

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ MÜZİK EĞİTİMİ
3. SINIF ÖĞRENCİLERİNİN
OKUL ŞARKILARINI EŞLİKLEME VE TRANSPOZE
BECERİLERİNİN GELİŞTİRİLMESİNDE GRUP PİYANO
ÖĞRETİMİNİN ETKİSİ

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan

Demet AYDINLI

Ankara

Kasım, 2012

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ MÜZİK EĞİTİMİ
3. SINIF ÖĞRENCİLERİNİN
OKUL ŞARKILARINI EŞLİKLEME VE TRANSPOZE
BECERİLERİNİN GELİŞTİRİLMESİNDE GRUP PİYANO
ÖĞRETİMİNİN ETKİSİ

DOKTORA TEZİ

Demet AYDINLI

Danışman: Doç. Dr. Belir TECİMER

Ankara

Kasım, 2012

JÜRİ ONAY SAYFASI

Demet Aydınlı'nın “Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi 3. Sınıf Öğrencilerinin Okul Şarkılarını Eşlikleme ve Transpoze Becerilerinin Geliştirilmesinde Grup Piyano Öğretiminin Etkisi” başlıklı tezi 02 Kasım 2012 tarihinde, jürimiz tarafından Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Başkan: Prof. Dr. Ayşe Meral Töreyin

Üye (Tez Danışmanı): Doç. Dr. Belir Tecimer

Üye: Prof. Nezihe Şentürk

Üye: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Öncü

Üye: Yrd. Doç. Dr. Kaan Yüksel

ÖNSÖZ

Araştırmamın planlanmasında ve geliştirilmesinde sabırla bütün ilgi ve bilgisini sunan tez danışmanım Doç. Dr. Belir Tecimer'e; araştırmama önerileriyle yol gösteren tez izleme kurulunda bulunan Prof. Dr. Ayşe Meral Töreyin'e, Prof. Nezihe Şentürk'e ve Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Öncü'ye teşekkürü bir borç bilirim.

Araştırmamın her aşamasında fikirlerini esirgemeyen Prof. Dr. Ali Uçan'a, Prof. Dr. Aytekin Albuz'a, merhum Doç. Dr. Rıdvan Süer'e; istatistiksel çözümlemelerde büyük yardımı olan Doç. Dr. Bülent Altunkaynak'a; deneysel işlemde kullanılan parçaların hazırlanmasında bestecilik bilgisiyle özveriyle yardım eden Doç. Dr. Erdal Tuğcular'a; performans ölçeğinin oluşturulmasına katkı sağlayan Prof. Ülkü Özgür'e ve Öğr. Gör. Dr. Oya Akyıldız'a; kamera kayıtlarını titizlikle değerlendiren Yrd. Doç. Dr. Kaan Yüksel'e, Yrd. Doç. Dr. Serkan Umuzdaş'a ve Dr. Tuğçe Kaynak'a; araştırmada kullanılan piyano parçalarının notaya geçirilmesi için yardımlarını esirgemeyen Arş. Gör. Faruk Kanca'ya, tez ile ilgili değerli görüşlerini paylaşan Arş. Gör. Dr. Gülşah Sever'e; her konuda desteklerini gördüğüm kardeşim Dilem Aydınli'ya ve arkadaşım Murat Kanca'ya; araştırmanın deneysel boyutunda uygulamaya katılan GÜGEF, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı üçüncü sınıf öğrencilerine teşekkürlerimi sunarım.

Demet Aydınli

ÖZET

GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ MÜZİK EĞİTİMİ 3. SINIF ÖĞRENCİLERİNİN OKUL ŞARKILARINI EŞLİKLEME VE TRANSPOZE BECERİLERİNİN GELİŞTİRİLMESİNDE GRUP PİYANO ÖĞRETİMİNİN ETKİSİ

AYDINLI, Demet

Doktora, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Belir Tecimer

Kasım–2012, 210 sayfa

Bu araştırmanın amacı Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğrenim gören üçüncü sınıf öğrencilerinin işlevsel piyano becerilerini geliştirmede, grup piyano öğretiminin anlamlı bir etkisinin olup olmadığını incelemektir.

Araştırma deneysel bir çalışma olup, araştırmada ön test-son test kontrol gruplu deneysel desen kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu, GÜGEF, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 2010–2011 eğitim-öğretim yılı güz döneminde öğrenim gören 40 üçüncü sınıf öğrencisi oluşturmaktadır. Deneysel çalışma, tesadüfî örneklem yoluyla deney ve kontrol gruplarına ayrılmasıyla oluşturulmuştur. Her iki grubun puanları eşdeğer olup, öğrenciler gruplara rastgele dağıtılmıştır. Öğrenciler 20 deney, 20 kontrol grubu olarak atanmıştır.

Deney öncesinde her iki gruba araştırmacı tarafından geliştirilen “Piyano ile Eşlikleme ve Transpoze Alanında Performans Testi” uygulanarak grupların eşlikleme ve transpoze becerilerinin düzeyi belirlenmiştir. Deney grubuna altı hafta süresince grup ortamında piyano eğitimi verilmiştir. Kontrol grubu ise bireysel piyano derslerini işlemeye devam etmiştir. Öğrencilerin ön test ve son test uygulamaları araştırmacı tarafından video ile kaydedilmiştir. Video görüntüleri, alanında uzman olan kişiler tarafından “Piyano ile Eşlikleme ve Transpoze Alanında Performans Testi” ile değerlendirilmiştir.

Çalışmada verilerin analizi için deney grubunun ön test-son test fark puanları ile kontrol grubu ön test-son test fark puanları belirlenmiştir. İki grubun fark puanları arasındaki farklar t-testi ile test edilmiş ve deneyin etkili olup olmadığı ortaya konulmuştur. Çalışmada yer alan analizler için SPSS 19.0 paket programı kullanılmıştır.

Araştırma sonucunda deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin aldıkları puanlar birbirinden farklılık göstermektedir. Deney grubu öğrencilerinin grup piyano eğitimi sonucu aldığı son test performans puanlarının, kontrol grubu öğrencilerin puanlarından anlamlı bir şekilde yüksek çıktığı sonucuna ulaşılmıştır. Grup piyano eğitiminin öğrencilerin eşlikleme ve transpoze becerilerini geliştirmede etkili düzeyde olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Piyano Eğitimi, Grup Piyano Eğitimi, Piyanoda İşlevsel Beceriler, Eşlikleme Yapma, Transpoze Etme.

ABSTRACT

THE EFFECTS OF GROUP PIANO INSTRUCTION ON DEVELOPMENT OF HARMONIZATION AND TRANSPOZITION SKILLS OF JUNIOR STUDENTS OF MUSIC EDUCATION DEPARTMENT AT GAZI UNIVERSITY

AYDINLI, Demet

Ph. D., Department of Music Education

Advisor: Associate Prof. Belir Tecimer

November–2012, 210 page

The purpose of this investigation is to determine whether group piano instruction has significant effect on development of junior students' in Gazi University, Department of Music Education, functional piano skills.

The research is an experimental study and the pretest-posttest design control group model is applied. The study group of the research consists of 40 junior students in GU, Department of Music Education in the fall semester of the academic year 2010-2011. The experimental study is created with the identification of control and experimental groups through random sampling. Points of both groups are equivalent and students are divided into groups randomly. Each of the experimental and control groups consist of 20 students.

Before the experiment, groups have completed "Performance Test of Harmonization and Transposition with Piano" prepared by researchers to assess their levels based on harmonization and transposition. The experimental group is provided with piano instructor during 6 weeks in a group setting. Meanwhile, control groups have maintained their individual piano lessons. Pretest-posttest practice of students is recorded by the researcher. Video images are evaluated through "Performance Test of Harmonization and Transposition with Piano" by experts.

In the study, pretest-posttest difference scores of experimental and control groups are identified for analysis of data. The difference between both groups' difference scores was tested with *t-test*. Thus, it is deduced whether the experiment is efficient. SPSS 19.0 packaged software is used for the analysis in the study.

As a result of the research, points of students involved in experiment and control groups differentiate from each other. It is concluded that posttest performance points of students included in experimental group are significantly higher than points of students in control group as a result of group piano instruction. Group piano instruction has a profound influence on students to improve their skill of harmonization and transposition.

Key words: Piano Instruction, Group Piano Instruction, Functional Piano Skills, Harmonization, Transposition.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TABLOLAR ve ŞEKİLLER LİSTESİ	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	viii
 1.GİRİŞ.....	 1
1.1.Problem Durumu.....	5
1.2.Amaç.....	28
1.3.Önem.....	29
1.4.Varsayımlar.....	29
1.5.Sınırlılıklar.....	30
1.6.Tanımlar.....	30
 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	 32
2.1.Grup Piyano Eğitiminin Tarihçesi.....	32
2.2.Grup Piyano Eğitiminin Avantajları.....	37
2.3.Grup Piyano Sınıflarını Düzenleme.....	41
2.4.Grup Piyano Laboratuvarı.....	44
2.5.Elektronik Piyanonun Yararları.....	48
2.6.Grup Piyano Eğitim Metotları.....	50
2.7.Grup Piyano Öğretmeni.....	51
2.8.Grup Piyano Eğitiminde İşlevsel Beceriler.....	54
 3. YÖNTEM.....	 56
3.1.Araştırmanın Modeli.....	56
3.2.Grupların Oluşturulması.....	61
3.3.Verilerin Toplanması.....	61
3.4.Geçerlik ve Güvenirlik Çalışmaları.....	61
3.4.1.Geçerlik Çalışmaları.....	62
3.4.1.1.Majör ve Minör Piyano Parçalarına Göre Ölçeğin Madde Test Korelasyon Değerleri.....	62
3.4.2.Güvenirlik Analizi.....	64
3.4.2.1.Test - Tekrar Test Güvenirliği.....	65
3.4.2.2. Değerlendirmeciler Arasındaki Tutarlılığın İncelenmesi.....	66
3.4.2.3. Cronbach's Alpha Katsayısı.....	67
3.5.Verilerin Analizi.....	67
 4. BULGULAR ve YORUM.....	 68
4.1.Deney ve Kontrol Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Majör Tonalitedeki Parça ile Performans Testinden Elde Ettikleri Puanların Son Test-Ön Test Fark Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	68

4.2.Deney ve Kontrol Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Minör Tonalitedeki Parça ile Performans Testinden Elde Ettikleri Puanların Son Test-Ön Test Fark Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	71
4.3.Deney ve Kontrol Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Toplam Puanlarının Son Test-Ön Test Puanları Yönünden Karşılaştırılması.....	74
5. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	77
5.1.Sonuç.....	77
5.2.Öneriler.....	78
KAYNAKÇA.....	81
EKLER.....	90
EK-1 Piyano ile Eşlikleme ve Transpoze Alanında Performans Testi.....	91
EK-2 Araştırmanın Deneysel Sürecinde Kullanılan Tonal Parçalar.....	93
EK-3 Günlük Ders Planı.....	97
EK-4 İzin Yazısı.....	208
EK-5 Müzik Öğretmenliği Lisans Programı.....	210

TABLolar ve ŞEKİLLER LİSTESİ

Tablo 1.Madde Toplam Korelasyonları.....	63
Tablo 2.Madde Toplam Korelasyonları.....	64
Tablo 3.Deney ve kontrol grubu öğrencilerin majör tonalitedeki piyano parçası ile performans testinden elde ettikleri puanların son test-ön test puan farklarının $\bar{X}$ 'ları, SS'ları ve t değerleri.....	69
Tablo 4.Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin minör tonalitedeki piyano parçası ile performans testinden elde ettikleri puanların son test-ön test puan farklarının $\bar{X}$ 'ları, SS'ları ve t değerleri.....	72
Tablo 5.Deney ve kontrol grubunu oluşturan öğrencilerin majör tonalitedeki parça ile performans testinden elde ettikleri toplam puanların son test-ön test puanlarının $\bar{X}$ 'ları, SS'ları ve t değerleri	74
Tablo 6. Deney ve kontrol grubunu oluşturan öğrencilerin minör tonalitedeki parça ile performans testinden elde ettikleri toplam puanların son test-ön test puanlarının $\bar{X}$ 'ları, SS'ları ve t değerleri	75
Şekil 1.Araştırmanın Deseni.....	60
Şekil 2.Deney ve Kontrol Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Maddeler Düzeyinde Majör Tonalitedeki Piyano Parçasına İlişkin Son test Karşılaştırmaları.....	71
Şekil 3.Deney ve Kontrol Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Maddeler Düzeyinde Minör Tonalitedeki Piyano Parçasına İlişkin Sontest Karşılaştırmaları.....	74
Şekil 4.Öğrencilerin fark puanlarına göre deney ve kontrol grubu karşılaştırmaları.....	75

KISALTMALAR LİSTESİ

GÜGEF: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi

YÖK: Yüksek Öğretim Kurumu

MENC: Music Educators National Conference (Müzik Eğitimcileri Ulusal Derneği)

NASM: National Association of Schools of Music (Ulusal Müzik Okulları Derneği
Yönergesi)

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

MIDI: Musical Instruments Digital Interface (Müzikal Enstrümanların Sayısal
Arabirimi)

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Müzik, insanoğlunun varoluşundan bu yana, türlü yaşantılara farklı durum ve biçimlerde eşlik etmiştir. En eski medeniyet bulgularından, günümüzdeki yazılı-görsel-işitsel kaynaklara kadar her durum, olay ve olguda bir parça da olsa müziğin yer alması, onun yapılış amacından, işlevselliğinden, sistemli ve gelişebilir/değişebilir yapısından kaynaklanmaktadır. Müzik bu nedenle, yaşamın her anına tanık olmuş ve doğumdan ölüme hayatın döngüsünde büyük yer almış ve alacaktır.

Bir ifade türü olan müzik, öğrenilebilir ve öğretilebilir yapıya sahiptir. Bunun yanı sıra ulusal sınırlar içinde ve uluslararası alanda ortak bir dili ve evrensel bir geçerliliği sergilemekte, bu nedenle de insan hayatının ve medeniyetinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

Say (2001: 17) müziği, “insana duyup düşündüklerini seslerle anlatma olanakları veren bir dil” olarak tanımlamaktadır. Bu nedenle müzik; farklı amaç ya da düzeydeki öğrencilerin kendilerini ifade etmesi, estetik değer yargılarının oluşması/gelişmesi, milli birlik ve beraberlik duygularının pekişmesi, kültürel paylaşımlarının yaşanması için okullarda bir araç olarak kullanılabilir. Müzik öğretmeni bu ifade biçimini müzik eğitimi yolu ile ilköğretim ve ortaöğretim düzeyindeki öğrencilerine aktarmayı hedefler. Bu süreç içerisinde öğretmenin, bireyin ve bireylerin oluşturduğu toplum üzerindeki olumlu ya da olumsuz etkisinin bilincinde olması gerekir. Bu doğrultuda; müzik öğretmeni yetiştiren anabilim dallarının, müzik öğretmenin bu becerilerini ve etkilerini göz önüne alarak, eğitim programlarını geliştirmesi ve müzik öğretmeni adaylarının; doğru, etkin ve yararlı bir müzik eğitimi programından donanımlı olarak mezun olmaları büyük önem taşımaktadır.

