzik eğitimcilerine yirmi piyano becerisinin önemi ve bu becerilerin öğretimi ile ilgili soruları içeren bir anket uygulanmıştır. Çalışmaya katılan müzik eğitimcilerinden bu becerileri önem sırasına göre puanlamaları istenmiştir. Çalışmaya göre, yirmi işlevsel piyano becerisinin araştırılması ve bu araştırmalar doğrultusunda yapılan analizlerin hayati önem taşıdığı düşünülmektedir. Müzik eğitimcileri tarafından piyano dersleri için kullanılan kitaplarda işlevsel piyano çalma becerilerinin bulunması gerektiği düşünülmektedir. Ancak mevcut olan kitapların nerdeyse hiçbirinin geleceğin müzik öğretmeni adaylarının ihtiyaçlarının karşılamadığı sonucuna varılmıştır.

McDonald tarafından 1989 yılında yapılan “A Survey of the Curricular Content of Functional Keyboard Skills Classes Designed for Undergraduate Piano Majors” (Lisans Piyano Dersleri için Tasarlanmış İşlevsel Klavye Becerileri Müfredatının İçeriğine İlişkin Bir Araştırma) adlı doktora tezinde dört yıllık lisans eğitimi verilen kurumlardaki piyano dersleri (pedagoji ve performans) için tasarlanmış işlevsel klavye becerilerinin ders içerikleri hakkında tanımlayıcı veriler elde edilmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, 449 kuruma anket gönderilmiştir. Bu kurumlardan %45’i piyano müfredatında işlevsel klavye becerileri derslerinin olduğu belirtilmiştir. Çalışmaya göre işlevsel klavye becerileri; deşifre, transpoze, armonizasyon, doğaçlama, eşikleme gibi becerilerdir. Ölçme aracında toplam yirmi farklı işlevsel beceri listelenmiş ve tüm becerilerin ya sınıf ortamında ya da birebir derslerde öğretildiği görülmüştür. Çalışmada veriler; kurumsal bilgiler, ders bilgileri, kaynak ve materyaller ile ders içerikleri olmak üzere dört kategoriye göre toplanmıştır. Ayrıca,

lisans programlarında işlevsel klavye becerilerine kaç saat ayrılması gerektiği, ders isimleri, derslerin kredileri ve içerikleri gibi konular da araştırılmıştır. Araştırma sonuçlarına göre, deşifre, teknik gelişim, solo repertuvar, dinleme, kulak eğitimi, eşikleme, ezberleme gibi işlevsel klavye becerileri araştırmaya katılan kurumlara göre oldukça önemli görülmektedir. Çalışmaya katılan kurumların yarısı, işlevsel klavye becerilerinin iki ile dört yarıyıl arasında çalıştırılması gerektiğini belirtmiştir. Kurumların neredeyse hepsinin işlevsel klavye becerileri ile ilgili derslerde çoklu piyano laboratuvarı sistemini kullandıkları görülmektedir. Kurumların büyük bir çoğunluğunun işlevsel klavye becerisi derslerini müzik teorisi ve diğer müzik derslerine paralel bir şekilde yürüttüğü görülmüştür. Lisans piyano alanında işlevsel klavye becerilerinin öğretimine yönelik etkili öğretme tekniklerini belirlemek için bir çalışma yapılması, işlevsel klavye becerileri derslerinde kullanılacak bilgisayar programlarının geliştirilmesi ve öğretmenlere rehberlik etmesi amacıyla işlevsel klavye becerilerine yönelik belirli amaç ve konuları içeren bir müfredat kitapçığı yayınlanması önerilmektedir.

Kasap tarafından 1999 yılında “The Status of Undergraduate Secondary Piano Instruction in Selected Departments of Music Education in Turkey with Recommendations for Teaching Functional Piano Skills in Groups” (Türkiye’deki Seçilmiş Müzik Eğitimi Bölümlerindeki Lisans Düzeyi Yardımcı Çalgı Piyano Eğitiminin Durumu ve İşlevsel Piyano Becerilerinin Grup İçerisinde Öğretilmesi İçin Öneriler) başlıklı doktora tezinde Türkiye’deki üniversitelerin müzik bölümlerinde öğrenim gören müzik öğretmeni adaylarının aldıkları piyano derslerinin iyileştirilmesi hedeflenmiş olup Türkiye’deki üniversitelerin müzik bölümlerindeki lisans piyano dersi programlarının mevcut durumunu belirlemek ve piyanodaki işlevsel becerileri öğretmek için dört yarıyılık kapsamlı bir grup piyano müfredatı geliştirmek amaçlanmıştır. Araştırmada, Türkiye’deki 8 üniversitenin müzik bölümünün piyano derslerini yürüten öğretim elemanlarına anket uygulanmıştır. Dört bölümden oluşan ankete toplam 8 üniversitenin 7’sinden 38 piyano öğretim elemanı geri dönüş yapmıştır. Anketten elde edilen veriler ışığında müzik bölümlerindeki piyano derslerinde daha çok teknik ve solo performanslar üzerinde durulduğu, eşlik çalma dersinin 5 üniversitede zorunlu ders statüsünde olduğu görülmüştür. Müzik bölümlerinde, deşifre, eşlik, armonizasyon, akor, analiz, transpoze, doğaçlama, vb. işlevsel piyano becerilerinin müzik öğretmenleri için çok önemli olduğu ve bu becerilerin piyano müfredatının bir parçası olması gerektiği belirtilmiştir. Çalışmada toplanan veriler ışığında, Amerikan grup piyano programlarını model alan ve deşifre, transpoze, doğaçlama, eşlik, vb. işlevsel piyano becerilerini içeren dört yarıyılık bir grup piyano müfredatı hazırlanmıştır. Türkiye’deki

müzik bölümlerinde başlangıç düzeyindeki piyano öğrencilerine işlevsel becerilerin kazandırılması için bu müfredatın kullanılması önerilmiştir.

Christensen tarafından 2000 yılında yapılan “A Survey of the Importance of Functional Piano Skills as Reported by Band, Choral, Orchestra and General Music Teachers” (Bando, Koral, Orkestra ve Müzik Öğretmenlerine Göre İşlevsel Piyano Becerilerinin Önemi Üzerine Bir Araştırma) adlı doktora tezinde, öğretmenlerin hangi işlevsel piyano becerilerini orkestralarda, korolarda ve genel müzik alanlarında kullandıklarını tespit etmek amaçlanmıştır. Amerika’da çeşitli okulların farklı seviyelerinde görev yapan 472 öğretmenden anket yardımı ile veriler toplanmıştır. Araştırmanın sonunda, tüm lisans müzik bölümleri için işlevsel piyano becerilerinin verildiği derslerin çok önemli olduğu sonucuna varılmıştır. Lisans düzeyinde müzik eğitimi alan öğrencilerin odaklanması gereken en önemli işlevsel piyano çalma becerilerinin eşlik etme ve deşifre nota okuyabilme (hızlı nota okuyabilme) olduğu ortaya çıkmıştır. Ayrıca müzik öğretmenleri, özellikle eşlik yapma, deşifre, armonizasyon gibi işlevsel piyano becerilerinin çok önemli olduğunu belirtmiştir. Bir diğer yandan öğretmenler, eğer bu alanlarda daha yetkin ve kendilerini geliştirmiş olsalardı işlevsel piyano becerileri daha sık kullanmak isteyebileceklerini dile getirmişlerdir.

Costa tarafından 2004 yılında yapılan “The Teaching of Secondary Piano Skills in Brazillian Universities” (Brezilya Üniversitelerinde Yardımcı Piyano Becerilerinin Öğretimi) adlı doktora tezinde Brezilya’daki Üniversitelerde işlevsel piyano becerilerinin öğretilme durumunu incelemek ve gelişimini sağlamak için önerilerde bulunmak hedeflenmiştir. Bu doğrultuda Brezilya’daki 7 üniversiteden 25 piyano öğretim elemanı ile görüşülmüştür. Araştırmada, ana çalgısı piyano olmayan ve yardımcı çalgı olarak piyano eğitimi alan öğrencilerin işlevsel piyano becerilerindeki hedefleri belirlemek ve dersleri yürüten öğretim elemanlarının bu derslerde hangi becerileri öğrettiklerini saptamak amaçlanmıştır. Toplanan veriler ışığında, piyano derslerini yürüten öğretim elemanlarının derslerde teknik gelişim, repertuar, dizi çalma, ezber gibi becerileri öğretmeyi tercih ederken deşifre, eşlik, transpoze, armonizasyon, kulaktan çalma, doğaçlama, vb. becerileri daha az önemsedikleri sonucuna varılmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda, işlevsel piyano becerilerinin geliştirilmesi için yardımcı piyano derslerinin grup piyano dersleri şeklinde yapılması, işlevsel becerileri kapsayan ve Brezilya kültürüne özgü kitapların oluşturulması önerilmiştir.

Otacıoğlu tarafından 2005 yılında yapılan “Müzik Öğretmenliği Piyano Eğitimi Dersi İçin Bir Model Denemesi” adlı çalışmada araştırmacı tarafından piyano eğitimi dersine

yönelik bir model hazırlanmış ve Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalında 2004-2005 yılı güz döneminde eğitim görmekte olan 1. sınıf müzik öğretmeni adaylarına hazırlanan bu modelin uygulaması yapılmıştır. Araştırma deneysel bir çalışma olup kontrol gruplu öntest-sontest desen ile yapılmış ve araştırmadaki deney-kontrol grupları rastgele (random) atanmıştır. Araştırmanın deney grubuna araştırmacı tarafından hazırlanmış olan programlandırılmış öğretime dayalı piyano eğitimi verilmiş olup araştırmanın kontrol grubuna ise klasik piyano öğretime dayalı piyano eğitimi verilmiştir. Araştırmada öğrencinin bilişsel alan bilgi düzeyini ölçmek amacıyla “başarı testi”, öğrencinin piyano dersine karşı olan tutum düzeyini ölçmek için “piyano dersi tutum ölçeği”, öğrencinin müzikal algılama düzeyini belirlemek için “müzikal algılama ölçeği” ve öğrencilerin piyano dersindeki psikomotor becerilerini ölçebilmek için “gözlem formu” kullanılmıştır. Araştırmada her değişkene ait deney ve kontrol gruplarından elde edilen öntest ve sontest sonuçları ilişkili grup Wilcoxon testiyle ölçülmüştür. Ayrıca deney ve kontrol gruplarının ulaştıkları son seviyeleri belirlemek amacıyla sontestler üzerinde tek yönlü sınamayı geliştirebilmek için ilişkisiz grup Mann Whitney U testi yapılmıştır. Deney ve kontrol grubunun demografik özelliklerinin piyano eğitimi programının etkililiği üzerinde bir fark yaratıp yaratmadığını belirlemek amacıyla da Nokta Çift Serili Korelasyon Katsayısı testi uygulanmıştır. Çalışmanın sonucuna bakıldığında ise, deney öncesi yapılan ön test ve deney sonrası yapılan sontestlerden elde edilen sonuçlar ışığında, başarı testi, piyano dersi tutum ölçeği, müzikal algılama testi ve gözlem formu değişkenleri yönünden araştırmacı tarafından geliştirilen programlandırılmış öğretime dayalı model önerisinin klasik öğretime dayalı piyano eğitime kıyasla çok daha etkili bir program olduğu görülmektedir.

Durak tarafından 2007 yılında hazırlanmış olan “Piyano Öğretim Programı Model Önerisi ve Uygulamadaki Görünümü” adlı çalışmada Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı piyano dersleri için kullanılmakta olan mevcut öğretim programlarının durumları değerlendirilmiş ve araştırmacı tarafından sekiz yarıyıllık bir piyano öğretim programı hazırlanmıştır. Araştırmacı tarafından hazırlanan piyano dersi öğretim programı model önerisinin hedef ve davranışlarına ilişkin düşüncelere ulaşabilmek için piyano öğretim elemanları ile “sabit format anket görüşmesi” yapılmıştır. Hazırlanan program Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalında 1. sınıf 1. yarıyılıda öğrenim gören 40 öğrenciye uygulanmıştır. Dönem başında uygulama yapılan öğrencilere araştırmacı tarafından uzman görüşleri doğrultusunda hazırlanmış bilişsel bir test uygulanmış, ardından

da birinci gözlem yapılmıştır. Dönem ortasında ikinci gözlem yapılmış, dönem sonunda aynı bilişsel test uygulanmış ve son gözlem yapılarak veriler toplanmıştır. Gözlemlerin yapılması için öğretim programında yer alan hedef davranışların gerçekleşme düzeyleri ile ilgili olarak uzman görüşleri doğrultusunda 18 maddelik bir gözlem formu hazırlanmıştır. Yapılan gözlemler kamera kaydına alınmış olup üç uzman tarafından izlenerek veri toplama süreci sona erdirilmiştir. Gözlemlerin güvenilirlikleri için ise ilk olarak her bir gözlemci için dönem başı, dönem ortası ve dönem sonunda verilen 18 maddeye ilişkin Cronbach alfa katsayıları hesaplanmıştır. Daha sonra ise puanlayıcılar arasındaki tutarlığı görmek amacı ile Kendall'ın uyum katsayısı ve küme içi korelasyon güvenilirlik tekniklerinden faydalanılmıştır. Gözlenen davranışların dönem başı, dönem ortası ve dönem sonundaki gerçekleşme düzeyleri arasındaki farkların önemli olup olmadığını kontrol etmek için tek yönlü varyans analizi kullanılmış olup önemli farkın hangi gruplar arasında olduğunu belirleyebilmek için karşılaştırma testlerinden Levene istatistiğine bakılmıştır. Gözlemlerin bağımsız olup olmamasını belirlemek için ise varyansların eşit olduğu durumlarda Scheffe, eşit olmadığı durumlarda Dunet C tekniklerinden yararlanılmıştır. Bilişsel testlerle ilgili analizler ise Iteyan paket programı ile yapılmıştır. Araştırmanın sonuçlarına bakıldığında ise hazırlanan piyano öğretim programının uygulanış sürecinde dönem başı, dönem ortası ve dönem sonunda gözlenen puanların ortalamaları arasındaki farkların anlamlı düzeyde yüksek olduğu ve öğrenmeyi olumlu anlamda etkilediği görülmüştür. Bu doğrultuda sonuçlar, verilen eğitimin ve geliştirilerek önerilen programın işe yaradığını, öğrencilerin davranışları kazanma düzeyinde önemli derecede etkili bulunduğunu göstermektedir.

Young tarafından 2010 yılında yapılan “The Use of Functional Piano Skills by Selected Professional Musicians and Its Implications for Group Piano Curricula” (Seçilmiş Profesyonel Müzisyenler Tarafından İşlevsel Piyano Becerilerinin Kullanımı ve Grup Piyano Müfredatına Etkileri” adlı doktora tezi için, online bir anket farklı bölge ve enstitülerden toplam 393 öğretim elemanı, profesyonel sanatçı ve özel müzik öğretmenlerine gönderilmiş ancak uygulama sonunda toplam 109 katılımcıya ulaşılabilmektedir. Bu çalışmada, katılımcıların hangi işlevsel piyano becerilerini daha çok kullandıklarını belirlemek, bu kişilerin piyano çalma becerilerini nerede kazandıkları ve meslek hayatlarında piyanoyu kullanmaya hazır olma durumları hakkında bilgi toplamak amaçlanmıştır. Anket yardımıyla toplanan veriler ışığında, katılımcıların çoğu meslek hayatlarında işlevsel piyano becerilerinin büyük bir öneme sahip olduğunu belirtmiştir. Katılımcılar, deşifre yapma, eşlik çalma, transpoze yapma gibi becerilere önem verdiklerini vurgulamış, akor şifresi okuma, solist eşliği yapma, kulaktan eşlik yapma, akor yürüyüşlerine hakim olma, doğaçlama



yapma, koro partisi okuyabilme gibi becerileri de kullandıklarını belirtmişlerdir. Araştırma sonuçlarına göre, sanatçılar, öğretim elemanları ve müzik öğretmenlerinden oluşan üç grubun genellikle benzer müziksel aktiviteler ve piyano becerilerini kullandıkları, lisans piyano eğitimi için benzer önerilerde buldukları görülmüştür. Ancak, gruplar arasında işlevsel piyano becerilerini kullanma sıklığında küçük farklar görülmüştür. Çalışma sonucunda, işlevsel piyano becerilerini geliştiren bir grup piyano müfredatı oluşturulması ve bu alanda çalışmalar yapılması önerilmiştir.

Özer tarafından 2014 yılında yapılan “Piyano Eğitiminde Çözümleme Destekli Çalışma Metodunun İşlevsel Piyano Çalma Becerilerine Etkisi” adlı doktora tezinde piyano derslerinde çözümleme (armoni/form) destekli çalışmaların piyano çalma becerilerinden deşifre ve doğaçlama becerilerine etkisini tespit etmek amaçlanmıştır. Çalışmada hem nicel hem de nitel araştırma yöntemleri birlikte kullanılmıştır. Araştırmanın nicel basamağında deneysel bir süreç dahilinde öntest-sontest yapılmıştır. Çalışmanın nitel basamağında ise deney grubu öğrencilerine yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmış ve veriler toplanmıştır. 2013-2014 eğitim öğretim yılının bahar döneminde Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda 3. sınıfta öğrenim görmekte olan 40 öğrenciden 1., 2. ve 3. sınıfın ilk döneminde piyano, armoni ve müziksel işitme okuma yazma derslerine devam eden 20 öğrenci araştırmanın çalışma grubu olarak seçilmiştir. Deneysel süreç öncesinde uzman görüşleriyle birlikte öğrenciler için iki seviye (iyi ve orta) belirlenmiş ve 20 öğrenci eşit bir şekilde ikiye ayrılmıştır. Sonrasında ise random (tesadüfi) olarak deney ve kontrol gruplarına 10’ar öğrenci atanmıştır. Araştırmacı tarafından uzman görüşleriyle hazırlanan armonizasyon ve form analizine yönelik deney süreci 10 hafta sürmüştür. Kontrol grubu haftada 60 dakika olan piyano derslerine aynı şekilde devam etmiş ancak deney grubuna haftada 60 dakikalık dersin 30 dakikasında deneysel süreç uygulanmıştır. Öğrencilerin öntest ve sontest performansları kamera kaydına alınmış olup gözlemciler tarafından puanlanmıştır. Verilerin çözümlenmesi kısmında nicel veriler için “Mann Whitney U” testi uygulanmıştır. Deney grubunun öntest-sontest ve kontrol grubunun öntest-sontest arasında kendi içindeki farkı görmek amacıyla “Wilcoxon İşaretli Sıralar” testi kullanılmıştır. Deney grubu öğrencileriyle yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler ise betimsel analiz ile çözümlenmiştir. Araştırmanın deneysel sürecinin sonunda, çözümleme destekli çalışmaların; bilişsel alan bilgi düzeyini geliştirdiği, piyanoda deşifre çalma becerisini geliştirdiği, armoni ve form çözümleme (sözel) düzeyini geliştirdiği, piyanoda doğaçlama çalma becerisini geliştirdiği sonuçlarına varılmıştır. Nitel sürecin sonunda ise, deney grubu

öğrencilerinin çoğu; yapılan deneysel sürecin genel olarak olumlu katkı sağladığını, armoni ve form yapılarını çözümlmeyi, deşifre çalma becerilerini ve doğaçlama çalma becerilerini geliştirdiğini belirtmiştir.

Aydınlı Gürler tarafından 2018 yılında yapılan “Müzik Öğretmenliği Eğitiminde İşlevsel Piyano Becerilerinin Kullanımında Grup Piyano Eğitimi” adlı çalışmada müzik öğretmenliği lisans eğitiminde ihtiyaç duyulan işlevsel piyano becerilerinin kazanımında ve geliştirilmesinde katkısı olan grup piyano eğitimi hakkında bilgiler vermek amaçlanmıştır. İşlevsel becerilerin müzik öğretmenlerinin kendi sınıflarında piyanoyu daha etkin kullanabilmesi için gerekli olan; okul şarkılarına eşlik yapabilme, şarkıları transpoze edebilme, deşifre çalabilme, çok seslendirme yapabilme, akor dizisi ve kadans çalabilme, analiz edebilme, doğaçlama yapabilme, birlikte çalabilme gibi beceriler olduğu, grup piyano eğitiminin bir müzik eğitim aracı olarak kabul edildiği ve grup piyano eğitiminin daha çok müfredatta yer alan işlevsel becerilere odaklı olduğu açıklanmıştır. Piyanonun yeterli ve etkili derecede çalınabilmesi için özellikle transpoze ve doğaçlama eşlikler yapılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir. Özellikle yan dal piyano öğrencilerinin mesleki hayatlarında ihtiyaç duyacakları piyano becerilerini geliştirmelerinin önemine vurgu yapılmıştır. Araştırmanın sonucunda, Türkiye’deki müzik öğretmeni adaylarının ilk ve orta öğretim programlarındaki hedeflere ulaşabilmeleri için müzik derslerinde piyanodan olabildiğince faydalanmaları ve piyanoyu etkin kullanabilmelerinin gerekliliği ortaya koyulmuştur. Müzik eğitimi kurumlarında performans ve teknik çalışmaların yanı sıra işlevsel piyano becerilerinin de program kapsamında uygulanmasının ne kadar önemli olduğu fark edilmiştir. Ayrıca grup piyano derslerinin bahsi edilen işlevsel becerilerin gelişmesine imkan sağladığı ve müzik öğretmeni adaylarını mesleğe daha donanımlı hazırlayacağı ifade edilmiştir. Bu doğrultuda, işlevsel piyano becerilerinin kazandırılması amacı ile müfredatta grup piyano derslerine yer verilmesi, grup piyano eğitimi uygulayacak öğretmenler yetiştirilmesi, grup piyano laboratuvarlarının kurulması ve işlevsel becerileri öğretmeyi amaçlayan yeni metotlar yazılması önerilmiştir.

Lehimler tarafından 2018 yılında yapılan “Grup Piyano Öğretiminin Artistik ve İşlevsel Piyano Becerilerinin Geliştirilmesine Etkileri” adlı doktora tezinde teknolojik bir piyano sınıfı oluşturulmuş ve bu sınıfta yapılan grup piyano derslerinin öğrencilerin piyanodaki artistik ve işlevsel becerilerinin gelişimine etkileri araştırılmıştır. Çalışmada, öğrencilerin piyanodaki artistik ve özellikle işlevsel becerilerde karşılaştıkları sorunların grup piyano eğitimi ile çözüme kavuşup kavuşmayacağı ve grup piyano eğitimi ile geleneksel piyano eğitimi arasında bir fark olup olmadığının ortaya koyulması

amaçlanmıştır. Araştırmada eşitlenmemiş kontrol gruplu yarı deneysel desen kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubu, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda 2017-2018 eğitim-öğretim yılı bahar döneminde temel piyano eğitimi alan lisans 2. sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır. Çalışmaya katılan 12 öğrenci, denk bir şekilde deney grubunda 6, kontrol grubunda 6 öğrenci olacak şekilde ikiye ayrılmıştır. Araştırmanın öntest ve sontest aşamasında “Piyano Dersi Tutum Ölçeği”, “Bilgi Testi” ve “Piyano Becerileri Performans Değerlendirme Ölçeği” kullanılmıştır. Araştırmanın deney grubuna araştırmacı tarafından, “Piyano” ve “Armoni-Kontrpuan-Eşlik” ders içerikleriyle uyumlu bir şekilde hazırlanan 7 ünitelik piyano eğitimi verilmiştir. Uygulama, haftada 2 saat yapılan dersler ile toplamda 12 hafta sürmüştür. Araştırmada Mann-Whitney U ve Wilcoxon testleri uygulanarak veriler çözümlenmiştir. Araştırmanın sonuçlarına bakıldığında, grup piyano öğretimi ile öğrencilerin artistik ve işlevsel piyano becerilerini geliştirdikleri ve gelişimlerin gruplara göre değerlendirilmesi yapıldığı zaman deney grubu lehine anlamlı farklılıklar çıktığı görülmektedir. Grup piyano eğitiminin bireysel olarak piyano eğitimi yapılamayan durumlarda temel piyano becerilerinin geliştirilmesinde kullanılması, benzer çalışmaların temel piyano ve müzik eğitiminin verildiği güzel sanatlar liselerinde de yapılması ve müzik öğretmenleri için işlevsel becerilerin geliştirilmesine yönelik eğitimlerin verilmesi önerilmektedir.

Dai tarafından 2019 yılında yapılan “Preschool Teachers in Shanghai, China: Pre-Service Piano Skill Development, Perception of Adequacy and Current Instructional Usage” (Çin, Şangay'daki Okul Öncesi Öğretmenleri: Hizmet Öncesi Piyano Becerilerinin Gelişimi, Yeterlik Algısı ve Güncel Öğretimde Kullanımı) adlı doktora tezinde Çin'in Şangay şehrindeki okul öncesi öğretmenlerinin piyano becerilerinin yeterliği ve bu becerileri kullanma durumları ile ilgili araştırma yapılmıştır. Araştırmacı tarafından doğaçlama, repertuvar çalma, eşlik yapma, besteleme, nota okuma, teknik çalışmalar, akor çalma, armonizasyon, transpoze yapma, modülasyon, vb. beceriler dahil olmak üzere toplam 12 işlevsel piyano becerisini içeren bir anket hazırlanmıştır. 2013-2018 yılları arasında mezun olmuş ve en az 1 yıl öğretmenlik deneyimi olan okul öncesi öğretmenleri çalışmaya dahil edilmiştir. Toplam 567 kişi anketlere geri dönüş yapmıştır. Araştırmaya katılan 567 okul öncesi öğretmenin neredeyse tamamının (%99,1) üç yıldan az piyano eğitimi aldığı görülmüştür. Okul öncesi öğretmenlerinin yeterlik algıları arttıkça okul öncesi eğitimde kullandıkları piyano becerilerinin de arttığı görülmüştür. Okul öncesi öğretmenlerine hizmet içi eğitimler verilmesi ve bu alanlarda daha çok araştırma yapılması önerilmiştir.

### 3. YÖNTEM

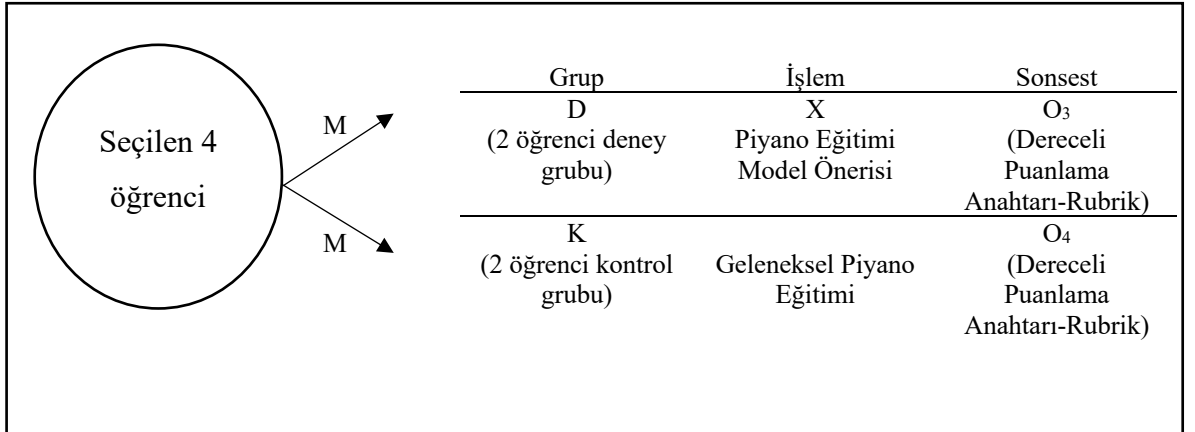
Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, verilerin toplanması ile verilerin analizi ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, nicel ve nitel araştırma yöntemlerinin bir arada kullanıldığı karma bir araştırmadır.

Araştırmacı tarafından müzik öğretmenliği lisans programında yer alan piyano eğitimi dersi için işlevsel becerileri içeren bir model önerisi hazırlanmıştır. Hazırlanan model önerisine ilişkin piyano eğitimi alanında beş uzman kişiden görüş alınmış ve bu görüşler doğrultusunda gerekli düzenlemeler yapılarak model önerisinin son hali verilmiştir.

Araştırmanın nicel basamağında, yarı deneysel desenlerden sontest eşleştirilmiş kontrol gruplu desen kullanılmıştır. “Eşleştirilmiş desende yansız atama kullanılmaz. Desende hazır gruplardan ikisi belli değişkenler üzerinden eşleştirilmeye çalışılır. Eşleştirilen gruplar işlem gruplarına seçkisiz atanırlar” (Büyüköztürk, vd. 2020, s. 216).



Şekil 3.1. Sontest eşleştirilmiş kontrol gruplu desen

Araştırmada, 2021-2022 eğitim-öğretim yılında lisans öğrenimi gören öğrencilerden “piyano eğitimi almamış olmak” değişkenine göre denekler seçilmiştir. Seçilen denekler kendi içlerinde özel yetenek sınavı başarı sıralamasına göre eşit bir şekilde deney ve kontrol grubu olarak ikiye ayrılmıştır. “M” sembolü deneklerin eşleştirilmiş olduğunu ve gruplara seçkisiz atandığını göstermektedir.

Araştırmanın nitel basamağında, temel nitel araştırma deseni kullanılmıştır. Temel nitel çalışmalar tüm disiplin alanlarında görülebilir. Eğitimde kullanılan en yaygın nitel araştırma biçimidir. Veriler; görüşmeler, gözlemler veya doküman analizi yoluyla toplanır (Merriam, 2013, s.23).

Deney ve kontrol gruplarını oluşturan öğrencilerin demografik bilgilerine aşağıda yer verilmiştir.

Tablo 3.1. *Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Cinsiyet Dağılımları*

Cinsiyet	Deney Grubu		Kontrol Grubu	
	f	%	f	%
Kadın	-	-	1	50
Erkek	2	100	1	50
Toplam	2	100	2	100

Tablo 3.1’de deney ve kontrol grubu öğrencilerinin cinsiyet dağılımları görülmektedir. Buna göre, deney grubunda yer alan öğrencilerin ikisi (%100’ü) de erkektir. Kontrol grubunda yer alan öğrencilerin ise birisi (%50’si) erkek, birisi (%50’si) kadındır.

Tablo 3.2. *Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Yaş Dağılımları*

Yaş Aralığı	Deney Grubu		Kontrol Grubu	
	f	%	f	%
18-20 Yaş	1	50	-	-
20-25 Yaş	-	-	-	-
25+ Yaş	1	50	2	100
Toplam	2	100	2	100

Tablo 3.2’de deney ve kontrol grubu öğrencilerinin yaş dağılımları görülmektedir. Buna göre, deney grubunda yer alan öğrencilerin birisi (%50’si) 18-20 yaş aralığında, birisi (%50’si) 25+ yaş aralığında yer almaktadır. Kontrol grubunda yer alan öğrencilerin ise ikisi (%100’ü) de 25+ yaş aralığındadır.

Tablo 3.3. *Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Mezun Oldukları Lise Türüne Göre Dağılımları*

Mezun Olunan Lise Türü	Deney Grubu		Kontrol Grubu	
	f	%	f	%
Güzel Sanatlar Lisesi	-	-	-	-
Diğer Liseler	2	100	2	100
Toplam	2	100	2	100

Tablo 3.3’te deney ve kontrol grubu öğrencilerinin mezun oldukları lise türü dağılımları görülmektedir. Buna göre, deney grubunda yer alan öğrencilerin ikisi (%100’ü)

diğer liselerden mezundur. Aynı şekilde, kontrol grubunda yer alan öğrencilerin ikisi (%100'ü) de diğer liselerden mezundur.

Tablo 3.4. *Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Daha Önce Piyano Eğitimi Almış Olma Durumu Dağılımları*

	Deney Grubu		Kontrol Grubu	
	f	%	f	%
Daha Önce Piyano Eğitimi Almış				
Evet	-	-	-	-
Hayır	2	100	2	100
Toplam	2	100	2	100

Tablo 3.4'te deney ve kontrol grubu öğrencilerinin daha önce piyano eğitimi almış olma durumu dağılımları görülmektedir. Buna göre, deney grubunda yer alan öğrencilerin ikisi (%100'ü) daha önce piyano eğitimi almamıştır. Aynı şekilde, kontrol grubunda yer alan öğrencilerin ikisi (%100'ü) de daha önce piyano eğitimi almamıştır.

Tablo 3.5. *Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin Bireysel Çalgı Dağılımları*

	Deney Grubu		Kontrol Grubu	
	f	%	f	%
Bireysel Çalgı				
Piyano	-	-	-	-
Keman	1	50	-	-
Viyola	-	-	-	-
Viyolonsel	-	-	-	-
Yan Flüt	-	-	1	50
Gitar	-	-	-	-
Bağlama	-	-	1	50
Ud	1	50	-	-
Diğer	-	-	-	-
Toplam	2	100	2	100

Tablo 3.5'te deney ve kontrol grubu öğrencilerinin bireysel çalgı dağılımları görülmektedir. Deney grubunda yer alan öğrencilerden birisinin (%50'sinin) bireysel çalgısı ud, diğerinin (%50'sinin) bireysel çalgısı kemandır. Kontrol grubunda yer alan öğrencilerin ise birisinin (%50'sinin) bireysel çalgısı yan flüt, diğerinin (%50'sinin) bireysel çalgısı bağlamadır.

### 3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalında 2021-2022 eğitim-öğretim yılında lisans öğrenimi gören ve daha önce piyano eğitimi almamış öğrenciler oluşturmaktadır.

Araştırmada çalışma grubu seçilirken, seçkisiz olmayan örnekleme yöntemlerinden amaçsal örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Amaçsal örnekleme, seçkisiz olmayan bir örnekleme yaklaşımıdır. Çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır. Belli ölçütleri karşılayan veya belli özelliklere sahip olan bir veya daha fazla özel durumlarda çalışılmak istenildiğinde tercih edilir (Büyüköztürk, vd. 2020, s. 92-93).