Müzik öğretmenliği eğitimi, bu mesleğe yönelen veya yöneltilen bireylerin, bu alandaki gelişimi ve yetişmesindeki gereklilikleri içeren bir süreçtir. Bu süreçte müzik öğretmenliği mesleğinde hedeflenen yeterlikler ve meslek yaşamında yaşanabileceği

varsayılan durumlar üzerine odaklanılır. Bu bakımdan müzik öğretmenliği eğitim süreci; gerekli kazanımları saptama, kazanımlar çerçevesinde hedeflenen yeterlilikleri belirleme, bireyi bu doğrultuda bilinçli olarak değiştirme ve geliştirme sürecidir (Uçan, 2006).

Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalları, mesleki müzik eğitimi veren müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardır. Bu kurumların ana hedefi; ilköğretim ve ortaöğretime yönelik genel müzik eğitiminin hedeflerine uygun olarak başta ders içi olmak üzere ders dışı, okul içi ve okul dışındaki tüm müziksel etkinlikleri verimli ve etkili bir şekilde yürütebilecek müzik öğretmeni yetiştirmektir (Bilgin, 1998).

Müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla hazırlanan müzik öğretmenliği lisans programı, alan ve alan eğitimi (müzik bilgisi) dersleri, öğretmenlik meslek bilgisi dersleri (formasyon bilgisi) ve genel kültür (genel bilgi) derslerinden oluşmaktadır. Müzik öğretmeni adaylarının öğretmenleşmesi, bu üç tür bilginin basit bir toplamıyla değil, karmaşık bir bileşimiyle oluşur. Buna göre müzik öğretmenliği, alan bilgisi, genel kültür bilgisi ve öğretmenlik bilgilerinden kaynaklanan üç boyutlu, karmaşık bir bütündür. Bir müzik öğretmeni adayının öğretmenleşme/öğretmenleştirme sürecinde aldığı alan bilgisi, genel kültür ve öğretmenlik meslek bilgisi eğitimi sonucu müzik ve eğitim alanlarının temelini oluşturan ilkeler bütününe tam anlamıyla sahip olabilir (Uçan, 2000).

Bireyin müziksel davranışlarını biçimlendiren “alan bilgisi” derslerinin, öğretmen adayının müziksel donanımını öğrencilerine aktarmada etkili öğrenme-öğretme stratejilerini kullanma, sınıf ortamında eğitim sürecini planlama, yönlendirme ve yürütme niteliklerini kazandıran, okul ve sınıf ortamını tanıma, okul yöneticileri, meslektaşları, öğrenci velileri ve toplumla iletişim yeterliklerini ve okul destekli yaşantılarla sorumluluk bilincini geliştiren “öğretmenlik meslek bilgisi alanı” dersleri ile dil ve genel kültür alanındaki yeterliklerini geliştiren “genel kültür alanı” dersleri arasında gerekli dengeleri kurması önemlidir (Çevik, 2006).

Müzik eğitimi programında müzik alan bilgisi dersleri arasında yer alan piyano dersi, Yüksek Öğretim Kurumu’nun (YÖK) hazırladığı ders tanımında; piyano eğitiminin ve öğretiminin müzik öğretmenliği programının temelini oluşturduğu,

aşamalı olarak, teknik alıştırma ve etütleri, Türk ve dünya bestecilerinin eserlerinden örnekleri, eğitim müziği örneklerini, piyano literatürü ile okul müzik eğitiminde öğrenme-öğretme tekniklerini kapsamaktadır (YÖK, 2012). Müzik eğitimi programı ders tanımında yer alan “piyano eğitimi ve öğretimi, müzik öğretmenliği programının temelini oluşturur” ifadesi, piyanonun müzik eğitiminin amaçlarını yerine getirmede etkin bir çalgı olduğunu göstermektedir.

Bulut da (2004) piyanonun, müzik öğretmeni tarafından, okul müzik eğitiminde etkin ve verimli bir şekilde kullanılmasının gerekli ve önemli olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle; müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki piyano eğitiminin içeriğinde, okul şarkılarına eşlik yapabilme becerisini geliştirmeye yönelik çalışmaların daha çok yer alması gerektiğini ifade etmektedir.

Tuğcular’a göre (1992) müzik öğretmenlerinin kullanabileceği en uygun çalgı olan piyanonun; ezgiye destek, ezgiye eşlik ve dinleti amacıyla kullanılabilmesi gerekmektedir. Bir eşlik çalgısı olan piyano, okul müzik eğitiminde çoksesli müzik zevkini verebilmek amacıyla eşlik bakımından iyi yetiştirilmiş öğretmenlerce her fırsatta kullanılmalıdır. Gülhan da (1990) bu düşünceye paralel olarak; çalınması kolaylaştırılmış zengin eşlik dağarı ile işlenen müzik derslerinin öğrenciler için daha anlaşılır ve verimli geçebileceğine dikkat çekmektedir.

Müzik sınıflarında öğrencilerin seslerini eğitmek amacıyla; ses alıştırmalarının çalışılmasında, okul şarkılarının öğretilmesinde, şarkılara eşlik yapılmasında, öğrencilerin sesine pes ya da tiz gelen şarkıların başka tona/makama transpoze (aktarım) edilerek seslendirilmesinde, koro çalışmaları için koro partileri ve koro partitürlerinin indirgenerek çalınmasında piyano etkili bir çalgıdır (Özen, 1998). Özen, bu düşüncesi ile okul şarkılarına ve çok sesli şarkılara eşlik yapılmasının yanında, makamsal ve tonal eserlerin de öğrencilerin ses aralıklarına göre uyarlanmasının (aktarım/transpoze) önemini ifade etmektedir.

Müzik Eğitimcileri Ulusal Derneği’nin (Music Educators National Conference) yayınladığı Teaching Piano in the Classroom and Studio (Sınıfta ve Stüdyoda Piyano Öğretimi) başlıklı MENC el kitabında müzik eğitimcisinin yetkinliğini arttıran piyano çalgısının özelliklerine dair maddeler aşağıdaki gibidir:

1. Pişano alma; koro, grup ya da orkestra şefi olması beklenen kişiye eşlikleme, partisini eksiksiz duyma ve ezgiyi fark etme konularında yardım eder.
2. Müzik öğretmeni pişanoyu; sınıfa şarkı söylerken eşlik etmek ve üstünde çalışılan bestelerin temaları ve biçimsel özelliklerini örneklendirmek için kullanır.
3. Başlangıç ve orta düzey çalgı çalan öğretmenler, pişanoyu gruplarına eşlik etmek için kullanır.
4. Çoğu kez, müzik öğretmeni birlikte söylenilen şarkıları kulakla, görerek ya da ezbere çalma, gerektiğinde transpoze etme, doğaçlama yapma ve akorlarla eşlik etme ihtiyacı duyar. Bunların yanı sıra, grup ve solo performansı yapanlar için yazılmış eşlikli parçaları alar (Robinson ve Jarvis, 1967: 5-6).

Yukarıda ifade edilmiş olan becerilerden görüldüğü üzere pişano, müzik eğitiminde müzik öğretmenlerinin yetkinliğini arttıran elverişli, temel bir çalgıdır. Pişanonun başka bir özelliği de temel müzik bilgisi ve becerilerini kazandırmanın yanı sıra işlevsel becerileri de uygulamaya ve geliştirmeye olanak sağlamasıdır.

İşlevsel pişano becerileri; müzik öğretmenlerinin pişanoyu kendi müzik sınıflarında daha etkin bir eğitim aracı olarak kullanabilmelerini sağlayan pratik pişano çalma becerileridir. Bu 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 pişanoda çalabilme vb. becerilerdir. (Kasap, 2005).

Müzik öğretmenin bilgi, birikim ve becerilerinin bir bütünü olan donanımı ile bu donanımı öğrencilere aktarımı sırasında, birey/bireyler üzerindeki olumlu etkileri ve dönütleri, eğitimin içinde önemli bir basamağı oluşturur. Bu nedenle müzik öğretmenlerinin ilköğretim programlarındaki müzik derslerinde işlevsel pişano becerilerini kullanması; hem derslerin amaç ve hedeflerine yönelik işlenmesinde, hem de bu amaçlar doğrultusunda konuyu ve içeriği bu becerilerle örnekleyerek pekiştirmesinde yardımcı olur.

Bu işlevsel beceriler ile donanmış olarak mezun olan müzik öğretmenleri, pişanoyu 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).

1.1. Problem Durumu

Müzik öğretmeni yetiştirme programında, piyano dersinin yanı sıra öğretmen adaylarına piyano ile eşlik edebilme becerisi kazandırmaya ve geliştirmeye katkı sağlayacak dersler bulunmaktadır. Örneğin eşlik çalma dersi, piyano ve diğer çalgılar için okul müziğindeki çeşitli ses ve çalgı eserlerine yazılmış eşlik müziklerini çalma ya da doğaçlama eşlik çalışmalarını kapsamaktadır. Beşinci yarıyıl verilecek eşlik çalma dersinde, piyano dersi ile kazandırılması amaçlanan piyano ile ilgili temel bilgi ve becerilerin, öğretmenlik mesleğine yönelik kullanımının sağlanması amaçlanmaktadır.

Eşlik çalma dersinin alt yapısını oluşturacak kuramsal bilgileri öğretmek amacıyla ikinci ve üçüncü yıllarda toplam dört yarıyıl okutulmak üzere Armoni-Kontrpuan-Eşlikleme, Müziksel İşitme Okuma Yazma dersleri bulunmaktadır. Bu derslerde temel müzik bilgileri, armoni, kontrpuan gibi konular eşgüdüm içinde uygulanmaktadır.

Eşlik çalma dersinin hedeflerini gerçekleştirme amacına katkı sağlayan diğer dersler de elektronik org eğitimi ve eğitim müziği besteleme dersleridir. Elektronik org eğitimi; eğitim (okul) müziğinde kullanım tekniklerini, Türk ve dünya müziğinde kullanılabilirliği ile literatürünü, öğrenme-öğretme yöntemlerini içermektedir. Eğitim müziği besteleme dersi ise; müziksel yaratıcılığın ve Türk okul müziği yapısının geliştirilmesi amacıyla, ses ve çalgı için yeni eserler üretme, tonal ve modal besteleme yöntemleri ile tek sesli okul müziklerini çok seslendirme teknikleri, konularını içermesi bakımından eşlik çalma dersini desteklemektedir (YÖK, 2012).

Müzik öğretmeni adaylarının piyanoyu işlevsel biçimde kullanabilmesi yukarıda belirtilen eşlik çalma dersi ve bu derse ilişkin diğer derslerin birbirleriyle bağlantısıyla mümkündür. Derslerde edinilen kazanımların birbirlerini destekleyen derslerde gerektiğinde uygulanabilmesi gereklidir. Armoni-kontrpuan-eşlikleme, müziksel işitme

okuma yazma, elektronik org eğitimi, eğitim müziği besteleme ile piyano derslerinde kazanılan bilgi ve becerilerin eşlik çalma dersinin içeriği ile örtüşmesi, eşgüdüm içinde uygulanması önemlidir. Derslerin içerdiği konular ilköğretim programı okul müziği konularını kapsamı bakımından göz önünde bulundurulmalıdır. Bu sayede müzik öğretmeni adayı ilköğretim ve ortaöğretim kurumları müzik dersi öğretim programını uygulayabilmek için ihtiyaç duyacağı becerilere sahip olabilecektir.

Piji'ye göre (2006) müzik öğretmeni ilköğretim programında belirtilen konulara uygun şarkılara piyano ile eşlik edebilmeli ve öğrencilerle birlikte müzik yapabilmelidir. Müzik öğretmeni adaylarının eşlik etmeyi öğrenecekleri şarkılar, aynı zamanda öğretmen olduklarında kullanabilecekleri repertuvarın bir kısmını oluşturmaktadır.

Piyanosuyla okul şarkılarına eşlik edebilen, bizzat çalarak müzik dinletme gibi etkinliklerde bulunan öğretmen; dersini zevkle izlenir hale getirdiği gibi, öğrencinin beğeni duygusunu da geliştirmiş olur (Ercan, 1990). Bunun yanı sıra Gülhan'ın (1990) yapmış olduğu bir araştırmaya göre; müzik derslerinde eşliğin kullanılması, dersin kalitesini ve verimliliğini yükseltip, öğrencilerin derse odaklanmasını ve başarılarının artmasını sağlar. Araştırmacı, müzik öğretmenlerinin, okul şarkılarına kendilerinin eşlik yazmaları ve uygulamayı bizzat yapmalarının, eğitime olumlu etkisi olacağını vurgulamıştır. Eşlik yapabilmek için, eşlik derslerinin artırılması ve piyano programının geliştirilmesi gerektiğini ifade etmiş ve öğretmenlerin kendilerini bu yönde geliştirmesi gerektiğini belirtmiştir.

Bir okul şarkısının eşlikle söylenmesinin önemi karşısında, okul müziği repertuvarında eşlikli yazılan şarkı yok denecek kadar azdır. Özellikle müzik ders kitaplarındaki şarkıların çoğu tek sesli ve eşliksiz yazılmıştır. Müzik dersinde öğretilecek ezgilerin eşliklendirilmesi, tamamen müzik öğretmenin bu alandaki bilgi ve becerisine bırakılmıştır (Piji, 2006).

Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde eşlikli çaldığı şarkıların seçimi de önemlidir. Bunun nedeni, şarkı öğretiminin müzik derslerinde en çok kullanılan yöntem olmasıdır. Müzik öğretmenleri ilgili yaş grubunun ses sınırlarını bilmeli ve ses sınırlarını aşan şarkılar öğretmemelidir. Müzik eğitimcisinin çocuklara öğreteceği

şarkıları titizlikle seçmesi ve seçtiği şarkıya ait seslerin ve sözlerin şarkıyı öğreteceği yaş grubuna uygun olması gerekmektedir (Aydınlı, 2007).

İlköğretim okulları müzik dersi öğretim programında da sınıf ortamında seçilen şarkı, türkü örneklerinin çocukların ses sınırlarına ve düzeylerine uygun olması gerektiği belirtilmiştir. Makamsal nitelikli eserlerin seslendirilmesinde çocuğun ses gelişim süreci göz önünde bulundurularak, mutlaka gerekli aktarımların (transpozeler) yapılması gerektiği ifade edilmiştir. (İlköğretim Kurumları Müzik Dersi Öğretim Programı, Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı'nın 06. 04. 2007 gün ve 6005 sayılı kararı ile kabul edilmiştir) (MEB, 2012).

Küçükosmanoğlu (2011) müzik öğretmenliği bölümlerinde okuyan müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarını transpoze ederek eşlikli çalmasını konu alan araştırmasında; müzik öğretmenin, gerektiğinde okul şarkılarını piyano ile transpoze ederek eşlik yapmasının büyük ölçüde önemli olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca, Akçalı'nın (2007) yaptığı ankete katılan öğretmenlerin tamamına yakını da müzik dersinin her aşamasında ihtiyaç duyulabilen transpoze becerisinin önemine değinmiştir.

Bu bulguların ışığında müzik öğretmenleri ve müzik öğretmeni adayları için eşikleme ve transpoze becerilerinin yadsınamaz önemi olduğu çok açıktır. Bu becerilere ek olarak deşifre ve doğaçlama yapabilme, açık konumda yazılmış notaları okuyabilme, ezgiye eşlik ve çokseslendirme yapabilme, eserlere uygun kadans çalabilme ve eserleri analiz edebilme, koro ve orkestra eserlerini piyanoda çalabilme becerilerinin müzik öğretmeni adayları için önemi, aşağıda belirtilen yurt içi ve yurt dışında yapılmış araştırmalarda vurgulanmıştır.

İşlevsel becerilerin önemini vurgulayan McDonald'ın (1989) "A Survey Of The Curricular Content Of Functional Keyboard Skills Classes Designed For Undergraduate Piano Majors" (Lisans Piyano Öğrencileri için Hazırlanmış İşlevsel Piyano Becerilerinin Müfredat İçeriği Hakkında Bir Araştırma) başlıklı doktora çalışmasının amacı Ulusal Müzik Okulları Derneği Yönergesi (National Association of Schools of Music) üyesi dört yıllık üniversitelerin lisans piyano öğrencileri performansı için anket yoluyla 449 üniversiteden işlevsel beceriler dersi ile bilgi elde etmektir. Araştırma sonucunda; deşifre, transpoze, eşikleme, doğaçlama, eşlikli çalma becerilerinin önemi

açıklanmıştır. Eşlikleme, transpoze, kulak çalışması, deşifre, birlikte çalma becerilerinin sınıf ortamında uygulanmasının gerekliliğinden bahsedilmiştir.

GÜGEF Müzik Eğitimi Bölümü 1996-1997 öğretim yılında son sınıf piyano öğrencileri ve bu bölümde görev yapan piyano öğretim elemanlarının müzik öğretmeni adaylarının edinmesi gereken işlevsel becerileri hakkındaki görüşleri doğrultusunda Özen (1998) “Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Son Sınıf Öğrencilerinin Piyanoyu Müzik Öğretmenliğinin Gerekleri Doğrultusunda Kullanma Becerileri” başlıklı bir çalışma yapmıştır. Bu çalışmada; müzik öğretmeni adaylarının kazanması gereken 26 önemli davranış içinden “öğrencilerin söylediği kolay okul şarkılarına piyano ile eşlik çalma”ya %88 ile birinci sırada öncelik verildiği, son sınıf öğrencilerinin ise kazanması gereken önemli davranışlar arasında bu davranışa ilk on arasında yer verildiği görülmüştür. Ayrıca araştırmada okul şarkılarını deşifre ve transpoze ederek çalma, okul şarkılarına piyano ile eşlik etme, marş ve okul şarkılarını öğretirken piyanodan yararlanma, kolay eserlerin partitürlerini piyano ile çalma davranışlarının kazandırılması önerilmiştir.

Bilgin 1998 yılında “İlköğretim Okullarının İkinci Kademesinde Müzik Eğitiminde Kullanılan Şarkıların Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Çıkışlı Müzik Öğretmenleri Tarafından Piyano İle Eşliklenmesi” konulu doktora tezini sunmuştur. Bilgin, okul şarkılarına müzik öğretmenlerince yapılacak eşlikleme çalışmaları için uygun eşlik modellerinin geliştirilmesi ve şarkılara piyano eşliği oluşturularak, müzik öğretmenlerinin kullanımına sunulması görüşünü araştırmasında desteklemiştir.

Bu alanda yapılmış benzer bir araştırma da Christensen’e (2000) ait Amerika’daki müzik öğretmenlerinin ihtiyacı olan işlevsel becerilere dair yapılmış bir çalışmadır. “A Survey Of The Importance Of Functional Piano Skills As Reported By Band, Choral, Orchestra And General Music Teachers” (Bando, Koro, Orkestra ve Genel Müzik Öğretmenleri Tarafından İşlevsel Becerilerin Öneme Dair Araştırma) başlıklı doktora çalışmasının amacı; müzik öğretmenlerinin bando, koro, orkestra ve müzik etkinlikleri için işlevsel piyano becerilerinin müzik eğitimcilerine olan önemini belirlemektir. Amerika’daki 472 lise, ortaokul ve ilkokul müzik öğretmenine anket uygulamasını kapsayan çalışma sonucunda, müzik öğretmenleri işlevsel piyano

becerilerinin müzik eğitiminin bütün alanlarında önemli olduğunu ve eşlikleme yapmayı diğer piyano becerilerine göre daha çok kullandıklarını belirtmiştir.

Eşliklemenin piyano derslerinde geliştirilmesine dair Koçak (2001) “Müzik Eğitimcisi Yetiştiren Kurumlardaki Piyano ile Eşlik Faaliyetleri” başlıklı çalışmasında, GÜGEF, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı 1999-2000 öğretim yılında piyano öğrenimi gören üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerine anket ve görüşme tekniği uygulamıştır. Araştırma sonuçları arasında: piyano öğretim programının piyano ile eşlik boyutunda geliştirilmesi, piyano ile eşlik konusuna her fırsatta ders içi ve ders dışı etkinliklerde yer verilmesi, eşlikle bağlantılı derslerin kapsam ve sürelerinin yeterli hale getirilerek düzeltilmesi için program geliştirme çalışmalarının başlatılması, müzik derslerinde kullanılan eğitim müziklerinin eşlik düzenlemelerinin yapılması ve eşlikli repertuvarının genişletilmesi önerileri sunulmuştur.

Eşlik dersinin programdaki yeri ve içeriği üzerine Çizili (2000) ve Çevik’in (2004) araştırmaları bulunmaktadır. Müzik öğretmenlerinin eşlik yapmadaki yeterlikleriyle ilgili olarak Çizili’nin (2000) yaptığı “Müzik Öğretmenliği Programları Mezunlarının Piyano Derslerinde Öğrendikleri Davranışları Öğretmenlikte Kullanmaları” konulu araştırmada, piyano ve eşlik ders saatlerinin arttırılması, piyano eğitiminde deşifre ve eşlik çalışmalarına ağırlık verilmesi gerektiğini düşünen müzik öğretmenlerinin çoğunluğu oluşturduğu görülmektedir. Araştırmanın sonuçlarına dayanarak, piyanoda eşlik dersinin ikinci sınıftan başlaması ve son sınıfa kadar devam etmesi yönünde öneriler verilmektedir. Eşlik dersinde müzik öğretmeni adaylarına, okul şarkılarına doğaçlama eşlik yaptırılarak yaratıcılıklarının gelişmesinin sağlanması önerilmiştir.

Çevik tarafından 2004 yılında hazırlanan araştırmada, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğretim programında yer alan ve gelecekte yer alması düşünülen derslerle ilgili olarak öğretim elemanları, öğretmenler ve öğrencilerin görüşleri alınmıştır. Araştırmacı, “Yürürlükteki Müzik Öğretmenliği Lisans Programı Tasarısına ilişkin Görüşler ve Öneriler” başlıklı çalışmasına ait sonuçlar ışığında, eşlik dersinin müzik öğretmenliğinin gerekleri doğrultusunda daha kapsamlı ve daha uzun sürelerle programda yer alması ve okul müziği dağarına önem verilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Topçu'nun (2005) araştırması; ilköğretim kurumlarında görev yapan müzik eğitimcilerinin eşlik becerisine dair düşüncelerine yöneliktir. Topçu, "İlköğretim Okulları İkinci Kademe Müzik Eğitiminde Kullanılan Marşlara İlişkin Piyano Eşliklerinin Müzik Öğretmenleri Tarafından Çalınabilirliği" başlıklı yüksek lisans tezinde müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki eşlik derslerinin işlevselliğinin artırılmasına yönelik program geliştirme önerisine dair, ilköğretim okullarında görev yapanlar arasından seçilmiş 80 kişiye anket uygulamıştır. Araştırmacı, bu anketin sonucunda müzik öğretmenlerinin, piyano veya klavyeli çalgıları müzik eğitiminde kullanım amaçlarına göre derecelendirmede "eşlik yapmayı" birinci sırada tercih ettiklerini saptamıştır.

Aydınoglu da (2005) "Müzik Öğretmenliği Lisans Programında Yer Alan "Eşlik (Korepetisyon)" Dersinin Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi" adlı yüksek lisans çalışmasında "Eşlik (Korepetisyon)" dersini almış üçüncü ve dördüncü sınıfta okumakta olan 105 öğrenci ile yeni program dahilinde eşlik dersi vermiş olan altı öğretim elemanının görüşlerini değerlendirmiştir. Araştırma sonucunda, doğaçlama eşlik çalışmalarının bir eşlik dersinin hedefleri arasında kesinlikle yer alması gerektiği ifade edilmiştir. Araştırmacı, ayrıca Müzik Eğitimi Anabilim Dalı lisans programında yer alan tüm derslerin birbiri ile bağlantılı olduğunu, dersler arasındaki bu bağlantıların gözden geçirilmesini önermiştir.

Müzik öğretmenliği lisans programı kapsamındaki eşlik dersine ilişkin bir program geliştirme çalışması Piji tarafından 2006 yılında yapılmıştır. Araştırmacı, "Dizgeli Öğretime Göre Geliştirilen Eşlik Dersi Programının Akademik Başarıya, Tutuma, Yeterlik Algısına ve Kalıcılığa Etkisi" başlıklı doktora tezinde öntest-sontest kontrol gruplu deneysel yöntem kullanmıştır. Araştırmada, eşlik dersi alan 18'i deney, 15'i kontrol grubunda toplam 33 lisans üçüncü sınıf öğrencisi yer almıştır. Deney grubuna 14 haftalık güz dönemi boyunca dizgeli öğretim modeline göre geliştirilen program uygulanmış ve programın uygulandığı grubun piyano ile eşlik alanında yeterlik algısı puanları ile geleneksel öğretimin yapıldığı grubun piyano ile eşlik alanında yeterlik algısı puanları arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır. Araştırmada, müzik öğretmeni adaylarının öğretmenlik uygulaması değerlendirmesine "okul müziği örneklerine piyano ile eşlik edebilme" ölçütü eklenebileceği ve böylece müzik öğretmeni adaylarının bu alanda daha çok çalışmaya teşvik edilebileceği önerilmiştir.

Araştırmacı, eşlik alanında, uygulama ve bilgiyi bulma, kullanma ve o bilgiden yenilerini üretme düzeyinde kalıcılığı sağlayabilmek için daha uzun süreyi kapsayan bir eşlik eğitimi verilmesini, günlük ortalama piyano çalışma süresinin artmasıyla, eşlik yapmadaki başarının ve eşlik dersine ilişkin tutumun da arttığı sonucuna dayanarak, öğrencilerin daha fazla piyano çalışabilmeleri için sınıf, çalgı ve zaman gibi gerekli koşulların sağlanmasını önermiştir.

Müzik öğretmenlerinin ve öğretim elemanlarının eşlik dersine ve önemine dair görüşlerinin alındığı araştırma Sönmezöz tarafından 2006 yılında yapılmıştır. “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Eşlik Öğretiminin Müzik Öğretmenlerinin Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” başlıklı doktora tezinin örneklem grubunu, GÜGEF, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda 2004-2005 öğretim yılında görev yapmakta olan piyano ve eşlik dersi öğretim elemanları ile 2005-2006 öğretim yılında Ankara İl Merkezi’nde MEB’e bağlı ilköğretim, lise ve dengi okullarda görev yapmakta olan müzik öğretmenleri arasından, tesadüfi örnekleme yoluyla seçilen müzik öğretmenleri oluşturmaktadır. Müzik öğretmenleri, müzik eğitimi anabilim dalında sunulan derslerde eşlikleme ile ilgili genel, ders içi ve ders dışı davranışların aşamalı olarak arttırılması, doğaçlama ve transpoze yapabilme becerilerinin kazandırılması ve geliştirilmesi gerektiği görüşündedir. Araştırmacı, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki eşlik derslerinin işlevselliğinin arttırılmasına yönelik program geliştirme çalışmaları önermekte; eşlik dersinin içeriğinin eşlik davranışlarının kazandırılmasına ve geliştirilmesine yönelik olarak yeniden düzenlenmesi gerektiğini açıklamaktadır.

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı son sınıf öğrencilerinin “Piyano Eğitimi”, “Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi” ve “Eşlik (Korepetisyon)” dersleri ile okul şarkılarına doğaçlama eşlik becerileri arasındaki ilişkilerinin saptandığı ve öğretim programlarında bu becerilere etkisi olduğu düşünülen derslerin mevcut durumları ile ilgili öğretim elemanı ve öğrenci görüşlerinin belirlendiği çalışma Görsev (2006) tarafından yapılmıştır. Araştırmacı, “Abant İzzet Baysal Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencilerinin “Piyano Eğitimi”, “Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi” ve Eşlik (Korepetisyon) Dersleri İle Okul Şarkılarına Doğaçlama Eşlik Becerileri Arasındaki İlişkiler” adlı yüksek lisans tezinde, öğretim elemanları ve öğrencilerinin görüşlerine göre “ilk ve ortaöğretim okullarındaki müzik derslerinde öğrencilerin çok sesliliğe olan

ilgisini artırmak için, öğretilen şarkılar eşliklendirilmelidir” ifadesi için belirtilen görüşlerin büyük çoğunluğu olumludur. Araştırmada, piyano eğitimi derslerinde, eşliği yazılmış okul şarkılarının armonik analizlerine, form analizlerine ve eşlik modellerine yönelik çalışmalara yer verilmesi ve ortaöğretim okullarında öğretilen şarkıların eşliklendirilmesi gerektiği konularında öğretim elemanı ve öğrencilerin görüş birliği içinde oldukları belirlenmiştir.