Bu doğrultuda, amaçsal örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme araştırmanın amacına uygundur. Ölçüt örneklemede temel anlayış önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü karşılayan bütün durumların çalışılmasıdır. Sözü edilen ölçüt veya ölçütler araştırmacı tarafından oluşturulabilir veya daha önceden hazırlanmış bir ölçüt listesi kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 122)

Araştırmanın çalışma grubunu oluşturan öğrenciler araştırmacı tarafından hazırlanan ve Ek 2’de sunulan Gönüllülük Formunu doldurmuş olup araştırmaya dahil edilmişlerdir.

### 3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmacı tarafından 7 uzman görüşüne başvurularak dereceli puanlama anahtarı (rubrik) hazırlanmıştır. Dereceli puanlama anahtarı “teorik boyut”, “müzikal boyut” ve “işlevsel ve teorik boyut” olmak üzere toplam 39 sorudan oluşmaktadır. Araştırmanın deney ve kontrol grubunu oluşturan öğrencilerden 2021-2022 eğitim-öğretim yılının sonunda araştırmacı tarafından sontest için seçilen eser ve etütlerin seslendirilmesi ile sorulan yazılı soruların cevaplandırılması istenmiştir. Sontest soruları 14 sayfadan oluşmakta olup hem yazılı hem de uygulamalı sorular bulunmaktadır. Ayrıca öğrencilerden 1 eser ve 1 etüt seslendirmeleri istenmiştir. Bu performanslar video kaydına alınmıştır. Alınan video kayıtları piyano eğitimi alanında 5 uzmana izletilmiş ve hazırlanan dereceli puanlama anahtarı (rubrik) aracılığıyla puanlanmıştır.

Bir diğer yandan, 2021-2022 eğitim-öğretim yılının sonunda deney grubu öğrencileri ve uygulamayı yapan öğretim elemanı ile araştırmacı tarafından uzman görüşleri doğrultusunda hazırlanmış yarı yapılandırılmış görüşme formları kullanılarak görüşmeler yapılmıştır.

### 3.4. Veri Toplama Süreci

Bu araştırmada, araştırmacı tarafından müzik öğretmenliği lisans programında yer alan piyano eğitimi dersi için işlevsel becerileri içeren bir model önerisi hazırlanmıştır. Hazırlanan model önerisine ilişkin olarak piyano eğitimi alanında uzman 5 kişiden görüş alınmış ve bu görüşler doğrultusunda gerekli düzenlemeler yapılarak model önerisinin son hali verilmiştir.

Araştırmanın deney grubuna araştırmacı tarafından hazırlanan müzik öğretmenliği lisans programında yer alan piyano eğitimi dersi için işlevsel becerileri içeren model önerisi uygulanmıştır. Araştırmanın kontrol grubuna ise hali hazırda süregelen geleneksel piyano eğitimi uygulanmıştır. Uygulama 2021-2022 eğitim-öğretim yılında yapılmıştır.

Araştırmanın verileri, uygulama süreci sona erdikten sonra araştırmacı tarafından uzman görüşleri doğrultusunda hazırlanan dereceli puanlama anahtarı (rubrik) ve yarı yapılandırılmış görüşme formları ile toplanmıştır.

### 3.5. Verilerin Analizi

Araştırmada verilerin analizi aşamasında toplanan veriler ‘‘SPSS 28.0 (Statistical Packet for Social Sciences)’’ programına girilmiş olup, araştırmanın amaçları çerçevesinde cevapları aranan alt problemlere yönelik gerekli istatistiksel çözümlenmeler yapılmıştır.

Çalışma grubuna dahil edilen öğrencilerin cinsiyetleri, yaşları, mezun oldukları lise türleri, daha önce piyano eğitimi almış olma durumları ve bireysel algılarının betimlenmesinde frekans (f) ve yüzde (%) analizi kullanılmıştır.

Araştırmanın deney ve kontrol grubu öğrencilerinin sontest performansları dereceli puanlama anahtarı (rubrik) vasıtasıyla piyano eğitimi alanında uzman 5 gözlemci tarafından puanlanmıştır. Gözlemciler arası ilişkinin incelenmesine yönelik ‘‘Pearson Korelasyon Analizi’’ kullanılmıştır. Pearson korelasyon katsayısı değerlerinin mutlak değer olarak 00- ,29 değer aralığında olması düşük; ,30-,49 değer aralığında olması orta düzeyde; ,50-,69 aralığında olması yüksek; ,70 ve üzeri çok yüksek korelasyon değerlerine işaret etmektedir (Cohen, 1988). Bu doğrultuda, Tablo 3.6’da ‘‘Pearson Korelasyon Analizi Sonuçları’’ verilmiştir.



Tablo 3.6. *Gözlemciler Arası İlişkinin İncelenmesine Yönelik Pearson Korelasyon Analizi Sonuçları*

	1. Gözlemci	2. Gözlemci	3. Gözlemci	4. Gözlemci	5. Gözlemci
1. Gözlemci	1				
2. Gözlemci	,978*	1			
3. Gözlemci	,993**	,995**	1		
4. Gözlemci	,989*	,990*	,997**	1	
5. Gözlemci	,915	,959*	,949	,964*	1

Tablo 3.6’da görüldüğü üzere gözlemciler arasında çok yüksek düzeyde olumlu yönde bir ilişki bulunmaktadır.

Araştırmada gözlemcilerden elde edilen puanların parametrik testlerin varsayımlarını karşılayıp karşılamadıkları incelenmiştir. Parametrik testlerin kullanılabilmesi için veri setinin varyanslarının homojen olması ve normal dağılım göstermesi gerekmektedir (Field, 2013).

Bu doğrultuda elde edilen puanların normal bir dağılım gösterip göstermediğini tespit etmek amacıyla “Shapiro-Wilk Normallik Testi” değerleri incelenmiş ve sonuçlar Tablo 3.7’de verilmiştir.

Tablo 3.7. *Gözlemciler İçin Shapiro-Wilk Normallik Testi Sonuçları*

	Shapiro-Wilk		
	Z	sd	p
1. Gözlemci	,903	4	,447
2. Gözlemci	,864	4	,273
3. Gözlemci	,293	4	,181
4. Gözlemci	,294	4	,104
5. Gözlemci	,277	4	,282

Tablo 3.7’de görüldüğü üzere sontest puanlarına ilişkin yapılan Shapiro-Wilk normallik testi sonucuna göre gözlemcilerin puanlarının normal dağılıma sahip olduğu görülmektedir.

Covid süreci, ulaşılabilirlik, zaman, etik sınırlılıklar ya da bütçe gibi sebeplerle gerçek hayatta her zaman büyük çalışma grupları ile araştırmalar yapmak mümkün olamamaktadır. Literatüre bakıldığında çalışma grubunun 5’ten küçük olduğu durumlarda “Bağımsız Örneklem T-Testi” kullanılmasının gerektiğine yönelik öneriler bulunmaktadır. Fritz, Morris ve Richler (2012); Janusonis (2009); Winter (2013), küçük örneklerde t

testinin kullanılmasında herhangi bir sakınca olmadığı yönünde görüş bildirmişlerdir. Ayrıca araştırmada verilerin normal dağıldığı da görüldüğü için; deney ve kontrol grubu öğrencilerinin toplam sınav puanları arasında anlamlı bir fark olup olmadığına bakmak amacıyla ile “Bağımsız Örneklem T-Testi” kullanılarak analizlerin yapılmasına karar verilmiştir.

Araştırmada, deney grubu öğrencileri ve uygulamayı yapan öğretim elemanı ile yapılan görüşmeler betimsel analiz ile analiz edilmiştir. Betimsel analiz, çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin belirli başlıklar altında özetlenmesi ve yorumlanmasını içeren bir nitel veri analiz türüdür (Yıldırım ve Şimşek, 2018).

## 4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırmanın bulguları ve bu bulgulara dayalı olarak yapılan yorumlar bulunmaktadır. Araştırmada elde edilen bulgular ve yorumlar, araştırmanın alt problemleri doğrultusunda sunulmuştur.

### 4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

#### 4.1.1. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Teknik Boyut” Sontest Toplam Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorum

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin “Teknik Boyut” sontest toplam puanları arasında anlamlı bir fark olup olmadığının sınındığı birinci alt problemde iki grubun “Teknik Boyut” sontest toplam puanları arasında anlamlı bir fark olup olmama durumunu belirlemek amacıyla “Bağımsız Örneklem T-Testi” uygulanmıştır. Elde edilen analiz sonuçları Tablo 4.1’de verilmiştir.

Tablo 4.1. *Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Teknik Boyut” Sontest Toplam Puanlarına İlişkin “Bağımsız Örneklem T-Testi” Sonuçları*

	Gruplar	N	X	SS	SE	t	sd	p*
1. Gözlemci	Deney	2	19,00	1,41421	1,0	1,193	2	,355
	Kontrol	2	13,50	6,36396	4,5			
2. Gözlemci	Deney	2	25,00	1,41421	1,0	8,497	2	,014
	Kontrol	2	15,50	,70711	,5			
3. Gözlemci	Deney	2	21,50	,70711	,5	3,922	2	,059
	Kontrol	2	11,50	3,53553	2,5			
4. Gözlemci	Deney	2	23,00	2,82843	2,0	4,243	2	,051
	Kontrol	2	11,00	2,82843	2,0			
5. Gözlemci	Deney	2	18,50	2,12132	1,5	4,243	2	,051
	Kontrol	2	9,50	2,12132	1,5			

\*p<,05

Tablo 4.1 incelendiğinde, “Teknik Boyut” alt boyutunda 1. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 19,00 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 13,50; 2. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 25,00 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 15,50; 3. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 21,50 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 11,50; 4. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan

ortalaması 23,00 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sınav puan ortalaması 11,00; 5. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sınav puan ortalaması 18,50 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sınav puan ortalaması 9,50'dir. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin "Teknik Boyut" alt boyutu sınav toplam puanlarına ilişkin "Bağımsız Örneklem T-Testi" sonuçlarının yer aldığı Tablo 4.1'de de görüldüğü üzere sadece 2. gözlemci puanları ( $t=8,497$ ;  $p<,05$ ) arasında deney grubu öğrencilerinin lehine anlamlı bir farklılık olduğu saptanmıştır. 1. gözlemci puanları ( $t=1,193$ ;  $p>,05$ ), 3. gözlemci puanları ( $t=3,922$ ;  $p>,05$ ), 4. gözlemci puanları ( $t=4,243$ ;  $p>,05$ ) ve 5. gözlemci puanları ( $t=4,243$ ;  $p>,05$ ) arasında ise deney grubu öğrencilerinin lehine anlamlı farklılık bulunmamıştır.

## 4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

### 4.2.1. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin "Müzikal Boyut" Sınav Toplam Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorum

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin "Müzikal Boyut" sınav toplam puanları arasında anlamlı bir fark olup olmadığının sınındığı birinci alt problemde iki grubun "Müzikal Boyut" sınav toplam puanları arasında anlamlı bir fark olup olmama durumunu belirlemek amacıyla "Bağımsız Örneklem T-Testi" uygulanmıştır. Elde edilen analiz sonuçları Tablo 4.2'de verilmiştir.

Tablo 4.2. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin "Müzikal Boyut" Sınav Toplam Puanlarına İlişkin "Bağımsız Örneklem T-Testi" Sonuçları

	Gruplar	N	X	SS	SE	t	sd	p*
1. Gözlemci	Deney	2	15,50	,70711	,5	1,546	2	,262
	Kontrol	2	8,50	6,36396	4,5			
2. Gözlemci	Deney	2	21,00	2,82843	2,0	3,889	2	,060
	Kontrol	2	10,00	2,82843	2,0			
3. Gözlemci	Deney	2	17,50	2,12132	1,5	3,773	2	,064
	Kontrol	2	6,50	3,53553	2,5			
4. Gözlemci	Deney	2	17,00	1,41421	1,0	6,379	2	,024
	Kontrol	2	5,50	2,12132	1,5			
5. Gözlemci	Deney	2	11,50	4,94975	3,5	1,286	2	,327
	Kontrol	2	7,00	,00000	,0			

\* $p<,05$

Tablo 4.2 incelendiğinde, "Müzikal Boyut" alt boyutunda 1. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sınav puan ortalaması 15,50 iken kontrol grubu

öğrencilerine vermiş olduğu sınav puan ortalaması 8,50; 2. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sınav puan ortalaması 21,00 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sınav puan ortalaması 10,00; 3. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sınav puan ortalaması 17,50 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sınav puan ortalaması 6,50; 4. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sınav puan ortalaması 17,00 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sınav puan ortalaması 5,50; 5. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sınav puan ortalaması 11,50 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sınav puan ortalaması 7,00'dır. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin “Müzikal Boyut” alt boyutu sınav toplam puanlarına ilişkin “Bağımsız Örneklem T-Testi” sonuçlarının yer aldığı Tablo 4.2’de de görüldüğü üzere sadece 4. gözlemci puanları ( $t=6,379$ ;  $p<,05$ ) arasında deney grubu öğrencilerinin lehine anlamlı bir farklılık olduğu saptanmıştır. 1. gözlemci puanları ( $t=1,546$ ;  $p>,05$ ), 2. gözlemci puanları ( $t=3,889$ ;  $p>,05$ ), 3. gözlemci puanları ( $t=3,773$ ;  $p>,05$ ) ve 5. gözlemci puanları ( $t=1,286$ ;  $p>,05$ ) arasında ise deney grubu öğrencilerinin lehine anlamlı farklılık bulunmamıştır.

### **4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum**

#### **4.3.1. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “İşlevsel ve Teorik Boyut” Sınav Toplam Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorum**

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin “İşlevsel ve Teorik Boyut” sınav toplam puanları arasında anlamlı bir fark olup olmadığının sınındığı birinci alt problemde iki grubun “İşlevsel ve Teorik Boyut” sınav toplam puanları arasında anlamlı bir fark olup olmama durumunu belirlemek amacıyla “Bağımsız Örneklem T-Testi” uygulanmıştır. Elde edilen analiz sonuçları Tablo 4.3’te verilmiştir.

Tablo 4.3. *Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “İşlevsel ve Teorik Boyut” Sontest Toplam Puanlarına İlişkin “Bağımsız Örneklem T-Testi” Sonuçları*

	Gruplar	N	X	SS	SE	t	sd	p*
1. Gözlemci	Deney	2	84,50	12,02082	8,5	7,419	2	,018
	Kontrol	2	21,00	1,41421	1,0			
2. Gözlemci	Deney	2	82,50	10,60660	7,5	6,268	2	,025
	Kontrol	2	26,00	7,07107	5,0			
3. Gözlemci	Deney	2	88,00	14,14214	10,0	6,801	2	,021
	Kontrol	2	17,00	4,24264	3,0			
4. Gözlemci	Deney	2	93,50	4,94975	3,5	21,840	2	,002
	Kontrol	2	14,00	1,41421	1,0			
5. Gözlemci	Deney	2	72,00	2,82843	2,0	4,772	2	,041
	Kontrol	2	28,00	12,72792	9,0			

\*p<,05

Tablo 4.3 incelendiğinde, “İşlevsel ve Teorik Boyut” alt boyutunda 1. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 84,50 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 21,00; 2. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 82,50 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 26,00; 3. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 88,00 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 17,00; 4. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 93,50 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 14,00; 5. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 72,00 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 28,00’dır. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin “İşlevsel ve Teorik Boyut” alt boyutu sontest toplam puanlarına ilişkin “Bağımsız Örneklem T-Testi” sonuçlarının yer aldığı Tablo 4.3’te de görüldüğü üzere 1. gözlemci puanları (t=7,419; p<,05), 2. gözlemci puanları (t=6,268; p<,05), 3. gözlemci puanları (t=6,801; p<,05), 4. gözlemci puanları (t=21,840; p<,05) ve 5. gözlemci puanları (t=4,772; p<,05) arasında deney grubu öğrencilerinin lehine anlamlı bir farklılık olduğu saptanmıştır.

#### 4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

##### 4.4.1. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Genel Başarı Düzeyleri” Sontest Toplam Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorum

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin “Genel Başarı Düzeyleri” sontest toplam puanları arasında anlamlı bir fark olup olmadığının sınındığı birinci alt problemde iki grubun “Genel Başarı Düzeyleri” sontest toplam puanları arasında anlamlı bir fark olup olmama durumunu belirlemek amacıyla “Bağımsız Örneklem T-Testi” uygulanmıştır. Elde edilen analiz sonuçları Tablo 4.4’te verilmiştir.

Tablo 4.4. *Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Genel Başarı Düzeyleri” Sontest Toplam Puanlarına İlişkin “Bağımsız Örneklem T-Testi” Sonuçları*

	Gruplar	N	X	SS	SE	t	sd	p*
1. Gözlemci	Deney	2	119,00	14,14214	10,0	5,935	2	,027
	Kontrol	2	43,00	11,31371	8,0			
2. Gözlemci	Deney	2	128,50	14,84924	10,5	6,957	2	,020
	Kontrol	2	51,50	4,94975	3,5			
3. Gözlemci	Deney	2	127,00	15,55635	11,0	8,229	2	,014
	Kontrol	2	35,00	2,82843	2,0			
4. Gözlemci	Deney	2	133,50	9,19239	6,5	14,790	2	,005
	Kontrol	2	30,50	3,53553	2,5			
5. Gözlemci	Deney	2	102,00	4,24264	3,0	7,118	2	,019
	Kontrol	2	44,50	10,60660	7,5			

\*p<,05

Tablo 4.4 incelendiğinde, “Genel Başarı Düzeyleri” 1. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 119,00 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 43,00; 2. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 128,50 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 51,50; 3. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 127,00 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 35,00; 4. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 133,50 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 30,50; 5. gözlemcinin deney grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 102,00 iken kontrol grubu öğrencilerine vermiş olduğu sontest puan ortalaması 44,50’dır. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin “Genel Başarı Düzeyleri” sontest toplam puanlarına ilişkin “Bağımsız Örneklem T-Testi” sonuçlarının yer aldığı Tablo 4.4’te de görüldüğü üzere 1. gözlemci puanları (t=5,935; p<,05), 2. gözlemci puanları (t=6,957;

$p < ,05$ ), 3. gözlemci puanları ( $t=8,229$ ;  $p < ,05$ ), 4. gözlemci puanları ( $t=14,790$ ;  $p < ,05$ ) ve 5. gözlemci puanları ( $t=7,118$ ;  $p < ,05$ ) arasında deney grubu öğrencilerinin lehine anlamlı bir farklılık olduğu saptanmıştır.

#### 4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

##### 4.5.1. Deney Grubu Öğrencilerinin Modele İlişkin Görüş, Düşünce ve Önerileri Nelerdir?

Deney grubu öğrencilerine, uygulanan olan piyano eğitimi modeli hakkındaki görüşleri sorulduğunda öğrenciler; bu süreçten memnun kaldıklarını, aldıkları eğitimden mutlu olduklarını, olumlu izlenimlere sahip olduklarını ve modelin öğretici olduğunu düşündüklerini belirtmişlerdir.

*Uygulanan piyano eğitimi modelinin öğretici olduğunu düşünüyorum. Böyle bir eğitim almam beni çok geliştirdi. Geliştigimi bu şekilde piyano eğitimi almayan diğer arkadaşım ile kendimi kıyaslayınca daha çok fark ettim. Bu modelden önce zaten hiç piyano eğitimim yoktu. Şu an kendime güveniyorum. Eşlik yazabilirim, eşlik yapabiliyorum, akor basabiliyorum. İyi ki de bu eğitimi almışım diyorum, faydasını gördüm (Görüşme Kaydı: Öğrenci 1).*

*Uygulanan piyano eğitimi modeli bir yıl içerisinde maksimum seviyede eşlik ve düzenleme yazılabilmesini amaçlıyor anladığım kadarıyla. Piyanodaki teknik çalışmaları, tartımları, notaları yani olayın matematiğini daha iyi kavrayabilmemizi amaçlıyor. Bu süreç kesinlikle yararlı geçti. Sıfırdan piyano öğrendim. Şu anda piyano çalarken büyük keyif alıyorum. Çalışmayı da seviyorum. Kesinlikle bu modelin öğretici olduğunu düşünüyorum. Eser çalmak dışında armonik analiz yapabiliyorum artık. Akorların analizini yapıyorum, akor bağlantılarını biliyorum, eşlik yazabiliyorum artık. Şarkıların armonik yapısını falan analiz etmeye çok faydası dokundu (Görüşme Kaydı: Öğrenci 2).*

Deney grubu öğrencilerine, piyano eğitimi modelinin piyano çalma becerilerinize katkıları nelerdir diye sorulduğunda öğrenciler; teknik, müzikal ve teorik açılarından bu modelin katkı sağladığını belirtmişlerdir.

*Şu an ilk temeli öğrendik. Oturup nasıl eşlik yazabileceğimizi öğrendik. Belki bir şarkı üzerinden yazıyoruz ama bunu on şarkıya da dökümleriz. Çünkü temelini öğrendik. Piyano eğitimine başlamadan önceki halimle bu model ile eğitim aldığım son halim arasında çok fark var. Aldığım teorik bilgi olsun, eşlik yazabilme olsun... Bu konularda ilerlediğimi düşünüyorum. Parmak geçişleri, staccato, legato, vb. bunların hepsini öğrendik. Gürlük terimleri, hız terimleri gibi konularda da bana müzikal anlamda katkıda bulunduğunu düşünüyorum. Normal modele (geleneksel piyano eğitimine) göre çok ilerlediğimi düşünüyorum (Görüşme Kaydı: Öğrenci 1).*

*Piyano çalma becerilerime çok katkısı oldu. Diğer metotların içinde olmayan şeyler vardı bu metodun içinde. Şarkılara kendi kendime akorlarla eşlik edebiliyorum. Solfejleri çalabiliyorum. Tartımları daha iyi anlıyorum. Akorları görünce basabiliyorum. Yavaş yavaş artık sol elimi de kendi kendime kullanabiliyorum. Notada sadece sağ el varsa sol eli artık kendim ayarlayabiliyorum. Eşlik yapabileme, aralık ve akor bilgisi gibi alanlarda katkı sağladığımı düşünüyorum. Staccato olsun, legato olsun uygulayabiliyorum. Model müzikal öğeleri de içeriyor. Sıfırdan bir eseri çalışırken önce yavaş başlıyoruz, sonra hızlanıyoruz. Her eserin belli bir temposu var. Çalıştığımı eser belli bir seviyeye geldikten sonra gürlük terimleri de oluyor (Görüşme Kaydı: Öğrenci 2).*

Deney grubu öğrencilerine, piyano eğitimi modelinin müzik öğretmeninde bulunması gereken işlevsel becerilere katkıları sorulduğunda öğrenciler; deşifre yapabilmenin, eşlik yazabilmenin ve eşlik seslendirebilmenin önemini vurgulamışlardır.



*Biz müzik öğretmeni olarak mezun olacağız. Sürekli batı müziği çalamayacağız gittiğimiz okullarda. Tabi ki eşlik yapmamızı isteyecekler. Çocuk şarkıları olacak. Eğer biz müzik öğretmeni olduğumuzda sürekli batı müziği çalarsak bulunduğumuz kesime hitap edemeyiz. Eşlikle yeri gelecek halk müziği de çalacağız, pop müziği de çalacağız. Öğrencilere daha yararlı olabileceğiz. Çocuklara dersi daha çok sevdirebiliriz. Katkı sağlayabiliriz, çocuklara eşlik yapabiliriz. Bu konuda faydalı olacağını düşünüyorum. Umarım öğretmen olduğumuzda da böyle olur (Görüşme Kaydı: Öğrenci 1).*

*Sonuçta MEB düzeyinde öğretmen olunca kimse orada benden klasik eser istemeyecek. Çocuk şarkılarına, türkülere eşlik edebilmemi isteyecekler. Onun dışında eşlik edebilmem gerekiyor genel olarak çocuklara. Bu yöntemle eğitim aldığım için rahatça konuşabilirim ki; tartımsal yapısı kolay bir çocuk şarkısı ya da normal bir eseri deşifre olarak çalabilirim. Onun dışında da küçük bir emekle eşlik yazabilirim ve bunu da piyanoyla seslendirebilirim. Çok rahat bir şekilde bunu söyleyebilirim. Bu işlevsel becerilerin önemli olduğunu düşünüyorum. İşlevsel becerilere kesinlikle katkı sağladığını düşünüyorum. Tam nokta atışı diyebilirim (Görüşme Kaydı: Öğrenci 2).*

Deney grubu öğrencilerine, uygulanan piyano eğitimi modelinin dersin işleniş sürecine duyuşsal açıdan etkileri sorulduğunda öğrenciler; derse istekli geldiklerini, heyecan duyduklarını, keyif aldıklarını, verim aldıklarını, motive olduklarını belirtmişlerdir.

*Bu derse heyecanla geliyoruz. Bir şeyler öğreniyoruz her derste. Pür dikkat dersi dinliyoruz. Derse karşı isteğimiz var tabi ki, dersten keyif alıyoruz. Batı müziği dışında Türk müziği, çocuk şarkıları gibi eserler de çalıştığımız için heyecan duyuyoruz, derse olan ilgimiz artıyor. Her gittiğimizde farklı parçalar, farklı eşlikler, yeni yeni bir şeyler öğrendiğimiz için acaba haftaya ne öğreneceğiz diyoruz. Acaba yaptığımız eşlikleri çalabilecek miyiz, doğru eşlik yaptık mı, vb. Bu tabi dersten daha çok verim almamızı ve derse daha heyecanlı gitmemiz sağlıyor. Geleneksel piyano eğitimi dışında eşlik yazma, eşlik yapma bizi geliştireceğinden isteyerek gidiyorduk derslere. Ki normal öğretmenlik hayatımızda bunları kullanacağımız için genelde dersimize çalışmaya gayret ediyorduk (Görüşme Kaydı: Öğrenci 1).*

*Ben piyanodan büyük keyif alıyorum. O yüzden dersleri de hiç kaçırmadım. Derse gayet istekli gidiyordum. Çünkü bu eğitim modeli benim aklıma da yattı. Kısa sürede gelişimimi gördükçe de iştahım daha çok kabardı. Motivasyonum arttı. O yüzden gayet istekli ve arzuluydum derslerde (Görüşme Kaydı: Öğrenci 2).*

Deney grubu öğrencilerine, uygulanan piyano eğitimi modeline eklenmesini düşündükleriniz bulunmakta mıdır diye sorulduğunda öğrenciler; modele eklenmesi veya çıkarılması gereken bir şey olmadığı kanaatine varmışlardır. Ancak öğrenciler, modelden bağımsız bir şekilde; haftalık ders saatlerinin daha çok olması, piyano derslerinin 1 yıl ile sınırlı kalmaması gibi düşüncelerini vurgulamışlardır.

*Biz iki dönem yani bir sene gördük. Tabi ders saati de kısıtlı olduğu için belli bir düzeye kadar gelebildik. Bu dersi haftada 1 saat ile kısıtlamazdım. Haftada 2 veya 3 saate çıkartırdım çünkü sürekli kontrol edilmesi gereken bir ders. Hatalarımız olabilir ve o hatayı bir hafta boyunca o şekilde çalışabiliriz. Ders saatleri yoğun olursa bizim için daha iyi olur. Aynı zamanda diğer yıllarda da bu dersin konulabileceğini düşünüyorum. Biz müzik öğretmeni adayız. Müziğin temel yapı taşı piyano sonuçta. 1 sene çok çok az, haftada 1 saat çok az. Bu model uzman kişilerce yazıldığı bir eksik göremedim kendimce (Görüşme Kaydı: Öğrenci 1).*

*Haftada 1 saat yeterli değil. 2 saat olsa daha iyi olur muydu? Kesinlikle. 1 sene zaten yeterli değil. Sonuçta 1. sınıftan sonra piyano dersi görmeyeceğim ve önümde 3 sene var öğretmen olmaya. Yani 3 sene boyunca eğitim almayacağım piyano hakkında, o artık benim çabama kalıyor. Ben şu an ekleyecek bir şey göremiyorum. Bu modelle ders yapmış olmaktan memnunum (Görüşme Kaydı: Öğrenci 2).*

## 4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

### 4.6.1. Uygulamayı Yapan Öğretim Elemanının Modele İlişkin Görüş, Düşünce ve Önerileri Nelerdir?

Uygulamayı yapan öğretim elemanına, uygulanan piyano eğitimi modeli hakkındaki görüşleri sorulduğunda öğretim elemanı; aşamalı çok tonlu öğretim yöntem tekniği ile piyano pedagojisinin önemini ve bu çalışmadaki gibi modellere ihtiyaç duyulduğunu vurgulamıştır.

*Aşamalı çok tonlu öğretim yöntem tekniği bence sadece eğitim fakültelerinde değil piyano öğretiminin her aşamasında olmalı. Çünkü pedagojiyi incelediğimizde, piyano pedagojisi ile ilgili öğretileri ya da hedef davranışları sıralayan pedagogların hepsinde de teorisi zaten var. Bugün müzik öğretmenliğinin kanayan yarası çokça klasik eseri çalabiliyorken bir tane çocuk şarkısına eşlik edemiyor olmak. Bu yöntem uygulandığında bu sorun ortadan kalktığına göre, doğal olarak literatüre de bir zararı yok ve hangi literatürü takip ettiğinizin de bir önemi yok. Çünkü yöntemi bütün literatüre uygulama şansınız ve imkanınız da mevcut. Öğrenciler her türlü müzik türüne kendi düzeylerine uygun eşlikler yaratabiliyorlar, o zaman tabii ki bu model bence çok gerekli bir model. Bu modele ihtiyaç olduğunu düşünüyorum (Görüşme Kaydı: Öğretim Elemanı 1).*

Uygulamayı yapan öğretim elemanına, uygulanan piyano eğitimi modelinin öğrencilerin piyano çalma becerilerine katkıları nelerdir diye sorulduğunda öğretim elemanı; modelin katkı sağladığını ve gerekli olduğunu belirtmiştir. Ayrıca öğrencilerin çalışma prensiplerinin, derse karşı hedef ve davranışların, öğrencilerin öğrenme stillerinin ve parmak numaralarının yazılmasının önemini vurgulamıştır.

*Model tabii ki katkı sağlıyor, modeli tartışmıyoruz, onun varlığına inandık. Burada modelden çok öğrencilerin özellikle hedef davranışları gerçekleştirmesinde hocanın, uygulanan yöntemlerin, öğrencilerin çalışma prensiplerinin, öğrencilerin ne yapmak istediklerinin ve öğrenme stillerinin çok büyük etkisi var. Örneğin, görseli ve dokunsalı baskın öğrenciler çok gürültülü piyano çalıyorlar. O zaman onlarla özellikle gürlük terimleriyle ilgili ekstra ayrı bir çalışma yapmanız gerekiyor. Ama işitseli baskın öğrenciler gürlük terimlerini çok daha çabuk halledebiliyorlar. Özellikle görseli ve dokunsalı baskın öğrenciler parmak numarası yazmayı öğrenmezlerse çalmayı da öğrenemiyorlar. Bu mantığı kuramıyorlar. İşitseli baskın öğrencilerin böyle bir derdi yok, onlar herhangi bir parmak numarasıyla başlayıp çalabiliyorlar. Bu nedenle model dışında hocanın kullanmış olduğu müzik öğretim yöntem teknikleri ve piyano öğretim teknikleri de devreye girmeye başlıyor (Görüşme Kaydı: Öğretim Elemanı 1).*

Uygulamayı yapan öğretim elemanına, uygulanan piyano eğitimi modelinin müzik öğretmeninde bulunması gereken işlevsel becerilere katkıları nelerdir diye sorulduğunda öğretim elemanı; modelin kesinlikle katkı sağladığını ve akor yapılarının, akor bağlantılarının, alterasyon ve modülasyon gibi teorik bilgilerin gerekli olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca ana çalgısı piyano olmayan öğrencilerin bu modele daha çok ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir.

*Model kesinlikle katkı sağlıyor. Özellikle akor yapıları, armonik olarak akor bağlantılarının nasıl gerçekleştiği, alterasyon nedir, modülasyon nedir, oradan hangi tona geçmiş, vb. yani eserle ilgili teorik bilgi olduğunda doğal olarak çalım da çok kolaylaşmaya başlıyor. İki şeyi birbirinden ayırmalıyız. Ana çalgı piyano eğitimi var, ayıryetten bir de herkesin almış olduğu piyano eğitimi dersi var. Bu ikisi birbirine karışmış durumda. Bu iki öğeyi de aslında birbirinden ayırmak gerekiyor. Bu*

*şu anlama gelmiyor ama; ana çalgısı piyano olanlar aşamalı çok tonlu öğretim modeliyle öğrensinler ya da öğrenmesinler değil. Hepsini aynı yöntemden faydalanmalı fakat tabii düzeyler arasında bazı farklılıklar doğal olarak doğacak. Ana çalgısı piyano olan öğrencilerin bazı hedef davranışları gerçekleştirebildikleri görüldüğü için orijinal eşlikleri de çalabilme olasılıkları diğer öğrencilere göre çok daha yüksek. Bu nedenle asıl ana çalgısı piyano olmayan o büyük olan kesimin bu öğretim yöntemine, modele çok daha fazla ihtiyacı var (Görüşme Kaydı: Öğretim Elemanı 1).*

Uygulamayı yapan öğretim elemanına, uygulanan piyano eğitimi modelinin dersin işleniş sürecine duyuşsal açıdan etkileri nasıldır diye sorulduğunda öğretim elemanı; öğrencilerin piyano çalmaktan keyif aldıklarını, eşlik ve düzenlemeler yazdıktan sonra özgüvenlerinin arttığını ve arkadaşlarıyla birlikte müzik yapabildiklerini vurgulamıştır.