Müzik öğretmenleri için işlevsel becerilerin gerekliliğini ele alan bir araştırma da Kalkanoğlu’nun (2007) “Okul Şarkılarının Müzik Öğretmenlerinin Bilgi ve Beceri Düzeyine Göre Piyano ile Eşliklenmesine Yönelik Bir Model Önerisi” başlıklı yüksek lisans tezidir. Araştırmada, müzik öğretmeni adaylarının aldığı eğitim sonrasında; verilen bir ezgiye eşlik ve/veya çokseslendirme yapabilme, deşifre ve kadans çalabilme, doğaçlama yapabilme, transpoze ve analiz edebilme, koro ve orkestra eserlerini piyanoda çalabilme becerilerine sahip olması gerektiği belirtilmiştir.

Benzer bir araştırma olan Tunç’un (2009) “Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dallarında Uygulanan Armoni-Kontrpuan-Eşlik Derslerinde Piyanonun Kullanabilme Durumunun İncelenmesi” başlıklı çalışmasında da eşikleme becerisinin önemi benzer şekilde vurgulanmıştır. Bu araştırma; Gazi Üniversitesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin “Armoni-Kontrpuan-Eşlik” derslerinde piyanoyu kullanabilme durumunu ortaya koymayı amaçlayan betimsel bir çalışmadır. Araştırma sonucunda Tunç, öğrencilerin her fırsatta eşlik yapmaya teşvik edilmesini önermiştir. Buna paralel olarak; öğrencilerin eşlik ve deşifre becerilerinin geliştirilmesi için deneysel bir çalışmaya ihtiyaç duyulduğunu belirtmiştir.

Eşlik dersi ve bu dersle bağlantılı diğer derslerin öğrencilerin piyano eşlik becerileri üzerindeki etkilerini saptayan araştırma Durmaz’ın (2009) “Eşlik Dersinin Öğrencilerin Piyano Eşlik Becerileri Gelişimi Üzerindeki Etkileri” başlıklı yüksek lisans tezidir. Araştırma çalışma grubunu Gazi Üniversitesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda okuyan 2007-2008 eğitim-öğretim yılında lisans üçüncü sınıfta öğrenim gören 30 öğrenci oluşturmaktadır. Araştırma sonuçlarına göre; armoni-kontrpuan-eşlik dersinde eşlik uygulamalarına daha çok yer verilmesi ve gerekirse ders saatinin arttırılması önerilmiştir. Durmaz’a göre, eşlik eğitiminin; armoni-kontrpuan eşikleme, müziksel işitme ve okuma ve piyano dersleri ile eşgüdümlü olarak ilerlemesi

sağlanmalıdır. Araştırmacı, doğaçlama eşlik yapabilme becerisinin kazandırmak ve bunu geliştirmek için öğrencilerin sürekli egzersizler yapması ve bunun alışkanlık haline dönüştürülmesi için çalışılması gerektiğini ifade etmiştir. Durmaz, ayrıca öğretmenlik uygulamasında, müzik eğitimi bölümü öğrencilerinin okul şarkılarına eşlik yapabilme durumlarının değerlendirilmesi ile ilgili çalışmalar yapılabileceğini ve okul şarkılarının eşliklendirilmesi davranışlarını içeren bir “piyano eğitimi programı” tasarlanabileceğini de önermiştir.

İlköğretim kurumlarındaki müzik derslerinde eşlik kullanımının önemine dair Demirtaş (2011) “İlköğretim 7. Sınıf Müzik Dersinde Şarkıların Piyano Eşlikli Öğretilmesinin Öğrenci Kazanımlarına Etkileri” başlıklı yüksek lisans tezini hazırlamıştır. Araştırma kapsamında, ilköğretim yedinci sınıf müzik dersinde okul şarkılarına piyano eşliği kullanılarak yapılan şarkı öğretiminin, çocuklar üzerinde olumlu etkilerinin bulunduğu saptanmıştır. Araştırmacı, bir şarkıya ait ezginin piyano eşliği kullanılarak öğretilmesinin, müziksel algının ve müziksel zekanın gelişmesine yardımcı olabileceğini bu nedenle müzik öğretmenlerinin, derslerinde öğrettikleri şarkıları, piyano eşliği kullanarak öğretmesi gerektiğini belirtmiştir. Araştırmanın sonucuna göre; MEB İlköğretim okullarında göre yapan müzik öğretmenlerine yönelik, müfredatta bulunan şarkılara piyano eşliği yazılmış, yardımcı kitap olarak kullanmaları için kaynak oluşturulmalıdır. Demirtaş, geleceğin müzik öğretmenleri olacak müzik eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin, eşlik dersine yönelik tutumlarının belirlenmesi, öğrencilere bu dersin öneminin vurgulanması ve öğrencilerin daha fazla etkinlik yapması gerektiğine dikkat çekmiş, müzik öğretmenlerinin, derslerinde işledikleri şarkıları, piyano eşliği kullanarak öğretmelerini önermiştir.

Yukarıda yer verilen araştırmalar işlevsel becerilerin önemini, eşlik çalma dersinin programdaki konumunu, diğer derslerle eşgüdüm içerisinde işlenmesinin göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgulamaktadır. Ayrıca müzik öğretmenin işlevsel becerileri uygulamadaki hakimiyeti, ilköğretim ve ortaöğretim müzik programlarını doğru bir şekilde gerçekleştirmesi bakımından önemlidir. Bu önemden yola çıkarak Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda, müzik öğretmenlerinin ve adaylarının işlevsel becerileri uygulamadaki durumlarına dair araştırmalar yapılmıştır. Araştırmalara aşağıda yer verilmiştir.

Gülhan (1990), Tuğcular (1992), Kasap (1999), Milli (1999), Öztürk (2001), Süalp (2002), Topçu (2005), Sönmezöz (2006) ve Akçalı (2007) tarafından yapılan araştırmalarda müzik öğretmenlerinin önceden yazılmış piyano eşliklerini çalamadığı ve şarkı öğretimi etkinliğinin önemini çok fazla kavrayamadığı, buna ek olarak eşlik dersinin süresi, kapsamı gibi konularda yetersizlikler olduğu tespit edilmiştir. Bu araştırmalar sırasıyla aşağıda belirtilmiştir.

Gülhan (1990) “Orta Dereceli Okullardaki Müzik Eğitiminde Piyanonun Bir Eşlik Çalgısı Olarak Kullanılabilirliği” adlı araştırmasında müzik bölümlerindeki eşlik dersinin içeriğini incelemiştir. Araştırmacı, müzik öğretmenlerinin önceden yazılmış piyano eşliklerini çalamadıklarını, öğretmenlerin kendilerini bu konuda yeterli görmediklerini belirlemiştir.

Tuğcular’ın (1992) “Türkiye’de Müzik Öğretmenlerinin Müzik Eğitimi Bölümlerinde Aldıkları Çalgı Eğitiminin Müzik Öğretmenliklerine Yansıması” adlı yüksek lisans tezinde, öğretmenlerin %30’unun öğrettikleri ezgilere çalgı eşliği yapamadıkları ortaya çıkmıştır.

Kasap (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” (Türkiye’deki Seçilmiş Müzik Eğitimi Bölümleri’ndeki Lisans Düzeyi Yardımcı Çalgı Piyano Eğitiminin Durumu ve İşlevsel Piyano Becerilerinin Grup İçerisinde Öğretilmesi İçin Öneriler) başlıklı araştırmasında, Türkiye’deki yedi müzik eğitimi kurumunda görev yapan 47 piyano öğretim üyesine anket uygulamış ve ayrıca aynı kurumların piyano ders programlarını incelemiştir. Araştırmacı, araştırma sonucunda müzik öğretmeni yetiştiren kurumların piyano ders programlarında daha çok solo repertuvar ve teknik çalışmalara yer verilmekte olduğunu saptamıştır. Piyano öğretim elemanları, piyano derslerinde solo repertuvar ve teknik çalışmaların yanı sıra çok az da olsa deşifre çalışmaları, verilen ezgiye eşlik, kadans çalma, analiz edebilme ve ezberlemeye yer verdiklerini, ancak bu eğitimin yeterli olmadığını belirtmiştir. Piyano derslerinin yanı sıra, üzerinde araştırma yapılan müzik eğitimi bölümlerinden sadece 5’inde (%71) “piyanoda eşlik” dersinin zorunlu ders olarak programlarda yer aldığını saptamıştır. Piyanoda eşlik dersinin, iki okulda sadece piyano ve şan öğrencilerine, bir okulda piyano, şan ve müzik teorisi öğrencilerine ve

sadece iki okulda ise bütün öğrencilere verilmekte olduğunu, oysaki her programda yer alması gerektiğini belirtmiştir. Öğretmen yetiştiren kurumlarda kullanılan piyano müfredat programlarının kapsamlı olmadığını ve bu programların yeniden değerlendirilip, daha kapsamlı bir programın geliştirilmesine ihtiyaç duyulduğunu vurgulamıştır. Bu sonuçların yanı sıra araştırmacı, bir model program hazırlamış ve piyano derslerinde performans ve teknik çalışmaların yanı sıra işlevsel piyano becerilerinin de program kapsamına alınması gerektiği belirtmiştir.

Milli (1999) “İlköğretim Okullarında Piyano ve Klavyeli Çalgıların Müzik Öğretmenleri Tarafından Kullanımı ve Eğitime Katkıları” konulu çalışmasında, müzik öğretmenlerinin yaklaşık % 55’i klavyeli çalgıları doğru ve eksiksiz kullandıklarını belirtirken, yaklaşık % 43’ü bu duruma katılmamaktadır. Araştırmada ayrıca müzik öğretmenlerinin, şarkı için yazılmış hazır eşlikleri % 61 oranında kullanamadıkları belirlenmiştir. Müzik öğretmenlerinin derslerde öğrettikleri çocuk şarkılarına piyano ve klavyeli çalgılarla kendi yazdıkları eşliği çalabilme yüzdesi % 46 oranındadır. Araştırmacı, müzik öğretmenlerinin büyük bir çoğunluğunun eğitim aldıkları yüksek öğrenim kurumundaki piyano ve piyano eşlik derslerini içerik ve süre açısından yeterli bulmadığını belirtmiştir.

Öztürk (2001) “İlköğretim Kurumlarında Görev Yapmakta Olan Müzik Öğretmenlerinin Çalgılarını Kullanmadaki Yeterlilik Durumları” konulu çalışmasında, müzik öğretmenlerinin çalgıları ile şarkıya eşlik etme yeterliliklerine yönelik algılarını saptamıştır. Araştırma sonucuna göre öğretmenlerin % 67.5’inin çalgılarıyla bir şarkıya eşlik etmede yetersiz oldukları belirlenmiştir.

Benzer bir çalışmada Süalp tarafından 2002 yılında yapılmıştır. Araştırmacı, “İlköğretim Okulları Üçüncü Devre Müzik Programının Uygulanmasında Karşılaşılan Sorunlar” konulu araştırmasında, müzik öğretmenlerinin piyano ile eşlik edebilme yeterliliklerini belirlemiştir. Araştırma sonucunda, öğretmenlerin %41’inin piyano ile eşlik etmede yetersiz olduğu belirlenmiştir.

Topçu (2005) “İlköğretim Okulları İkinci Kademe Müzik Eğitiminde Kullanılan Marşlara İlişkin Piyano Eşliklerinin Müzik Öğretmenleri Tarafından Çalınabilirliği” konulu yüksek lisans tezinde “Armoni-Kontrpuan-Eşlikleme ve Korepetisyon (Eşlik)”

eğitimi süreçlerinin, müzik öğretmeni adayının marşların eşliklerini çalabilme bilgi ve becerisini ne ölçüde geliştirdiğine ilişkin sonuçlar elde etmiştir. Araştırma sonucunda, müzik öğretmenlerinin % 52.5'inin korepetisyon eğitimi almadıkları belirlenmiş, korepetisyon eğitiminin, bu dersi alan müzik öğretmenlerinin büyük bir çoğunluğu tarafından, marşlara piyano ile eşlik yapmada kısmen yeterli bulunduğu saptanmıştır. Araştırmacı, müzik öğretmenlerinin eşlik davranışları açısından okul şarkılarına eşlik edebilme yeterlikleri konusunda eksik ya da yetersiz oldukları sonucuna varmıştır.

Sönmezöz'ün 2006 yılında yapmış olduğu “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Eşlik Öğretiminin Müzik Öğretmenlerinin Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” konulu araştırmada, müzik öğretmenlerinin, eşlik dersinin istenen eşlik davranışlarını kazandırma açısından oldukça yetersiz olduğunu belirtmiştir. Araştırma sonucunda, müzik öğretmenlerinin kendilerini okul şarkılarına eşlik edebilme yeterlikleri bakımından eksik ya da yetersiz gördükleri saptanmıştır.

Akçalı (2007) “Müzik Öğretmenlerinin Eğitim Müziğinde Çoksesli Eşliklemeye Yaklaşımları ve Eşlikte Harf Şifre Yöntemini Kullanma Durumları” başlıklı yüksek lisans tezinde Antalya ilinde görev yapan müzik öğretmenlerine anket uygulamıştır. Bu araştırma, müzik öğretmenlerinin eğitim müziğinde çoksesli eşlik kullanımına ilişkin yaklaşımlarını, armoninin harflerle ifade edildiği bir eşlik yöntemi olan harf şifre yöntemini kullanma durumlarını ve bu konuyla ilgili diğer görüşleri saptamak amacıyla yapılmıştır. Genel olarak bu araştırmadan, müzik öğretmenlerinin derslerde çoksesli eşlik yapmanın önemini yeteri kadar fark etmediği sonucuna varılmıştır.

Bilgin (1998) ve Çizili (2000) araştırmalarında, müzik öğretmenlerinin eşlik yapma durumlarını belirlemiş, eşlik dersi ve bu dersle eşgüdüm içinde işlenmesi gereken diğer derslerin sonucunda elde edinilen kazanımların eşlik yapabilme becerisini ne ölçüde geliştirebildiğini saptamışlardır.

Bilgin (1998) araştırmasında, GÜGEF Müzik Eğitimi Bölümü çıkışlı müzik öğretmenlerinin, armoni-kontrpuan-eşlikleme dersi ile piyano eğitiminde kazandıkları bilgi ve becerilerini müzik eğitiminde kullanılan şarkıların piyano ile eşliklenmesine nasıl ve ne ölçüde yansıttıklarını saptamaya çalışmıştır. Araştırma sonucunda, müzik öğretmenlerinin armoni-kontrpuan-eşlikleme ve piyano eğitiminde kazandıkları bilgi ve

becerileri eşgüdümlü olarak okul şarkılarının eşliklenmesine yeterince yansıtamadıkları görülmüştür. Ayrıca öğretmenlerin çoğunluğu, notasıyla ilk defa karşılaştıkları ve yeni duydukları bir ezgiye eşlik yapabilme bakımından kendilerini yetersiz bulduklarını ve armoni-kontrpuan-eşlikleme dersindeki uygulamalı çalışmaların yetersiz olduğunu belirtmişlerdir. Öğretmenler, piyano eşlikli okul şarkısı örneklerinin çalınması ve incelenmesine çok az yer verildiği, piyano dersinde, piyano eğitimi repertuvarında yer alan eserlerdeki eşlik modellerinin, okul şarkılarının eşliklenmesinde de kullanılabileceğine yönelik bilgilendirmelere hiç yer verilmediği görüşündedirler.

Çizili'nin (2000) “Müzik Öğretmenliği Programları Mezunlarının Piyano Derslerinde Öğrendikleri Davranışları Öğretmenlikte Kullanmaları” konulu araştırmasında, müzik öğretmenlerinin piyano ya da klavye ile okul şarkılarına doğaçlama eşlik yapmalarında yeterli olup olmama durumları belirlenmiştir. Bu duruma yönelik verilen cevaplara göre; müzik öğretmenlerinin çoğunun piyanoda doğaçlama eşlik yapmada yetersiz veya kısmen yeterli olduğu saptanmıştır. Müzik öğretmenlerinin yüksek öğrenimleri sırasında aldıkları müzik teorisi dersinden, eşlik çalışmalarından yararlanıp yararlanmama durumlarıyla ilgili olarak; müzik öğretmenlerinin %56'sı, müzik teorisi dersinin eşlik çalışması yapmalarında kısmen yeterli olduğunu belirtmiştir.

Eğilmez (2003) ve Dağdeviren'in (2006) araştırmaları, müzik öğretmeni yetiştiren kurumların programlarında eşlik ve transpoze becerilerine ne kadar önem verildiğine ve bu becerilerin uygulamadaki yeterliliğine dair konuları kapsamaktadır. Eğilmez (2003) “Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Piyano Öğretiminin Müzik Öğretmenlerinin Müzik Derslerinde Piyano/Elektronik Orgu Kullanabilme Yeterliklerine İlişkin Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” başlıklı çalışmasında 2002-2003 öğretim yılında görev yapmakta olan 110 müzik öğretmenine anket uygulamıştır. Araştırmada, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki piyano öğretim programlarında genelde eşliğe yönelik konuların ve paralel çalışmaların yeterince yer almadığı, piyano öğretim programlarında transpoze ederek çalma konusuna yer verilmediği ve müzik öğretmenlerinin bu alandaki yeterlilik oranlarının düşük olduğu belirlenmiştir.

Dağdeviren'in (2006) "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Piyanoda Eşlik Öğretimi" başlıklı yüksek lisans tezine göre, eşlikli şarkı söyleme, eğitim müziğimizde beklenen yönde kullanılmamaktadır. Araştırmacı, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda piyano eğitiminde sanatsal işlevi oldukça fazla olan eserlerin seslendirilmeye çalışıldığını, mesleki müzik eğitimi alanında öğretilmesi gerekli piyano eşlikli okul şarkılarının seslendirilmesinin göz ardı edildiğini belirtmiştir. Araştırmada, verilen eşlikleme derslerinin piyano eğitimiyle ve müziksel işitme okuma dersleriyle iç içe, birbiriyle ilişkili ve eşgüdümsel olarak yürütülmediği, eğitim müziği alanında, müzik ders kitaplarında piyano eşlikli eğitim müziği şarkılarının bulunmadığı ve yardımcı ders kitaplarında da çoğunlukla eşlikleri olmayan şarkıların olduğu saptanmıştır. Dağdeviren, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda piyanoda eşlik eğitiminin irdelenerek yeni modeller oluşturulmasını, mezun olacak müzik öğretmenlerinin daha donanımlı olması gerektiğini önermiştir.

Kutluk (1996), Özen (1998), Koçak (2001), Aydınoglu (2005), Görsev (2006), Durmaz (2009) ve Küçükosmanoğlu (2011) tarafından hazırlanan araştırmalar müzik öğretmeni adaylarının eşikleme ve transpoze becerilerini saptamak amacıyla yapılmıştır. Araştırma bulguları aşağıda sırasıyla verilmiştir.

Kutluk 1996 yılında yapmış olduğu "Okul Şarkılarına Piyano ile Eşlik Becerisinin Geliştirilmesi Üzerine Bir Çalışma" başlıklı araştırmada, müzik öğretmeni adaylarının piyanoyu bir eşlik çalgısı olarak kullanabilme becerilerinin nasıl geliştirileceğini incelemiştir. Ayrıca eşlik sanatı ve müzik eğitimi çeşitli boyutlarıyla araştırılmış, Türk ve batı müziği armonisi, okul müzik eğitiminde kullanılan tonal ve modal yapıdaki şarkılar ve şarkılara yazılmış eşlikler incelenmiştir. Bu çalışma kapsamında; piyano ile okul şarkılarına eşlik etmede müzik öğretmeni adaylarının yetersiz olduğu temel konuların; parçanın armonik analizinin doğru yapılamaması, parçanın yapısına uygun eşlik figürünün seçilememesi ve piyano çalma tekniğindeki yetersizlikler olduğu belirlenmiştir.

Özen (1998) GÜGEF Müzik Eğitimi Bölümü 1996-1997 öğretim yılında son sınıf piyano öğrencilerinin ve bölümde görev yapan piyano öğretim elemanlarının görüşlerini almıştır. Bu görüşler doğrultusunda; müzik öğretmeni adaylarının piyanoyu kullanarak, öğrencilerin düzeyine uygun müzikler doğaçlatma davranışının, piyano ile

öğrencilere söylenen okul şarkılarının gerektiğinde transpoze etmede, öğrencilerin söylediği kolay okul şarkılarına piyano ile eşliklemede yetersiz oldukları belirlenmiştir. Ayrıca, öğretmen adaylarının, öğrencilerin söylediği okul şarkılarına piyano ile eşlik yapma bakımından öğretim elemanları tarafından değerlendirilmesi sonucunda %64,5 oranında yetersiz oldukları görülmüştür.

Aydınoğlu'nun (2005) araştırmasına göre; öğretim elemanları, öğrencilerin, eşlik dersinin altyapısını oluşturan armoni, müzik teorisi, solfej ve piyano gibi birtakım bilgi, beceri ve donanımdan yoksun olduklarını, öğretmenlerin eşlik dersi ile bağlantılı olduğunu düşündüğü birçok dersin öğrenciler tarafından bağlantısının fark edilmediğini, dersin süresinin yetersiz olduğunu belirtmiştir. Araştırmada, ideal bir eşlik dersinin hedefleri içerisinde yer alan birçok konuda öğrencilerin yeterli ölçüde kendilerine güvenmedikleri ortaya çıkmıştır. Ayrıca eşlik dersi veren öğretim elemanları ile bu dersi alan öğrencilerin görüşlerinden yola çıkarak, dersin etkililiğinin belirlenmesi amaçlanmış, bir okul şarkısının türüne uygun armoniler yazabilme, piyano eşlik tekniklerini gerektiği gibi kullanabilme ve farklı ritmik karakterlere uygun eşlik yazabilme konularında öğrencilerin yarısından fazlasının kendini yetersiz gördüğü ortaya konulmuştur.

Koçak'ın (2001) "Müzik Eğitimsi Yetiştiren Kurumlardaki Piyano ile Eşlik Faaliyetleri" konulu çalışmasında, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 1999-2000 öğretim yılında piyano öğrenimi gören 3. ve 4. sınıf öğrencilerine anket ve görüşme tekniği uygulanmıştır. Araştırmada, öğrencilerin piyano çalma düzeylerinin, piyano ile eşlik yapma açısından yetersiz olduğu, ezginin yapısına uygun eşlik modelinin belirlenmesinde öğrencilerin yarıdan fazlasının zorluk çektiği, eşlikle bağlantılı ders saatlerinin yetersiz bulunduğu, yıllık ortalama eşlik faaliyetlerinin oldukça yetersiz sayıda olduğu, eşlik dersinin öğrencinin eşlik yapması için süre ve kapsam bakımından yetersiz kaldığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Öğrencilerin, eşlik bilgilerini rahat bir uygulama düzeyine ulaştırmada oldukça yetersiz kaldıklarını belirten araştırmacı, bu yetersizliklerin öncelikli sebebinin, programdaki hiçbir dersle doğrudan hedefleri arasında öğrencilerin eşlik becerilerini destekleyen nota bilgisi, armoni kontrpuan bilgisi, piyano teknikleri ve deşifresi gibi becerilerin gereken düzeyde kazanılmaması olduğunu açıklamıştır.

Görsev'in 2006 yılında yaptığı araştırmada; müzik eğitimi anabilim dalı son sınıf öğrencilerinin %80'ini oluşturan büyük bir çoğunluğunun, eşlik becerilerini düşük düzeyde gerçekleştirebildikleri, %75'inin eşlik dersinde kazandıkları davranışları eşlik becerilerine transfer etmede oldukça yetersiz oldukları, %25'inin transferi başarı ile gerçekleştirdikleri görülmektedir. Araştırmada, öğretim elemanları ve öğrencilerin Eşlik (Korepetisyon) dersi programına uygun yazılı kaynaklar oluşturulmasında kullanılacak materyallerin, mevcut ilk/ortaöğretim kitaplarının incelenmesi ve okul şarkıları repertuvarının oluşturulması, bu repertuvar doğrultusunda müzik öğretmeni adaylarının okul şarkılarına doğaçlama eşlik becerilerinin geliştirilmesi yönünde büyük çoğunlukla olumlu yönde katılım gösterdikleri saptanmıştır.

Durmaz (2009) Gazi Üniversitesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda okuyan 2007-2008 eğitim-öğretim yılında lisans üçüncü sınıfta öğrenim gören 30 öğrenci ile yaptığı araştırmanın sonucunda, eşlik eğitiminin istenilen düzeyde amacına ulaşmadığı sonucuna varmıştır.

Küçükosmanoğlu (2011) "Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Elemanlarının ve Öğrencilerinin Eşlik Çalma Dersine İlişkin Görüşleri" başlıklı yüksek lisans tezinde Selçuk Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, GSEB, ME ABD'nde okuyan üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerine anket uygulamıştır. Araştırma sonucunda, üçüncü sınıf öğrencilerinin % 35.5'i, 4.sınıf öğrencilerinin %37.8'i, öğrencilerin tamamının % 36.8'i akorları belli olmayan tonal okul şarkılarının ezgilerine kısmen eşlik çalabilecekleri görüşündedir.

Yukarıda verilen araştırma sonuçlarına bakıldığında, müzik öğretmenlerinin ve müzik eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin, okul şarkılarına piyano ile eşlik yapabilme, eşlik yazabilme, gerektiğinde şarkıları transpoze edebilme becerileri konusunda donanımlı olmaları gerekmektedir. Fakat, müzik öğretmeni adaylarının, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardan mesleki hayatlarında uygulamaları gereken işlevsel piyano becerilerini yeterince kazanamadan, mezun oldukları görülmektedir. Bunun yanı sıra, müzik eğitimi anabilim dallarında uygulanan öğretim programında, ilk ve ortaöğretim kurumları müzik dersi amaçlarının yeterince dikkate alınmadığı fark edilmektedir. Müzik öğretmeni adayları tarafından, eşlik yapmanın öneminin ve temel ilkelerinin yeterince kavranamadığı ve eşlik çalma becerisini destekleyen müziksel

işitme eğitimi, armoni-kontrpuan bilgisi gibi derslerde edinilmesi gereken bilgi ve becerilerin gereken düzeyde kazanılamadığı da belirtilmektedir.

Töreyin (2004) müzik öğretmeni adaylarının, mesleki müzik eğitiminin gerektirdiği sanat düzeyinde çalgı çaldıklarını fakat okul müziği ve müzik öğretimine uygun çalgı çalışmalarını yeterince yapmadıklarını bu nedenle adayların aldıkları mesleki müzik eğitimi, genel müzik eğitiminde (okul müziğinde) işlevsel hale getiremediklerini ifade etmektedir. Kasap'ın (2004) saptadığı başka bir neden de, müzik öğretmeni 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. Müzik öğretmen adaylarının, kendi müzik sınıflarında piyanoyu daha etkili kullanabilmeleri için, işlevsel piyano becerilerini kazanmaya gereksinimleri vardır ve piyano programlarında işlevsel piyano becerilerinin kazandırılması amaçlanmalıdır.

İşlevsel piyano becerilerinin kazandırılmasına yönelik olarak, aşağıda belirtilmiş araştırmaların ortaya koyduğu üzere grup dersleri, bu becerileri kazandırma açısından bireysel derslere göre oldukça etkilidir.

Küçükosmanoğlu (2011) müzik eğitimi ana bilim dallarında, müzik öğretmeni adaylarının kazanması gereken eşlikli parçaları transpoze ederek çalma becerisinin toplu veya bireysel derslerde değil, grup içindeki eğitimlerde edinilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Rogers da (1974) grup eğitimi alan müzik öğretmeni adaylarının bireysel ders alanlara oranla transpoze etme ve eşikleme yapma becerilerine ek olarak kulak gelişimi, müzikal sembollerin öğrenilmesi, deşifre ve doğaçlama yapabilme becerilerinde de yüksek başarı göstermekte olduğunu desteklemektedir.

National Association of Schools of Music'in (Ulusal Müzik Okulları Derneği Yönergesi) piyano yeterliliğinin gelişimini ele alan yönergesi; temel müzik eğitiminin bir öğretim gereci olarak piyanonun yeterli ve etkili derecede çalınabilmesi için, piyanoda transpoze ve doğaçlama eşlikler yapılması gerektiğini belirtmektedir. Bu

nedenle birçok enstitü bu gerekliliği yerine getirmek için grup derslerini uygulamaktadır (Chin, 2002).