*Öğrenciler çok daha keyifle piyano çalmaya başlıyorlar. Çünkü tanıdık, bildik ezgiler ve eserler çalmaya başlıyorlar. Hatta kendi eşlik yazdığına öğrenci, hemen üzerine işte düzenleme bilmem kim diye kendi adını yazıp onunla gurur duymaya başlıyor. Ben bunu çok beğeniyorum. Öğrenci açısından da çok önemli. Üretebiliyor, birlikte müzik yapabiliyor. Bir başka arkadaşına eşlikler yazıp, eşlikler çalabiliyor. Bir süre sonra doğaçlamaya ilgili de çalışmalar yapıldığı için basitten zora doğru doğal olarak çok fazla katkı sunuyor. Şimdi 3-4 tane temel problem var. Bunların biri okul şarkıları, halk türkülleri ya da güncel popüler müziklere eşlik edilememesi. Şimdi yöntem bunu çözüyor. İkincisi transpoze. Yani öğrenci transpoze çalamıyor. Aslında yöntem bunu da çözüyor. Yani eğer üzerinde çalışılırsa öğrenci herhangi bir eseri gittiği eğitim kurumundaki ses aralığına uygun bir tona transpoze edip çalmayı öğrenebiliyor. E kültürel problem, bu öğrenciler bu memleketin her köşesine müzik öğretmenliği yapmaya gidecekler. Bu söylediklerim batı müziğinin gerekli olmadığı anlamına gelmiyor. Aksine komple oradan besleniyoruz yani. Onu aldık, kabul ettik zaten. Onu kabul ederek bu yöntemi uyguluyoruz. Bunu da halletmiş oluyor yöntem. Böylelikle başka kültürlerle ait eserleri de kendi düzeyine uygun hale yazıp çizip çalma olanağı da sunuyor öğrenciye. Mesleki yaşantısına çok büyük artılar sunuyor (Görüşme Kaydı: Öğretim Elemanı 1).*

Uygulamayı yapan öğretim elemanına, uygulanan piyano eğitimi modeline eklenmesini/çıkarılmasını düşündükleriniz bulunmakta mıdır diye sorulduğunda öğretim elemanı; modelin temel bir düzeyde olduğunu ve daha ileri düzeyde çalışmalara da ihtiyaç olduğunu belirtmiştir.

*Modele eklemeye yapılabilir. Sürece baktığımızda bunlar temel düzeyde öğretiliyor ancak. Yani doğal olarak daha ileri düzey armonik yaklaşımlar ya da daha ileri düzey eşliklemeler ya da daha ileri düzey düzenlemelerle ilgili çalışmalara ihtiyaç var. Böyle bir kitap da yok Türkiye’de, Türkçe basılmış. İşte bu yöntemi anlatan ya da bu yöntemle ilgili ileri düzeyler örnekler gösteren herhangi bir çalışmanın yapılmadığını da görüyoruz. Bunun zaten sınırı bile yok, sonuna kadar zorlanabilir. Bu aynı zamanda çocukların kendi yaratılarını yapmalarına da olanak sağladığı için onlar bir süre sonra zaten daha ilerisini istediklerini belirtiyorlar. Daha iyisini yapmayı istiyor hep yaşamı boyunca. Bence bu tür eklemeler yapılabilir (Görüşme Kaydı: Öğretim Elemanı 1).*

## 5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmada elde edilen bulgular ve bu bulgular ile ilgili yapılan yorumlar ışığında varılan sonuçlar, bu sonuçların literatürdeki diğer çalışmalarla karşılaştırılması ve bu doğrultuda oluşturulan öneriler yer almaktadır.

### 5.1. Tartışma ve Sonuç

#### 5.1.1. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Teknik Boyut” Sontest Toplam Puanları Arasında Anlamlı Bir Fark Var mıdır? Problemine İlişkin Tartışma ve Sonuç

“Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin “Teknik Boyut” sontest toplam puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” probleminin yanıtlanabilmesi için, “piyano eğitimi dersi dereceli puanlama anahtarı/teknik boyut ölçüt beceriler” yardımı ile elde edilen bulgu ve yorumlara ilişkin tartışma ve sonuç aşağıda verilmiştir.

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin teknik boyut sontest toplam puanlarına ulaşabilmek için bağımsız örneklem t-testi kullanılmıştır. 1., 3., 4., ve 5. gözlemciye göre deney grubu öğrencilerinin lehine anlamlı bir farklılık bulunmamış olup sadece 2. gözlemciye göre deney grubu öğrencilerinin lehine anlamlı bir farklılık bulunmuştur. Teknik boyut alt boyutu ele alındığında deney ve kontrol grupları arasında anlamlı bir fark bulunmaması araştırmacı tarafından hazırlanan “piyano eğitimi model önerisi” ile hali hazırda uygulanmakta olan “geleneksel piyano eğitimi” süreçlerinde teknik becerilerin benzer bir şekilde öğrencilere kazandırıldığını ortaya koymaktadır. Durak (2007) uyguladığı model önerisinde, doğru oturuş ve duruş kuralları, omuz, dirsek ve bilek konumunu doğru oturabilme, bağlı çalmaya ilişkin fiziksel güç noktalarını kavrayabilme ve bağlı çalabilme gibi teknik becerilerin lisans 1. sınıfta öğrencilere kazandırılması gerektiği sonucuna ulaşmıştır. Otacıoğlu (2005) da araştırmasındaki model önerisinde, başlangıç piyano eğitimi alan öğrencilerin teknik sorunlarını dikkate alarak bu teknik sorunların çözümü için teknik geliştirici çalışmalar hazırlamıştır. Bu araştırmada da benzer şekilde teknik sorunların çözümüne dikkat edilmiş ve modelde buna yönelik teknik becerileri geliştirmeye yönelik çalışmalara yer verilmiştir. Durak (2007) ve Otacıoğlu (2005) tarafından yapılan çalışmalar da bu araştırmayı destekler niteliktedir.

### **5.1.2. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Müzikal Boyut” Sontest Toplam Puanları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır? Problemine İlişkin Tartışma ve Sonuç**

“Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin “Müzikal Boyut” sontest toplam puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” probleminin yanıtlanabilmesi için, “piyano eğitimi dersi dereceli puanlama anahtarı/müzikal boyut ölçüt beceriler” yardımı ile elde edilen bulgu ve yorumlara ilişkin tartışma ve sonuç aşağıda verilmiştir.

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin müzikal boyut sontest toplam puanlarına ulaşabilmek için bağımsız örneklem t-testi kullanılmıştır. 1., 2., 3., ve 5. gözlemciye göre deney grubu öğrencilerinin lehine anlamlı bir farklılık bulunmamış olup sadece 4. gözlemciye göre deney grubu öğrencilerinin lehine anlamlı bir farklılık bulunmuştur. Müzikal boyut alt boyutu ele alındığında deney ve kontrol grupları arasında anlamlı bir fark bulunmaması araştırmacı tarafından hazırlanan “piyano eğitimi model önerisi” ile hali hazırda uygulanmakta olan “geleneksel piyano eğitimi” süreçlerinde müzikal becerilerin benzer bir şekilde öğrencilere kazandırıldığını ortaya koymaktadır. Durak (2007) tarafından hazırlanan model önerisinde de, müzikaliteyi ön plana çıkaracak olan cümleme, ifade bağı, motifleri değişik şekillerde ifadelendirmekten haz duyma gibi hedefler ile öğrencilerin müzikal bakış açılarına fayda sağlamak amaçlanmış ve yapılan deneysel sürecin sonunda hazırlanan programın işe yaradığı, öğrencilerin ilgili davranışları kazandıkları sonucuna ulaşılmıştır. Otacıoğlu (2005) tarafından yapılan araştırmada ise müzikal boyut ele alındığında yapılan testler sonucunda bu araştırma ile benzer bir şekilde deney ve kontrol grupları arasında anlamlı bir fark olmadığı görülmektedir.

### **5.1.3. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “İşlevsel ve Teorik Boyut” Sontest Toplam Puanları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır? Problemine İlişkin Tartışma ve Sonuç**

“Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin “İşlevsel ve Teorik Boyut” sontest toplam puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” probleminin yanıtlanabilmesi için, “piyano eğitimi dersi dereceli puanlama anahtarı/işlevsel ve teorik boyut ölçüt beceriler” yardımı ile elde edilen bulgu ve yorumlara ilişkin tartışma ve sonuç aşağıda verilmiştir.

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin işlevsel ve teorik boyut sontest toplam puanlarına ulaşabilmek için bağımsız örneklem t-testi kullanılmıştır. Bütün gözlemcilere göre, deney grubu öğrencilerinin lehine anlamlı bir farklılık bulunmuştur. İşlevsel ve teorik boyut alt boyutu ele alındığında deney ve kontrol grupları arasında anlamlı bir fark bulunması araştırmacı tarafından hazırlanan “piyano eğitimi model önerisi” ile yapılan

piyano eğitimi derslerinin daha nitelikli olduğunu göstermektedir. Bu çalışmada hazırlanan model, gözle görülür bir şekilde, müzik öğretmeninin edinmesi gereken ve mesleki yaşantısında piyanoda en çok faydalanacağı işlevsel ve teorik becerilerin kazandırıldığını ortaya koymaktadır.

Literatüre bakıldığı zaman; devlet kurumlarında ve özel kurumlarda (kolejlerde) görev yapan müzik öğretmenlerinin piyano eğitimlerinin yetersiz olduğu ve işlevsel piyano becerilerini kullanamadıkları, kullanılmakta olan piyano kitaplarının müzik öğretmeni adaylarının ihtiyaçlarını karşılamadığı, işlevsel piyano becerilerinin öğretmen adaylarına öğretilmesinin gerektiği ve ilgili müfredatlarda bu becerilerin gelişimine yönelik derslerin bulunmasının çok önemli olduğu sonuçlarına varılmıştır (Freeburne 1952; Graff 1984; Kasap 1999; Christensen 2000). Öğretmen adaylarının mesleki hayata adım attıktan sonra işlevsel becerileri kullanabilmelerinin büyük bir öneme sahip olduğu, piyano dersi ile bağlantılı olan diğer derslerin de bu becerilerin gelişiminde önemli rol oynadığı ve bu alanda metot ve kitap hazırlıklarının yapılmasının bir gereklilik olduğu düşünülmektedir (Young 2010; Aydınli Gürler 2018). Literatürde yer alan araştırmaların sonuçları da bu araştırmayı değerli kılmakta ve desteklemektedir. Araştırmacı tarafından hazırlanan model önerisi ile piyano eğitimi alan öğrencilerin işlevsel piyano becerilerini edindikleri sonucuna varılmıştır.

#### **5.1.4. Deney ve Kontrol Grubu Öğrencilerinin “Genel Başarı Düzeyleri” Sontest Toplam Puanları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır? Problemine İlişkin Tartışma ve Sonuç**

“Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin “Genel Başarı Düzeyleri” sontest toplam puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” probleminin yanıtlanabilmesi için, “piyano eğitimi dersi dereceli puanlama anahtarı” yardımı ile elde edilen bulgu ve yorumlara ilişkin sonuçlar aşağıda verilmiştir.

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin genel başarı düzeyleri sontest toplam puanlarına ulaşabilmek için bağımsız örneklem t-testi kullanılmıştır. Bütün gözlemciler göre, deney grubu öğrencilerinin lehine anlamlı bir farklılık bulunmuştur. Özellikle “işlevsel ve teorik boyut” alt boyutunda göze çarpan büyük bir fark görülmektedir. Bu da öğrencilerin genel başarı düzeylerini olumlu anlamda büyük bir oranda etkilemektedir.

Literatür incelendiğinde; piyano çalma becerilerinin ne kadar önemli olduğu konusunda müzik öğretmenlerinin ve yöneticilerin hemfikir olduğu, özellikle işlevsel piyano çalma becerilerinin hayati önem taşıdığı, müzik eğitimcileri tarafından piyano derslerinde kullanılan kitapların müzik öğretmeni adaylarının ihtiyaçlarını karşılamadığı, piyano

becerilerinin edinildiği derslerin çok önemli olduğu ve bu dersler için dersleri yürüten öğretim elemanlarını yönlendirecek müfredat kitapçıklarının yayınlanması gerektiği gibi sonuçlara varılmıştır (Freeburne 1952; Graff 1984; McDonald 1989; Christensen 2000). Bu araştırmada uygulanan piyano eğitimi model önerisi, literatürdeki araştırmalardan elde edilen sonuç ve önerilere dikkat edilerek hazırlanmış olup öğrencilerin genel başarı düzeylerine olumlu etki yapmıştır.

### **5.1.5. Deney Grubu Öğrencilerinin Modele İlişkin Görüş, Düşünce ve Önerileri Nelerdir? Problemine İlişkin Tartışma ve Sonuç**

“Deney grubu öğrencilerinin modele ilişkin görüş, düşünce ve önerileri nelerdir?” probleminin yanıtlanabilmesi için, araştırmacı tarafından deney grubu öğrencilerine uygulanmak üzere “yarı yapılandırılmış görüşme formu” hazırlanmış ve bu form yardımı ile elde edilen bulgu ve yorumlara ilişkin sonuçlar aşağıda verilmiştir.

Deney grubu öğrencilerinin, uygulanan piyano eğitimi modeli ile geçirdikleri iki yarıyılık (28 haftalık) deneysel süreçten memnun kaldıkları, aldıkları eğitimden mutlu oldukları, modele yönelik olumlu izlenimlere sahip oldukları ve modelin öğretici olduğunu düşündükleri sonuçlarına varılmıştır. Öğrenciler, piyano çalma becerilerine teknik, müzikal ve teorik açıdan modelin çokça katkı sağladığını düşünmekle beraber geleneksel piyano eğitimine kıyasla bu model ile daha çok ilerlediklerini söylemişlerdir. Bir diğer yandan deney grubu öğrencileri ile yapılan görüşmelerden yapılan çıkarıma göre, deşifre yapabilme, eşlik yazabilme, eşlik seslendirebilme gibi işlevsel becerilerin bu modelde yer aldığı ve bu gibi becerilerin bir müzik öğretmeni adayı için çok önemli olduğu sonucuna varılmıştır. Duyuşsal açıdan ise deney grubu öğrencilerinin, derse karşı istekli bir tutum içerisinde oldukları, heyecan duydukları, bu model ile ders yapmış olmaktan keyif aldıkları, verimli iki yarıyıl geçirdikleri ve motivasyonlarının üst düzeyde oldukları sonuçlarına ulaşılmıştır. Genel bir sonuç değerlendirmesi olarak; deney grubu öğrencileri uygulanan modelden memnun kalmışlardır. Bir diğer yandan, deney grubu öğrencilerinin düşüncelerine göre; haftalık piyano eğitimi ders saatlerinin arttırılması ve piyano derslerinin müfredatta 1 yıldan daha fazla yer almasının faydalı olacağı sonuçlarına varılmıştır.

Benzer deneysel çalışmalardan elde edilen nitel sonuçlara bakıldığında ise öğrenciler; yapılan deneysel sürecin piyano çalma becerilerine olumlu katkı sağladığını, deşifre çalma becerilerinin geliştiğini, doğaçlama çalma becerilerinin geliştiğini belirtmişlerdir (Özer, 2014). Öğrencilere göre; haftada 1 saat yapılan piyano dersinin süre olarak yeterli olmadığı (Şahin, 2017) sonucu da bu araştırmanın sonuçlarını destekler niteliktedir.

### 5.1.6. Uygulamayı Yapan Öğretim Elemanının Modele İlişkin Görüş, Düşünce ve Önerileri Nelerdir? Problemine İlişkin Tartışma ve Sonuç

“Uygulamayı yapan öğretim elemanının modele ilişkin görüş, düşünce ve önerileri nelerdir?” probleminin yanıtlanabilmesi için, araştırmacı tarafından öğretim elemanına uygulanmak üzere “yarı yapılandırılmış görüşme formu” hazırlanmış ve bu form yardımı ile elde edilen bulgu ve yorumlara ilişkin sonuçlar aşağıda verilmiştir.

Uygulamayı yapan öğretim elemanının düşüncelerine göre, aşamalı çok tonlu öğretim yöntem tekniğini içeren metotlara çokça ihtiyaç duyulduğu, piyano pedagojisinin ne kadar büyük bir öneme sahip olduğu ve bu çalışmada hazırlanan model önerileri gibi model ve metodolojilere ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılmıştır. Araştırmacı tarafından hazırlanan ve iki yarıyıl (28 hafta) boyunca uygulanan piyano eğitimi dersi modelinin, deney grubu öğrencilerinin piyano çalma becerilerine katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Müzik öğretmeninde bulunması gereken işlevsel becerilere katkılarında bakıldığında modelde; akor yapıları, akor bağlantıları, alterasyon, modülasyon, vb. teorik bilgilerin öğretildiği ve öğretilmesinin gerekli olduğu, modelin fayda sağladığı ve özellikle ana çalgısı piyano olmayan öğrencilerin bu modele daha çok ihtiyaç duyduğu sonucuna varılmıştır. Uygulamayı yapan öğretim elemanına göre, duyuşsal açıdan deney grubu öğrencilerinin piyano çalmaktan oldukça keyif aldıkları, eşlik ve düzenleme yapabildikleri ve bu eşlik ve düzenlemeleri yaptıktan sonra sonra özgüvenlerinde artış olduğu, arkadaşlarıyla birlikte müzik yapabildikleri ve arkadaşlarıyla birlikte müzik yapabiliyor olma durumundan çokça mutluluk duydukları sonuçlarına varılmıştır.

Genel bir sonuç değerlendirmesi olarak; uygulamayı yapan öğretim elemanı uygulanan modelden memnun kaldığını belirtmiş ve bu doğrultuda modelin alana katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Bir diğer yandan, modelin temel bir düzeyde olduğu ve daha ileri düzeyde de çalışmalar yapılmasının faydalı olacağı sonuçlarına varılmıştır.

Piyano eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanları ve öğretmenlerin düşünceleri doğrultusunda; kolay okul şarkı ve türkülerine piyano ile eşlik çalma, kolay okul şarkı ve türkülerini piyano ile deşifre çalma gibi davranışlarda öğrencilerin yetersiz kaldıkları, öğrencilerin motivasyon düşüklükleri ve derse karşı isteksiz tutumlarının duyuşsal açıdan piyano eğitimi sürecini olumsuz etkilediği, parmak numaralarının doğru kullanılmasının önemli olduğu sonuçları görülmektedir (Şahin, 2017). Deneysel çalışma yapılmadan önceki görüşmelerde; deşifre çalma, doğaçlama çalma, eşlik yapabilme, armonik analiz yapabilme gibi alanlarda öğrencilerin zayıf ve başarısız oldukları sonuçlarına varılmıştır (Özer, 2014).



Bu sonuçlar ışığında, bu araştırmanın diğer çalışmalarla birbirlerini desteklediği görülmekte ve araştırmanın değerli olduğu düşünülmektedir.

## 5.2. Öneriler

Araştırma sonuçları doğrultusunda;

- 1- Bu çalışmada hazırlanan işlevsel becerileri içeren piyano eğitimi modelinin müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda verilen piyano derslerinde kullanılması,
- 2- Müzik öğretmenliği lisans programında (müfredatta) yer alan piyano derslerine 2 yarıyıldan daha fazla süre verilmesi,
- 3- Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki piyano derslerinin haftalık saatlerinin artırılması,
- 4- Piyano eğitimi derslerinin birebir yapılması,
- 5- Öğretmen adaylarının buldukları seviye, fiziki yapı, çalışma ortamı, derse karşı ilgi ve alaka, hazırbulunuşluk düzeylerine dikkat edilerek piyano derslerinin hedef ve kazanımlarının belirlenmesi,
- 6- Piyano derslerine yönelik öğretim programı hazırlama ve geliştirme çalışmalarının yapılması,
- 7- Müzik öğretmeni yetiştiren kurumları tercih eden öğrenci profillerindeki değişimler göz önünde bulundurularak eğitimde fırsat eşitliği yakalamak amacı ile planlı, programlı ve aşamalı öğretim programlarının kullanılması,
- 8- Bu araştırmaya benzer çalışmaların daha geniş çalışma gruplarıyla yapılması,
- 9- Bu araştırmada hazırlanan piyano eğitimi modelini başlangıç seviyesinde kullanılacak bir temel olarak düşünerek daha ileri seviyedeki öğrenciler için benzer model ve metodolojilerin hazırlanması önerilmektedir.

## 6. KAYNAKLAR

- Aydınlı Gürler, D. (2018). Müzik öğretmenliği eğitiminde işlevsel piyano becerilerinin kullanımında grup piyano eğitimi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(27), 273-290.
- Bağçeci, S. E. (2003). Piyano eğitiminde müzikal analiz kavramı-kapsamı ve örnek klavye analizleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 159-176.
- Başbuğ, Ç. ve Kaya, A. (2022). Temel yeterlilik testi başarı sırası barajının müzik öğretmenliği programları özel yetenek seçme sınavına etkileri. *Trakya Eğitim Dergisi*, 12(3), 1356-1371.
- Bilen, S. (1995). *İşbirlikli öğrenmenin müzik öğretimi ve güdüsel süreçler üzerindeki etkileri* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Bozkaya, İ. (2001). *Okul ortamında müzik*. Özsan Matbaacılık.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Christensen, L. (2000). *A survey of the importance of functional piano skills as reported by band, choral, orchestra and general music teachers*. [Unpublished doctoral dissertation]. University of Oklahoma.
- Cohen, J. (1988). *Statistical power analysis for the behavioral science*. Laurence Erlbaum Associates, Publishers, Hillsdale.
- Costa, C. W. (2004). *The teaching of secondary piano skills in Brazillian universities* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Florida Üniversitesi.
- Çetiner, Ö. S. (2008). *Türk musikisi devlet konservatuvarlarında piyano eğitiminin işlevselliği* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Çimen, G. (2013). Piyano Öğretiminde Pedagojik Yaklaşımlar. S. Karakelle (Ed.), *Piyano eğitiminde deşifre* (s. 105-123). Pegem Akademi.
- Dai, C. (2019). *Preschool teachers in Shanghai, China: Pre-service piano skill development, perception of adequacy and current instructional usage*. [Unpublished doctoral dissertation]. University of the Pacific Stockton, California.
- Develi, M. (2011). *“Denes Agay’s learning to play piano I” piyano eğitimine başlangıç metodunun hedef ve hedef davranışlar yönünden incelenmesi* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Durak, Y. (2007). *Piyano öğretim program model önerisi ve uygulamadaki görünümü* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Ertem, A. (2019). *Okul öncesi piyano metotlarının erken çocukluk dönemi gelişim basamakları açısından incelenmesi* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Ertem, Ş. (2011). Orta düzey piyano eğitimi için repertuar seçme ilkeleri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 19(2), 645-652.
- Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe giden yol genç müzisyenin el kitabı*. İnkılap Yayınları.
- Field, A. (2013). *Discovering Statistics Using IBM SPSS Statistics*. Thousand Oaks: Sage.
- Freeburne, F. G. (1952). *Functional secondary piano training of music teachers*. [Unpublished doctoral dissertation]. Indiana University.

- Fritz, C. O., Morris, P. E., ve Richler, J. J. (2012). Effect size estimates: Current use, calculations, and interpretation. *Journal of Experimental Psychology: General*, 141(1), 2-18.
- Gültek, B. (2017a). *Piyano nasıl öğretilir? 1. cilt piyano pedagojisinin temelleri*. Epilog Yayıncılık.
- Gültek, B. (2017b). *Piyano nasıl öğretilir? 2. cilt piyano pedagojisinde uzmanlık*. Epilog Yayıncılık.
- Gün, E. (2014). *Piyano performansı öz yeterlik ölçeğinin geliştirilmesi ve uygulanması* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi.
- Gürşen Otacıoğlu, S. (2005). *Müzik öğretmenliği piyano eğitimi dersi için bir model denemesi* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Graff, C. A. (1984). *Functional piano skills: a manual for undergraduate non-keyboard music education majors at Plymouth State Collage*. [Unpublished doctoral dissertation]. University of Northern Colorado.
- Janusonis, S. (2009). Comparing two small samples with an unstable, treatment- independent baseline. *Journal of Neuroscience Methods*, 179, 173-178.
- Kalkanoğlu, B. (2020). Başlangıç piyano öğretiminde nota okuma yaklaşımlarına ilişkin üç metot analizi örneği. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 18(1), 415-436.
- Karahan, A. S. (2004). *Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumların piyano eğitimi sürecinde kullanılan klasik batı müziği piyano etütlerinin öğrencileri çağdaş türk müziği piyano eserlerini çalmaya hazırlama durumu* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Kasap, B. (1999). *The status of undergraduate secondary piano instruction in selected departments of music education in Turkey with recommendations for teaching functional piano skills in groups*. [Unpublished doctoral dissertation]. University of Oklahoma.
- Kasap, B. (2005). İşlevsel piyano becerilerinin müzik öğretmenleri için önemi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(1), 149-154.
- Kıvrak, İ. (2003). Müzik öğretmeni yetiştirmede piyano eğitimi. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu (s. 209-211). İnönü Üniversitesi.
- Kutluk, Ö. (1996). *Okul şarkılarına piyano ile eşlik becerisinin geliştirilmesi üzerine bir çalışma* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- McDonald, S. R. (1989). *A survey of the curricular content of functional keyboard skills classes designed for undergraduate piano majors*. [Unpublished doctoral dissertation]. University of Oklahoma.
- Merriam, S. B. (2013). *Nitel araştırma desen ve uygulama için bir rehber*. (S. Turan, Çeviri Ed.). Nobel Akademik.
- Özçimen, A. ve Burubatur, M. (2012). Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında birinci sınıf birinci ve ikinci yarıyıl viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metot, etüt ve egzersizler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27, 186-194.
- Özen, M. (1998). *Gazi üniversitesi gazi eğitim fakültesi müzik eğitimi bölümü son sınıf öğrencilerinin piyanoyu müzik öğretmenliğinin gerekleri doğrultusunda kullanma becerileri* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.

- Piji, D. (2007). Müzik öğretmeni adaylarına yönelik piyano ile eşlik alanında yeterlik algısı ölçeğinin geliştirilmesi. *Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 26(26), 111-132.
- Say, A. (2006). *Müziğin kitabı*. Müzik Ansiklopedisi.
- Şahin, P. (2017). *Güzel sanatlar liselerinde piyano öğretimi sürecinin öğretmen ve öğrenci görüşleri çerçevesinde değerlendirilmesi*. [Yayınlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Şişman, Ç. (2021). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki yaylı çalgı orkestraları için bir metodoloji çalışması* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi.
- Tarman, S. (2006). *Müzik eğitiminin temelleri*. Müzik Eğitimi Yayınları.
- Tufan, S. (2000). Piyano eğitiminde deşifre çalışmaları. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(3), 101-104.
- Tufan, S. ve Tufan, E. (2019). *Piyano metodu 1*. Selen Müzik.
- Türkmen, E. F. (2019). *Müzik eğitiminde öğretim yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve müzik-insan ve sanat eğitimi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi, temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. Evrensel Müzik Evi.
- Winter, J. C. F. (2013). Using the student's t-test with extremely small sample sizes. *Practical Assessment, Research and Evaluations*, 18(10), 1-12.
- Yazıcı, T. (2013). Piyano öğretiminde karşılaşılan sorunların piyano öğretmenleri tarafından değerlendirilmesi. *Sanat Eğitim Dergisi*, 1(2), 130-150.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.
- Young, M. M. (2010). *The use of functional piano skills by selected professional musicians and its implications for group piano curricula*. [Unpublished doctoral dissertation]. The University of Texas at Austin.
- Yüksek Öğretim Kurulu (2006).  
[https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim\\_ogretim\\_dairesi/Ogretmen-Yetistirme/muzik\\_ogretmenligi.pdf](https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim_ogretim_dairesi/Ogretmen-Yetistirme/muzik_ogretmenligi.pdf) Erişim Tarihi: 01.07.2021
- Yüksek Öğretim Kurulu (2007).  
<https://www.yok.gov.tr/Documents/Yayinlar/Yayinlarimiz/ogretmen-yetistirme-ve-egitim-fakulteleri.pdf> Erişim Tarihi: 16.08.2021
- Yüksek Öğretim Kurulu (2018).  
[https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim\\_ogretim\\_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Muzik\\_Ogretmenligi\\_Lisans\\_Programi.pdf](https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim_ogretim_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Muzik_Ogretmenligi_Lisans_Programi.pdf) Erişim Tarihi: 01.07.2021

## EKLER

### Ek 1. Etik Kurul Onayı

Evrak Tarih ve Sayısı: 07.10.2021-E.114414



T.C.  
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu

Sayı : E-93803232-622.02-114414  
Konu : Etik Kurul Kararı

07.10.2021

REKTÖRLÜĞE  
(Eğitim Bilimleri Enstitüsü)

10.134.1.39  
5143

İlgide kayıtlı başvurunuz 6/10/2021 tarih ve 183 toplantı/karar nolu etik kurul toplantısında görüşülmüş olup, alınan karar ekte sunulmuştur.

Gereği için bilgilerinize arz ederim.

Prof. Dr. Ertuğrul İŞLER  
Kurul Başkanı

Ek: Karar (1 sayfa )

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu :BSUN6CC8YL Pin Kodu :30382

Belge Takip Adresi : <https://www.turkiye.gov.tr/pau-ebys>

Adres:Pamukkale Üniversitesi Kınıklı Merkez Kampüsü

Telefon:0 (258) 0 Faks:0 (258) 0

e-Posta:info@pamukkale.edu.tr Elektronik Ağ:http://www.pau.edu.tr/

Keş Adresi: paurektorluk@hs01.kep.tr

Bilgi için: Ayşen TOSUN

Unvanı: Birim Evrak Sorumlusu



Tel No: 2582961803

Bu belge,güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Evrak Tarih ve Sayısı: 07.10.2021-E.114414

T.C.  
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLERİ BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU

SAYI: 68282350/22021/G018

Toplantı Tarihi : 6.10.2021

Toplantı Sayısı : 18

Toplantı Saati : 15:00

10.134.1.39

5143

12.10.2021

**KARAR 3-** Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Doktora Programı 192173001 numaralı öğrencisi Atakan *ERTEM*'in "*Müzik Öğretmenliği Lisans Programında Yer Alan Piyano Eğitimi Dersi İçeriğine Uygun Hazırlanan ve İşlevsel Becerileri Kapsayan Model Önerisinin Öğrencilerin Başarı Düzeylerine Etkisi*" konulu doktora tez çalışmasına yönelik formunun usul ve etik açıdan verdiği beyan ve ekler tetkik edilmiş olup; proje sahibinin, başvurusunda yer alan bilgi, belge ve taahhütnamelere uygun bilimsel davranışlar sergileyeceği kanaati oluşmuştur. İş bu karar oy birliği ile alınmıştır.

ASLI GİBİDİR

06.10.2021

Prof. Dr. Ertuğrul İŞLER  
Başkan

Bu belge,güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Evrak Tarih ve Sayısı: 21.01.2022-E.159852



T.C.  
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu

Sayı : E-93803232-622.02-159852  
Konu : Atakan ERTEM

21.01.2022

## DAĞITIM YERLERİNE

10.241.49.234

İlgide kayıtlı başvurunuz 19/01/2022 tarihinde 01-18 toplantı/karar nolu etik kurul toplantısında görüşülmüş olup, alınan karar ekte sunulmuştur.

26.01.2022

Gereği için bilgilerinize arz ederim.

Prof. Dr. Ertuğrul İŞLER  
Kurul Başkanı

Ek: Karar ( 1 sayfa )

Dağıtım:  
Gereği:  
Eğitim Bilimleri Enstitüsüne

Bilgi:  
Sayın Prof. Dr. Efe AKBULUT

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu :BSNNM1HN2H Pin Kodu :56562 Belge Takip Adresi : <https://www.turkiye.gov.tr/pau-ebys>  
Adres:Pamukkale Üniversitesi Kınıklı Merkez Kampüsü  
Telefon:0 (258) 0 Faks:0 (258) 0  
e-Posta:info@pamukkale.edu.tr Elektronik Ağ:http://www.pau.edu.tr/  
Kep Adresi: paurektorluk@hs01.kep.tr

Bilgi için: Aysen TOSUN  
Unvanı: Birim Evrak Sorumlusu



Tel No: 2582961803

Bu belge,güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Evrak Tarih ve Sayısı: 21.01.2022-E.159852

T.C.  
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLERİ BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU

SAYI: 68282350/2022/G01

Toplantı Tarihi : 19.01.2022

Toplantı Sayısı : 1

Toplantı Saati : 15:00

10.241.49.234

96835

1.02.2022

**KARAR 19-** Üniversitemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Doktora Programı 192173001 numaralı öğrencisi Atakan ERTEM'in, danışmanı Prof. Dr. Efe AKBULUT'un sorumluluğunda yapmakta olduğu "*Müzik Öğretmenliği Lisans Programında Yer Alan Piyano Eğitimi Dersi İçeriğine Uygun Hazırlanan ve İşlevsel Becerileri Kapsayan Model Önerisinin Öğrencilerin Başarı Düzeylerine Etkisi*" konulu Doktora Tez çalışması için daha önce alınmış olan 07/10/2021 tarih ve E.114414 sayılı yazı ekindeki 06/10/2021 tarihli 18-3 karar numaralı Etik Kurul raporuna, ekte sunulan yarı yapılandırılmış görüşme formunun da eklenmesini isteyen dilekçesi ve belgeleri ile ekte yeniden yaptığı başvuru formu, usul ve etik açıdan verdiği beyan ve ekler tetkik edilmiş olup; proje sahibinin, başvurusunda yer alan bilgi, belge ve taahhütnamelere uygun bilimsel davranışlar sergileyeceği kanaati oluşmuştur. İş bu karar oy birliği ile alınmıştır.

ASLI GİBİDİR

19.01.2022

Prof. Dr. Ertuğrul İŞLER  
Başkan

Bu belge,güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.



## Ek 2. Gönüllü Olur Formu

### Değerli öğrenci,

Bu form, aşağıda detaylı olarak bahsedilecek olan deneysel bir çalışmaya ilişkin hazırlanmış Gönüllü Olur Formudur. Çalışmada, Atakan Ertem (araştırmacı) tarafından hazırlanacak olan doktora tez çalışması kapsamında, 2021-2022 eğitim-öğretim yılı güz ve bahar yarıyıllarında lisans düzeyinde Piyano Eğitimi 1 ve Piyano Eğitimi 2 derslerinde deneysel bir çalışma yapılması planlanmaktadır. Çalışmanın başlığı şu şekildedir.

Müzik Öğretmenliği Lisans Programında Yer Alan Piyano Eğitimi Dersi İçeriğine Uygun Hazırlanan ve İşlevsel Becerileri Kapsayan Model Önerisinin Öğrencilerin Başarı Düzeylerine Etkisi

### Deneyin Ayrıntıları

Bu araştırmanın amacı, müzik öğretmenliği lisans programında yer alan piyano eğitimi dersi içeriğine uygun hazırlanan ve işlevsel becerileri kapsayan model önerisinin öğrencilerin başarı düzeylerine etkisini araştırmaktır.

Bu araştırma, müzik öğretmenliği lisans programında yer alan piyano eğitimi dersi içeriğine uygun hazırlanan ve işlevsel becerileri kapsayan yeni bir model olması, piyano eğitimcilerine kaynak olması, daha sonraki çalışmalara yol göstermesi ve ülkemizde ilk kez uygulanacak bir model olması yönüyle önemli görülmektedir.

Çalışma kapsamında araştırmaya katılması beklenen ve kontrol grubunda yer alacak öğrencilerin Piyano Eğitimi 1 ve Piyano Eğitimi 2 dersleri mevcut öğretim programında hiçbir değişiklik yapılmadan uygulanacak, deney grubundaki öğrencilerin Piyano Eğitimi 1 ve Piyano Eğitimi 2 dersleri ise araştırmacı tarafından hazırlanan model önerisi kullanılarak yürütülecektir.

Deney sonucunda gruplar arasında farkların oluşup oluşmadığı araştırmacı ve uzmanlar tarafından incelenecektir.

Araştırma uygulamasına katılım tamamıyla gönüllülük esasına dayalı olmaktadır. Çalışmada sizden kimlik belirleyici hiçbir bilgi istenmemektedir. Cevaplar tamamıyla gizli tutulacak ve sadece araştırmacı tarafından değerlendirilecektir. Veriler sadece araştırmada kullanılacak ve üçüncü kişilerle paylaşılmayacaktır.

Uygulamalar, kişisel rahatsızlık verecek sorular veya durumlar içermemektedir. Ancak, katılım sırasında herhangi bir nedenden ötürü kendinizi rahatsız hissederseniz yardı bırakabilirsiniz.

Katılımı onaylamadan önce sormak istediğiniz herhangi bir konu varsa sormaktan çekinmeyiniz. Çalışma bittikten sonra telefon veya e-posta ile ulaşarak soru sorabilir, sonuçlar hakkında bilgi isteyebilirsiniz. Saygılarımla.

**Gizlilik**

Araştırmaya katılmaya gönüllü olan tüm öğrencilerin kimlik ve performans bilgileri, çalışması süresince ve sonrasında gizli tutulacaktır.

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda, lütfen aşağıdaki seçeneklerden size uygun olanı işaretleyiniz.

Söz konusu araştırmaya, hiçbir baskı veya zorlama olmadan kendi rızamla katılmayı kabul ediyorum.

Evet  Hayır

Elde edilen verilerin,

Sadece yukarıda bahsi geçen araştırmada kullanılmasına izin veriyorum.

İleride yapılması planlanan tüm araştırmalarda kullanılmasına izin veriyorum.

Hiçbir koşulda kullanılmasına izin vermiyorum.

Cinsiyet:

Erkek  Kadın

Yaş:

18-20  20-25  25+

Mezun Olunan Lise Türü:

Güzel Sanatlar Lisesi  Diğer Liseler

Daha önce piyano eğitimi aldım.

Evet  Hayır

Bireysel Çalgı:

Piyano  Keman  Viyola

Viyolonsel  Yan Flüt  Gitar

Bağlama  Diğer

Öğrencinin Adı-Soyadı:

İmza:

Tarih:

Prof. Dr. Efe Akbulut

Tez Danışmanı

Atakan Ertem

Araştırmacı

### Ek 3. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

#### YARI-YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU (ÖĞRETİM ELEMANLARINA)

1- Uygulanan piyano eğitimi modeli hakkındaki görüşleriniz nelerdir? Kısaca belirtiniz.

*(Sizce böyle bir modele ihtiyaç var mıdır? Temel bilgileri kapsamakta mıdır? Yarar sağlamakta mıdır?)*

2- Uygulanan piyano eğitimi modelinin öğrencilerin piyano çalma becerilerine katkıları nelerdir?

*(Teknik beceriler (duruş, oturuş, el pozisyonları, staccato, vb.), teorik beceriler (aralık bilgisi, akor bilgisi, vb.), Müzikal beceriler (gürlük terimleri, hız terimleri, vb.) hakkındaki katkıları?)*

3- Uygulanan piyano eğitimi modelinin müzik öğretmeninde bulunması gereken işlevsel becerilere katkıları nelerdir?

*(Nota okuma becerileri (dikey, yatay), deşifre okuma ve çalma, basit düzeyde eşlik yazabilme ve seslendirebilme hakkındaki katkıları?)*

4- Uygulanan piyano eğitimi modelinin dersin işleniş sürecine duyuşsal açıdan etkileri nasıldır?

*(Derse yönelik tutumları; derse istekli olma, dersten keyif alma, vb.)*

5- Uygulanan piyano eğitimi modeline eklenmesini/çıkarılmasını düşündükleriniz bulunmakta mıdır?

**YARI-YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU (ÖĞRENCİLERE)**

1- Uygulanan piyano eğitimi modeli hakkındaki görüşleriniz nelerdir? Kısaca belirtiniz.  
(Sizce öğretici midir? Sizce yararlı mıdır?)

2- Uygulanan piyano eğitimi modelinin piyano çalma becerilerinize katkıları nelerdir?  
*Teknik beceriler (duruş, oturuş, el pozisyonları, staccato, vb.), teorik beceriler (aralık bilgisi, akor bilgisi, vb.), müzikal beceriler (gürlük terimleri, hız terimleri, vb) hakkındaki katkıları?*

3- Uygulanan piyano eğitimi modelinin müzik öğretmeninde bulunması gereken işlevsel becerilere katkıları nelerdir?  
*Nota okuma becerileri (dikey, yatay), deşifre okuma ve çalma, basit düzeyde eşlik yazabilme ve seslendirebilme hakkındaki katkıları?*

4- Uygulanan piyano eğitimi modelinin dersin işleniş sürecine duyuşsal açıdan etkileri nasıldır?  
(Derse istekli geliyor musunuz? Dersten keyif alıyor musunuz?)

5- Uygulanan piyano eğitimi modeline eklenmesini düşündükleriniz bulunmakta mıdır?

## Ek 4. Piyano Eğitimi Dersi Dereceli Puanlama Anahtarı

### PIYANO EĞİTİMİ DERSİ DERECELİ PUANLAMA ANAHTARI (RUBRİK)

Ölçüt Beceriler (Kriterler)			Performans Düzeyleri (Dereceleri)				
			Hiç	Zayıf	Orta	İyi	Çok iyi
			0	1	2	3	4
Teknik Boyut	1	Piyano çalmaya uygun oturuş ve duruş					
	2	Parmak, el, bilek, dirsek, kol ve omuzları doğru konumlandırma					
	3	Parmak numaralarını doğru uygulama					
	4	Notaları doğru çalma					
	5	Nota ve sus değerlerini doğru çalma					
	6	Sağ ve sol el koordinasyonunu sağlama					
	7	Artikülasyon tekniklerini doğru uygulama					
Müzikal Boyut	8	Hız terimlerini doğru uygulama					
	9	Sabit bir tempoda çalma					
	10	Duraksamadan çalma					
	11	Gürlük terimlerini (nüansları) doğru seslendirme					
	12	Müzik cümlelerini belirgin bir şekilde ifade etme					
	13	Doğru bir müzikal ifade ile çalma					
İşlevsel ve Teorik Boyut	14	Aralıkları (tam, küçük, büyük, eksik, artık) doğru yazma					
	15	Modları doğru yazma					
	16	Makamsal dizileri doğru yazma					
	17	Tonal dizileri doğru yazma					
	18	Modları doğru çalma					
	19	Makamsal dizileri doğru çalma					
	20	Tonal dizileri doğru çalma					
	21	Akorları doğru sınıflandırma					
	22	Akor derecelerini doğru yazma					
	23	Akor çevrimlerini doğru yazma					
	24	Akor şifrelemelerini doğru yazma					
	25	Akorları birbirlerine kurallara uygun bağlama					
	26	Harf akorları (akor şifrelerini) doğru yazma					
	27	Kadansları (plagal-otantik-tam) doğru yazma					
	28	Kadansları (plagal-otantik-tam) doğru çalma					
	29	Soprano (şan) partisi armonizasyonu yapma					
	30	Soprano (şan) partisini piyano için düzenleme					
	31	Farklı eşlik figürleri (alberti bass, vb.) kullanma					
	32	Soprano (şan) partisi için yapılan piyano düzenlemeyi çalma					
	33	Harf akorlar (akor şifreleri) ile doğaçlama eşlik yapma					
	34	Akor dereceleri ile doğaçlama eşlik yapma					
	35	Piyano eşlik yazma					
	36	Piyano eşlik çalma					
	37	İki seslendirme (çift ses) yazma					
	38	Transpoze yapma					
	39	Transpoze çalma					

## Ek 5. Piyano Eğitimi Dersi Model Önerisinin Kazanımları

### 1. YARIYIL KAZANIMLARI

#### 1. HAFTA

1. **Kazanım:** Piyanonun tarihçesini öğrenebilme
2. **Kazanım:** Piyanonun fiziksel özelliklerini öğrenebilme
3. **Kazanım:** Tampere sisteminin özelliklerine hakim olabilme
4. **Kazanım:** Piyano çalmaya uygun bir oturuş ve duruş alabilme
5. **Kazanım:** Parmak, el, bilek, dirsek, kol ve omuzları doğru konumlandırabilme
6. **Kazanım:** Parmak numaralarını uygulayabilme
7. **Kazanım:** Temel müzik bilgilerine hakim olabilme
8. **Kazanım:** 4/4'lük ritim kalıbını uygulayabilme
9. **Kazanım:** Orta do pozisyonunda sağ ve sol elin 1., 2. ve 3. parmaklarını kullanabilme
10. **Kazanım:** Bir vuruşluk, iki vuruşluk ve dört vuruşluk notaları çalabilme

#### 2.HAFTA

11. **Kazanım:** Non-legato artikülasyon tekniğini uygulayabilme
12. **Kazanım:** Bir vuruşluk, iki vuruşluk ve dört vuruşluk sus işaretlerini yapabilme
13. **Kazanım:** 2/4'lük ritim kalıbını uygulayabilme
14. **Kazanım:** Sağ ve sol eli aynı anda, eş zamanlı ve koordineli kullanabilme

#### 3. HAFTA

15. **Kazanım:** 3/4'lük ritim kalıbını uygulayabilme
16. **Kazanım:** Uzatma noktasını yapabilme
17. **Kazanım:** Uzatma bağıni yapabilme
18. **Kazanım:** Tekrar işaretini yapabilme
19. **Kazanım:** Orta do pozisyonunda sağ ve sol elin 4. ve 5. parmaklarını kullanabilme

#### 4.HAFTA

20. **Kazanım:** Do-sol (paralel do) pozisyonunda çalabilme
21. **Kazanım:** Parmak değişimi yapabilme
22. **Kazanım:** Dolap işaretini yapabilme
23. **Kazanım:** Çift ses (armonik aralık) çalabilme

#### 5. HAFTA

24. **Kazanım:** Da Capo al Fine işaretini yapabilme
25. **Kazanım:** Eksik ölçüyü uygulayabilme
26. **Kazanım:** Staccato artikülasyon tekniğini uygulayabilme
27. **Kazanım:** Sağ ve sol elde eşzamanlı olarak aynı artikülasyon tekniklerini uygulayabilme

**6. HAFTA**

- 28. Kazanım:** Legato artikülasyon tekniğini uygulayabilme  
**29. Kazanım:** Sağ ve sol elde eşzamanlı olarak farklı artikülasyon tekniklerini uygulayabilme  
**30. Kazanım:** Sekizlik nota değerini çalabilme

**7. HAFTA**

- 31. Kazanım:** Do Pentascale diziyi çalabilme  
**32. Kazanım:** Vurgu (aksan) işaretini uygulayabilme  
**33. Kazanım:** Noktalı dörtlük nota değerini çalabilme  
**34. Kazanım:** Temel hız terimlerini (allegro, moderato, adagio) uygulayabilme  
**35. Kazanım:** Temel gürlük terimlerini (*f*, *mf*, *p*) uygulayabilme  
**36. Kazanım:** Tam, küçük, büyük, eksik ve artık aralıkları öğrenebilme

**8. HAFTA – VİZE HAFTASI****9. HAFTA**

- 37. Kazanım:** Değiştirici işaretleri (diyez, bemol, naturel) yapabilme  
**38. Kazanım:** Parmak geçişleri yapabilme  
**39. Kazanım:** Do majör 1 oktav ters hareketli dizi çalabilme  
**40. Kazanım:** Majör dizinin oluştuğu aralıkları öğrenebilme  
**41. Kazanım:** Sekizlik sus işaretini yapabilme  
**42. Kazanım:** Notaların harf isimlerini öğrenebilme

**10. HAFTA**

- 43. Kazanım:** Diyatonic aralık ve dizileri öğrenebilme  
**44. Kazanım:** Kromatik aralık ve dizileri öğrenebilme  
**45. Kazanım:** Pentatonik diziyi öğrenebilme  
**46. Kazanım:** Modları öğrenebilme  
**47. Kazanım:** Majör ve minör dizileri ve birbirleri ile ilişkilerini öğrenebilme  
**48. Kazanım:** Değiştirici işaretlerin sırasını öğrenebilme  
**49. Kazanım:** Do majör 2 oktav koşut (paralel) hareketli dizi çalabilme  
**50. Kazanım:** Do majör blok ve kırık akor çalabilme  
**51. Kazanım:** Oktav işaretlerini (8va, 8vb) çalabilme  
**52. Kazanım:** Anahtar değişimlerini yapabilme

**11. HAFTA**

- 53. **Kazanım:** Ek çizgideki notaları çalabilme
- 54. **Kazanım:** Uzatma pedalını (damper pedal) kullanabilme
- 55. **Kazanım:** Donanımdaki değıştirici işaretleri uygulayabilme
- 56. **Kazanım:** Akor kavramını öğrenebilme
- 57. **Kazanım:** Akorları sınıflandırılabilme
- 58. **Kazanım:** Do Majör tonalitesi ve Do Majör dizisindeki akorları öğrenebilme
- 59. **Kazanım:** Akorların derecelerini öğrenebilme
- 60. **Kazanım:** Akorların çevrimlerini ve şifrelendirmelerini öğrenebilme

**12.HAFTA**

- 61. **Kazanım:** Akor bağlantılarını yapabilme
- 62. **Kazanım:** Dört sesli akorlar ve dominant 7'li akorunu öğrenebilme

**13.HAFTA**

- 63. **Kazanım:** Onaltılık nota değerini çalabilme
- 64. **Kazanım:** Alberti bass çalabilme

**14.HAFTA**

- 65. **Kazanım:** Tutan sesleri çalabilme
- 66. **Kazanım:** Üçleme nota değerini çalabilme
- 67. **Kazanım:** Eşlik figürünü ayırt edebilme
- 68. **Kazanım:** Ezgiye uygun akor dereceleri-harfleri ve parmak numaraları yazabilme

**15.HAFTA**

- 69. **Kazanım:** Soprano (şan) partisinin armonizasyonunu yapabilme
- 70. **Kazanım:** Do majör eserlerin soprano partisini piyano için düzenleyebilme
- 71. **Kazanım:** Do majör eserlere piyano eşlik yapabilme

**16. HAFTA – FİNAL HAFTASI**



## 2. YARIYIL KAZANIMLARI

### 1. HAFTA

72. **Kazanım:** Do majör 4 oktav koşut (paralel) hareketli dizi çalabilme  
 73. **Kazanım:** Do majör kadans çalabilme  
 74. **Kazanım:** Do majör arpej çalabilme

### 2.HAFTA

75. **Kazanım:** Parmakları eşit kuvvette kullanabilme  
 76. **Kazanım:** Metronom ile çeşitli tempolarda çalışmalar yapabilme

### 3. HAFTA

77. **Kazanım:** Güçlü, yarı güçlü ve zayıf zamanları öğrenebilme  
 78. **Kazanım:** Akora yabancı sesleri öğrenebilme  
 79. **Kazanım:** Çargah makam dizisini çalabilme

### 4.HAFTA

80. **Kazanım:** Hüseyini makam dizisini çalabilme  
 81. **Kazanım:** 3/8'lik ve 6/8'lik ritim kalıplarını uygulayabilme

### 5. HAFTA

82. **Kazanım:** Doğaçlama eşlik yapabilme  
 83. **Kazanım:** 5/8'lik ritim kalıbını uygulayabilme

### 6. HAFTA

84. **Kazanım:** Kürdi makam dizisini çalabilme  
 85. **Kazanım:** 7/8'lik ritim kalıbını uygulayabilme

### 7. HAFTA

86. **Kazanım:** 9/8'lik ritim kalıbını uygulayabilme  
 87. **Kazanım:** Verilen ezgiyi piyanoda düzenleyebilme

### 8. HAFTA – VİZE HAFTASI

### 9. HAFTA

88. **Kazanım:** Sol majör 4 oktav koşut (paralel) hareketli dizi çalabilme  
 89. **Kazanım:** Sol majör kadans çalabilme  
 90. **Kazanım:** Sol majör arpej çalabilme  
 91. **Kazanım:** Portato artikülasyon tekniğini uygulayabilme

**10. HAFTA**

**92. Kazanım:** Sol majör blok ve kırık akor çalabilme

**93. Kazanım:** Rast makam dizisini çalabilme

**11. HAFTA**

**94. Kazanım:** La minör 4 oktav koşut (paralel) hareketli dizi çalabilme

**95. Kazanım:** La minör kadans çalabilme

**96. Kazanım:** La minör arpej çalabilme

**12.HAFTA**

**97. Kazanım:** La minör blok ve kırık akor çalabilme

**98. Kazanım:** Buselik makam dizisini çalabilme

**99. Kazanım:** La minör eserlerin soprano partisini piyano için düzenleyebilme

**100. Kazanım:** La minör eserlere piyano eşlik yapabilme

**13.HAFTA**

**101. Kazanım:** Modülasyon yapabilme

**102.Kazanım:** Nihavend makam dizisini çalabilme

**14.HAFTA**

**103. Kazanım:** İki sesleme yapabilme

**104. Kazanım:** İki seslendirilmiş bir esere piyano eşlik yapabilme

**15.HAFTA**

**105. Kazanım:** Alterasyon yapabilme

**106. Kazanım:** Transpoze yapabilme

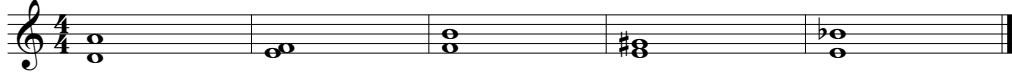
**16. HAFTA - FINAL HAFTASI**

## Ek 6. Sontest Soruları

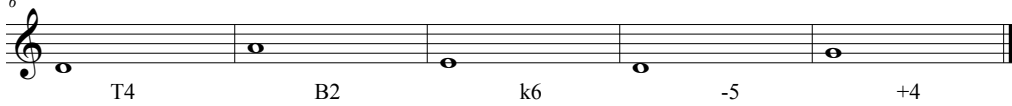
### Son Test Soruları

Atakan Ertem

1) Aşağıdaki aralıkların isimlerini yazınız.



2) Aşağıda istenen aralıkları verilen seslerin üzerine kurunuz.



3) Aşağıdaki Mod'un ismini yazınız.



4) Aşağıya La Eoliyen Mod'unu yazınız.



5) Aşağıdaki dizinin ismini yazınız.



6) Aşağıya Mi Minör Armonik dizisini yazınız.



7) Aşağıdaki piyano için uyarlanmış makamsal dizinin ismini yazınız.



8) Aşağıya piyano için uyarlanmış La Hüseyini makamı dizisini yazınız.



9) Aşağıdaki akorları sınıflandırınız.

59

10) Aşağıda sınıflandırılmış akorları verilen seslerin üzerine kurunuz.

63

Majör (M) minör (m) Artık (M+5) Eksik (m-5)

11) Do Majör tonuna göre aşağıdaki akorların derecelerini yazınız.

67

12) Do Majör tonuna göre dereceleri verilen akorları kurunuz.

71

I VI IV V

13) Aşağıdaki akorların kaçınıcı çevrim olduklarını yazınız.

75

14) Aşağıda verilen akorları kurunuz.

79

Sol Majör Kök La Minör 1. Çevrim Sol Majör 7'li 1. Çevrim Re Minör Kök

15) Aşağıdaki akorları Do Majör tonuna göre şifrelendiriniz.

83

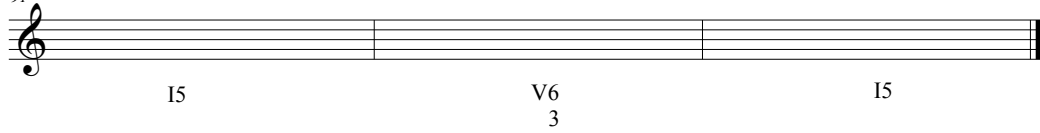
16) Aşağıda Do Majör tonuna göre şifrelendirilen akorları kurunuz.

87

I 6/4 IV 5/3 V 6/5 I

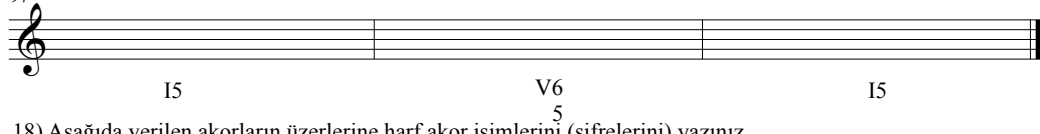
17) Aşağıda şifreleri verilen akorları kurallara uygun bir şekilde birbirine bağlayınız.

91



I5 V6 3 I5

94



I5 V6 5 I5

18) Aşağıda verilen akorların üzerlerine harf akor isimlerini (şifrelerini) yazınız.

97



$\flat$   $\flat$   $\sharp$   $\flat$

19) Do Majör Plagal Kadans yazınız. (Kök konumunda başlayınız.)

20) Do Majör Otantik Kadans yazınız. (1. Çevrim konumunda başlayınız)

21) Do Majör Tam Kadans yazınız. (Kök konumunda başlayınız.)

22) Aşağıda yazılı olan Do Majör Tam Kadansı seslendiriniz.

23) Aşağıdaki Mi Frigyen Mod'unu seslendiriniz.

Musical notation for exercise 23: Mi Frigyen Mod'u. The piece is in 4/4 time and consists of four measures. The melody is written in the treble clef and the bass line in the bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1, 3, 5, and 1 above the notes.

24) Aşağıdaki Re Majör diziyi seslendiriniz.

Musical notation for exercise 24: Re Majör diziyi. The piece is in 4/4 time and consists of four measures. The melody is written in the treble clef and the bass line in the bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1, 3, 1, 5, 4, 5, 1, 3, 1, and 5 above the notes.

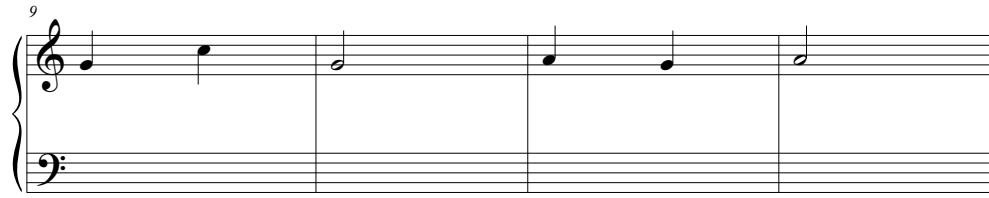
25) Aşağıdaki piyano için uyarlanmış La Kürdi makamsal diziyi seslendiriniz.

Musical notation for exercise 25: Aşağıdaki piyano için uyarlanmış La Kürdi makamsal diziyi. The piece is in 4/4 time and consists of four measures. The melody is written in the treble clef and the bass line in the bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1, 3, 1, 5, 3, 1, 3, and 5 above the notes.

## Ezgi 1

Atakan Ertem

26) Aşağıdaki soprano partisini armonize ediniz.  
Soprano partisini piyano için düzenleyiniz.  
Yaptığımız piyano düzenlemesini seslendiriniz.





## Ezgi 1

Atakan Ertem

27) Ezgi 1'e yeni bir figür bularak sol el partisi yazınız.  
Yaptığımız piyano düzenlemesini seslendiriniz.

1

5

9

13





## Ezgi 3

Neşeli Ol - Ziya Aydın/ Saip Egüz

30) Aşağıdaki Ezgi 3'e uygun piyano eşlik yazınız.  
Yazdığımız piyano eşliği seslendiriniz.

2

Ezgi 3

13

13

The image shows a musical score for a piece titled "Ezgi 3". It consists of two staves. The top staff is a single treble clef staff containing a melodic line of eight measures. The notes are: quarter note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5, quarter note B4, eighth note A4, eighth note G4, and quarter note F4. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) which is empty, indicating a piano accompaniment that is not written out.

## Ezgi 4

Jingle Bells - J. Pierpont

31) Aşağıdaki Ezgi 4'e iki seslendirme yapınız.

## İki Sesli

## Ezgi 5

Gemiciler - A. Muhtar Ataman

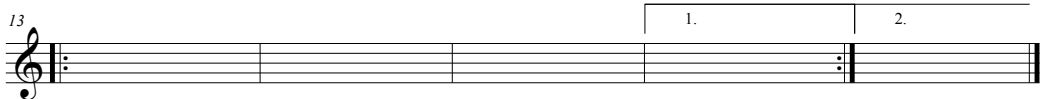
32) Aşağıdaki Ezgi 5'i Re Minör'den La Minör tonuna transpoze ediniz.  
Transpoze ettikten sonra seslendiriniz.



## Ezgi 5

Gemiciler - A. Muhtar Ataman

33) Aşağıda La Minör tonundan yazdığınız Ezgi 5'i armonize edip seslendiriniz.





## Ek 7. Piyano Eğitimi Dersi Model Önerisi

### Piyanonun Tarihçesi

12. yüzyıla öncesinde kullanılan “timpanon” ve “psalterion” isimli çalgılara dayanmaktadır. 15. yüzyıla doğru bu enstrümanlara birer mekanizma eklenmiş, tel sayısı kadar tuş yapılmış ve bu tuşlara “klavye” ismi verilmiştir. Bu gelişimden sonra tipanonun adı “klavikord”, psalterionun adı ise “epinet” olmuştur. 16. yüzyılda gelişim sürmüştü ve bu çalgılara birer tel daha eklenmiştir. Bu yaklaşım özellikle epinet üzerinde daha iyi sonuçlar vermiş ve bu enstrüman şeklen de büyütülerek “klavsen” adını almıştır. Klavsende hafif ve güçlü sesleri seslendirebilmek için iki klavyeye ihtiyaç duyulması piyanonun icadının önünü açmıştır. Piyano, 1711 yılında İtalya’nın Floransa şehrinde Bartolomeo Cristofori tarafından icat edilmiştir. Piyano, icadından günümüze dek birçok enstrüman yapımıcısının katkısı ile geliştirilmiş ve bugünkü şekline ulaşmıştır.

Genel olarak üç çeşit piyano bulunmaktadır.

- Konsol (Grand) Piyano
- Duvar (Upright) Piyano
- Dijital (Digital) Piyano

olarak sınıflandırılmaktadır (<https://www.merriammusic.com/pianos/types-of-pianos/>).



(<https://www.musikalessons.com/>).

### **Piyanonun Fiziki Özellikleri**

Piyano tuşlu ve vürmalı bir enstrümandır. Piyanoda ses, teller yardımcı ile elde edilir. Akustik piyanolarda tuşa basıldığı zaman mekanizmanın içindeki tahta çekiç tellere vurarak sesi meydana getirir (<https://www.britannica.com/art/piano>). Teknolojinin gelişmesi ile birlikte dijital piyanolar üretilmiştir. Dijital piyanolar, dünyanın en kaliteli piyanolarından alınan ses örneklerine sahiptir. Aynı zamanda akustik piyanolarda kullanılan çekiç sistemi dijital piyanolarda da kullanılmakta olup çoğu dijital piyanoda akustik piyanolardaki gerçek tel gerginliği hissiyatı bulunmaktadır. Piyanoda toplamda 88 (52 beyaz, 36 siyah) tuş ve 3 tane pedal bulunmaktadır. Genel olarak; sağ pedal basılan seslerin hepsini uzatmaya, orta pedal sadece basılan ilk ses ve sesleri uzatmaya, sol pedal da ses yüksekliğini kısmaya yarar. Ancak bazı piyanolarda orta pedal gece pedalı olarak adlandırılmakta olup sol pedala benzer şekilde ses yüksekliğini azaltma işlevini sağlamaktadır.

### **Tampere Ses Sistemi**

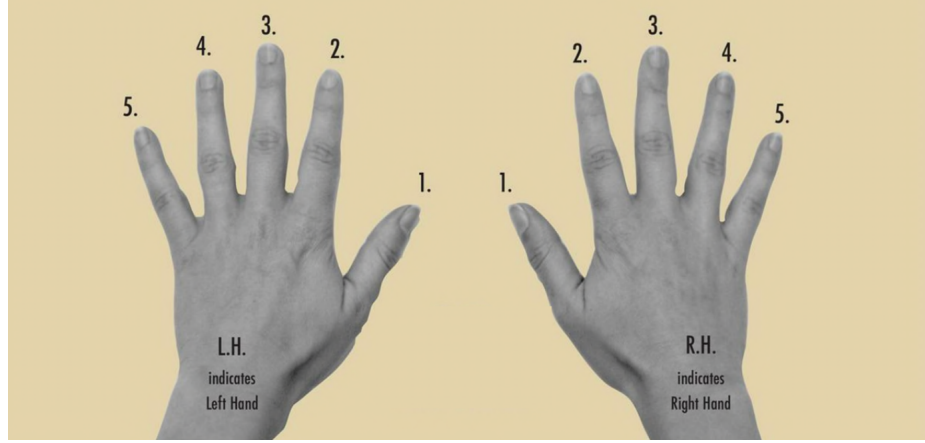
12 eşit yarım aralıktan oluşan ses sistemine denir. Işıkdemir (2019)'e göre tampere sistem; “birbirlerine uzaklığı bir tam ton olan iki aralığın, eşit olarak ikiye bölünüp, ortaya çıkan bu yarım tonun, bölünen bir önceki tonun diyez ve sonraki tonun da bemolü olduğunu kabul eden sistemdir.”

### Piyano Çalmaya Uygun Bir Duruş

Faber ve Faber (2016, s. 9-10)'a göre piyano çalmaya uygun duruş alabilme ve parmak, el, bilek, dirsek ve omuzları doğru konumlandırabilme ilgili görseller aşağıdaki gibidir.

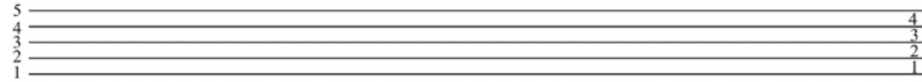


### Parmak Numaraları



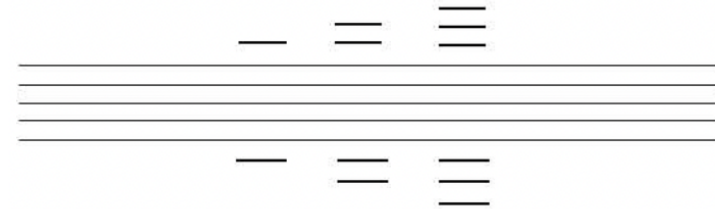
### Temel Müzik Bilgileri

Dizek (Porte): Birbirine paralel 5 çizgi ve 4 aralıktan oluşan şekle denir.

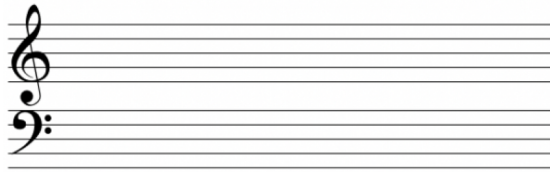


Nota: Sesleri ve seslerin uzunluklarını belirten, dizek üzerinde yazılan çeşitli sesleri tanımlayan işaretlerdir.















İlave Çizgi: Dizeğin altına ve üstüne konulan küçük çizgilere denir. Seslerin incelik ve kalınlık durumlarına göre notaları yazabilmek için kullanılır.



Anahtar (Açık): Notaların adlarını dizek üzerinde saptamaya yarayan işaretlerdir. Sol anahtarı, Fa anahtarı ve Do anahtarı olmak üzere 3 çeşit anahtar bulunmaktadır. Anahtarlar konuldukları çizgilere isimlerini verirler. Piyanoda eğitiminde alttan ikinci çizgiye konulan sol anahtarı ve alttan dördüncü çizgiye konulan fa anahtarları kullanılmaktadır.



Notaların şekilleri ve süre değerleri Özgül (2014, s. 5)'e göre aşağıdaki gibidir.

Nota	Adı	Değeri	Vuruş Sayısı	Sus Değeri
	birlik	1	dört vuruş	
	ikilik	1/2	iki vuruş	
	dörtlük	1/4	bir vuruş	
	sekizlik	1/8	yarım vuruş	
	onaltılık	1/16	dörtte bir vuruş	
	otuzikilik	1/32	sekizde bir vuruş	
	altmışdörtlük	1/64	on altıda bir vuruş	

Değiştirici İşaretler: Bir sesin isminin değişmeden incelməsi, kalınlaşması veya doğal haline getirilmesine yarayan işaretlerdir. Özgül (2014, s. 8)'e göre değiştirici işaretler aşağıdaki gibidir.