Johnson'a göre (1987) grup dersleri, işlevsel becerilerin geliştirilmesi açısından, öncelikli olarak yorumsal becerilere ve çeşitli performanslara odaklı olan bireysel derslerin amacıyla zıtlık göstermektedir. Görerek ve duyarak çalabilmenin, müziksel teori konularının vb. becerilerin haftada bir yapılan piyano edebiyatının teknik zorluklarıyla ilişkilendirilen bireysel derslerde kazanmak oldukça güçtür. Öğrenciler grup derslerinde, bireysel derslerdeki öğrencilere göre çok daha fazla kıyaslanabilir bir zaman dilimi içerisinde, geliştirmeleri gereken işlevsel becerileri kazanabilir (Carney, 1983).

Grup dersleri, bireysel derslere göre, genel piyano becerilerini keşfetme ve kavramada daha etkilidir (Collins, 1980). Robinson ve Jarvis'e göre (1967: 11-12) müzikal nota okuma ve yazma, kulak çalışması, müzik teorisi, armoni, müzikal form analizi gibi konuların eğitimi ve aşağıdaki maddelerde belirtilen etkinlikler bireysel derslere göre grup içinde daha verimli geçmektedir;

1. Grup öğretimi, bireysel derslere göre alıştırmayı yapmak ve öğrenmeyi pekiştirmek için daha çok zaman sağlar.
2. Ritim içinde ve kendini güvende hissetme bireysel derse göre daha kolay olur.
3. Nota okuma ve ilk görüşte çalma becerisi grup içinde çok daha kolay başlar.
4. Piyano tekniği prensipleri grup eğitiminde etkin bir şekilde öğretilir.
5. Müzikal yorumla ilkeleri bireysel derslerde olduğu kadar, grup içinde de öğretilir.
6. Yaratıcı aktiviteler grup çalışması ile teşvik edilir.
7. Pratik yapmanın etkili yolları grup içinde öğrenilir.
8. Birlikte çalma deneyimleri (grup çalışması içinde solo, duo, trio, kuartet ve eşlikli çalma) grup çalışmalarında daha kolay olur.
9. Grup dersleri daha çok repertuvarla tanışma imkanı sağlar.

Temel müzik bilgilerinin ve işlevsel piyano becerilerinin öğrenilmesine olanak sağlayan, öğrencilerin sosyal yönden gelişmesine ve özgüven içinde öğrenmelerine imkan veren grup dersleri, grup piyano dersleri olarak da işlenmektedir. Grup piyano

eğitimi, grup içinde en az iki piyano ve iki ğrenci ile farklı amaçlardaki yaş gruplarına uygulanabilinen, programında piyanoda işlevsel becerilerin geliştirilmesini konu alan bir ğretim yaklaşımıdır.

Goliger (1995) grup piyano eğitiminin öğrencilerin işlevsel becerilerinin gelişiminde etkili bir yöntem olduğunu desteklerden, McDonald da (1989) grup piyano eğitimi müfredatlarının melodileri eşlikleme, akor dizisi çalma, transpoze, kulak çalışması, deşifre ve eşlikli çalma becerilerini içermekte olduğunu ifade etmektedir. Bunun yanı sıra grup piyano eğitimi, öğrencilere nota okuma, müzik tarihi ve edebiyatı, müziksel yorumlama, işitsel çalışmalar gibi konularda etkili bir şekilde eğitim verme olanağı tanır. Grup piyano eğitimi içindeki çalma deneyimleri armoni, birlikte çalma gibi becerileri de geliştirmektedir (Stevens, 1989).

Amerika’da bulunan birçok niversite ve yüksekokulda öğrenim gören öğrenciler, müzikal çalışmalarını gösterebilecekleri çeşitli dersler ve piyano dersleri almaktadır. Bu dersler; öğrencilerin gruplar halinde eşlikli parçalar alabilmesi, transpoze yapabilmesi ve sınıf aktivitelerine öncülük etmesi için piyano almayı gerektirmektedir. Genelde en az iki, en fazla altı yarıyıl uzunluğunda olan grup piyano programları (Sonntag, 1980; Webber, 1958), müzik ğretmenleri (Christensen, 2000; Freeburne, 1952; March, 1988; McWhirter, 2006) tarafından önemli olarak görülen piyano becerilerini uygulamaları için tasarlanmıştır (Young, 2010).

Diehl (1980), Chin (2002), Laughlin (2004), Young (2010) grup piyano eğitiminin, piyanoda işlevsel beceriler üzerindeki etkisine dair araştırmalar yapmışlardır. İlk olarak, deşifre becerisini elen alan Diehl (1980) “An Investigation of the Relative Effectiveness of Group and Individual Piano Instruction on Young Beginners in an Independent Music Studio Utilizing an Electropiano Laboratory” (Elektronik Piyano Laboratuvarlarını Kullanarak Yeni Başlayanlar için Grup ve Bireysel Piyano Eğitiminin Etkililiği Hakkında Araştırma) başlıklı bir çalışma yapmıştır. Araştırmacı, bu çalışmada müzikal başarıda grup ve bireysel piyano eğitiminin etkisini araştırmaktadır. Deneysel alışma için yaşları altı buçuktan, dokuz buçuğa kadar olan başlangıç seviyesinde bulunan 36 ğrenci seçilmiştir. Deney sonucunda yaş ve cinsiyet farklılığının başarıda önemli bir fark yarattığı belirtilmiştir.

Araştırmacı, erkeklerin ve sekiz yaşında grup eğitimi alan öğrencilerin bireysel eğitim alan öğrencilere göre deşifre yeteneğinde daha çok gelişme olduğunu gözlemlemiştir.

Eşlikleme ve deşifre yapma becerilerinin grup piyano eğitimi içinde gelişiminin önemini vurgulayan araştırma Chin (2002) tarafından yapılmıştır. “Group Piano Instruction For Music Majors In The United States: A Study Of Instructor Training, Instructional Practice and Values Relating to Functional Keyboard” (ABD’deki Müzik Bölümleri İçin Grup Piyano Öğretimi: Öğretmen Eğitim Çalışması, Öğretim Çalışması ve İşlevsel Piyano İlişkisel Değeri) başlıklı araştırma; ABD’deki kurumlarda görev yapan grup piyano öğretmenlerinin mesleki geçmişlerine, deneyimlerine, grup piyano öğretimi hakkında ve piyanodaki işlevsel becerilere dair konulara yer verilmiştir. Araştırmacı, grup piyano derslerinin işlevsel beceriler üzerindeki etkisini, öğretim görevlisi ve asistanları içeren 304 grup piyano eğitimcisi üzerinde araştırma yaparak keşfetmiştir. Öğretim görevlileri ve asistanlar, deşifre ve eşikleme becerisinin önemine vurgu yapmış ve bu becerilerin öğrenciler için gelecekte yararlı olacağını ifade etmişlerdir. Ayrıca, bu becerilerinin geliştirilmesi gereken önemli beceriler olduklarını ve bu iki beceriyi geliştirmek için sınıfta çok fazla zaman harcadıklarını da belirtmişlerdir. Araştırmada yer alan çoğu grup piyano eğitimcisi transpoze etme, açık konumda yazılmış notaları çalma, eşlik yapma becerilerini ne kadar iyi bilirlerse, öğrencilerinin karşısında kendilerini o kadar rahat hissettiklerini ifade etmişlerdir.

Müzik eğitimi alan veya almayan öğrenciler için grup piyano eğitiminde işlevsel becerilerin etkisini belirleyen Laughlin (2004) “Survey of Improvisation in Group Piano Curricula in Colleges and Universities Accredited by the National Association of Schools of Music” (Üniversitelerde Grup Piyano Müfredatı içinde Doğaçlama Becerisi Hakkında Araştırma) başlıklı bir doktora tezi yapmıştır. Araştırmacı, çalışmasında NASM tarafından onaylanmış akademik enstitülerin, NASM’nin belirttiği doğaçlama gerekliliklerini grup piyano müfredatlarında nasıl yer bulduğunu araştırmıştır. Çalışma katılımcılarını NASM tarafından onaylanmış dört yıllık yüksel okul ve üniversitelerde çalışan 100 grup piyano öğretmeni oluşturmaktadır. Çalışmanın sonuçlarından yola çıkarak; grup piyano eğitimi, müzik öğrencilerine ve bölümü müzik olmayan öğrencilere doğaçlama, transpoze, besteleme, eşikleme, açık konumda yazılan notaları okuma, açık konumda yazılmış partileri çalma, bas figürü ve akor sembollerini okuma becerilerinin tanıtıldığı birçok akademik deneyim sağlamaktadır. Araştırmaya göre, bu

ortam sayesinde, becerilerine ve yeteneklerine bakılmaksızın tüm öğrencilerin yaratıcı becerilerini keşfetmelerine ve geliştirmelerine imkan sağlamak için doğaçlama becerisi geliştirilebilir. Araştırmacı, grup piyano müfredatı bünyesindeki doğaçlama konusunun, müzik tarihi ve müzik teorisindeki işitsel ve görsel becerileri geliştirdiğini, grup piyano eğitiminin öğrencilerin farklı müzikal türleri icra etmesine ve müzik teorisi derslerindeki kazanımlarının açığa çıkmasına olanak verdiğini belirtmiştir.

Profesyonel müzisyenlerin, müzik öğretmenlerinin, öğretim üyelerinin ve sanatçıların öngördüğü işlevsel becerilerin grup piyano eğitiminde öğretilmesini konu alan araştırma ise Young (2010) tarafından hazırlanmıştır. Araştırmacının “The Use of Functional Piano Skills by Selected Professional Musicians and Its Implications for Group Piano Curricula” (Seçilmiş Profesyonel Müzisyenler Tarafından İşlevsel Becerilerin Kullanımı ve Grup Piyano Müfredatına Etkileri) başlıklı doktora tezinin amacı; profesyonel müzisyenlerin gelişimi ve kariyerlerinde işlevsel piyano becerilerinin kullanımıdır. Araştırma yöntemi için internet üzerinden farklı bölge ve enstitülerdeki (N=393) öğretim üyelerine, sanatçılara ve özel müzik öğretmenlerine anket yollanmıştır. Anket ile katılımcıların kariyerleri, piyano eğitim durumları, işlevsel piyano becerilerinin kullanımı ve lisans düzeyindeki müzik öğrencileri için piyano eğitimi önerileri hakkında bilgi toplanmıştır. Anket cevapları sonucunda profesyonel müzisyenlerin düzenli olarak melodileri transpoze etme, eşlikleri deşifre etme becerilerini kullandıkları açıklanmıştır. Müzisyenlerin kullandığı bu iki beceriye ek olarak, öğretim üyeleri; duyarak çalma, akor dizilerini çalma ve solistlere eşlik yapma becerilerini, sanatçılar; eşlikli parçaları transpoze etme ve solistlere eşlik etme becerilerini, öğretmenler ise eşlikli parçaları transpoze etme becerisini kullandıklarını belirtmiştir. Müzik öğrencileri için; akor dizisi çalma, melodileri eşikleme, deşifre yapma, açık konumda yazılmış notaları çalma becerileri önerilmiştir. Araştırmada, grup piyano programı müfredatının, grup piyano öğretmenleri ve profesyonel müzisyenlerin donanımı için müzisyenler tarafından önemli görülen ve kullanılan işlevsel piyano becerilerinin etkili bir biçimde öğretilmesi dikkate alınarak oluşturulmasının gerekliliği vurgulanmıştır.

Kore (Jung, 2004), Tayvan (Chen, 2001), Çin Halk Cumhuriyeti (Kou, 1985), Brezilya (da Costa, 2004) ve Amerika’dan (Kasap, 1999) eğitimci ve araştırmacılar kendi ülkelerine göre ulusal grup piyano programları oluşturmuşlardır. Araştırmacılar

oluşturdukları bu programların kendi ülkelerinde uygulanabileceğini önermişler ve Amerika'daki grup piyano programlarının amaç ve yapısını yansıttığını öne sürmüşlerdir. Kasap (1999) ve Jung'a (2004) ait araştırmalara aşağıda yer verilmiştir.

İşlevsel piyano becerilerinin kazandırılmasının hedeflendiği grup piyano eğitiminin müzik öğretmeni yetiştiren kurumların programları kapsamına alınması hakkında öneride bulunan Kasap (1999) bu konuyu ele alan bir doktora tezi hazırlamıştır. Kasap, araştırma sonucunda müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki piyano eğitimcilerinin çoğunluğunun (%86) işlevsel piyano becerilerini grup içinde öğretmeye istekli olduğunu saptamıştır. Araştırmada, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda görev yapan piyano öğretim elemanları, müzik öğretmeni adaylarının kazanması gereken performans ve işlevsel piyano becerilerini en önemliden, en önemsizine doğru sıralamışlardır. Sırası ile sonuçlar karşılaştırıldığında; deşifre yapabilme, eşlik yapabilme, teknik çalışmalar yapma, birlikte seslendirme, kadans çalabilme, solo repertuvar çalışmaları, analiz edebilme, çokseslendirme, stil geliştirme, transpoze edebilme ölçeğin üst sıralarında yer alırken; doğaçlama yapabilme, orkestra ve koro eserlerinin partilerini piyanoda çalabilme, ezberleme ve verilen bas partisi üzerine çokseslendirme alt sıralarda yer almaktadır. Araştırmaya göre, piyano öğretim elemanları, ölçeğin üst sıralarında yer alan becerilerin müzik öğretmen adaylarına kazandırılmasının çok önemli olduğunu vurgulamış ve bu becerilerin piyano ders programlarında yer almasını kuvvetle önermişlerdir. Piyano öğretim elemanları ayrıca çok seslendirilmiş türküler, ulusal marşlar, birlikte seslendirilebilecek eserler, eşlikli şarkılar ve okul şarkılarının piyano eğitim repertuvarında yer alması gerektiğini de önermişlerdir.