#	<b>DİYEZ</b>	Önüne geldiği notayı yarım ses (perde) tizleştirir.
b	<b>BEMOL</b>	Önüne geldiği notayı yarım ses (perde) pestleştirir.
h	<b>NATUREL</b>	Önüne geldiği notayı doğal konumuna ya da yazılı olan nota içerisinde ilk haline dönüştürür.
x	<b>ÇİFT DİYEZ</b>	Önüne geldiği notayı tam ses (perde) tizleştirir.
bb	<b>ÇİFT BEMOL</b>	Önüne geldiği notayı tam ses (perde) pestleştirir.

# Alıştırma 1

Atakan Ertem

Sol Anahtarı

Sol

Fa

Orta Do

Dört vuruşluk nota

İki vuruşluk nota

Bir vuruşluk nota

Sol Anahtarı: Dizeğin 2. çizgisinden başlar ve 2. çizgiye sol ismini verir.

Fa Anahtarı: Dizeğin 4. çizgisinden başlar ve 4. çizgiye fa ismini verir.

Sağ ve sol eldeki 1 rakamları parmak numaralarını göstermektedir.

Notaların alt ve üstündeki 1,2,3,4 rakamları ise vuruşları belirtmek için yazılmıştır.

4/4'lük ritim kalıbında her ölçüde toplam 4 vuruşluk nota bulunabilir.

## Aalıştırma 2

Atakan Ertem

The first system of musical notation is in 4/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a whole note G4, followed by a quarter rest. The second measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a whole note G3, followed by a quarter rest. The second measure contains a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. A finger number '1' is written above the first measure of the treble staff and below the first measure of the bass staff.

The second system of musical notation is in 4/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4. The second measure contains a quarter note B4 and a quarter rest. The bass staff begins with a quarter note G3, followed by a quarter note A3. The second measure contains a quarter note B3 and a quarter note C4. A finger number '5' is written above the first measure of the treble staff.

## Alıştırma 3

Atakan Ertem

The first system of musical notation is in 4/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a whole note on C4 in the first measure, a whole note on D4 in the second measure, and two eighth notes on E4 and F4 in the third measure. The bass staff has a whole note on C3 in the first measure, a whole note on D3 in the second measure, and two eighth notes on E3 and F3 in the third measure. The first measure is marked with a '1' above the treble staff, and the second measure is marked with a '2' above the treble staff.

The second system of musical notation is in 4/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a whole note on C4 in the first measure, a whole note on D4 in the second measure, and two eighth notes on E4 and F4 in the third measure. The bass staff has a whole note on C3 in the first measure, a whole note on D3 in the second measure, and two eighth notes on E3 and F3 in the third measure. The first measure is marked with a '1' below the bass staff, and the second measure is marked with a '2' below the bass staff. The system ends with a double bar line.

A single treble clef staff showing two whole notes: C4 and D4. Below the notes are the labels 'Do' and 'Re'.

A single bass clef staff showing two whole notes: C3 and D3. Above the notes are the labels 'Do' and 'Si'.



## A1ıştırma 4

Atakan Ertem

The first system of musical notation is in 4/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a quarter note G4 (fingered 1) and a quarter note A4 (fingered 2) in the first measure. The second measure contains a whole note G4. The bass staff begins with a quarter note G3 (fingered 1) and a quarter note A3 (fingered 2) in the first measure. The second measure contains a whole note G3. The third and fourth measures are empty.

The second system of musical notation is in 4/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a quarter note B4 (fingered 5), a quarter note C5, and a quarter note D5 in the first measure. The second measure contains a whole note B4. The bass staff begins with a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3 in the first measure. The second measure contains a whole note G3. The third and fourth measures are empty.

# Alıştırma 5

Atakan Ertem

Do Re Mi

Do Si La

## Aġıştırma 6

Atakan Ertem

The first system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff contains a sequence of notes: a quarter note G4 (labeled '1'), a quarter note A4 (labeled '2'), a quarter note B4 (labeled '3'), a half note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. The bass clef staff is empty.

The second system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff is empty. The bass clef staff contains a sequence of notes: a half note G3 (labeled '1'), a quarter note A3 (labeled '2'), a quarter note B3 (labeled '3'), a half note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a half note G3. The system ends with a double bar line.

# Nota Okuma-Yazma Ödevi 1

Atakan Ertem

Do

5

9

13

17 Do

21

Notaları anahtarlara dikkat ederek önce okuyunuz, sonra üstlerine isimlerini yazınız.

## Alıştırma 7

Atakan Ertem



Dört vuruşluk sus



İki vuruşluk sus

Dört vuruşluk sus dizeğin 4. çizgisinin altına yazılır.  
İki vuruşluk sus dizeğin 3. çizgisinin üstüne yazılır.

## Alıştırma 8

Atakan Ertem

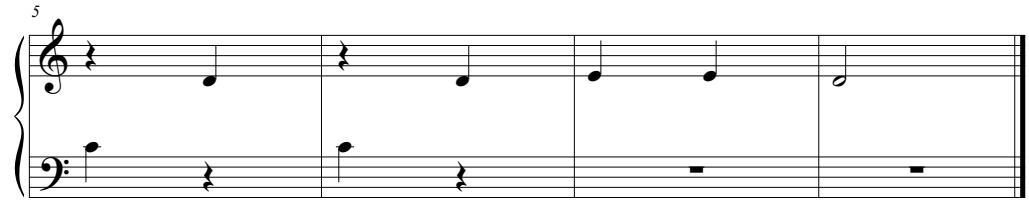
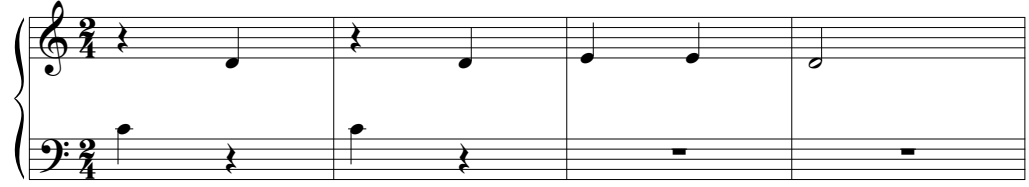


Bir vuruşluk sus

Bir vuruşluk sus yukarıdaki şekilde olduğu gibi yazılır.

## Alıştırma 9 (Leylek Leylek Havada)

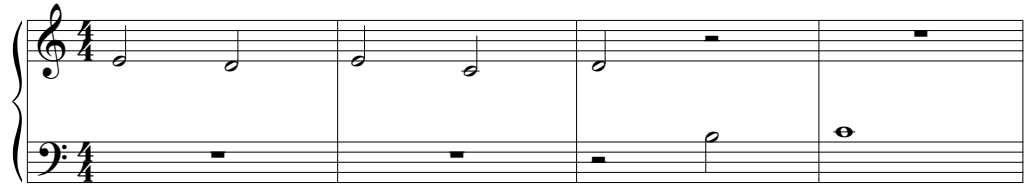
Tekerleme



2/4'lük ritim kalıbında her ölçüde toplam 2 vuruşluk nota bulunabilir.

# Alıştırma 10 (Delilo)

Anonim Türkü





## A1ıştırma 11

Atakan Ertem

The image displays two systems of musical notation for a piano exercise. Both systems are in 4/4 time. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a quarter note on G4, followed by a quarter note on A4, and a half note on B4. The bass staff begins with a quarter note on G3, followed by a quarter note on A3, and a half note on B3. The second system also consists of two staves. The treble staff begins with a quarter note on G4, followed by a quarter note on A4, and a half note on B4. The bass staff begins with a quarter note on G3, followed by a quarter note on A3, and a half note on B3. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with fingerings (1, 2, 3) and a final double bar line.

## A1ıştırma 12

Atakan Ertem

The image displays two systems of musical notation for a piano exercise. Both systems are in 4/4 time. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. The first measure of the first system has fingerings 1, 2, and 3 indicated above the notes. The second system also consists of two staves with a brace on the left, starting with a measure number 5 above the first note. The notation includes various note values (quarter, eighth, and half notes) and rests.

# Alıştırma 13

Atakan Ertem

The musical score for 'Alıştırma 13' by Atakan Ertem is written in 4/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. The first system contains four measures. The second system also contains four measures. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and various note values (quarter, eighth, and half notes). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above or below notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the second system.

## A1ıştırma 14

Atakan Ertem

The image displays a piano accompaniment for a piece titled "A1ıştırma 14" by Atakan Ertem. The score is written in 4/4 time and consists of two systems of music. The first system spans four measures, with the first three notes of the first measure numbered 1, 2, and 3. The second system also spans four measures, with the first note of the first measure numbered 5. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and various note values such as quarter notes, eighth notes, and half notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the second system.

## Nota Okuma-Yazma Ödevi 2

Atakan Ertem

Do

Do

5

9

13

Notaları önce okuyunuz, sonra üstlerine isimlerini yazınız.

## Alıştırma 15

Atakan Ertem

Uzatma bağı

Üç vuruşluk nota

Uzatma bağı: İki notayı birbirine bağlar ve notanın süresini uzatır.  
Notanın yanındaki nokta: Notanın süresini, kendi süresinin yarısı kadar uzatır.

3/4'lük ritim kalıbında her ölçüde toplam 3 vuruşluk nota bulunabilir.

## Alıştırma 16

Atakan Ertem

Tekrar İşareti (Röpriz): Çift noktası kalın çizginin sağında ve solunda olmak üzere iki çeşit tekrar işareti bulunmaktadır. Çift noktası solda olan tekrar işareti görüldüğünde çift noktası sağda olan tekrar işaretine, eğer yoksa parçanın başına dönülür.

# Alıştırma 17

Atakan Ertem

Do Re Mi Fa

Do Si La Sol



## A1ıştırma 18

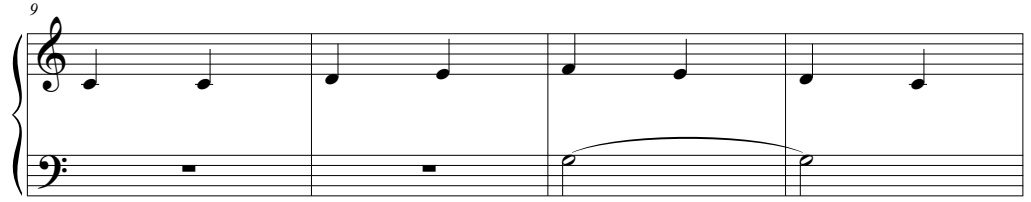
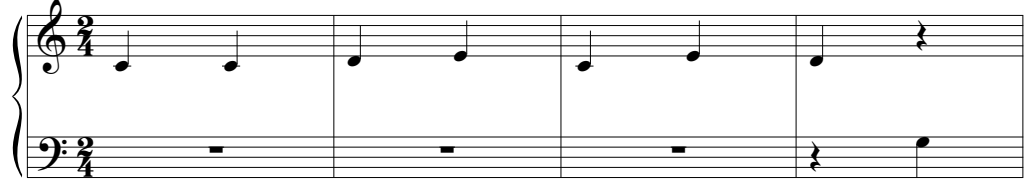
Atakan Ertem

The first system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff contains a sequence of notes: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a half note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. The bass clef staff contains a sequence of notes: a half note G3, a half note F3, a half note E3, a half note D3, a half note C3, and a half note B2.

The second system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff contains a sequence of notes: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a half note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. The bass clef staff contains a sequence of notes: a half note G3, a half note F3, a half note E3, a half note D3, a half note C3, and a half note B2. The system concludes with a double bar line.

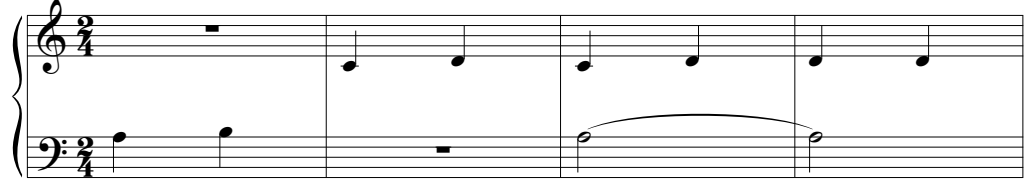
# Alıştırma 19 (Yankee Doodle)

Amerikan Halk Ezgisi  
Düzenleme: Atakan Ertem



## Alıştırma 20 (Süt İçtim)

Anonim Türkü  
Düzenleme: Atakan Ertem



# Alıştırma 21

Atakan Ertem

Do Re Mi Fa Sol

Do Si La Sol Fa

## A1ıştırma 22

Atakan Ertem

The first system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff begins with a 5-finger fingering mark above the first note. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, followed by a whole rest in the second measure, and another whole rest in the third measure. The bass clef staff has whole rests in the first two measures, followed by a 5-finger fingering mark below the first note. The bass line consists of quarter notes: G3, A3, B3, C4, followed by a whole rest in the second measure, and another whole rest in the third measure.

The second system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff begins with a 5-finger fingering mark above the first note. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, followed by a whole rest in the second measure, another whole rest in the third measure, and a quarter note G4 in the fourth measure. The bass clef staff has a whole note G3 in the first measure, a whole note A3 in the second measure, followed by quarter notes B3, C4, D4, E4 in the third measure, and quarter notes F4, G4, followed by a whole rest in the fourth measure.

## Alıştırma 23 (Camptown Races)

Stephen Foster  
Düzenleme: Atakan Ertem

The first system of music is in 4/4 time. The right hand (treble clef) has a whole rest in the first measure, followed by quarter notes G4 and A4 in the second measure, and whole rests in the third and fourth measures. The left hand (bass clef) has quarter notes G3, A3, B3, and C4 in the first measure, followed by a whole note G3 in the second measure, and quarter notes B3 and C4 in the third and fourth measures.

The second system of music continues from the first. The right hand has a whole rest in the first measure, quarter notes G4 and A4 in the second measure, and whole rests in the third and fourth measures. The left hand has quarter notes G3, A3, B3, and C4 in the first measure, a whole note G3 in the second measure, quarter notes B3 and C4 in the third measure, and a whole note G3 in the fourth measure.

The third system of music continues from the second. The right hand has a whole rest in the first measure, a whole note G4 in the second measure, quarter notes A4, B4, and C5 in the third measure, and a whole note G4 in the fourth measure. The left hand has quarter notes G3, A3, B3, and C4 in the first measure, whole rests in the second, third, and fourth measures.

The fourth system of music continues from the third. The right hand has a whole rest in the first measure, quarter notes G4 and A4 in the second measure, quarter notes B4 and C5 in the third measure, and a whole note G4 in the fourth measure. The left hand has quarter notes G3, A3, B3, and C4 in the first measure, a whole note G3 in the second measure, quarter notes B3 and C4 in the third measure, and a whole note G3 in the fourth measure. The system ends with a double bar line.

## Alıştırma 24 (Eski Dostlar)

Söz: Hayri Mumcu  
Beste: Gültekin Çeki  
Düzenleme: Atakan Ertem

1  
4

5

9

13 4 5 3 2 2

La

## Nota Okuma-Yazma Ödevi 3

Atakan Ertem

Do

Do

5

5

9

9

13

13

Notaları önce okuyunuz, sonra üstlerine isimlerini yazınız.



## Ałıřtırma 25

Atakan Ertem

1 4 1

5

1 4 1

Sol eldeki parmak değişimine dikkat ediniz.

## A1ıştırma 26

Atakan Ertem

The first system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff begins with a first-measure rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. The bass clef staff begins with a first-measure rest, followed by quarter notes G3, A3, and B3, and a whole note C4. A first-measure rest is also present in the bass staff. The second measure contains quarter notes D4, E4, and F4 in the treble, and a whole note G3 in the bass. The third measure contains quarter notes G4, A4, and B4 in the treble, and a whole note G3 in the bass. The fourth measure contains a whole note C5 in the treble and a whole note G3 in the bass. A slur is placed over the whole notes in the bass staff from the second to the fourth measure.

The second system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff begins with a fifth-measure rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. The bass clef staff begins with a fifth-measure rest, followed by quarter notes G3, A3, and B3, and a whole note C4. A fifth-measure rest is also present in the bass staff. The second measure contains quarter notes D4, E4, and F4 in the treble, and a whole note G3 in the bass. The third measure contains quarter notes G4, A4, and B4 in the treble, and a whole note G3 in the bass. The fourth measure contains a whole note C5 in the treble and a whole note G3 in the bass. A slur is placed over the whole notes in the bass staff from the second to the fourth measure.

## A1ıştırma 27

Atakan Ertem

The first system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff contains a whole rest in the first measure, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4 in the second measure. The third measure contains a whole rest, and the fourth measure contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass clef staff contains a whole note G3 in the first measure, a whole note F3 in the second measure, a whole rest in the third measure, and a whole note G3 in the fourth measure. Fingerings are indicated: '1' under the first G in the bass staff and '2' under the second F in the bass staff. A '1' is placed above the first G in the treble staff.

The second system of musical notation continues in 4/4 time. The treble clef staff contains a whole rest in the first measure, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4 in the second measure. The third measure contains a whole rest, and the fourth measure contains a whole note G4. The bass clef staff contains a whole note G3 in the first measure, a whole rest in the second measure, a whole note G3 in the third measure, and a whole note G3 in the fourth measure. A slur is placed over the last two notes of the bass staff. Fingerings are indicated: '5' above the first G in the treble staff and '1' above the first G in the treble staff. A '1' is placed below the first G in the bass staff.

## A1ıştırma 28

Atakan Ertem

The image displays a piano exercise titled "A1ıştırma 28" by Atakan Ertem. The score is written in 4/4 time and consists of two systems of music. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major). The melody in the treble clef starts on the first line (F4) and proceeds with quarter notes: F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4. The bass clef accompaniment starts on the first line (F3) and proceeds with quarter notes: F3, G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3, F3. The second system continues the melody in the treble clef: F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4. The bass clef accompaniment continues: F3, G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3, F3. The piece concludes with a double bar line.

# Alıştırma 29

Atakan Ertem

First system of musical notation (measures 1-4). The treble clef contains a sequence of notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), and C5 (half). The bass clef contains whole rests for all four measures. Measure numbers 1, 2, and 3 are indicated above the treble staff.

Second system of musical notation (measures 5-8). The treble clef contains whole rests for all four measures. The bass clef contains a sequence of notes: C4 (half), D4 (half), E4 (half), F4 (half), G4 (half), A4 (half), B4 (half), and C5 (half). Measure numbers 1, 2, and 3 are indicated below the bass staff.

Third system of musical notation (measures 9-12). The treble clef contains a sequence of notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), and C5 (half). The bass clef contains a sequence of notes: C4 (half), D4 (half), E4 (half), F4 (half), G4 (half), A4 (half), B4 (half), and C5 (half).

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The treble clef contains a sequence of notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), and C5 (half). The bass clef contains a sequence of notes: C4 (half), D4 (half), E4 (half), F4 (half), G4 (half), A4 (half), B4 (half), and C5 (half). The system ends with a double bar line.

Fifth system of musical notation (measures 17-20). The bass clef contains a sequence of notes: C4 (half), D4 (half), E4 (half), F4 (half), G4 (half), A4 (half), B4 (half), and C5 (half). The word "Mi" is written above the staff.

## Alıştırma 30

Atakan Ertem

Dolap İşareti: Önce 1. dolap çalınır, tekrar yapıldıktan sonra ise 1. dolap atlanıp 2. dolap çalınır.

## Alıştırma 31

Atakan Ertem

The first system of musical notation is in 3/4 time. The treble clef staff contains a sequence of four quarter notes: C4, D4, E4, and F4. The bass clef staff contains a sequence of four quarter notes: C3, D3, E3, and F3. A first fingering (1) is indicated above the first note in both staves. A first and third fingering (1, 3) is indicated above the third note in the bass staff.

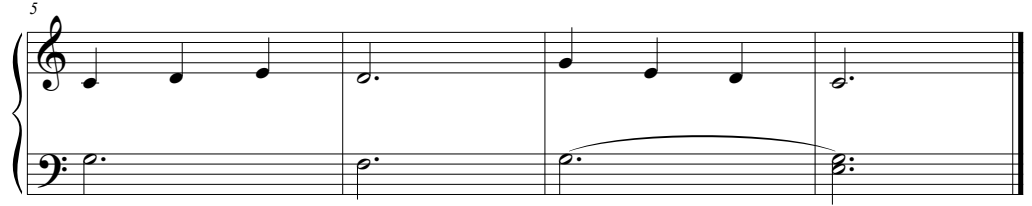
The second system of musical notation is in 3/4 time. The treble clef staff contains a sequence of four quarter notes: G4, A4, B4, and C5. The bass clef staff contains a sequence of four quarter notes: G2, A2, B2, and C3. A first fingering (5) is indicated above the first note in the treble staff.

A single musical staff in treble clef showing a chord consisting of two notes: C4 and E4, representing a harmonic interval.

Armonik aralık: İki sesin aynı duyurulmasına denir.

## Alıştırma 32

Atakan Ertem



Son iki ölçüdeki uzatma bağına dikkat ediniz.



## Nota Okuma-Yazma Ödevi 4

Atakan Ertem

The first system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff starts with a 'Do' label above the first note. The bass clef staff also starts with a 'Do' label above the first note. The melody in the treble clef consists of four measures: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), and C5 (quarter). The bass line consists of four measures: C4 (quarter), C4 (quarter), D4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), and F4 (quarter).

The second system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff starts with a '5' label above the first note. The melody in the treble clef consists of four measures: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F5 (quarter), and G5 (quarter). The bass line consists of four measures: C4 (quarter), C4 (quarter), D4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), and F4 (quarter).

The third system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff starts with a '9' label above the first note. The melody in the treble clef consists of four measures: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F5 (quarter), and G5 (quarter). The bass line consists of four measures: C4 (quarter), C4 (quarter), D4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), and F4 (quarter).

The fourth system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff starts with a '13' label above the first note. The melody in the treble clef consists of four measures: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F5 (quarter), and G5 (quarter). The bass line consists of four measures: C4 (quarter), C4 (quarter), D4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), and F4 (quarter).

Notaları önce okuyunuz, sonra üstlerine isimlerini yazınız.

# Alıştırma 33

Atakan Ertem

1 2 3 4

5 5

9

13

Re

## A1ıştırma 34

Atakan Ertem

The first system of the exercise is in 4/4 time. The right hand (treble clef) plays a sequence of four quarter notes: C4, D4, E4, and F4. The left hand (bass clef) plays a sequence of four quarter notes: C3, D3, E3, and F3. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are placed above the notes in the right hand and below the notes in the left hand.

The second system continues the exercise. The right hand plays four quarter notes: G4, A4, B4, and C5. The left hand plays four quarter notes: G2, F2, E2, and D2. A slur is placed over the last two notes of the left hand (E2 and D2).

The third system continues the exercise. The right hand plays four quarter notes: B4, A4, G4, and F4. The left hand plays four quarter notes: C3, D3, E3, and F3. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are placed above the notes in the right hand and below the notes in the left hand.

The fourth system concludes the exercise. The right hand plays four quarter notes: E4, D4, C4, and B3. The left hand plays four quarter notes: G2, F2, E2, and D2. A slur is placed over the last two notes of the left hand (E2 and D2). The system ends with a double bar line.

## A1ıştırma 35

Atakan Ertem

1

4

The first system of the exercise consists of four measures. The treble clef part begins with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, and B4, and a dotted quarter note C5. The bass clef part begins with a quarter rest, followed by quarter notes G3, A3, and B3, and a dotted quarter note C4. A fingering '4' is placed below the first bass note.

5

The second system consists of four measures. The treble clef part begins with a quarter rest, followed by quarter notes C5, B4, and A4, and a dotted quarter note G4. The bass clef part begins with a dotted quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4.

9

5 3 4

The third system consists of four measures. The treble clef part begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and a dotted quarter note C5. The bass clef part begins with a quarter rest, followed by quarter notes G3, A3, and B3, and a dotted quarter note C4. Fingerings '5', '3', and '4' are placed above the notes G4, A4, and B4 respectively.

13

3

The fourth system consists of four measures. The treble clef part begins with a quarter rest, followed by quarter notes C5, B4, and A4, and a dotted quarter note G4. The bass clef part begins with a dotted quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. A fingering '3' is placed above the first treble note.

# Alıştırma 36

Atakan Ertem

The first system of the exercise consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a 2/4 time signature and contains four whole rests. The lower staff is a bass clef and contains a sequence of five quarter notes: C2, D2, E2, F2, and G2. The notes are numbered 1 through 5 below the staff.

The second system of the exercise consists of two staves. The upper staff is a treble clef and contains a sequence of five quarter notes: C3, D3, E3, F3, and G3. The notes are numbered 1 through 5 above the staff. The lower staff is a bass clef and contains a sequence of five quarter notes: C2, D2, E2, F2, and G2. The notes are numbered 1 through 5 below the staff.

The third system of the exercise consists of two staves. The upper staff is a treble clef and contains four whole rests. The lower staff is a bass clef and contains a sequence of five quarter notes: C2, D2, E2, F2, and G2. The notes are numbered 1 through 5 below the staff.

The fourth system of the exercise consists of two staves. The upper staff is a treble clef and contains a sequence of five quarter notes: C3, D3, E3, F3, and G3. The notes are numbered 1 through 5 above the staff. The lower staff is a bass clef and contains a sequence of five quarter notes: C2, D2, E2, F2, and G2. The notes are numbered 1 through 5 below the staff.

A single bass clef staff containing a sequence of eight quarter notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, and C3. The word "Do" is written above the final note, C3.

## Alıştırma 37

Twinkle Twinkle Little Star  
Düzenleme: Atakan Ertem

**Fine**  
(Son)

**D.C. al Fine**  
(Başa dön ve sonda bitir)

Da Capo al Fine: Başa dön ve fine yazan yerde bitir anlamına gelmektedir.

## Alıştırma 38

When The Saints Go Marching In  
Düzenleme: Atakan Ertem

Üç vuruş + Bir vuruş

©

Eksik Ölçü: Bir eserin başında mevcut ritim kalıbına göre eksik olarak başlanmasına denir. Eser boyunca, baştaki eksiklik mutlaka tamamlanmalıdır.

## Alıştırma 39

Atakan Ertem

5

5

9

13

Staccato: Notanın kesik kesik çalınması gerektiğini ifade eder.  
Notanın altına veya üstüne koyulan noktaya denir.



## A1ıştırma 40

Atakan Ertem

The first system of musical notation for exercise 40 consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The first measure of the top staff has a '1' above it. The notes are: Treble: quarter rest, quarter note G4, quarter rest, quarter note G4; Bass: quarter note G3, quarter rest, quarter note G3, quarter rest.

The second system of musical notation for exercise 40 consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The first measure of the top staff has a '5' above it. The notes are: Treble: quarter rest, quarter note G4, quarter rest, quarter note G4; Bass: quarter note G3, quarter rest, quarter note G3, quarter rest.

The third system of musical notation for exercise 40 consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The first measure of the top staff has a '9' above it and a '5' above the first note. The notes are: Treble: quarter note G4, quarter rest, quarter note G4, quarter rest; Bass: quarter note G3, quarter rest, quarter note G3, quarter rest.

The fourth system of musical notation for exercise 40 consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The first measure of the top staff has a '13' above it. The notes are: Treble: quarter note G4, quarter rest, quarter note G4, quarter rest; Bass: quarter note G3, quarter rest, quarter note G3, quarter rest.

## Nota Okuma-Yazma Ödevi 5

Atakan Ertem

Do

Do

5

5

9

9

13

13

Notaları önce okuyunuz, sonra üstlerine isimlerini yazınız.

## Alıştırma 41

Atakan Ertem

1

5

5

5

Legato: Bağlı çalmayı ifade eder. Bağlı çalınırken el tuşeden kaldırılmaz.  
Bağ sonlarında el tuşeden hafifçe kaldırılır.

## Alıştırma 42

J. Pierpont - Jingle Bells  
Düzenleme: Atakan Ertem

5 1.

9 2.

Legato çalınması gereken yerlere dikkat ediniz. Bağ sonlarında elinizi tuşeden kaldırınız.

## A1ıştırma 43

Lightly Row  
Atakan Ertem

The first system of music is in 4/4 time. The treble clef staff begins with a measure number '5' above the first note. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef staff starts with a measure number '1' below the first note. The bass line consists of half notes: G3, B2, G3, B2, G3, B2, G3. The piece is in a major key.

The second system continues the melody from the first system. The treble clef staff starts with a measure number '5' above the first note. The melody consists of quarter notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4. The bass clef staff continues with half notes: A2, C3, A2, C3, A2, C3, A2. The piece is in a major key.

The third system continues the melody. The treble clef staff starts with a measure number '9' above the first note. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef staff continues with half notes: G3, B2, G3, B2, G3, B2, G3. The piece is in a major key.

The fourth system concludes the piece. The treble clef staff starts with a measure number '13' above the first note. The melody consists of quarter notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4. The bass clef staff continues with half notes: A2, C3, A2, C3, A2, C3, A2. The piece is in a major key.

# Alıştırma 44

Atakan Ertem

5

9

13

Do Si

## Alıştırma 45

Atakan Ertem

Yarım vuruşluk nota



İki tane yarım vuruşluk nota



## Ałıřtırma 46

Tekerleme - Kırmızı Balık  
Düzenleme: Atakan Ertem

The first system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff contains a sequence of notes: F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4. The first four notes of the treble staff are marked with fingering: 1v, 2, v, 3v, 4v.

The second system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff contains a sequence of notes: F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4. The first note of the treble staff is marked with a finger number 5.



## Alıştırma 47

Tekerleme - Yağmur Yağıyor  
Düzenleme: Atakan Ertem

1 v 2 v 3v 4v

## A1ıştırma 48

Johann Sebastian Bach - Musette  
Düzenleme: Atakan Ertem

The first system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass clef staff begins with a half note G3, followed by a quarter note A3, then a quarter note B3, and a quarter note C4. The first measure of the treble staff has a fingering '5' above the G4. The first measure of the bass staff has fingerings '5' and '1' below the G3 and A3 respectively. The second measure of the treble staff has a half note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The second measure of the bass staff has a half note G3, followed by a quarter note A3, then a quarter note B3, and a quarter note C4. The third measure of the treble staff has a half note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The third measure of the bass staff has a half note G3, followed by a quarter note A3, then a quarter note B3, and a quarter note C4. The fourth measure of the treble staff has a half note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The fourth measure of the bass staff has a half note G3, followed by a quarter note A3, then a quarter note B3, and a quarter note C4.

The second system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass clef staff begins with a half note G3, followed by a quarter note A3, then a quarter note B3, and a quarter note C4. The first measure of the treble staff has a fingering '5' above the G4. The first measure of the bass staff has a fingering '5' below the G3. The second measure of the treble staff has a half note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The second measure of the bass staff has a half note G3, followed by a quarter note A3, then a quarter note B3, and a quarter note C4. The third measure of the treble staff has a half note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The third measure of the bass staff has a half note G3, followed by a quarter note A3, then a quarter note B3, and a quarter note C4. The fourth measure of the treble staff has a half note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The fourth measure of the bass staff has a half note G3, followed by a quarter note A3, then a quarter note B3, and a quarter note C4.

## Alıştırma 49

Atakan Ertem



Vurgu (Aksan): Aksan işaretinin olduğu nota daha vurgulu çalınır.

## Alıştırma 50

Atakan Ertem



Bir vuruşluk (dörtlük) notanın yanına uzatma noktası gelirse  
1,5 vuruş (noktalı dörtlük) elde edilir.



Bir vuruşluk (dörtlük) nota ile yarım vuruşluk (sekizlik) nota uzatma bağı ile  
birbirine bağlanırsa yukarıdaki örnekteki noktalı dörtlük ile aynı nota süresi elde edilir.

## Aıştırma 51

London Bridge  
Düzenleme: Atakan Ertem

The image shows a musical score for a piano exercise titled "Aıştırma 51" (Exercise 51), which is a rendition of "London Bridge". The score is in 4/4 time and consists of two systems of music, each with a treble and bass clef. The first system contains four measures. The treble clef part has a melodic line with fingerings 4, 5, 4, 2, and 5. The bass clef part has a harmonic accompaniment with fingerings 5, 1/3, 5, 1/2, and 5. The second system contains four measures. The treble clef part has a melodic line with fingerings 5, 4, 2, and 5. The bass clef part has a harmonic accompaniment with fingerings 5, 1/3, 5, 1/2, and 5. The score includes various articulations such as slurs and accents, and specific fingering instructions like "1v2", "v", "3v", and "4v".

## Alıştırma 52

W. A. Mozart - Sonata K.331 (Tema)  
Düzenleme: Atakan Ertem

Adagio

5 1 5 2

Adagio: Yavaş  
p: piano (hafif)  
f: forte (güçlü)

## Alıştırma 53

G. P. Telemann - Gavotte  
Düzenleme: Atakan Ertem

**Moderato**

Moderato: Orta hızda  
mf: mezzoforte (orta güçlü)

## Alıştırma 54

A. Vivaldi - Four Seasons/Spring  
Düzenleme: Atakan Ertem

**Allegro**

The musical score is written in 4/4 time and consists of four systems of music. Each system has a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom).  
 - **System 1:** Treble clef starts with a forte (*f*) dynamic. Bass clef has a whole rest followed by chords. Fingerings: 1/5, 3.  
 - **System 2:** Treble clef continues the melody. Bass clef has chords. A piano (*p*) dynamic is marked. Fingering: 1/5.  
 - **System 3:** Treble clef continues the melody. Bass clef has chords. Fingering: 3.  
 - **System 4:** Treble clef continues the melody. Bass clef has chords. A forte (*f*) dynamic is marked. Fingerings: 1, 4, 5, 2.