Jung (2004) grup piyano müfredatlarının işlevsel becerilerle donanmasını uygun gören bir çalışma yapmıştır. Araştırmacı, "Promoting Comprehensive Musicianship in Keyboard Harmony Classes: Suggestions for University Piano Instructors of Non-keyboard Music Majors in Korea" (Piyano Armoni Sınıflarında Kapsamlı Müzisyenliğin Güçlendirilmesi: Kore Üniversitelerindeki Temel Piyano Öğretmenlerine Öneriler) başlıklı çalışmada; grup piyano eğitiminde daha standart hale getirilmiş bir yaklaşımı ve Kore grup piyano müfredatlarında dersin içeriğini genişleten ve çekirdeğini oluşturan işlevsel piyano becerilerinin gelişimini de ihmal etmeyerek bir değişim önermektedir. Bu araştırmaya göre, farklı işlevsel piyano becerilerinde eğitilen

öğrencilerin müzikal becerilerini geliştirmeleri ve müfredatta bulunan diğer müzik derslerinde karşılıklı ilişkiyi kurabilmeleri sağlanmalıdır. Ayrıca, araştırmada farklı piyano uygulamalarının öğretilmesi, öğrencilerin müzikal beceri ve bilgilerini daha kapsamlı bir şekilde geliştirmelerine yarar sağlayacağı ifadesi yer almıştır.

Sonuç olarak; Türkiye’deki müzik öğretmeni adaylarının ilk ve orta öğretim programlarındaki hedeflere ulaşabilmeleri için müzik derslerinde piyanodan olabildiğince yararlanması ve piyanoyu kullanması gerekmektedir. Müzik öğretmeni adaylarının müzik derslerini yürütebilmeleri için işlevsel piyano becerilerine sahip olmaları gerektiği, ancak yukarıda açıklanmış araştırmalardan elde edilen sonuçlara göre, müzik öğretmenlerinin ve müzik öğretmeni adaylarının önceden yazılmış piyano eşliklerini çalamadığı, eşliklemesi yapılacak parçanın armonik analizini doğru yapamadığı ve yapısına uygun eşlik figürünü seçemediği belirlenmiştir. Bu nedenlerden dolayı öğretmenlerin kendilerini yeterli görmedikleri saptanmıştır. Ayrıca müzik eğitimi kurumları öğretim programlarında transpoze ederek çalma konusuna yer verilmediği, piyano ve eşlik derslerinin içerik ve süre açısından yeterli bulunmadığı, eşlik derslerinin piyano eğitimiyle ve müziksel işitme okuma dersleriyle iç içe, birbiriyle ilişkili ve eşgüdümsel olarak yürütülmediği, piyano öğretim programlarında genelde eşliğe yönelik konuların, çalışmaların yeterince yer almadığı ifade edilmiştir.

Müzik öğretmenlerinden ve müzik öğretmeni adaylarından okul şarkılarına eşlik edebilme, eşlik yazabilme, gerektiğinde şarkıları transpoze edebilme becerilerinde donanımlı olmaları beklenmektedir fakat adayların eşikleme yapabilme ve transpoze edebilme becerileriyle yeterince donanmadan, üniversitelerin müzik bölümlerinden mezun oldukları ve bu becerileri mesleki hayatlarında uygulamada yetersiz kaldıkları görülmüştür. Bu sonuçlar ışığında, müzik eğitimi kurumlarında performans ve teknik çalışmaların yanı sıra işlevsel piyano becerilerinin de program kapsamına alınması gerektiği fark edilmiştir. Grup piyano derslerinin performans becerilerinin yanı sıra işlevsel becerilerin gelişmesine imkan sağladığı ve bu sayede müzik öğretmeni adaylarının gelecekteki mesleki ihtiyaçlarına daha iyi hazırlanacakları açıktır. Grup piyano eğitimi ile genel müzik programı dâhilinde müzik öğretmenlerinin amaçlarına ne kadar iyi ulaştığı belirlenmiş, grup piyano programının ana amaçlarının başarıyla uygulandığı doğrulanmıştır.

Bu deneysel çalışma çerçevesinde; piyanoda ezgiye eşlik yapabilme, deşifre çalabilme, transpoze edebilme, çokseslendirme yapabilme, kadans çalabilme, analiz edebilme, doğaçlama yapabilme, koro ve orkestra eserlerini çalabilme işlevsel becerileri arasından, araştırmanın içeriği bakımından öncelikli olduğu düşünülen eşlik yapabilme ve transpoze edebilme becerileri seçilmiştir.

Adayların özellikle transpoze ve eşikleme becerilerine etkili bir şekilde hakim olması için mevcut yöntemlerle verilen ders içeriklerine ve işleyişlerine göre daha pratik ve etkili bir yöntem olarak adaylara grup piyano eğitimi önerilmektedir. Bu nedenlerden dolayı grup piyano eğitimine ihtiyaç duyulduğu ve müzik öğretmeni yetiştiren kurumların, program yapılandırma çalışmalarını bu ihtiyaca yönelik olarak yönlendirmesi gerekliliği fark edilmiştir.

Bu duruma yönelik olarak grup ortamında yapılacak piyano derslerinin, müzik öğretmenlerinin mesleki hayatlarında kullanmaları gereken işlevsel piyano becerilerini kazandırmada anlamlı bir etkisinin olabileceği düşünülmüştür.

1.2.Amaç

Bu araştırmanın amacı, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi 3.sınıf öğrencilerinin eşikleme ve transpoze becerilerini geliştirmede, grup piyano öğretiminin anlamlı bir etkisinin olup olmadığını ortaya koymaktır.

Bu genel amaca ulaşabilmek için aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Grup piyano öğretiminin, Müzik Eğitimi 3. sınıf öğrencilerinin majör tonalitede yazılmış piyano parçası üzerinde eşikleme ve transpoze becerilerini geliştirmede deney ve kontrol grubu puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?

2. Grup piyano öğretiminin, Müzik Eğitimi 3. sınıf öğrencilerinin minör tonalitede yazılmış piyano parçası üzerinde eşikleme ve transpoze becerilerini geliştirmede deney ve kontrol grubu puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?

3. Grup piyano öğretiminin, Müzik Eğitimi 3. sınıf öğrencilerinin eşlikleme ve transpoze becerilerini geliştirmede deney ve kontrol gruplarının toplam puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?

1.3.Önem

1. Türkiye’de bulunan eğitim fakülteleri, müzik eğitimi anabilim dallarında öğrenim gören lisans düzeyi müzik öğretmen adaylarının okul şarkılarını eşlikleme ve transpoze becerilerini geliştirmede, grup piyano öğretiminin etkisini araştıran ilk deneysel çalışma olması,

2. Araştırmanın eğitim fakülteleri, müzik eğitimi anabilim dalları lisans düzeyi piyano programlarının niteliğinin gelişiminde olumlu katkıda bulunması,

3. Gelecekte yapılacak olan işlevsel becerileri konu alan deneysel araştırmalarda kullanılmaya elverişli, geçerli ve güvenilir “piyano ile eşlikleme ve transpoze alanında performans testi” nin oluşturulması,

4. Araştırma kapsamında grup piyano öğretimine dayalı olarak yapılması önerilen piyano derslerinin, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 3. sınıf öğrencilerinin, mesleki hayatlarında uygulamaları gerekli olan okul şarkılarını eşlikleme ve şarkıları bir tondan, başka bir tona transpoze edebilme becerilerini geliştirmelerine katkıda bulunması bakımından önemlidir.

1.4.Varsayımlar

Çalışma grubunu oluşturan Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı üçüncü sınıf öğrencilerinin güz döneminde “Eşlik Çalma” dersini almış olduklarından dolayı okul şarkılarını eşlikleme ve bir başka tona transpoze edebilme becerilerinde gerekli alt yapıya sahiptir.

1.5.Sınırlılıklar

Bu araştırma aşağıda verilen bilgilerle sınırlıdır.

1. Araştırma, “Piyano ile Eşlikleme ve Transpoze Alanında Performans Testi”nin oluşturulması için Gazi ve Niğde Üniversitesi, Eğitim Fakülteleri, Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ile Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda 2010-2011 öğretim yılında eşlik ve piyano dersi veren 10 öğretim üyesinin görüşleri ile,

2. Araştırma, “Piyano ile Eşlikleme ve Transpoze Alanında Performans Testi”nin geçerlik ve güvenirlik analizleri ölçümü için Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 2010-2011 öğretim yılında öğrenim gören 44 üçüncü sınıf öğrencisiyle,

3. Araştırmanın deneysel sürecinde uygulamaya katılan GÜGEF Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 2010–2011 öğretim yılında öğrenim gören 40 üçüncü sınıf öğrencisiyle,

4. Araştırmadan elde edilen veriler, kullanılan ölçme araçlarının ölçtüğü niteliklerle,

5. İşlevsel piyano becerileri; piyanoda eşlik yapabilme, deşifre çalabilme, bir tondan başka bir tona aktarabilme, çok seslendirme yapabilme, kadans çalabilme, analiz edebilme, doğaçlama yapabilme, birlikte çalabilme, koro ve orkestra eserlerinin partilerini piyanoda çalabilme becerilerinden oluşmaktadır. Bu araştırma ise sadece bu becerilerden seçilen eşlik yapabilme ve transpoze edebilme becerilerinin ölçülmesiyle,

6. Araştırma, ölçme işleminde kullanılan majör tonalitede ve minör tonalitede yazılmış piyano parçaları ile,

7. Araştırma için ayrılan süre ile,

8. Araştırma, grup piyano öğretimini uygulayabilmek için düzenlenen dersliğin fiziksel yapısı ve kullanılan piyano sayısı ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Grup Piyano Eğitimi: “Piyanoyu bir öğrenci yerine, bir öğrenci grubuna öğretmeyi temel alan bir öğretim yaklaşımıdır” (Kasap, 2005: 191).

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: 149-150).

Eşlik: “İnsan sesi ya da çalgı için yazılmış bir eserde, asıl sesi desteklemek amacıyla eşlik eden ses ya da sesler” (Say, 2001: 249).

Piyano Eşlik: “Bir enstrüman veya ses için yazılmış esere piyano ile yapılan eşlik” (Piji, 2006: 32).

Transpoze: “Bir müzik eserinin, kendi tonundan başka bir tona aktarılması” (Say, 2002: 525).

BÖLÜM 2

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Araştırmanın bu bölümünde grup piyano eğitiminin tarihçesini, grup piyano eğitiminin uygulandığı sınıfların düzenlenmesini, grup piyano laboratuvarlarını ve metotlarını, grup piyano öğretmenini, grup piyano eğitiminin avantajlarını ve grup piyano eğitimi müfredatını oluşturan işlevsel becerileri konu alan ilgili araştırmalara sırasıyla yer verilmiştir.

2.1. Grup Piyano Eğitiminin Tarihçesi

Frederic Chopin, Clara Schumann ve Franz Lizst gruplara piyano öğreten ünlü müzisyenlerdendir (Yim, 2001). Ancak, 19.yy'da yaşayan bu müzisyenler gerçekte grup eğitimi yapmamakta, daha çok grup önünde bireysel olarak ders yapmaktaydılar. Gerçek anlamda grup piyano yöntemini ilk uygulayan öğretmen, Alman müzisyen Johann Bernhard Logier (1780-1846)'dir. Logier grup piyano çalışmalarına 1815 yılında Dublin'de başlamıştır (Richards, 1962).

Logier'in grup piyano sınıfları en az 10, en fazla 30 öğrenciden oluşmaktaydı. Bu sınıflarda ortalama 8-12 akustik piyano bulunmaktaydı. Logier'in grup piyano yöntemine göre; aynı seviyede olan öğrenciler birlikte çalışmaktaydı. Başlangıç seviyesindeki öğrenciler, verilen ezginin basitleştirilmiş halini çalarken, orta ya da ileri düzeydeki öğrenciler aynı ezginin farklı varyasyonlarını ayrı ayrı piyanolarda aynı anda birlikte çalmaktaydı (Richards, 1962).

Dünyanın birçok yerinden ve özellikle Amerika'dan Dublin'e akın eden eğitimciler Logier'in yeni yöntemini izlemişlerdir (Richards, 1962). Grup piyano yöntemi üç yıldan kısa bir süre içerisinde İngiltere, İrlanda ve İskoçya'da yayılmıştır. İngiltere'yle yakın ilişkisi olması nedeniyle Kanada'da bu öğretim yöntemi

uygulanmaya başlamıştır. Pişano sınıfları, Kanada'da öncelikle devlet okullarında oluşturulmuştur (Lecroy, 1976). Logier'in oğlu Frederick de grup pişano yöntemini Güney Afrika'ya götürmüş ve bu yöntemin orada yaygınlaşmasını sağlamıştır (Richards, 1965).

Grup içerisinde verilen çalgı eğitimi en çok ABD'de yaygınlaşmıştır. ABD'de grup çalgı eğitiminin gelişiminde, İngiltere'de yaygınlaşan keman sınıfları etkili olmuştur. Grup pişano sınıflarının yaygınlaşmasına yardım eden grup keman sınıflarındaki başarı, diğer çalgılarda da grup eğitiminin oluşturulmasını sağlamıştır (Wagner, 1968). Richards'a (1962) göre İngiltere'deki keman sınıfları, Amerika'daki grup çalgı eğitimlerinin kurulmasında çok önemli bir yere sahiptir. 1859 yılında ilk kez Arkansas'taki özel okullarda grup keman eğitimi başlamıştır (Uszler ve Larimer, 1984). Grup pişano eğitimi ABD'ye sonradan tanıtılmış olsa da ABD'de bu konuda çok sıkı temeller atılmış ve grup pişano eğitimi daha çok kullanılmıştır.

ABD'de bilinen ilk grup pişano eğitimi 1850'li yıllarda okullarda uygulanmaya başlamıştır. Bu eğitim ilk olarak Kuzey Amerika'da Mississippi, Tennessee, Virginia eyaletlerinde bulunan kız okullarında uygulanmıştır. Grup pişano eğitimi Amerika'daki bu ilk uygulamaları ile pek çok müzik eğitimcisini etkilemeye başlamıştır. 1880'lerin sonunda, Michigan Üniversitesi, New York'ta bulunan Colombia Öğretmen Okulu ve Seattle'da bulunan Cornish Okulu'nda görev yapan Profesör Calvin Bernard Cady, grup pişano eğitiminin müzisyenlik becerisinin gelişiminde etkisinin olduğunu vurgulamıştır. Cady'e göre, grup pişano eğitimi; müziğin içeriğini anlamak, bunu sözel olarak ifade etme yeteneğini geliştirmek ve öğrencilerin öğrendiklerini ders saati içinde pişano ile sergilemek için tek araçtır (Richards, 1965).

Tıpkı Logier gibi Cady de farklı seviyelerdeki pişano öğrencileriyle aynı sınıfta çalışmıştır. Ancak Cady, sınıf düzenlemelerinde öğrencilerin kişisel becerilerini göz önüne almaktadır. Sınıflarda benzer seviyedeki öğrenciler, en fazla dört kişiden oluşan gruplar halinde çalışmaktadır. Cady'e göre, küçük sınıflar müzik teorisi konularını işlemek için daha elverişlidir. Ayrıca bu sınıflardaki müzikal deneyimler ve grup aktiviteleri öğrencilerin motivasyonunu sağlamaktadır (Richards, 1962).