Allegro: Hızlı



2

Alıştırma 54

16

*p*

20

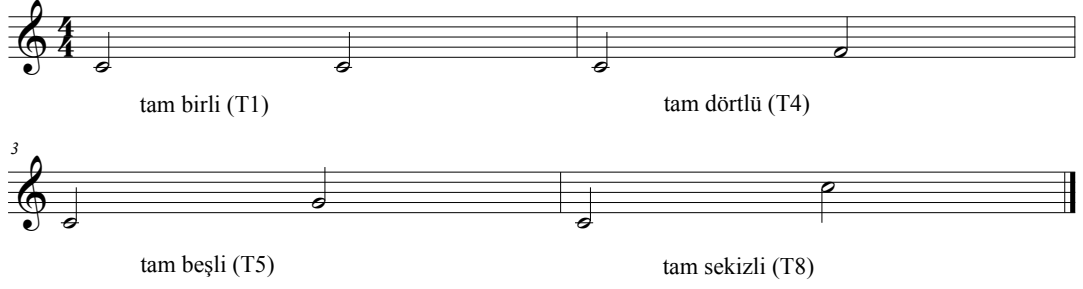
24

## Küçük ve Büyük Aralıklar

The image displays four rows of musical notation on a five-line staff, each illustrating a specific interval. The notation is in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The intervals are as follows:

- Row 1:** Interval of 2 notes. The first note is C4 (middle C), and the second is B3 (one flat). Labeled "küçük ikili (k2)" and "büyük ikili (B2)".
- Row 2:** Interval of 3 notes. The first note is C4, and the second is G3 (two flats). Labeled "küçük üçlü (k3)" and "büyük üçlü (B3)".
- Row 3:** Interval of 6 notes. The first note is C4, and the second is F3 (three flats). Labeled "küçük altılı (k6)" and "büyük altılı (B6)".
- Row 4:** Interval of 7 notes. The first note is C4, and the second is E3 (three flats). Labeled "küçük yedili (k7)" and "büyük yedili (B7)".

## Tam Aralıklar



The image displays four musical staves illustrating intervals. The first staff shows a whole note interval of one octave (T1) and a whole note interval of four octaves (T4). The second staff shows a whole note interval of five octaves (T5) and a whole note interval of eight octaves (T8). The intervals are labeled in Turkish: tam birli (T1), tam dörtlü (T4), tam beşli (T5), and tam sekizli (T8).

tam birli (T1) tam dörtlü (T4)

tam beşli (T5) tam sekizli (T8)

## Eksik ve Artık Aralıklar

artık birli (+1)      eksik birli (-1)

3  
artık ikili (+2)      eksik ikili (-2)

5  
artık üçlü (+3)      eksik üçlü (-3)

7  
artık dördlü (+4)      eksik dördlü (-4)

9  
artık beşli (+5)      eksik beşli (-5)

11  
artık altılı (+6)      eksik altılı (-6)

13  
artık yedili (+7)      eksik yedili (-7)

15  
artık sekizli (+8)      eksik sekizli (-8)

## Alıştırma 55

Atakan Ertem

The first system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff starts with a first finger (1) on the C4 note. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The bass clef staff starts with a fifth finger (5) on the C3 note. The bass line consists of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, and C4.

The second system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff starts with a fifth finger (5) on the C4 note. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The bass clef staff starts with a fifth finger (5) on the C3 note. The bass line consists of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, and C4.

The musical notation shows a treble clef staff with a flat sign (b) on the C4 note. The text next to it reads: "Bemol: Önüne geldiği sesi yarım ses kalınlaştırır."

## Alıştırma 56

Atakan Ertem



Diyez: Önüne geldiği sesi yarım ses inceltir.



Naturel: Önüne geldiği sesi doğal haline çevirir.

# Alıştırma 57

Atakan Ertem

Si Do

## Alıştırma 58

Atakan Ertem

Tonal müzikte 2 tam, 1 yarım, 3 tam, 1 yarım aralıktan oluşan diziye majör dizi denir.  
 Diziler başladığı sese göre adlandırılır. (Örneğin; do ile başlayan diziye do dizisi denir.)  
 Do ile başlayan ve 2 tam, 1 yarım, 3 tam, 1 yarım aralıktan oluşan diziye Do Majör dizisi denir.



## Alıştırma 59

Atakan Ertem

The musical score for Alıştırma 59 is written in 4/4 time and consists of two systems of music. The first system contains four measures. The second system also contains four measures. The music is written for piano with treble and bass staves. Dynamics include *mf*, *p*, and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, 5. A ritardando (*rit.*) marking is present in the final measure of the second system.

ritardando (*rit.*): gittikçe yavaşla

## Alıştırma 60 (Jericho)

Afroamerikan Halk Şarkısı  
Düzenleme: Atakan Ertem

The first system of music is in 4/4 time. The treble clef staff contains a melody of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, then G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef staff contains a bass line of quarter notes: C3, G2, F2, E2, D2, C2, G1, F1, E1, D1, C1, G1, F1, E1, D1, C1.

The second system of music starts at measure 5. The treble clef staff contains a melody of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, then G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef staff contains a bass line of quarter notes: C3, G2, F2, E2, D2, C2, G1, F1, E1, D1, C1, G1, F1, E1, D1, C1. A first ending bracket spans measures 7 and 8, ending with a double bar line and repeat dots.


The third system of music starts at measure 9. The treble clef staff contains a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest. The bass clef staff contains a bass line of quarter notes: C3, G2, F2, E2, D2, C2, G1, F1, E1, D1, C1, G1, F1, E1, D1, C1. A second ending bracket spans measures 10 and 11, ending with a double bar line and repeat dots.

Yarım vuruşluk (sekizlik) sus işareti

A single eighth note rest symbol is shown on a treble clef staff.

## Notaların Harf İsimleri

Atakan Ertem



A musical staff in 4/4 time, starting with a treble clef and a 4/4 time signature. The staff contains eight measures, each with a single note. The notes are: Do (C), Re (D), Mi (E), Fa (F), Sol (G), La (A), Si (B), and Do (C). The notes are placed on the following lines of the staff: Do (C) on the first line, Re (D) on the second line, Mi (E) on the third line, Fa (F) on the fourth line, Sol (G) on the first space, La (A) on the second space, Si (B) on the third space, and Do (C) on the fourth space. The staff ends with a double bar line.

Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
C	D	E	F	G	A	B	C

## Alıştırma 61

Atakan Ertem

Allegro

The first system of musical notation is in 3/4 time. The treble clef staff contains a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff contains a bass line of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The melody and bass line are connected by a slur across the first two measures.

The second system of musical notation is in 3/4 time. The treble clef staff contains a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff contains a bass line of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The melody and bass line are connected by a slur across the first two measures. The system ends with a double bar line.

Akor: Aynı anda üç veya daha fazla sesin bir arada tınladığı ses kümesine akor denir.

## Alıştırma 62

Atakan Ertem

5 3 1 1 3 5 8<sup>va</sup> -----

5 8<sup>va</sup> -----

9 5 1 8<sup>va</sup> -----

13 8<sup>va</sup> -----

Kırık Akor: Akoru oluşturan seslerin sırayla tınlatılmasıyla elde edilir.

8va.: Bir oktav yukarıdan çalınmasını ifade eder.

8vb.: Bir oktav aşağıdan çalınmasını ifade eder.

Anahtar değişimlerine dikkat ediniz.

# Alıştırma 63

Atakan Ertem

The first system of the exercise consists of five measures. The right hand (treble clef) starts with a quarter note G4 (finger 1), followed by quarter notes A4 (finger 2), B4 (finger 3), and C5 (finger 4). The second measure continues with D5 (finger 1), E5 (finger 2), F5 (finger 3), and G5 (finger 4). The third measure has a whole note G5 (finger 1). The fourth measure has a whole note F5 (finger 1). The fifth measure has a whole note E5 (finger 1). The left hand (bass clef) has a whole note G3 (finger 5) in the first measure, a whole note G3 (finger 5) in the second measure, and a quarter note G3 (finger 5) followed by quarter notes F3 (finger 4), E3 (finger 3), and D3 (finger 2) in the third measure. The fourth measure has a quarter note D3 (finger 1) followed by quarter notes C3 (finger 1), B2 (finger 1), and A2 (finger 1). The fifth measure has a whole note G2 (finger 5).

The second system consists of five measures. The right hand (treble clef) has quarter notes G4 (finger 1), A4 (finger 3), B4 (finger 1), and C5 (finger 4) in the first measure. The second measure has quarter notes D5 (finger 1), E5 (finger 4), F5 (finger 5), and G5 (finger 4). The third measure has quarter notes A5 (finger 1), B5 (finger 3), and C6 (finger 1). The fourth measure has quarter notes D6 (finger 1), E6 (finger 3), and F6 (finger 1). The fifth measure has a whole note G6 (finger 1). The left hand (bass clef) has rests in all five measures.

The third system consists of five measures. The right hand (treble clef) has rests in all five measures. The left hand (bass clef) has quarter notes G3 (finger 5), A3 (finger 1), and B3 (finger 3) in the first measure. The second measure has quarter notes C4 (finger 1), D4 (finger 3), and E4 (finger 1). The third measure has quarter notes F4 (finger 1), G4 (finger 3), and A4 (finger 1). The fourth measure has quarter notes B4 (finger 1), C5 (finger 3), and D5 (finger 1). The fifth measure has a whole note E5 (finger 5).

The fourth system consists of five measures. The right hand (treble clef) has quarter notes G4 (finger 1), A4 (finger 3), B4 (finger 1), and C5 (finger 4) in the first measure. The second measure has quarter notes D5 (finger 1), E5 (finger 4), F5 (finger 5), and G5 (finger 4). The third measure has quarter notes A5 (finger 1), B5 (finger 3), and C6 (finger 1). The fourth measure has quarter notes D6 (finger 1), E6 (finger 3), and F6 (finger 1). The fifth measure has a whole note G6 (finger 1). The left hand (bass clef) has quarter notes G3 (finger 5), A3 (finger 1), and B3 (finger 3) in the first measure. The second measure has quarter notes C4 (finger 1), D4 (finger 3), and E4 (finger 1). The third measure has quarter notes F4 (finger 1), G4 (finger 3), and A4 (finger 1). The fourth measure has quarter notes B4 (finger 1), C5 (finger 3), and D5 (finger 1). The fifth measure has a whole note E5 (finger 5).

# Alıştırma 64-A

Atakan Ertem

2

Alıştırma 64-A

Musical notation for the first system of Alıştırma 64-A, measures 21-25. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass staff contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. Measure 21: Treble (1), Bass (1). Measure 22: Treble (3), Bass (3). Measure 23: Treble (1), Bass (1). Measure 24: Treble (4), Bass (4). Measure 25: Treble (1), Bass (1). Measure 26: Treble (3), Bass (3). Measure 27: Treble (1), Bass (1). Measure 28: Treble (4), Bass (4). Measure 29: Treble (5), Bass (5).

Musical notation for the second system of Alıştırma 64-A, measures 26-30. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass staff contains a sequence of notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. Measure 26: Treble (5), Bass (5). Measure 27: Treble (1), Bass (1). Measure 28: Treble (3), Bass (3). Measure 29: Treble (1), Bass (1). Measure 30: Treble (4), Bass (4). Measure 31: Treble (1), Bass (1). Measure 32: Treble (3), Bass (3). Measure 33: Treble (1), Bass (1).

Do Re Mi Fa Sol La Si Do

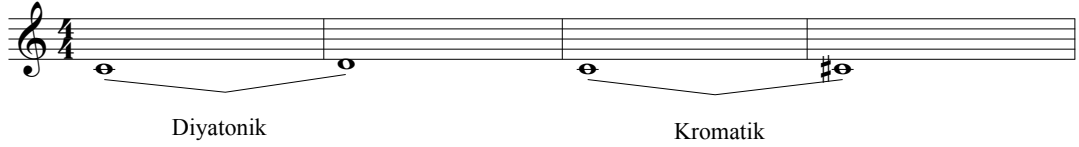
Vocal line for the first part of the exercise, showing the notes Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do on a treble clef staff.

Do Si La Sol Fa Mi Re Do

Vocal line for the second part of the exercise, showing the notes Do, Si, La, Sol, Fa, Mi, Re, Do on a bass clef staff.



## Diyatonik ve Kromatik Aralıklar



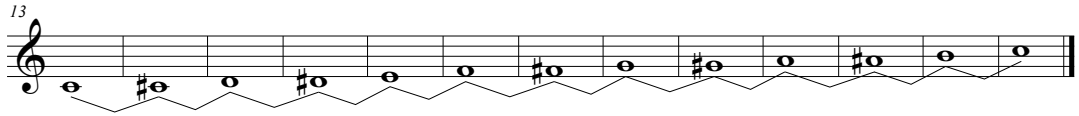
Aralık: İki ses arasındaki yükseklik ve alçaklık farkına aralık denir.  
 Aralıklar ayrı ayrı çalınırsa melodik aralık, aynı anda çalınırsa armonik aralık olarak adlandırılır.  
 Diyatonik Aralık: Adları ve yükseklikleri farklı aralıklara diyatonik aralık denir.  
 Kromatik Aralık: Adları aynı yükseklikleri farklı aralıklara kromatik aralık denir.

## Diyatonik Gam (Dizi)



Gam (Dizi): Herhangi bir perdeden başlayarak, başlanılan perdenin oktavına kadar aradaki perdelerin arka arkaya sıralanmasına gam (dizi) denir.  
 Diyatonik Gam (Dizi): Perde yükseklikleri diyatonik olan 7 perdeli gamlara diyatonik gam (dizi) denir.

## Kromatik Gam (Dizi)



Kromatik Gam (Dizi): Perde yükseklikleri kromatik olan 12 perdeli gamlara kromatik gam (dizi) denir.

## Do Pentatonik Gam (Dizi)

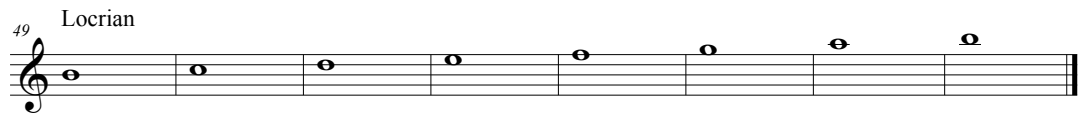
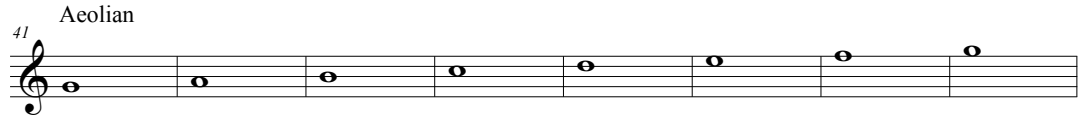


Pentatonik Gam (Dizi): Kelime anlamı ile beş sestem oluşan dizidir.  
Bir sekizli içindeki belli beş sesin kullanılmasıyla oluşur.  
Pentatonik dizi oluşturmak için dizideki yarım sesleri (4. ve 7. dereceleri) diziden çıkartmak yeterlidir  
Bu dizi daha çok uzak doğu etnik müziklerinde, latin müziklerde ve caz müziğinde kullanılmaktadır.

## La Pentatonik Gam (Dizi)

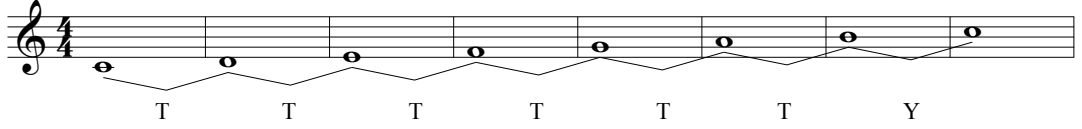


## Modlar



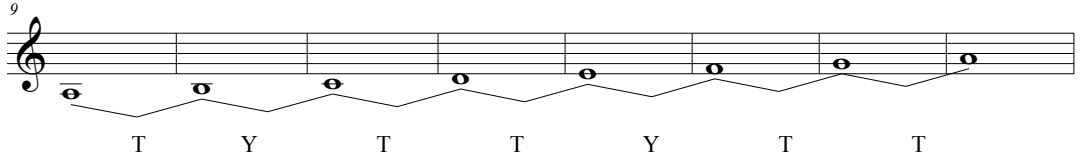
Tarihsel süreçte Antik Yunan'da kullanıldığına inanılan 7 mod bulunmaktadır.  
Bu modlardan "Ionian" ve "Aeolian" modları tampere ses sisteminin majör ve minör dizileri olarak kabul edilmiştir

## Do Majör Gam (Dizi)



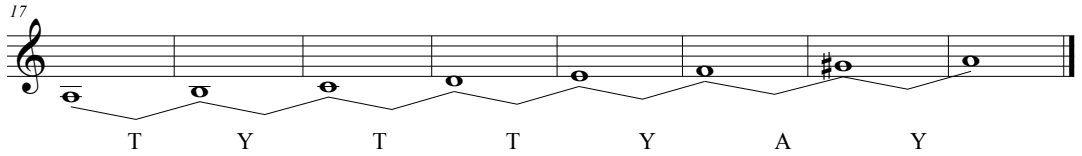
Majör Gam (Dizi): 2 tam, 1 yarım, 3 tam, 1 yarım aralık kalıbından oluşan diziyeye majör dizi denir. Ionian mod hiçbir değişikliğe uğramadan do majör diziyi oluşturmuştur.

## La Minör Doğal Gam (Dizi)



Doğal, armonik ve melodik minör olmak üzere 3 çeşit minör dizi bulunmaktadır. Doğak Minör Gam (Dizi): 1 tam, 1 yarım, 2 tam, 1 yarım, 2 tam kalıbından oluşmaktadır. Aeolian mod hiçbir değişikliğe uğramadan la minör doğal dizisini oluşturmuştur.

## La Minör Armonik Gam (Dizi)



Armonik Minör Gam (Dizi): Armonik minörde dizinin 7. sesi yarım ses tizleşir. 1 tam, 1 yarım, 2 tam, 1 yarım, 1 artık, 1 yarım kalıbından oluşmaktadır.

Kromatik Gam (Dizi): Perde yükseklikleri kromatik olan 12 perdeli gamlara kromatik gam (dizi) denir.

## La Minör Melodik Gam (Dizi)

9

Melodik Minör Gam (Dizi): Melodik minörde ise 6. ve 7. perdeler çıkarken yarım ses tizleşir, inerken önceki haline geri döner yani doğal minör olarak dönüş yapılır.

## Majör ve Minör İlişkisi

17

k3

Do Majör

La Minör

Majör bir dizinin başlangıç sesinden k3 aşağıya inildiğinde elde edilen ses üzerinde oluşturulan dizi o majör dizinin ilgili minörü olarak adlandırılır.

## Diyezli ve Bemollü Majör Diziler

Diyezli diziler diyez sırasına göre sıralandıklarında birbirlerini çıkıcı beşli aralığıyla izlerler.

Sol majör dizisinde: Fa diyez

Re majör dizisinde: Fa ve do diyez

La majör dizisinde: Fa, do ve sol diyez

Mi majör dizisinde: Fa, do, sol ve re diyez

Si majör dizisinde: Fa, do, sol, re ve la diyez

Fa diyez majör dizisinde: Fa, do, sol, re, la ve mi diyez

Do diyez majör dizisinde: Fa, do, sol, re, la, mi ve si diyez

Bemollü diziler bemol sırasına göre sıralandıklarında birbirlerini inici beşli aralığıyla izlerler.

Fa majör dizisinde: Si bemol

Si bemol majör dizisinde: Si ve mi bemol

Mi bemol majör dizisinde: Si, mi ve la bemol

La bemol majör dizisinde: Si, mi, la ve re bemol

Re bemol majör dizisinde: Si, mi, la, re ve sol bemol

Sol bemol majör dizisinde: Si, mi, la, re, sol ve do bemol

Do bemol majör dizisinde: Si, mi, la, re, sol, do ve fa bemol

Elde edilen majör dizinin ilk sesinden k3'lü aralığı aşağı inildiğinde elde edilecek ses ilgili minörün ilk sesidir.  
(Örneğin: Do Majör'deki do sesinden k3 aşağı inince elde edilen la sesi)

## Alıştırma 64-B

Atakan Ertem

Si Do Re Mi Fa Sol

Uzatma Pedalı: Herhangi bir sesi süresinden daha uzun tınlatmak için kullanılır.

# Sonatin

Alfred's Basic Piano Library

**Allegro moderato**

5  
*p*  
*legato*

5

4

9

13 *tekrarında rit.* **Fine**



2

## Sonatin

Sol La Si Do Re Mi

Donanımda yer alan değiştirici işaretler eser boyunca çalınır. Her ölçüde tekrar gösterilmez.

Örnek: Donanımda si bemol var ise eser boyunca bütün si notaları bemollü çalınır.

Örnek: Donanımda fa diyez var ise eser boyunca bütün fa notaları diyezli çalınır.

## AKOR

Herhangi bir ses üzerine üçlü aralıklarla kurulan en az üç sesin oluşturduğu ses kümesine akor denir. (Köse,2012,s.8)

Ülkemizde, akorların teknik tanımlanmasında ve adlandırılmasındaki terminolojik farklılıkların nedeni, Cumhuriyetin kurulduğu yıllarda yurt dışına müzik eğitimi almak amacıyla gönderilen müzik bilimcilerin, Armoni öğretiminde 19. yüzyıl ortaları ile 20. yüzyıl başları arasında varolan **Alman Ekolü ( Alman Okulu )**, **Fransız Ekolü ( Fransız Okulu )** olarak adlandırılan iki ayrı öğretim yönteminden faydalanmış olmalarıdır. Günümüz armonik yaklaşımları, daha sade ve anlaşılır olmayı hedeflemiş, Amerika ve İngiltere gibi ülkeler, Nota isimlerini ve akor adlarını alfabelerindeki harflerle tanımlamışlardır (Acim-Sağır, 2014, s.24).

### TONAL MÜZİK

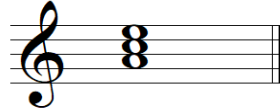
"Dizilerin ve tonların nasıl kurulduğunu açıklamaya yarayan sistem ve onun dayandığı kurallar bütünü **tonalite** kavramını oluşturur. Tonalite kurallarına göre bestelenen müziğe **tonal müzik denir**"(Demirbatır, 2013, s.34)

### AKORLARIN SINIFLANDIRILMASI

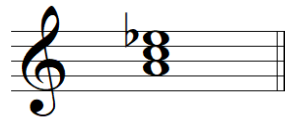
Tonal müzikte , bir dizinin temel seslerinin üzerine üçlü ve beşlisi eklenerek akor elde edilir. Üç sesli akorları incelediğimizde, akorun temel sesi ile eklenen üçlü ve beşlilerin birbirlerine olan uzaklıkları ( aralık ) farklılıklar gösterir. Bu farklılıklar, üçsesli akorları, dört gruba ayırır. **MAJÖR, MİNÖR, EKSİK ve ARTIK AKOR.**



**MAJÖR AKOR** : Temel sese göre üçlüsü büyük, beşlisi tam beşlidir.



**MİNÖR AKOR** : Temel sese göre üçlüsü küçük, beşlisi tam beşlidir.



**EKSİK AKOR** : Temel sese göre, üçlüsü küçük, beşlisi eksik beşlidir.



**ARTIK AKOR** : Temel sese göre üçlüsü büyük, beşlisi artık beşlidir.

Birol Işıkdemir

## DO MAJÖR VE LA ARMONİK MİNÖR TONALİTESİ VE AKORLARI

Majör ve minör tonalitelere sesler Romen Rakamı ile derecelendirilirler.  
I.- IV.- V. derece sesleri **ESAS DERECELER**, bu derecelerin dışında kalan,  
II.- III.- VI. ve VII. dereceler ise **YAN DERECELERDİR**.

Büyük **M** majör, küçük **m** minör, +5 artık beş ve -5 eksik beş akorunu temsil eder.

**DO MAJÖR**

The diagram shows the seven chords of the DO MAJÖR scale on a treble clef staff. The chords are: C (I M), Dm (II m), Em (III m), F (IV M), G (V M), Am (VI m), and Bm-5 (VII m-5). Each chord is represented by a vertical line with dots indicating the notes on the staff.

**LA ARMONİK MİNÖR**

The diagram shows the seven chords of the LA ARMONİK MİNÖR scale on a treble clef staff. The chords are: Am (I m), Bm-5 (II m-5), C+5 (III M+5), Dm (IV m), E (V M), F (VI M), and G# m-5 (VII m-5). Each chord is represented by a vertical line with dots indicating the notes on the staff.

Majör ve minör tonlarda esas dereceler ve yan derecelerın akor yapıları yukarıda gösterilmiştir. Üç sesli akorlar, temel durumda kullanılabilirdiği gibi, akorun temel sesinin bir oktav inceye taşınması ile çevrim durumda da kullanılabilir. Temel konumdaki akorların yapıları çevrildiklerinde değişmezler. Kulakta bıraktıkları etkiler farklılaşır.

Bırol Işıkdemir

## AKORLARIN ŞİFRELERİ

Üçlü akorlar, temel ses üzerine üçlü ve beşlisi eklenerek oluşturulur. Şifreleme işlemi daima alttaki sesle üstteki diğer seslerin aralık bilgilerini anlatır.

Kök	1. Çevrim	2. Çevrim

## AKOR BAĞLANTISI

Ardışık iki akorun sesleri arasındaki ilişkiye **akor bağlantısı** denir.

Ardışık iki akor bağlanırken; İki akor arasındaki ortak ses ya da sesler aynı partide tutturulur, diğer sesler kendine en yakın seslere hareket ettirilir.

Aralarında ortak ses olmayan ardışık iki akor bağlanırken; Akorlar temel konumda ise bas partisinin hareket yönüne göre ters hareket ettirilirlir, ikinci olasılık ise akor sesleri yine yakın seslere hareket ettirilirlir.

### I. DERECE V. DERECE BAĞLANTISI

Kök Konum DO MAJÖR

(ortak ses)

(sansibl)

I5 V6 I5

1. Çevrim

I6 V6<sub>4</sub> I6

2. Çevrim

I6<sub>4</sub> V5 I6<sub>4</sub>

### DÖRT SESLİ AKORLAR - DOMİNANT 7 Lİ AKORU

V. derece dominant akoruna **küçük üçlü eklenerek oluşturulur**. İçerisinde uyumsuz iki aralık olduğu için, "Dominant 7 li" akoru çözülmek ister.

Dört sestten oluşan dominant yedili akoru, genellikle I. dereceye çözüdür. Akor üç sesli bir akora çözülmek istediğinde, dominant yedili akorunun 5 lisi olan re sesi sıklıkla kullanılmaz ve akor üç sesli hale getirilir.

Kök 1.Çevrim 2.Çevrim 3.Çevrim

V7 V6<sub>5</sub> V4<sub>3</sub> V2

Akor I. dereceye çözüldürken; **Dominant 7 li akorun beşlisi (re) atılıp akor üç sesli yapılır. Akorun 7 lisi (fa), I. dercenin üçlüsü (mi) sesine iner. Sansibl (si) karar sesi (do) notasına gider.**

V7 I6<sub>4</sub> V6<sub>5</sub> I5 V4<sub>3</sub> I6 V2 I6

Czerny op. 599 - 11 numaralı etüt, sol elde I. derece ve V. derece bağlantısı ile, dört sesli akorlardan V. derece dominant 7' li akor bağlantısını örneklemektedir. Sol el akor bağlantılarını inceleyiniz ve seslendiriniz.

- 1- İki derece arasındaki ortak ses tutturulur, diğer sesler yakın seslere hareket ettirilir.
- 2- Dominant yedili akoron 7 lisi, I. derecenin 3 lüsüne iner, sansibl karara gider.

### I. DERECE- V. DERECE- V. DERECE DOMİNANT YEDİLİ BAĞLANTISI

#### CZERNY OP 599 NO 11

İki derece arasındaki ortak ses tutturulur, diğer sesler yakın seslere hareket ettirilir.

Dominant yedili akoron 7 lisi olan Fa I. derecenin 3 lüsüne iner, sansibl karara gider.



## Alıştırma 64-C

Atakan Ertem

Alberti Bass: Domenico Alberti tarafından bulunmuştur.  
Sağ elde ezgi çalınırken sol elde bu ezgiye bölünmüş akorlarla eşlik etmek anlamına gelir.



## Alıştırma 64-D

Atakan Ertem



# Sonatin Op. 39 No: 1

## I. Bölüm

Frank Lynes

**Allegro**

*p*

5

9

*mf*

13

*dim.*

*p*

*cresc.*

©

2

Sonatin

Musical notation for measures 17-20. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 17 features a triplet of eighth notes in the treble staff with fingerings 3, 1, and 2. Measure 18 has a triplet of eighth notes with fingerings 1, 2, and 1. Measure 19 has a triplet of eighth notes with fingerings 1, 5, and 2. Measure 20 has a triplet of eighth notes with fingerings 1 and 5. A dynamic marking of *p* (piano) is placed between measures 18 and 19. A finger number 5 is written below the bass staff in measure 20.

Musical notation for measures 21-24. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 21 has a triplet of eighth notes with fingerings 2 and 1. Measure 22 has a triplet of eighth notes with fingerings 3 and 5. Measure 23 has a triplet of eighth notes with fingerings 5 and 2. Measure 24 has a triplet of eighth notes with fingerings 5 and 2.

Musical notation for measures 25-28. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 25 has a triplet of eighth notes with fingerings 3 and 1. Measure 26 has a triplet of eighth notes with fingerings 3 and 1. Measure 27 has a triplet of eighth notes with fingerings 3 and 1. Measure 28 has a triplet of eighth notes with fingerings 3 and 1. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed between measures 26 and 27.

Musical notation for measures 29-32. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 29 has a triplet of eighth notes with fingerings 3 and 1. Measure 30 has a triplet of eighth notes with fingerings 3 and 1. Measure 31 has a triplet of eighth notes with fingerings 3 and 1. Measure 32 has a triplet of eighth notes with fingerings 3 and 1. A dynamic marking of *dim.* (diminuendo) is placed between measures 30 and 31. A dynamic marking of *p* (piano) is placed between measures 31 and 32. Fingerings 2 and 1 are written below the bass staff in measures 31 and 32.

Musical notation for measures 33-36. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 33 has a triplet of eighth notes with fingerings 1, 3, and 5. Measure 34 has a triplet of eighth notes with fingerings 1, 3, and 5. Measure 35 has a triplet of eighth notes with fingerings 1, 3, and 2. Measure 36 has a triplet of eighth notes with fingerings 1, 3, and 2. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed between measures 33 and 34. A dynamic marking of *p* (piano) is placed between measures 34 and 35. A finger number 5 is written below the bass staff in measure 33.

Sonatin

3

37

5  
2  
1

Biol Işıkdemir

Czerny op. 599 - 12 numaralı etüt, sol elde I. derece ve V. derece bağlantısı ile, dört sesli akorlardan V. derece Dominant 7 akor bağlantısını örneklemektedir. Sol el akor bağlantılarını inceleyerek seslendiriniz.

## CZERNY OP 599 NO 12

The musical score for Czerny Op. 599 No. 12 is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The bass clef part contains four chords per system, with fingering numbers and chord labels (I5, V6, V5) provided below. The first system shows a sequence of I5, I5, V6, and I5. The second system shows I5, I5, V6, and I5. The third system shows V6, I5, V6, and I5. The fourth system shows I5, I5, V6, and I5. The V6 chords are marked with a '5' below them, indicating the fifth degree of the scale.

Birol Işıkdemir

Czerny op. 599 - 12 numaralı etüt, sol elde I. derece ve V. derece bağlantısı ile, dört sesli akorlardan V. derece Dominant 7 akor bağlantısını örneklemektedir. Etüdü akor bağlantılarına dikkat ederek seslendiriniz.

## CZERNY OP 599 NO 12

The musical score for Czerny Op. 599 No. 12 is presented in four systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 4/4. The right hand plays a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays chords. The chord labels for the left hand are as follows:

- System 1: Measure 1 (I5), Measure 2 (I5), Measure 3 (V6), Measure 4 (I5)
- System 2: Measure 5 (I5), Measure 6 (I5), Measure 7 (V6), Measure 8 (I5)
- System 3: Measure 9 (V6), Measure 10 (I5), Measure 11 (V6), Measure 12 (I5)
- System 4: Measure 13 (I5), Measure 14 (I5), Measure 15 (V6), Measure 16 (I5)

Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Birol Işıkdemir

## Konu 6 -Figür

Czerny op. 599 - 13 numaralı etütte sol elde bulunan figürü ve akor bağlantılarını inceleyerek eksik kalan armonik çözümlmeleri tamamlayınız.

FIGÜR

15 \_\_\_\_\_ V6 \_\_\_\_\_

5 \_\_\_\_\_ V6 \_\_\_\_\_

9 \_\_\_\_\_ V6 \_\_\_\_\_

13 \_\_\_\_\_ V6 \_\_\_\_\_

Birol Işıkdemir

Czerny op. 599 - 13 numaralı etüt, sol elde I. derece ve V. derece bağlantısı ile, dört sesli akorlardan V. derece Dominant 7 akor bağlantısını örneklemektedir.

Ayrıca sol elde bir eşikleme figürü öğretmektedir. Eksik kalan armonik çözümlemeyi tamamlayınız ve eşikleme figürüne dikkat ederek etütü seslendiriniz.

"Figür, sağ veya sol elde yapılan ses, akor, ritmik yapıların, çeşitli nota değerleri kullanarak çeşitli kalıplarla sunulmasıdır". (Ersoy, Gürpınar, 2017, s.6)

CZERNY OP 599 NO 13

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system is labeled "FIGÜR" and includes a diagram of a 15-finger exercise. The second system is labeled "5" and the third "9". The fourth system is labeled "13". The score is in 4/4 time and features a right-hand melody and a left-hand accompaniment with chords and a rhythmic pattern.



Biol Işıkdemir

Czerny op. 599 - 15 nolu etüt, 13 nolu etütte öğrettiği sol el figürünü tekrarlamaktadır.  
Figürü inceleyerek, etüdün armonik çözümlemesini yaptıktan sonra seslendiriniz.

## CZERNY OP 599 NO 15

Bırol Işıkdemir

## NOTALARIN ADLARI

Notaları adlandırmak için iki temel sistem kullanılmıştır.

Bu sistemlerden biri,

Aziz Johanne Battista ilahisinin ilk hecelerinden isimlerini alan Do-Re-Mi... sistemidir.

İkincisi ise harflerden oluşan A-B-C... sistemidir.

LA-Sİ-DO-RE-Mİ-FA-SOL  
A B C D E F G

Armonik çözümleme ve şifreleme uygulamalarında daha önce bahsettiğimiz , Alman Ekolü - Fransız Ekolü ve müzik teorisinde yapılan yeni çalışmalar gibi nedenlerle farklılıklar göstermektedir.

Çalışmalarımızda dereceleri (I-II-III-IV-V-VI-VII) ve harfleri (A-B-C-D-E-F-G) tercih edeceğiz.

DERECE	MAJÖR	NİTELİK	MİNÖR	NİTELİK
I. DERECE	EKSEN (T)	MAJÖR	EKSEN (T)	MİNÖR
II. DERECE	EKSENÜSTÜ (SP)	MİNÖR	EKSENÜSTÜ (SK)	EKSİK
III. DERECE	MEDYANT (MY)	MİNÖR	MEDYANT (MY)	MAJÖR
IV. DERECE	ALTÇEKEN (S)	MAJÖR	ALTÇEKEN (S)	MİNÖR
V. DERECE	ÇEKEN (D)	MAJÖR	ÇEKEN (D)	MAJÖR
VI. DERECE	ÇEKENÜSTÜ (TP)	MİNÖR	ÇEKENÜSTÜ (TK)	MAJÖR
VII. DERECE	YEDEN	EKSİK	YEDEN	EKSİK

FİGÜR

(Acim - Sağer, 2014, s.12)

C (Do Majör) G (Sol Majör)

15 V6

5

9

13

Czerny op. 599 - 15 nolu etüdün sol el armonik çözümlemesini derece ve harfle tamamlayınız. Sol el figürünü inceleyiniz ve etüdü tekrar seslendiriniz.

## SOPRANO ( ŞAN ) PARTİSİNİN ARMONİZESİ Biol Işıkdemir

"Bir ezginin (soprano partisinin) armonilenmesinde şunlara dikkat edilmelidir:

- 1) Ezgiyi iyice çalıp ve söyleyip, her sesin ya da ölçünün hangi akor ile armonilenebileceği saptanmalıdır. Eğer bir ses iki değişik akorda bulunuyorsa, her iki olanağı da düşünüp armonilemeli, hangisi doğru ve daha güzelse onu seçmelidir.
- 2) Ölçü başlarında daima yeni akor getirilmelidir. Fakat bir durak yerinden sonra, yeni bir motif ya da cümleye girerken, aynı akor ile başlayıp armonilemeye devam edilebilir. Motif ya da cümle içindeki ölçü sonu ile yeni ölçü başında aynı akoru kullanmak, ölçü başındaki akorun etkisini azaltacağından iyi değildir.
- 3) Birinci cümle sonunda, dominant (V.derece) akoruna gelerek soru cümlesi oluşturulmalıdır. Bazen tonik (I.derece) akoruna gelindiğinde; devamı sağlamak ve bitiş etkisini (tam kararı) sona bırakmak için 5 li ya da 3 lü durumunu burada kullanmalıdır.
- 4) Ezginin gidişine karşı yönde bir bas hareketi öncelikle düşünülmalıdır"(Cangal, 2007, s.110).

DO MAJÖR

I M    II m    III m    IV M    V M    VI m    VII m-5

Konu 7 - Soprano Partisi Armonizesi

### KARGA İLE TILKI

Saip Egüz  
Adaptasyon Şarkı

Yukarıdaki soprano partisinin armonik çözümlemesini yaparken, melodideki seslerin, do majör tonunun esas ve yan derecelerinden hangi akorların içerisinde yer aldığına bakarak karar veriniz. Tonal müzik sıklıkla I.derece akoru ile başlar ve biter. Eseri seslendirmeden önce, **soprano partisine parmak numarası yazınız.**

I.derece Do-Mi-Sol akoru ve III. derece Mi-Sol-Si akoru içinde yer alan sesler.

V.derece Dminant 7 li Sol-Si-Re-Fa ve II. derece RE-FA-La akorunun içerisinde yer alan sesler. Adaptasyon şarkımızı, Czerny etütlerinden öğrendiğimiz I. derece V. derece ve V. derece üzerine kurulan dominant 7 li akor bağlantılarını kullanarak ve yine öğrendiğimiz figürden yola çıkarak sağ eldeki soprano partisine parmak numarası ve sol el figürünü ekleyerek seslendiriniz.

Bırol Işıkdemir



## KARGA İLE TILKI

Adaptasyon Şarkı  
Saip Egüz

Çabuk 8<sup>va</sup>-

5 (8<sup>va</sup>-)

9 8<sup>va</sup>-

13 8<sup>va</sup>-

C C G7 C

C C G7 C

G7 C G7 C

C C G7 C

Sağ eldeki melodiye parmak numarası yazınız. Eserde sol el figürünü inceleyiniz.  
Karga ile Tilki şarkısına yeni bir figür bularak sol el partisi yazınız.

Birol Işıkdemir

C G G7 C

I5 V6 V6/5 I5

Aşağıda, ana melodiye yazılan piyano eşliği inceleyiniz. Mümkünse melodiyi okuyarak eşlik ediniz ya da ana melodiyi başka birine okutarak, çaldırarak eşliği seslendiriniz. Uygulama sonuçlarında, eşliğin seslendirilmesinde karşılaşılan en büyük sorunun parmak numaraları olduğu anlaşılmıştır. Aynı sorunu yaşıyorsanız eşliğe parmak numarası yazınız.

çabuk KARGA İLE TILKI Adaptasyon Şarkı  
Saip Egüz

Figür

9

9

G7 C G7 C C C G7 C



Aşağıdaki soprano partisinin armonik çözümlemesini Do majör tonun esas derecelerini kullanarak yapınız. Soprano partisine sol el figür ekleyiniz ayrıca eşlik yazınız.

Moderato **YALANCI** Ahmet M. Ataman

**YALANCI**



14.

The image shows a musical score for exercise 14, consisting of three systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano with a treble and bass staff. The first system includes fingering numbers: 3 1, 4 2, 3 1, 4 2, 4 1 2 1, 5 1 3 1, and 4. The second system includes: 4 2, 3 1, 2 1 3 2 1, 4 2, 3 1, 4 2, 5 1 3 1, and 4. The third system includes: 4 2, 3 1, 3 1, 4 2, 4 2, 3 1, 4 2, 3 1, 2 1 3 2 1, and 4. The score is in common time and features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble.



# SONATINA.

3

Spiritoso.

Op. 36, N<sup>o</sup> 1.

M. CLEMENTI.

1.

*f* *p* *f* *p* *p* *p* *p*

12114

Printed in the U. S. A.

DO MAJÖR

C      Dm      Em      F      G      Am      Bm-5

I M      II m      III m      IV M      V M      VI m      VII m-5

Aşağıdaki soprano partisini inceleyiniz. Do majör tonun esas ve yan derecelerini deneyerek, armonik çözümlemesini yapınız ve sol el figürü ekleyerek seslendiriniz.

MELODİ



Aşağıdaki eseri Do majör tonun esas derecelerini kullanarak çözümleyin, sol el figürü ve piyano eşliği yazınız.

**Moderato CURTAIN RAISER D.G.Türk**

**Moderato CURTAIN RAISER D.G.Türk**

**Moderato CURTAIN RAISER D.G.Türk**

**Moderato CURTAIN RAISER D.G.Türk**

(M.M. ♩ = 60 to 108.)

1. *mf*

ascending

descending

As soon as Ex. 1 is mastered, go on to Ex. 2 without stopping on this note.

16.

The image shows a musical score for exercise 16, consisting of four systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano, with a treble staff and a bass staff. The music is in a common time signature (C) and features a steady eighth-note accompaniment in the bass. The treble staff contains a melodic line with various fingerings and articulations. The first system is marked with a '16.' and includes fingerings 1, 2, 3, and 2. The second system includes fingerings 1 and 2. The third system includes fingerings 2, 4, 3, and 2. The fourth system includes fingerings 1, 5, 5, 2, and 1. The score is presented in a clean, black-and-white format.

# GÜÇLÜ - YARI GÜÇLÜ VE ZAYIF ZAMANLAR

## Konu 8 Akora Yabancı Sesler

2/4 Güçlü Zayıf G Z G Z

3/4 Güçlü Yarı Güçlü Zayıf G Z G Z G Z

4/4 Güçlü Zayıf Yarı Güçlü Zayıf G Z G Z G Z G Z

6/8 G YG Z G YG Z G YG Z G YG Z

(2+3) (3+2)  
5/8 YG Z G Z Z G Z Z YG Z

(2+2+3) (2+3+2) (3+2+2)  
7/8 YG Z YG Z G Z Z YG Z G Z Z YG Z G Z Z YG Z YG Z

(2+2+2+3) (2+2+3+2) (2+3+2+2) (3+2+2+2)  
9/8 YG Z YG Z YG Z G Z Z YG Z YG Z G Z Z YG Z YG Z G Z Z YG Z YG Z G Z Z YG Z YG Z

BİROL IŞIKDEMİR

## AKORA YABANCI SESLER

Akoru oluşturan seslerden olmayan ve melodik yapı gereği akor içinde duyulan bütün sesler, akora yabancı seslerdir. Bu sesler melodik yapının içinde, geçit, işleme, abanti, geciktirme sesi, kaçak ses, erken duyurma ve pedal sesi olarak duyulur.

**GEÇİT (Geçici ses) :** Ezginin zayıf zamanına yazılır. Akora ait bir sestən, akora ait başka bir sese geçmek için kullanılır.

**İŞLEME (İşleyici ses) :** Ezginin zayıf zamanına yazılır. Akora ait bir sesin, küçük ikili ya da büyük ikili aşağı veya yukarıdaki komşu sese uğramasıyla gerçekleşir.

**ABANTI :** Geçit ve işlemeden farkı, ezginin güçlü zamanına yazılmasıdır. Herhangi bir akorun esas seslerden birisine üst veya alt komşu sestir. Daha sonra akor seslerine çözülür.

**GEÇİKTİRME SESİ** : Akora ait bir ya da daha fazla sesin sonradan, gecikerek duyurulmasıdır. Ölçünün son zamanındaki sesinin, diğer ölçünün birinci zamanına uzayarak (senkop) olarak duyurulmasıdır.

**KAÇAK SES** : Akor sesinden çıkıcı ya da inici, kaçak olarak ayrılıp, atlamalı olarak akora ait sese gider.

**ERKEN DUYURMA** : Ardışık iki akordan, ikinci akora ait seslerin, birinci akorda kısa süreli duyurulmasıdır.

**PEDAL SESİ** : Genelde bas partisinde uzayan veya tekrar eden akora yabancı sestir.





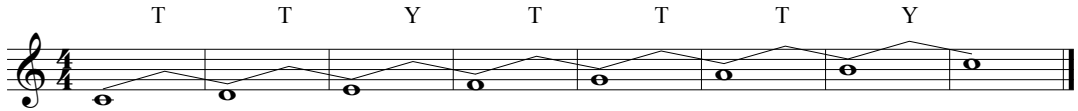
## Piyano İçin Uyarlanmış Makam Makam Dizileri

Piyano, birbirine eşit 12 yarım perdeden oluşan ve eşit tamperaman adı verilen bir ses sistemine sahiptir. Geleneksel Türk Müziği ise birbirine eşit olmayan on yedi perde ve günümüzde daha yaygın kullanılan yirmi dört perdeden oluşan bir ses sistemine sahiptir. Geleneksel Türk Müziği'nde kullanılan koma perdeler, eşit tamperaman sisteminde kullanılmamaktadır. Bu sistemsel farklılıklar, Geleneksel Türk Müziği Makam Dizilerinin piyano için uyarlanmasını gerektirmektedir (Karahan, 2015, s. 18).

### Çargah Makam Dizisi

Piyano İçin Uyarlanmış Çargah Makam Dizisi'nde  
 Karar: "Do"  
 Güçlü: "Sol"  
 Yeden: "Si" sesleridir.  
 Piyano İçin Uyarlanmış Do Çargah Makamı Dizisi aşağıdaki gibidir.

### Do Çargah Makam Dizisi



Piyano için uyarlanmış Çargah Makam Dizisini oluşturan aralıklar yukarıdaki (T-T-Y-T-T-T-Y) gibidir. Çargah Makam Dizisinin Klasik Batı Müziği'ndeki Majör Dizi ile aynı aralıklara sahip olduğu görülmektedir.

## Do Çargah Dizi

Atakan Ertem

The first system of musical notation consists of two staves, Treble and Bass clef, in 2/4 time. The melody is written in the Treble clef and the bass line in the Bass clef. The piece begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first measure contains a quarter note G4 (finger 1), a quarter note A4 (finger 3), and a quarter note B4 (finger 1). The second measure contains a quarter note C5 (finger 4), a quarter note B4 (finger 1), and a quarter note A4 (finger 1). The third measure contains a quarter note G4 (finger 3), a quarter note F4 (finger 1), and a quarter note E4 (finger 4). The fourth measure contains a quarter note D4 (finger 3), a quarter note C4 (finger 1), and a quarter note B3 (finger 1). The bass line starts with a quarter note G3 (finger 5), a quarter note F3 (finger 1), and a quarter note E3 (finger 3). The second measure contains a quarter note D3 (finger 1), a quarter note C3 (finger 3), and a quarter note B2 (finger 1). The third measure contains a quarter note A2 (finger 4), a quarter note G2 (finger 1), and a quarter note F2 (finger 1). The fourth measure contains a quarter note E2 (finger 3), a quarter note D2 (finger 1), and a quarter note C2 (finger 1).

The second system of musical notation continues the piece with two staves, Treble and Bass clef, in 2/4 time. The melody is written in the Treble clef and the bass line in the Bass clef. The first measure contains a quarter note B4 (finger 5), a quarter note A4 (finger 1), and a quarter note G4 (finger 3). The second measure contains a quarter note F4 (finger 1), a quarter note E4 (finger 4), and a quarter note D4 (finger 1). The third measure contains a quarter note C4 (finger 4), a quarter note B3 (finger 1), and a quarter note A3 (finger 1). The fourth measure contains a quarter note G3 (finger 1), a quarter note F3 (finger 4), and a quarter note E3 (finger 1). The bass line starts with a quarter note D3 (finger 5), a quarter note C3 (finger 1), and a quarter note B2 (finger 3). The second measure contains a quarter note A2 (finger 4), a quarter note G2 (finger 1), and a quarter note F2 (finger 1). The third measure contains a quarter note E2 (finger 3), a quarter note D2 (finger 1), and a quarter note C2 (finger 3). The fourth measure contains a quarter note B1 (finger 1), a quarter note A1 (finger 3), and a quarter note G1 (finger 1). The piece concludes with a double bar line.

## Alıştırma 65 (Do Çargah)

Tinimini Hanım - Sinop Türküsü  
Düzenleme: Erdal Tuğcular

LA- Sİ- DO- RE- Mİ- FA - SOL  
A - B- C - D - E - F - G

Biröl Işıkdemir

GEÇİT VE İŞLEME ALIŞTIRMA

C C G C

I5 I5 V6 I5

C C G C

I5 I5 V6 I5

GEÇİT VE İŞLEME EŞLİK

C C G C

Figür

C C G C

Aşağıdaki etüdün armonik çözümlemesini akora yabancı sesleri inceleyerek yapınız ve etüdü seslendiriniz.

**CZERNY Op. 777 - 3**

Akora yabancı sesler

Figür

Akora yabancı sesler

Brol Işıkdemir

Akora yabancı seslere dikkat ederek, Do majör tonun esas dereceleri ile armonik çözümlemesini yapınız ve piyano için düzenleyiniz.

KUŞ UÇAR

## Hüseyni Makam Dizisi

Piyano İçin Uyarlanmış Hüseyni Makam Dizisi'nde

Karar: "La"

Güçlü: "Mi"

Yeden: "Sol" sesleridir.

Geleneksel Hüseyni Makamı Dizisi'nin piyano için uyarlanması sonucunda makamın dizisini oluşturan aralık ve frekanslar değişmiş olup Piyano İçin Uyarlanmış La Hüseyni Makamı Dizisi aşağıdaki gibidir.

## La Hüseyni Makam Dizisi

T            Y            T            T            T            Y            T

Piyano için uyarlanmış Hüseyni Makam Dizisini oluşturan aralıklar yukarıdaki (T-Y-T-T-T-Y-T) gibidir.

## Re Hüseyni Makam Dizisi

T            Y            T            T            T            Y            T

Piyano için uyarlanmış Hüseyni Makam Dizisinin Re Karar sesi üzerine göçürülmüş (transpoze edilmiş) hali yukarıdaki gibidir.



# Re Hüseyini Dizi

Atakan Ertem

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of two systems of four measures each. The first system is in C major, and the second system is in B-flat major. The score includes various fingering techniques such as triplets and sixteenth-note runs. The first system ends with a double bar line, and the second system begins with a key signature change to B-flat major.

# Alıştırma 66 (Re Hüseyini)

Erdal Tuğcular - Türkü

**Larghetto** ♩ = 60

**Fine**

1

4

5

**D.C. al Fine**

## Alıştırma 67 (Re Hüseyini)

Atakan Ertem

Andante  $\text{♩} = 80$ 

1

5

## Alıştırma 68 (Re Hüseyini)

Ey Güzeller - Sivas Türküsü  
Düzenleme: Erdal Tuğcular

Andante ♩ = 80

1

1 2 3 4 5

5

Aşağıda, akor şifreleri yazılı ezgilere, akor bağlantıları konusuna dikkat ederek, doğaçlama eşlik yapmaya çalışınız. Bir çalgı ya da şan ile birlikte doğaçlama eşlikler deneyiniz.

### MARRY'NİN KUZUSU

Musical notation for 'MARRY'NİN KUZUSU' in 4/4 time. The first staff has chords C, C, G, C. The second staff has chords C, C, G7, C.

### CAN CAN

Musical notation for 'CAN CAN' in common time. The first staff has chords C, G7, C, C. The second staff has chords G7, G7, 1. C, G7, 2. C, G7, C.

### LONDON BRIDGE

Musical notation for 'LONDON BRIDGE' in 2/4 time. The first staff has chords C, C, G, C. The second staff has chords C, C, G7, C.

Aşağıda, akor şifreleri yazılı ezgiye, akor bağlantıları konusuna dikkat ederek, doğaçlama eşlik yapmaya çalışınız. Bir çalgı ya da şan ile birlikte doğaçlama eşlikler deneyiniz.

## CZERNY

The musical score for 'CZERNY' is written in 2/4 time and consists of six staves of music. Each staff contains a sequence of notes and rests, with chord symbols placed above the notes. The chord symbols are: C, C, C, G, G, G, G7, C, G, C, G, C, C, C, G, G, G, C, G7, C.

## KADANS - KALIŞ

Bırol Işıkdemir

"Armonide motif veya cümle sonlarında kalış şekli **Kadans** sözcüğüyle anlatılır.

Kadansları işlevleri bakımından iki gruba ayırabiliriz.

1) **Bitiş Kadansları**; Tonik üzerinde bitişi anlatırlar.

- a) Otantik Kadans,
- b) Plagal Kadans.

2) **Ara Verici Kadanslar**; Cümle sonlarında tonik akorunda değil de diğer akorlardan birinde kalışı açıklar. Yani parçanın devam edeceğini anlatırlar.

- a) Yarım kadans,
- b) Kırık kadans,
- c) Modülasyonlu kadans" (Özdemir, 2001, s.41-42).

## BİTİŞ KADANSLARI

**Otantik Kadans** : Cümle sonundaki V.derece - I. derece bağlantısıdır. Her iki akor temel durumda ise, "**Tam Otantik Kadans**", akorlardan biri çevrim durumunda ise "**Tam Olmayan Otantik Kadans**" oluşur.

**Tam Otantik Kadans**
**Tam Olmayan Otantik Kadans**

V5                      I5
V5                      I6

**Plagal Kadans** : Cümle sonundaki IV. derece - I. derece bağlantısıdır. Her iki akor temel durumda ise, "**Tam Plagal Kadans**", akorlardan biri çevrim durumunda ise "**Tam Olmayan Plagal Kadans**" oluşur.

**Tam Plagal Kadans**
**Tam Olmayan Plagal Kadans**

IV5                      I5
IV5                      I6





## Alıştırma 69 (Re Hüseyini)

Daldalan (Erzurum Türküsü)  
Düz. Birol Işıkdemir

**Moderato**

1

5

1.

2.

1.

2.

Konu 9  
I. - IV. - V. Derece Bağlantısı

Biröl Işıkdemir

19 numaralı Czerny etüt, **I-IV-V. derece bağlantısını öğretmektedir.** I. Derece do majör akoru kök konumda iken, **IV. derece fa majör akoru ikinci çevrim olarak yazılmıştır.** I. ve IV derece arasındaki ortak ses do tutturulmuş ve diğer sesler yakın seslere hareket ettirilmiştir.

**Etüdün 7. ölçüsünde ise I. derece do majör akoru ikinci çevrim konumundadır.** Akor V. derece dominant yedili akoruna bağlanırken, ortak ses sol tutturulmuş ve dominant yedili akorun beşlisi re akorda yer almamıştır. Dominant yedili akoru I. dereceye çözüldürken, **akorun yedilisi olan fa, I. derecenin üçlüsü mi ye indirilmiş ve sansibl si notası do ya gitmiştir.**

Sol el akor bağlantılarını inceleyiniz ve seslendiriniz.

CZERNY OP 599 NO 19

The musical score for Czerny Op. 599 No. 19 is presented in two systems. The first system shows a sequence of chords in the left hand: I<sup>5</sup>, IV<sup>6/4</sup>, I<sup>5</sup>, I<sup>5</sup>, I<sup>5</sup>, and V<sup>6/5</sup>. The second system shows: I<sup>5</sup>, IV<sup>6/4</sup>, I<sup>5</sup>, Abanti (V<sup>7</sup>), and I<sup>5</sup>. The score includes fingering numbers and labels for 'Yarım Kadans' and 'Tam Otantik Kadans'.

9

V6 I5 V6 I5

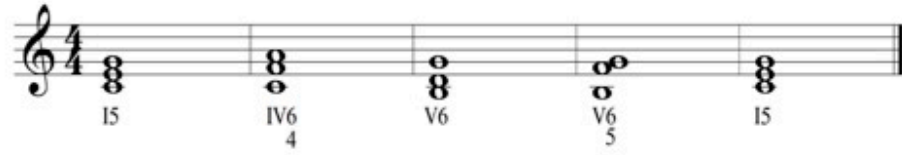
13

I5 IV6<sub>4</sub> I5 I6<sub>4</sub> V7 I5

Abanti

Tam Otantik Kadans

Biol Işıkdemir



19 numaralı Czerny etüt, I-IV-V. derece bağlantısını öğretmektedir. I. Derece Do majör akoru kök konumda iken, IV. derece Fa majör akoru ikinci çevrim olarak yazılmıştır. I. ve IV. derece arasındaki ortak ses Do tutturulmuş ve diğer sesler yakın seslere hareket ettirilmiştir.

Etüdün 7. ölçüsünde ise I. derece Do majör akoru ikinci çevrim konumundadır. Akor V. derece Dominant yedili akoruna bağlanırken, ortak ses sol tutturulmuş ve dominant yedili akorun beşlisi Re akorda yer almamıştır. Dominant yedili akoru I. dereceye çözüldürken, akorun yedilisi olan Fa, I. derecenin üçlüsü mi ye indirilmiş ve sansibl si notası karar notası do ya gitmiştir.

Etüdü seslendiriniz.

CZERNY OP 599 NO 19

15 IV<sub>4</sub> 15 15 15 V<sub>5</sub>

15 IV<sub>4</sub> 15 16/4 V<sub>7</sub> 15

Musical score for measures 9-12. The piece is in 2/4 time. The right hand features a continuous eighth-note melody with various fingering patterns: 1, 1, 3 5 3 2, 1, 1, 3 2. The left hand provides harmonic support with chords labeled V6, I5, V6, and I5.

Musical score for measures 13-16. The right hand continues with eighth-note patterns, including a triplet in measure 14. The left hand accompaniment consists of chords labeled I5, IV6<sub>4</sub>, I5, I6<sub>4</sub>, V7, and I5.

19.

The image shows a piano exercise numbered 19, consisting of three systems of music. Each system is written for the piano, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The first system contains five measures, the second system contains five measures, and the third system contains six measures. The music features a continuous eighth-note melody in the treble clef, often with slurs and fingerings (1-5, 1-3, 1-2, 1-3, 3-1, 3-2, 1-3, 1-2, 1-3, 1-5, 1-4, 1-3, 1-2, 1-3, 1-3). The bass clef provides a simple accompaniment of chords and single notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

## Kürdi Makam Dizisi

Piyano İçin Uyarlanmış Kürdi Makam Dizisi'nde

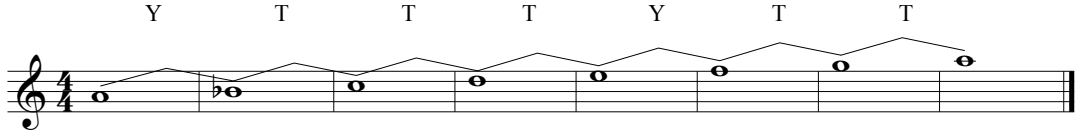
Karar: "La"

Güçlü: "Re"

Yeden: "Sol" sesleridir.

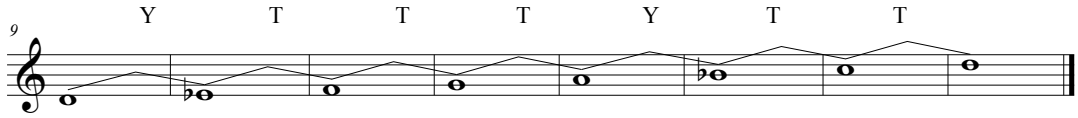
Geleneksel Kürdi Makamı Dizisi'nin piyano için uyarlanması sonucunda makamın dizisini oluşturan aralık ve frekanslar değişmiş olup Piyano İçin Uyarlanmış La Kürdi Makamı Dizisi aşağıdaki gibidir.

## La Kürdi Makam Dizisi



Piyano için uyarlanmış Kürdi Makam Dizisini oluşturan aralıklar yukarıdaki (Y-T-T-T-Y-T-T) gibidir.

## Re Kürdi Makam Dizisi



Piyano için uyarlanmış Kürdi Makam Dizisinin Re Karar sesi üzerine götürülmüş (transpoze edilmiş) hali yukarıdaki gibidir.

# Mi Kürdi Dizi

Atakan Ertem

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of two systems of four measures each. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody in the right hand starts on a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and Bb4, and a quarter note G4. The bass line starts on a quarter note G3, followed by eighth notes A3 and Bb3, and a quarter note G3. The second system continues the melody with eighth notes A4 and Bb4, and a quarter note G4. The bass line continues with eighth notes A3 and Bb3, and a quarter note G3. The third system features a more complex melody with eighth notes A4 and Bb4, and a quarter note G4. The bass line continues with eighth notes A3 and Bb3, and a quarter note G3. The fourth system concludes the piece with a quarter note G4 in the right hand and a quarter note G3 in the bass. Fingering numbers (1-5) are placed above the notes to indicate fingerings.



# Alıştırma 70 (Re Hüseyini)

Yavuz Geliyor - Karadeniz Türküsü  
Düzenleme: Atakan Ertem

**Allegro**

# Alıştırma 71 (Mi Kürdi)

Karahisar Kalesi - Afyon Türküsü  
Düzenleme: Birol Işıkdemir

**Andante** **Fine**

**D.C. al Fine**

Biol Işıkdemir

Do majör tonun esas dereceleri kullanılarak çözümlenmiş eseri inceleyiniz.  
Esere parmak numarası yazınız ve akora yabancı seslere dikkat ederek seslendiriniz.

**Moderato** **NİNİ** **J.Brahms**

The musical score is divided into four systems, each with four measures. The chords and figured bass notation are as follows:

- System 1:** Measures 1-4. Chords: C, C, C. Figured bass: 15, 15, 15.
- System 2:** Measures 5-9. Chords: G, G, G7, G7, C. Figured bass: V6, V6, V6/5, V6/5, 15.
- System 3:** Measures 10-13. Chords: F, C, G7, C. Figured bass: IV6/4, 15, V6/5, 15.
- System 4:** Measures 14-17. Chords: F, C, G7, C. Figured bass: IV6/4, 15, V6/5, 15.

Biol Işıkdemir

Armonik çözümlemesi yapılmış olan eserin, sol el figürünü akor bağlantılarına dikkat ederek tamamlayınız ve eseri seslendiriniz.

**NİNİ**

Moderato J.Brahms

Figür

4

9

13

Bırol Işıkdemir

Esere piyano eşlik yazınız ve seslendiriniz.

**NİNİ**

Moderato C

3. Brahms

Piano

4 G G G7 G7 C

9 F C G7 C F C G7 C

20.

11038

## Alıştırma 72 (Mi Kürdi)

Kırmızı Buğday - Manisa Türküsü  
Düzenleme: Atakan Ertem

Adagio

**DO MAJÖR**

I M    II m    III m    IV M    V M    VI m    VII m-5

BİROL IŞIKDEMİR

Aşağıdaki eseri , do majör tonun esas ve yan derecelerini kullanarak piyano için düzenleyiniz.  
Parmak numarası yazınız ve seslendiriniz.

**Come With Me**

ALMAN ŞARKISI

5

9



BİROL IŞIKDEMİR

Aşağıdaki esere, do majör tonun esas ve yan derecelerini kullanarak  
piyano eşliği yazınız ve seslendiriniz.

**Come With Me** ALMAN ŞARKISI

Piano

5

5

9

9

Aşağıdaki eserin armonik çözümlemesini yapınız. Esere parmak numarası yazınız ve seslendiriniz.

**MARCH**

Allegro Traditional

4

8

12



Allegretto  $\text{♩} = 66$

J. S. BACH

1.

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings such as 5, 3, 4, 2, 1, 5, and 3. The second system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes fingerings like 4, 5, 4, 4, 1, 3, and 1. The third system concludes the piece with fingerings such as 3, 4, 2, 1, 3, 2, 3, 1, 3, and 2. The score is marked with various ornaments and slurs, and includes a repeat sign in the second system.

Aşağıda, akor şifreleri yazılı ezgiye, akor bağlantıları konusuna dikkat ederek, doğaçlama eşlik yapmaya çalışınız. Bir çalgı ya da şan ile birlikte doğaçlama eşlikler deneyiniz.

**VALS**

Moderato J. Strauss

Chord progression for the first system (measures 1-4): C, C, G7, F

Chord progression for the second system (measures 5-8): G7, F, G7, C

Chord progression for the third system (measures 9-12): C, C, G7, F

Chord progression for the fourth system (measures 13-16): G7, G7, G7, G7

Chord progression for the fifth system (measures 17-20): C, C, G7, F

Chord progression for the sixth system (measures 21-24): G7, F, G7, C

Chord progression for the seventh system (measures 25-28): C, C, C, C

Chord progression for the eighth system (measures 29-32): G7, G7, C, C

Aşağıda, akor şifreleri yazılı ezgilere, akor bağlantıları konusuna dikkat ederek, doğaçlama eşlik yapmaya çalışınız. Bir çalgı ya da şan ile birlikte doğaçlama eşlikler deneyiniz.

### HAPPY BIRTHDAY

Chords: C, G, C, G, F, C, G7, C

### SANTA LUCIA

Chords: C, G, F(G7), C, C(A7), G(Dm), G7, C, C, G, G, C, C, G, G7<sup>1.</sup>, G7, C, G7<sup>2.</sup>, G7, C



Konu 10  
Alberti  
Bass

Birol Işıkdemir

## ALBERTİ BASS

**ALBERTİ (Domenico)**; İtalyan sonat ve opera bestecisi (Venedik 1710 -Roma 1740). **Basso Albertino** usulünün (sağ elle melodiye çalarken, sol elle, bu melodiye, arpejlerle eşlik etmek) bulucusu olarak tanınır. Alberti bass, sol elde arpejlerle sağ eldeki melodiye eşlik etmektedir. Bazı eserlerde alberti bası sağ elde, melodiye sol elde tercih eden besteciler olmuştur. Mesleki müzik eğitimi ile ilgili kurumların birçoğunda, Czerny 599 ile başlayan etüt serisi tercih edilmektedir. Bu nedenle özellikle müzik öğretmenliği bölümlerinde okuyan öğrencilerimizin eşlik etme becerileri ile ilgili araştırmalarda Alberti Bass oldukça büyük bir paya sahiptir.

CZERNY OP 599 NO 28

Figür

4 1 2 1      5 1 3 1      5 1 2 1 4

15 \_\_\_\_\_ 15 \_\_\_\_\_ V6 \_\_\_\_\_ 15 \_\_\_\_\_ V7 \_\_\_\_\_ 15 \_\_\_\_\_

5

15 \_\_\_\_\_ 15 \_\_\_\_\_ V6 \_\_\_\_\_ 15 \_\_\_\_\_ V7 \_\_\_\_\_ 15 \_\_\_\_\_

Etüdü seslendiriniz ve sol elde Alberti Bass eşikleme figürüne dikkat ediniz.

9

5 1 3 1 4

V6 I5 V6 I5

13

I5 I5 V6 I5 V7 I5



## Rast Makam Dizisi

Piyano İçin Uyarlanmış Rast Makam Dizisi'nde

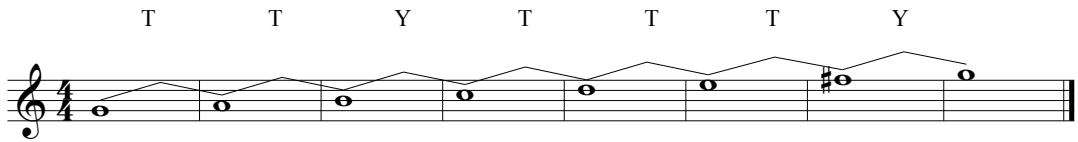
Karar: "Sol"

Güçlü: "Re"

Yeden: "Fa Diyez" sesleridir.

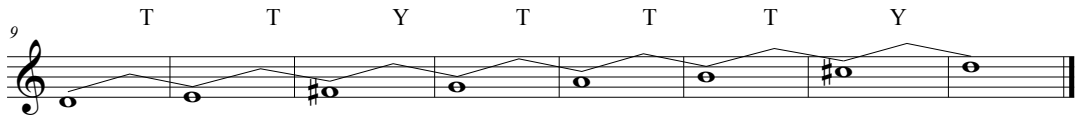
Geleneksel Rast Makamı Dizisi'nin piyano için uyarlanması sonucunda makamın dizisini oluşturan aralık ve frekanslar değişmiş olup Piyano İçin Uyarlanmış Sol Rast Makamı Dizisi aşağıdaki gibidir.

## Sol Rast Makam Dizisi



Piyano için uyarlanmış Rast Makam Dizisini oluşturan aralıklar yukarıdaki (T-T-Y-T-T-T-Y) gibidir.

## Re Rast Makam Dizisi



Piyano için uyarlanmış Rast Makam Dizisinin Re Karar sesi üzerine göçürülmüş (transpoze edilmiş) hali yukarıdaki gibidir.

# Sol Rast Dizi

Atakan Ertem

The musical score is written for piano in 2/4 time and the key of D major. It consists of two systems of four measures each. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody in the treble clef starts on D4 and moves through E4, F#4, G4, A4, B4, C5, and D5. The bass line starts on D3 and moves through E3, F#3, G3, and A3. The second system continues the melody and bass line, ending with a final D5 in the treble and D3 in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

# Alıştırma 73

Atakan Ertem

The first system of music is in 3/4 time and G major. It consists of four measures. The right hand starts with a quarter note G4 (finger 1), followed by quarter notes A4 (finger 3) and B4 (finger 5). The left hand starts with a quarter note G3 (finger 5), followed by quarter notes A3 (finger 3) and B3 (finger 1). A fermata is placed over the G4 note in the second measure of the right hand and the G3 note in the second measure of the left hand.

The second system of music is in 3/4 time and G major. It consists of four measures. The right hand starts with a quarter note C5 (finger 5), followed by quarter notes B4 (finger 3) and A4 (finger 1). The left hand starts with a quarter note G3 (finger 5), followed by quarter notes F3 (finger 3) and E3 (finger 1). A fermata is placed over the C5 note in the second measure of the right hand and the G3 note in the second measure of the left hand.

The third system of music is in 3/4 time and G major. It consists of four measures. The right hand starts with a quarter note G4 (finger 1), followed by quarter notes A4 (finger 3) and B4 (finger 5). The left hand starts with a quarter note G3 (finger 5), followed by quarter notes A3 (finger 3) and B3 (finger 1). A fermata is placed over the G4 note in the second measure of the right hand and the G3 note in the second measure of the left hand.

The fourth system of music is in 3/4 time and G major. It consists of four measures. The right hand starts with a quarter note C5 (finger 5), followed by quarter notes B4 (finger 3) and A4 (finger 1). The left hand starts with a quarter note G3 (finger 5), followed by quarter notes F3 (finger 3) and E3 (finger 1). A fermata is placed over the C5 note in the second measure of the right hand and the G3 note in the second measure of the left hand.

# Alıştırma 74

(Sol Rast)

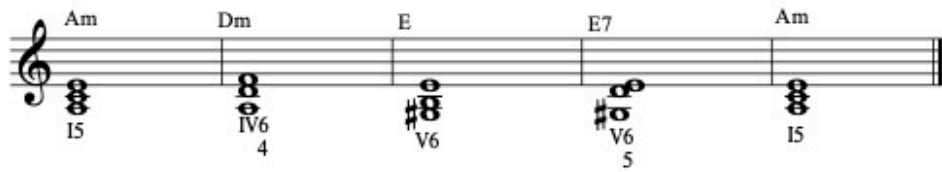
Ağlama Değmez Hayat - Mehmet Ilgın  
Düzenleme: Atakan Ertem

## LA ARMONİK MİNÖR ESAS DERECELER

Armonik minörlerde, yedinci ses sansibl etkisi bırakması için yarım ses tizleştirilir. Dizinin dominantı olan V. derece akoru majör kurulur. Dominant yedili akoru V. derece majör akorun üzerine küçük üçlü eklenerek elde edilir.

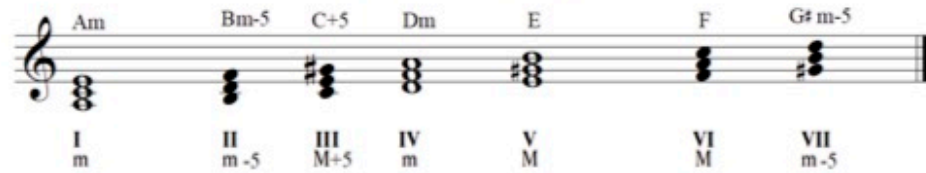


Aşağıdaki akor bağlantılarını sol elinizle çalınız.



## LA ARMONİK MİNÖR ESAS VE YAN DERECELER

### LA ARMONİK MİNÖR



Am Dm E E7 Am  
15 IV6 4 V6 V6 5 15

La minör esas dereceleri ile düzenlenmiş eseri inceleyiniz. Armonik çözümlemeyi tamamlayınız. Esere parmak numarası yazarak seslendiriniz.

**LA CUMPARSITA** M. Rodriguez

Moderato

Figür

V5 E V5 I6 4 Am

IV6 Dm Dm

# Dizi-Kadans-Arpej 3

Atakan Ertem

The first system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef, both in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The music features eighth-note patterns with various fingering numbers (1, 3, 4, 1, 3, 4, 3, 4, 3, 1, 3, 1) and dynamic markings like *8<sup>va</sup>*. The piece concludes with a double bar line.

The second system continues the piece from measure 5. It features similar eighth-note patterns with fingering numbers (1, 3, 4, 1, 3, 4, 3, 4, 3, 1, 3, 1) and dynamic markings like *8<sup>va</sup>*. The piece concludes with a double bar line.

The third system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef, both in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The music features chords and single notes with fingering numbers (4, 2, 1, 5, 3, 1, 5, 2, 1, 5, 3, 1) and dynamic markings like *8<sup>va</sup>*. The piece concludes with a double bar line.

The fourth system continues the piece from measure 13. It features eighth-note patterns with various fingering numbers (1, 2, 3, 1, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1) and dynamic markings like *8<sup>va</sup>*. The piece concludes with a double bar line.

Birol Işıkdemir

LA-Sİ-DO-RE-Mİ-FA-SOL  
A B C D E F G

Eserin boş bırakılan armonik çözümlmelerini ve Alberti Bass eşliklemelerini tamamlayarak eseri seslendiriniz. Esere Alberti Bass haricinde sol el figürleri ekleyerek tekrar seslendiriniz.

HATIRLA SEVGİLİ

Moderato M.Sebahattin Ezgi

1

Am — Am — Am — Am — Am — Am — E7 — E7

Figür

15 15 15 V6 V6

9

1

E7 — E7 — Dm — Dm — E7 — E7 — Am — Am

4 1 3



Musical score for measures 17-24. The piece is in G major (one sharp). The key signature is indicated by a sharp sign on the F line of the treble clef. The time signature is 4/4. Measure 17 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in measure 17, followed by a quarter note (C5), a dotted half note (D5), and a dotted half note (E5). The bass staff contains a bass line with a quarter note (G3), a quarter note (A3), a quarter note (B3), and a quarter note (C4) in measure 17. Measures 18-24 continue the melodic and bass lines with various rhythmic patterns and phrasing. Measure 24 ends with a double bar line.

Musical score for measures 25-32. The piece is in G major (one sharp). The key signature is indicated by a sharp sign on the F line of the treble clef. The time signature is 4/4. Measure 25 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a melodic line with a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), and a quarter note (C5) in measure 25, followed by a quarter note (D5), a quarter note (E5), a quarter note (F5), and a quarter note (G5) in measure 26. The bass staff contains a bass line with a quarter note (G3), a quarter note (A3), a quarter note (B3), and a quarter note (C4) in measure 25, followed by a quarter note (D3), a quarter note (E3), a quarter note (F3), and a quarter note (G3) in measure 26. Measures 27-32 continue the melodic and bass lines with various rhythmic patterns and phrasing. Measure 32 ends with a double bar line.

La minör tonun esas ve yan derecelerini kullanarak piyano eşlik yazınız.  
Eşliği solo bir çalgı ile birlikte seslendiriniz.

**HATIRLA SEVGİLİ** M.Sebahattin Ezgi

*Moderato*

The musical score is written in 3/4 time and La minor mode. It consists of three systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The second system shows the vocal line and piano accompaniment. The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment is written in a solo style, using chords and single notes.

17

17

22

22

27

27

CAVALIERE SELVAGGIO  
CAVALIER SAUVAGE

EL CABALLERO SALVAJE  
THE WILD HORSEMAN

Vivace ♩ = 126

8.

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked 'Vivace' with a metronome marking of 126. The piece is numbered '8.' at the beginning of the first system. The music includes various dynamics such as *mf* and *sf*, and features complex rhythmic patterns and fingering instructions.

## Buselik Makam Dizisi

Piyano İçin Uyarlanmış Hüseyini Makam Dizisi'nde

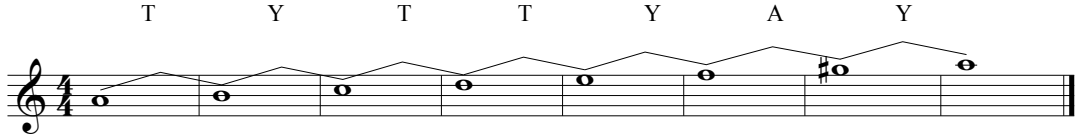
Karar: "La"

Güçlü: "Mi"

Yeden: "Sol Diyez" sesleridir.

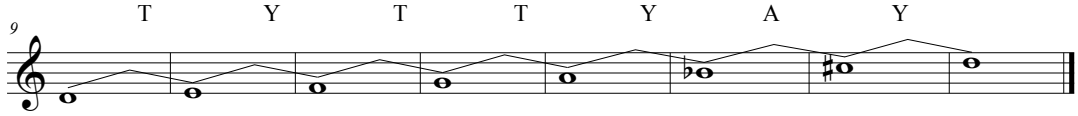
Geleneksel Buselik Makamı Dizisi'nin piyano için uyarlanması sonucunda makamın dizisini oluşturan aralık ve frekanslar değişmiş olup Piyano İçin Uyarlanmış La Buselik Makamı Dizisi aşağıdaki gibidir.

## La Buselik Makam Dizisi



Piyano için uyarlanmış Buselik Makam Dizisini oluşturan aralıklar yukarıdaki (T-Y-T-T-Y-A-Y) gibidir.

## Re Buselik Makam Dizisi



Piyano için uyarlanmış Buselik Makam Dizisinin Re Karar sesi üzerine göçürülmüş (transpoze edilmiş) hali yukarıdaki gibidir.

# La Buselik Dizi

Atakan Ertem

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#). The music features eighth and sixteenth notes with various fingering numbers (1, 3, 4, 5) indicated above or below the notes. The first measure has notes G4, A4, B4, A4, G4 with fingerings 1, 3, 1. The second measure has notes G4, A4, B4, A4, G4 with fingerings 4, 1. The third measure has notes G4, A4, B4, A4, G4 with fingerings 3, 1. The fourth measure has notes G4, A4, B4, A4, G4 with fingerings 4, 5.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#). The music continues with eighth and sixteenth notes and fingerings. The first measure has notes G4, A4, B4, A4, G4 with fingerings 5, 1, 3. The second measure has notes G4, A4, B4, A4, G4 with fingerings 1, 4. The third measure has notes G4, A4, B4, A4, G4 with fingerings 1, 3. The fourth measure has notes G4, A4, B4, A4, G4 with fingerings 4, 1, 3.

# Alıştırma 75

Atakan Ertem

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The first measure of the upper staff contains a quarter note G4 with a fingering '1' above it. The second measure contains a quarter note A4 with a fingering '3' above it, followed by a quarter note B4 with a fingering '5' above it. The third measure contains a quarter note C5 with a fingering '8va' above it, followed by a quarter note B4 with a fingering '8va' above it. The lower staff begins with a quarter note G3 with a fingering '5' below it, followed by a quarter note A3 with a fingering '3' below it, and a quarter note B3 with a fingering '1' below it. The second measure of the lower staff is a whole rest. The third measure of the lower staff contains a quarter note G3 with a fingering '8va' below it, followed by a quarter note A3 with a fingering '8va' below it.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The first measure of the upper staff contains a quarter note C5 with a fingering '5' above it, followed by a quarter note B4 with a fingering '5' above it, and a quarter note A4 with a fingering '5' above it. The second measure of the upper staff contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The third measure of the upper staff contains a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The lower staff begins with a whole rest. The second measure of the lower staff contains a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The third measure of the lower staff contains a quarter note D3, a quarter note C3, and a quarter note B2.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The first measure of the upper staff contains a quarter note G4 with a fingering '1' above it, followed by a quarter note A4 with a fingering '3' above it, and a quarter note B4 with a fingering '5' above it. The second measure of the upper staff contains a quarter note C5 with a fingering '5' above it, followed by a quarter note B4 with a fingering '3' above it, and a quarter note A4 with a fingering '1' above it. The third measure of the upper staff contains a quarter note G4 with a fingering '8va' above it, followed by a quarter note F4 with a fingering '8va' above it, and a quarter note E4 with a fingering '8va' above it. The lower staff begins with a quarter note G3 with a fingering '1' below it, followed by a quarter note A3 with a fingering '3' below it, and a quarter note B3 with a fingering '5' below it. The second measure of the lower staff is a whole rest. The third measure of the lower staff contains a quarter note G3 with a fingering '8va' below it, followed by a quarter note F3 with a fingering '8va' below it, and a quarter note E3 with a fingering '8va' below it.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The first measure of the upper staff contains a quarter note G4 with a fingering '1' above it, followed by a quarter note A4 with a fingering '3' above it, and a quarter note B4 with a fingering '5' above it. The second measure of the upper staff contains a quarter note C5 with a fingering '5' above it, followed by a quarter note B4 with a fingering '3' above it, and a quarter note A4 with a fingering '1' above it. The third measure of the upper staff contains a quarter note G4 with a fingering '8va' above it, followed by a quarter note F4 with a fingering '8va' above it, and a quarter note E4 with a fingering '8va' above it. The lower staff begins with a quarter note G3 with a fingering '1' below it, followed by a quarter note A3 with a fingering '3' below it, and a quarter note B3 with a fingering '5' below it. The second measure of the lower staff is a whole rest. The third measure of the lower staff contains a quarter note G3 with a fingering '8va' below it, followed by a quarter note F3 with a fingering '8va' below it, and a quarter note E3 with a fingering '8va' below it.

## MODÜLASYON

"Modülasyon, bir tondan başka bir tona geçiştir. Bir tondan başka bir tona geçiş için de gerekli unsur birinci tona ait olan seslerden birinin ya da birkaçının değiştirilerek (değiştirici işaretlerle) yeni tona ait karakteristik seslerin duyulması ve yeni tonaliteye ait bir kadansın duyulmuş olmasıdır. Yani bu noktada modülasyon melodik hareketle birlikte armoni ile de desteklenmelidir diyebiliriz.

Ton değiştirmelerde mutlaka yeni tona ait bir de karakteristik akor bulunmalıdır. Yeni tona ait bu akor çoğunlukla bir Dominant akordur (Dominant Yedilisi, Dominant Dokuzlusu veya her ikisinin de temel seslerinin bulunduğu akorlar olabilir) Bazı durumlarda yeni tona ait dominant akoru yerine, yeni tonun karakteristik seslerini içeren bir akor duyurulabilir" (Özdemir,2001, s.81).

DO MAJÖR

V  
Yarım Kadans

DO MAJÖR SOL MAJÖR

V I  
Otantik Kadans



Bırol Işıkdemir

**MODÜLASYON**

Eser içerisinde yapılan tonal değişikliğe modülasyon denir.  
Eseri seslendirirken, akraba tona yapılan modülasyonu inceleyiniz.

**BEYER ( LAMİNÖR -DO MAJÖR) MODÜLASYON**

**LA MİNÖR**

I - La minör  
VI - Do majör  
Ortak Akor

**DO MAJÖR**

Modülasyon

13

4 3 2 3 1 2 3 4 5

1 4 3 2

7 7 5 3 2 1

I - Do majör  
VI - La minör  
Ortak Akor

17 LA MINÖR

7 7 7 7

21

7 7 7 7

Birol Işıkdemir

Batı müziği tarzında yazılan ilk eser özeliğini taşıyan Gül Nihal, Rast makamında ve semai usulindedir. Eseri armonik açıdan anlayabilmek için tonalite kavramı ve batı müziği terminolojisi ile değerlendirelim. Eksik olan armonik çözümlmeleri tamamlayalım. Esere parmak numaraları yazarak seslendiriniz. Akriba tona yapılan modülasyonu inceleyiniz.

**DO MAJÖR** **GÜL NİHAL** **Dede Efendi**

C Figür G7 G7 C

15 V<sub>6</sub><sub>5</sub> V<sub>6</sub><sub>5</sub> 15

5

9 F

IV<sub>6</sub><sub>4</sub>

13 1. 2.

**LA MİNÖR** ( Modülasyonun gerçekleştiği tonun dereceleri esas alınır )

18

Am Am E7 Am

15 15 V6/5 15

22

26

**DO MAJÖR**

IV6/4 I5

30

1. 2.

## Nihavend Makam Dizisi

Piyano İçin Uyarlanmış Nihavend Makam Dizisi'nde

Karar: "Sol"

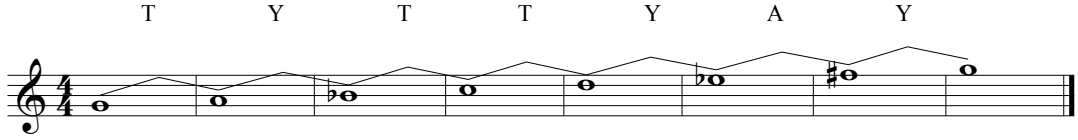
Güçlü: "Re"

Yeden: "Fa Diyez" sesleridir.

Geleneksel Nihavend Makamı Dizisi'nin piyano için uyarlanması sonucunda makamın dizisini oluşturan aralık ve frekanslar değişmiş olup Piyano İçin Uyarlanmış Sol Nihavend Makamı Dizisi aşağıdaki gibidir.

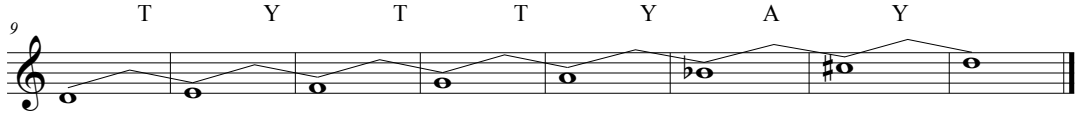
Nihavend Makamı, Buselik Makamı'nın Sol perdesine göçürülmesi (transpoze edilmesi) ile oluşan bir makamdır.

## Sol Nihavend Makam Dizisi



Piyano için uyarlanmış Nihavend Makam Dizisini oluşturan aralıklar yukarıdaki (T-Y-T-T-Y-A-Y) gibidir.

## Re Nihavend Makam Dizisi



Piyano için uyarlanmış Nihavend Makam Dizisinin Re Karar sesi üzerine göçürülmüş (transpoze edilmiş) hali yukarıdaki gibidir.

# Sol Nihavend Dizi

Atakan Ertem

The musical score is written for piano in 2/4 time, B-flat major. It consists of two systems of four measures each. The first system begins with a treble clef and a bass clef. The melody in the treble clef starts on G4, moving to A4, Bb4, and C5. The bass line starts on G3, moving to F3, E3, and D3. The second system continues the melody and bass line with various fingerings indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line.

## Re Nihavend Dizi

Atakan Ertem

The musical score is written for piano in 2/4 time, B-flat major. It consists of two systems of four measures each. The first system includes fingerings: 1, 3, 1 in the first measure; 1, 3, #4, 1 in the second; 4, 3, 1 in the third; and 3, #4, 1, 5 in the fourth. The second system includes fingerings: 5, 1, 3 in the first measure; 4, 1, #4 in the second; 1, 3 in the third; and 1 in the fourth. The piece concludes with a double bar line.

## Alıştırma 76 (Re Nihavend)

İğdir'ın Al Alması - İğdir Türküsü  
Düzenleme: Erdal Tuğcular

**Largo**  $\text{♩} = 52$

3 2 1

*p*

3 2 1

*mf*

5 3 2 1

*f*

5 4 3 2 1

13

17

©



### KOŞUT 3'LÜ VE 6'LILARLA OKUL ŞARKILARI İKİ SESLEME

Okul şarkılarında ve okullarda kullanılan çalgılarda sıkça tercih edilen bir yöntemdir. Ana ezgiye belirli kurallar çerçevesinde 3'lü ve 6'lı paralel ikinci ses eklenir. Okul dağarının armonik çözümlemesini yapmamıza, okul şarkı dağarına eşlik yazmamıza yardımcı olan bir uygulamadır.

#### Konu 13 - Okul Şarkısı İki Sesleme

EZGİ

"Ezgiye uygulanacak ikinci sesin genelde üçlü ya da altılı aralıklardan oluşması düşünülür. Fakat hangisinin ne zaman ve nerede kullanılması gerektiği doğru tesbit edilmelidir. Ezgiye doğrudan üçlü aralıklı sesler konulursa"(Levent.N,s11,1998).

Yukarıdaki örnekte, Do majör olan ezgi, sürekli koşut üçlü ile iki seslendiğinde, 4. ölçüde bitiş La-Do armoniği ile karar verir, la minör etkisi bırakır ve yanlıştır.

"Bu örnekte yapılacak en doğru hareket, aşağıda görüldüğü gibi, 3. ölçüdeki Re'nin altına alt beşlisi Sol, 4. ölçüdeki Do'nun altına altılısı Mi konur.

Bu hareket "Korno Beşlisi olarak anılır" (Levent.N,s12,1998).

PİYANO EŞLİKLİ ÇOCUK ŞARKILARI

"Eşliği düzenlenecek ezginin ikinci sesi ve ona bağlı olarak bas kısmı hazırlanır. Aşağıdaki basit örnek için yapılan işlem budur. Ezgide ikinci sesin doğruluğu yanında dört partili yapısı' da uyum içinde olmalıdır. Piyano eşliğinde hareketliliği sağlamak için bas'ta bir değişiklik yapılabilir"(Levent.N,s.32,1998)

EZGİ

C.PAX

İKİ SESLİ

DÖRT PARTİLİ

PİYANO EŞLİKLİ

Aşağıda iki seslenmiş Dostluk şarkısını inceleyiniz,

**DOSTLUK** E.Zuckmayer

Aşağıdaki okul şarkısını iki sesleyerek piyano eşlik yazınız.  
Parmak numarası yazdıktan sonra, şan ya da solo bir çalgı ile seslendiriniz.

**NİNİ** Z.Üngör

orta hız

The first system of music consists of a single melodic line in the treble clef and two empty piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The melodic line contains 12 notes: a half note G4, quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, and D6. The piano accompaniment staves are empty.

The second system of music consists of a single melodic line in the treble clef and two empty piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The melodic line contains 12 notes: a half note G4, quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, and D6. The notes G5, A5, and B5 are beamed together. The piano accompaniment staves are empty.

Tonaliteye ait bir akorun, temel, 3'lü, 5'li, 7'li veya 9'lusunun, inici ya da çıkıcı geçici olarak kromatik değişimine "Alterasyon" denir.

Alterasyon, tartışılan konulardan biridir. Genellikle karşılaşılan alterasyon örnekleri. Majör ve minörde 4 lünün tizleşmesi ( **Dubl Dominant** ), **Majörlerde 6 lının pestleşmesi** ve Majör ve minörlerde 2 li ve 6 lının pestleşmesi ( **Napoliten Akoru** ) olarak bilinir.

### 1 ) Majör ya da Minörlerde 4 lünün Tizleşmesi. ( Dubl Dominant W )

II. derece minör akoru majörleşerek, dubl dominant etkisi bırakır. Do majörün dominantı Sol majör, Sol majörün dominantı Re Majör, geçici olarak yapılan bu alterasyon, ana tonun dominantına tekrar döner ve I. derece tonikte biter.

15      II5  
#(W)      V<sub>4</sub><sup>6</sup>      V<sub>5</sub><sup>6</sup>      15

### 2 ) Majörlerde 6 lının pestleşmesi.

Majör dizinin 6. sesi yarım ses pestleştirilir ve IV.derece akoru geçici olarak minöre dönüşür.

15      IV<sub>4</sub><sup>6</sup>  
b      V<sub>6</sub>      15

### 3 ) Majör ve minörlerde 2 li ve 6 lının pestleşmesi. ( Napoliten Akoru )

Majör ve minör tonlarda 2 . ve 6. sesin yarım ses pestleştirilmesi ile elde edilen pestleşmiş II . derece akordur. İlk kez Napoli Okulu öğrencileri tarafından kullanıldığı için bu adı almıştır. Akor daha çok I. çevrim olarak kullanılır.

15      II<sub>6</sub>  
b      V<sub>5</sub>      15

### ALTERASYON

Dizi içerisindeki bir ya da birkaç sesin geçici olarak kromatik değişikliğe uğramasına **alterasyon** denir. Dizi içerisindeki seslerin hareketleri belirli kurallar çerçevesinde gerçekleşir. Do majör dizinin dördüncü sesi olan Fa notası, sıklıkla Mi sesinde karar verir. Fa sesi kromatik bir tizleşme ile "Fa diyez" olarak kullanılırsa, yapay bir sansibl etkisi ile Sol sesine çözülür. Seslerin bu geçici değişikliklerle tonalite dışına çıkmadan üstlendikleri görevlere **alterasyon** denir.

Alterasyonlar, majör ve minör dizilerde sıklıkla II - IV - VI. derecelerde görünür.

#### DO MAJÖR VE LA MİNÖRDE ALTERE SESLER



#### 1) Majör ya da minörlerde 4 lünün tizleşmesi. (Dubl Dominant)

I                      IV                      W7#                      V 6                      5                      7                      I

4                      3

Yukarıdaki armonik çözümleme incelendiğinde, do majör tonunda fa sesi yarım ses tizleştirilmiş ve fa diyez olarak kullanılmıştır. II. derece akoru (re-fa-la) fa notası tizleştiği için (re-fa diyez-la-do) akoru olarak kurulmuştur. Do majör tonun dominantı Sol majör, Sol majör tonun dominantı Re majör görevini üstlenmiş ve Dominantın - Dominantı (Dubl Dominant) olarak geçici bir sansibl etkisi ile Sol majör tona çözülmüştür.

Üçüncü ölçüde gerçekleşen (6 - 5 / 4 - 3 ) geciktirme ise,  
 V. derece Sol majör akoru önce I. derece 6-4 ikinci çevrim akoru olarak kurulur.  
 Bastaki sol notasına göre 6 lısı olan mi - 5 lisi re notasına ve  
 4 lüsü olan do - 3 lüsü si notasına indirilip,  
 V. derece sol majör akoruna gecikerek gelinir.

Aşağıdaki egzersizi, Dubl Dominant ( Dominantın-Dominantı )  
konusuna dikkat ederek seslendiriniz.

**CZERNY Op. 777 -6**

Dubl Dominant

Dubl Dominant

W — V

W — V

Dubl Dominant

W — V



2) Majörlerde 6 lının pestleşmesi.

I                      bIV                      V                      7                      I

Majörlerde 6 lının pestleştirilmesi ile 4. derece fa majör akoru minörleşmektedir. Ayrıca bu altere 5. derece dominant akorunda da kullanılmaktadır.

I                      V<sup>b</sup>6<sub>5</sub>                      V<sup>b</sup>4<sub>3</sub>                      IV<sup>b</sup>6<sub>4</sub>                      I

3) Majör ya da minörlerde 2 li ve 6 lının pestleşmesi. (Napoliten Akoru)

I                      N<sup>b</sup>6<sub>b</sub>                      V                      7                      I

Daha çok birinci çevrim olarak kullanılan akor, 17. ve 18. yüzyılda Napoli Opera Okulun' da kullanılmaya başlanmış ve Napoliten Altılısı adını almıştır.



Aşağıdaki etüdü alterasyonları inceledikten sonra seslendiriniz.

**C. GURLITT Op.141-4**

*Allegretto*

Dubl Dominant

Dubl Dominant

#W

The image shows a piano etude by Carl Gurlitt, Op. 141-4, in 2/4 time. The score is written for piano and bass. The tempo is marked 'Allegretto'. The key signature is one sharp (F#), and the mode is indicated as 'Dubl Dominant' (Double Dominant). The score consists of four systems, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Articulations like slurs and accents are used throughout. The bass line features chords and single notes, while the treble line has more complex melodic patterns with slurs and accents.

The image displays four systems of piano sheet music. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music features chords and melodic lines with various fingering numbers (1-5) and slurs. The third system includes the title "Majörlerde 6 lının pestleşmesi" and the Roman numeral "b IV".

**System 1:** Treble clef has chords with fingerings 5, 2, 1 and 4, 2, 1. Bass clef has a melodic line with slurs and fingerings 5, 3, 2, 1, 5, 3.

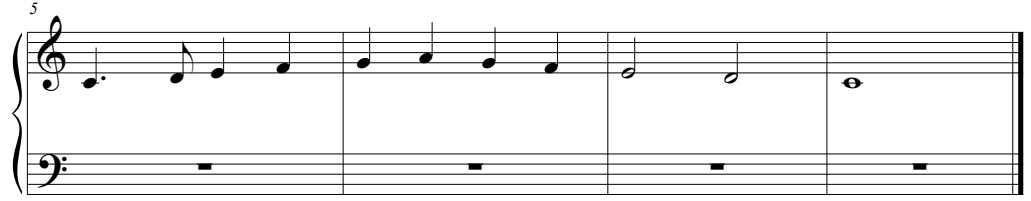
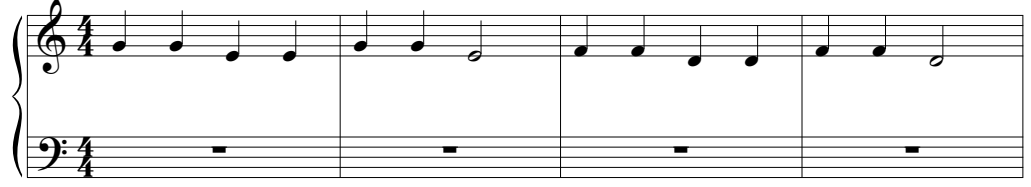
**System 2:** Treble clef has chords with fingerings 5, 3, 1 and 5, 3, 1. Bass clef has a melodic line with slurs and fingerings 4, 4, 1, 5, 3.

**System 3:** Treble clef has chords with fingerings 5, 3, 1 and 4, 2, 1. Bass clef has a melodic line with slurs and fingerings 5, 3, 3. The title "Majörlerde 6 lının pestleşmesi" and "b IV" are present.

**System 4:** Treble clef has chords with fingerings 5, 4, 2, 1 and 5, 3, 1. Bass clef has a melodic line with slurs and fingerings 5, 3, 1, 1.

## Alıştırma 77

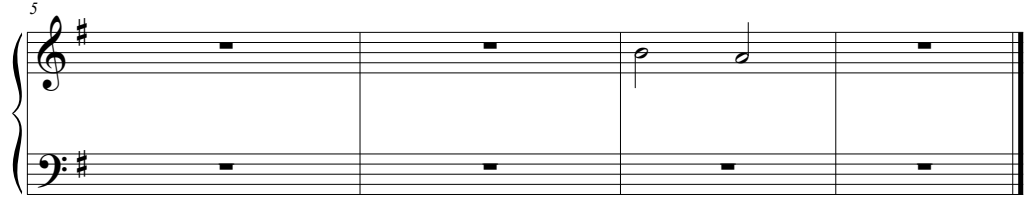
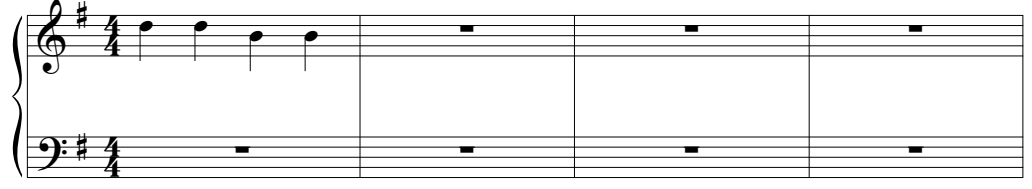
Yedi Cüceler - Çocuk Şarkısı



Do majör tonun esas dereceleri ile armonik çözümlemesini yapıp piyano için düzenleyiniz.  
Akor şifrelerini yazınız.  
Yaptığınız düzenlemeyi ve yazdığımız akor şifrelerini sol majör tona transpoze ediniz.

## Alıştırma 78

Yedi Cüceler - Çocuk Şarkısı



## Alıştırma 79

Kuş Uçar - Alman Halk Şarkısı

Sol majör tonun esas dereceleri ile armonik çözümlemesini yapıp piyano için düzenleyiniz.  
Akor şifrelerini yazınız.  
Yaptığınız düzenlemeyi ve yazdığınız akor şifrelerini do majör tona transpoze ediniz.

## A1ıştırma 80

Kuş Uçar - Alman Halk Şarkısı