1915 ve sonrasında Thaddeus P. Giddings ve Hazel Gertrude Kinscella ilköğretim okullarındaki grup piyano eğitime yaptıkları katkılarla bu alanda öncü olmuşlardır. Onların bu başarısı 1920’lerde piyano sınıflarının artışını olumlu yönde etkilemiştir. Giddings’e göre; grup eğitiminin “farklı, özgün ve birçok yönden yenilikçi” olması, onu 1915 yılında Minneapolis’te ilk sınıfını açmaya teşvik etmiştir (Monsour, 1963). İlköğretim sınıflarında kullanılan ilk kitaplardan birisi T. P. Giddings tarafından geliştirilmiştir. Bu kitap, duyduğunu çalma, akor dizileri, müziksel okuma, transpoze yapma, teknik gelişim ve standart piyano edebiyatını ezberleme konularını içermektedir (Richards, 1962). Kinscella da 1919 yılında, Lincoln ve Nebreska’da haftada bir saat, 12’şer öğrenciyle iki tane deneysel sınıf oluşturmuştur. Kinscella’nın düşük gelirli ailelerden gelen çocukların piyano eğitimi alamamalarına konusunda duyduğu endişe, onun grup eğitime olan ilgisini arttırmıştır (Monsour, 1963).

1926 yılında düzenlenen Müzik Yöneticileri Ulusal Derneğinin Piyano Alanı’nda (Piano Section of the Music Supervisors National Conference) önemli grup piyano eğitimcileri olarak bilinen Thaddeus P.Giddings, Helen Curtis, Osbourne McConathy ve W.Otto Miessner görev almıştır. Bu konferansın sonucunda, öğretmenlere grup piyano eğitime dair pratik bilgiler ve tavsiyeler içeren Devlet Okullarındaki Piyano Sınıfları için Rehber Kitap (Guide for Conducting Piano Classes in the Public Schools) adında bir kaynak yayınlanmıştır (Monsour, 1963). Müziğin Gelişimi için Ulusal Büro’nun (The National Bureau for the Advancement of Music) hazırladığı rapora göre 1929 yılında 873 şehir ve kasabanın ilk ve ortaöğretim kurumlarında piyano sınıfı kurulmuştur. Aynı yıl Amerika’daki 43 üniversite, piyano sınıflarını önermiş ve 1930’da bu sayı 132’ye çıkmıştır (Richards, 1978).

Ondokuzuncu yüzyıl sonlarında devlet okullarında yaygınlaşmaya başlayan grup piyano eğitimi yeni sorunları da beraberinde getirmiştir. Örneğin; okul yöneticileri grup piyano eğitimini uygulamak için nitelikli öğretmen konusunda sıkıntı çekmiştir (Richards, 1962). 1915’lerin başında ilköğretim okullarında grup piyano programları için özel piyano öğretmenlerinin göreve getirilmesi uygun görülmemiştir. Bu okullardaki müfettişler grup piyano derslerinin öğretilmesi için özel piyano öğretmenlerinin çalıştırılmasına karşı tutum sergilemiş ve onların yerine bu dersler için piyano deneyimi olan sınıf öğretmenleri göreve getirilmiştir. Sınıf öğretmenlerinin seçilmesinin nedeni; bireysel piyano öğretmenlerinin grup eğitimiyle ilgili bir alt yapıya

sahip olmamasıdır. 1930'lara kadar ilkokul öğretmenlerine, grup piyano ile ilgili eğitim verilmemiştir. Buna rağmen ilkokul öğretmenlerinin grup piyano derslerinin başarısında önemli bir yeri olmuştur (Young, 2010).

O dönemdeki diğer bir zorluk da öğretmenlerin araç-gereçlerden ve uygulanacak metotlardan yoksun olmalarıdır. Devlet okullarında öğrencilerin kullanabileceği akustik piyano yetersizliğinden dolayı, birkaç tane ahşap ya da kartondan yapılmış klavyeler bulunmaktadır. Piyano yerine bu sessiz klavyelerde çalışan öğrencilerin ilgisi çok çabuk dağılmış, bu nedenle okullarda dersin kalkması yönünde büyük bir sorun oluşmuştur (Richards, 1962).

Burrow, devlet okullarındaki grup piyano sınıflarına karşı azalan ilgi sonucunda, Colombia Üniversitesi'ndeki öğrenciler için Burrows'un Başlangıç Piyano Metodu (Burrow's Piano Primer) adlı bir metot yayınlamıştır. 1930'lara kadar grup piyano sınıfları ilköğretim ve ortaöğretim öğrencileri için tasarlanmasına rağmen 1930 ve 1940'larda Burrows, Colombia Üniversitesi'nde yetişkinlerden oluşan bir sınıf kurmuştur. Sınıfındaki öğrenciler dikkate değer derecede başarılı olmuşlardır. Bunun sonucunda Burrows'un önerisiyle üniversite ve devlet okullarının müfredatlarına yetişkinler için grup piyano sınıfları eklenmiştir. Yirmi yıl sonra, başlangıç seviyesindeki yetişkinler için Amerika'da bulunan 256'dan fazla üniversite ve devlet okulunda grup piyano sınıfları yer almıştır (Skroch, 1991).

1952'de Burrows'un ölümünün ardından, öğrencisi Robert Pace, Colombia Üniversitesi'nde Burrows'un çalışmalarını devam ettirmiştir (Lyke, Enoch, ve Haydon, 1996). Pace, 1954 yılında her seviyedeki öğrenciye yönelik müzik teorisi, kulak çalışması, doğaçlama, deşifre, repertuar çalışmalarını içeren özgün kitaplar dizisi yayınlamaya başlamıştır. Pace'in piyano pedagojisine en önemli katkısı bu serilerdir. Ayrıca 1956 yılında Müzik Sınıfında Piyano (Piano in Classroom Music) ve 1961 yılında da Sınıf Öğretmenleri için Müzik Bilgileri (Music Essentials for Classroom Teachers) adlı kitapları yayınlanmıştır. Bu kitapların temel konusu müzisyenlik ve grup eğitimidir (Hirokawa, 1997).

Grup piyano sınıfları, 1954 yılında Wurlitzer tarafından üretilmiş elektronik piyanolarla bir devrim yaşamıştır (Goltz, 1975). Bu yıllarda oluşturulan grup piyano

laboratuvarlarındaki teknik gelişmeler öncelikle grup piyano eğitimi programını değiştirmiş ve metodolojik yaklaşımın yanı sıra pedagojik yaklaşımı da şekillendirmeye devam etmiştir (Tsai, 2007). Indiana’da bulunan Ball State Üniversitesi 1956 yılında elektronik piyano laboratuvarına sahip olan ilk üniversitedir (Goltz, 1975).

1950’lerde piyano ve müzik öğretmenleri, üniversitedeki müzik eğitiminde müzisyenlik becerilerinin gelişmesi için grup piyano programını pratik ve etkili olarak görmüşlerdir. Grup piyano derslerinin içeriği dağarcık ve teknik eğitim olmakla beraber işlevsel piyano becerilerinin de eklenmesiyle oldukça genişlemiştir. Piyano dersleri genellikle ana çalgısı piyanodan farklı öğrencilere yönelik olmasına rağmen, sınıflar ana dal piyano öğrencilerini de içermiştir (Uszler, 1992).

1960’tan itibaren Amerikan üniversitelerinde (lisans düzeyi) grup piyano eğitiminde benzeri görülmemiş bir gelişme olmuştur. Bu gelişmelere piyano pedagojisi kurslarının ve programlarının sayısının büyük artışı da eşlik etmiştir (Kim, 2000).

Bu büyük artışın nedeni; piyano pedagojisi ve grup piyano programlarının popülerleşmesi üzerine 1972 yılında Müzik Öğretmenleri Ulusal Birliği’nin (Music Teachers National Association) tamamen grup piyanoya yönelik çalışmalar yapmaya başlamasıdır. 1981 yılında da ilk Ulusal Grup Piyano Sempozyumu (National Group Piano Symposium) düzenlenmiştir (Tsai, 2007).

1980’li yılların sonundaki en önemli gelişme grup piyano sınıflarındaki öğrenci profilinin değişimidir. Grup piyano sınıfları sadece 18-22 yaş arasındaki üniversite öğrencilerinden değil, her biri farklı amaçlara sahip her yaş grubundan yetişkinlerden oluşmaktadır (Tsai, 2007).

Geçmiş 20 yılda grup piyano eğitiminde hızlı değişimler kaydedilmiştir ve gelecek yıllar da yeni gelişmelerin habercisi durumundadır. Giderek artan yeni elektronik ve teknolojik araçlar piyano eğitimi için kullanıma hazır durumda ve bu teknolojik araçlar piyano eğitimine yeni yöntemler katmaktadır.

Kasap'ın (1999) yaptığı araştırma sonucuna göre; ABD'deki birçok üniversitenin lisans bölümleri grup piyano programlarını, müzik teorisi ve/veya bestecilik ve performans bölümlerini, öğrencilerine sunmaktadır. Buna ek olarak üniversitelerin farklı bölümlerinde okuyan öğrenciler ve halk için hazırlık okulları açmaktadır. Az sayıda üniversite tarafından ise emeklilik yaş grubu için grup piyano dersleri verilmektedir.

2.2. Grup Piyano Eğitiminin Avantajları

Grup piyano sınıfı programları, öğrencilere düzenli olarak birlikte piyano çalışma imkanı sunar. Öğrenciler, birlikte müzik yapmanın ve paylaşımının keyfini yaşamakta, birbirlerine ilham vererek bireysel derslerdeki yalnızlık duygularını azaltmaktadır (Hooper, 1977). Burkett (1982) öğrencilerin aynı amaç ve problemleri paylaşan insanlarla grup etkileşimi içinde olduklarında, müziği paylaşma konusunda daha istekli görüldüklerini ifade etmiştir. Bu nedenle grup piyano eğitimi her seviyedeki öğrencinin yaratıcılığını ve girişkenliğini ortaya çıkarmaktadır.

McClung'a göre (2000) grup piyano dersleri, öğrencinin sosyal becerisinin ve duygusal zekasının gelişiminde istenilen davranışları görmek için ideal bir ortam yaratmaktadır. Müzik yapma deneyimi ve disiplini öğrencilerin duygusal zekasını arttırmak ve geliştirmek için tasarlanabilir. Duygusal zeka; kişinin kendini olduğu gibi kabul etmesi, olumlu, güçlü yönlerini tanıması ve kişisel zayıflıklarını fark etmesidir. Grup piyano eğitimi bu becerilerin ve müzikal başarı için çok önemli olan diğer duygusal becerilerin kontrolünü sağlamaktadır. Öğrenciler derslerde bireysel öğrenmenin yanı sıra, endişe, korku, hüzn gibi duyguları yönetmeyi, stresin üstesinden gelmeyi, öncülük edeceği ya da takip edeceği zamanı öğrenerek gruplar içinde etkileşim kurmayı, çatışmaları önlemeyi ve diğer öğrencilere karşı sorumluluk duyma becerilerini geliştirmeyi öğrenmektedir.

Grup çalışmaları öğrencilerin bağımsız, öğretme ve öğrenmeye istekli, yeni fikirlere ve diğer grup üyelerine karşı daha açık ve duyarlı olmanın yanı sıra müziksel açıdan gelişimlerini de sağlar. Shockley'e göre (1982) müzisyenlik bir grup ortamında doğal olarak kendiliğinden gelişmektedir. Öğrencilerin birlikte çalması, birbirlerini

dinlemesi ve gerektiğinde karşılık vermesi, onlara çalma deneyimi ve eleştirel dinleme becerisi kazandırır. Topluca çalma ve diğer grup aktiviteleri sayesinde öğrenciler; ritmik duyarlılık, cümleleme ve dengeli çalma becerilerini geliştirmektedir. Öğrenciler bir piyano parçasını çalmanın farklı yollarını ve estetik duyumlarını tecrübe eder. Diğer öğrencilerin ilk evreden, son evreye kadar çalma becerilerindeki gelişimi görür. Öğrenciler grup içinde diğer öğrencilerin çaldıkları parçalarda görülen çalma sorunlarına bilgilerini kullanarak çözümler bulmaya çalışır ve kendileri için deneyim kazanır. Bu çalma deneyimleri sayesinde de öğrenciler geniş bir repertuvaya sahip olur.

Alfred's Basic Piano Library Group Piano Course (Alfred'in Grup Piyano Eğitimi) adlı kitapta bulunan, kendi yöntemlerine giriş kısmında, G. Kowalchyk ve E. L. Lancaster grup piyano öğretiminin faydalarını aşağıda verildiği gibi sıralamıştır. Grup piyano dersleri; diğer öğrencilerin karşısında piyano çalan öğrencilerin güven duygusunu geliştirir, öğrencilerin belli bir ritim içinde çalma ve çaldıkları tempoyu koruma becerisini geliştirir,

1. öğrencilere öğretmen eşliğinde/gözetiminde çalışma imkanı sağlar,
2. öğrencilerin, diğer öğrencilerin performanslarını dinlerken ve bu performanslara yorum yaparken eleştirel dinleme becerilerini harekete geçirir,
3. öğrencilerin müzikal deneyimlerini geliştirme imkanı sağlar,
4. öğrencileri çeşitli araç-gereçlerle tanıştırır,
5. pozitif bir rekabet ortamı sağlar,
6. öğretmene, bireysel öğrencilere yapacağı sunumdan daha kısa bir süre içinde müziğin temel ilkelerini öğretmeye imkan sağlar,
7. görerek okuma, transpoze etme, eşikleme yapma, doğaçlama ve besteleme gibi işlevsel becerilerin etkili öğretimine olanak sağlayan ortama teşvik eder,
8. düetler, triolar, kuartet ve duo piyanolar içeren toplu performanslara olanak sağlar,
9. öğrencilere kendi sorunlarını çözmeleri için kendilerini geliştirmelerine teşvik eder,
10. takım ruhu anlayışını ve motivasyonu artıran grup dinamiklerini oluşturur,
11. iletişim becerilerinin gelişimini destekler,
12. öğretmenin yanı sıra öğrencilerin birbirlerinden de öğrenmesini sağlar,
13. ilgi çekici, motive edici çalışmalar ve alıştırımların yapıldığı bir ortam sağlar,

14. bireysel derslerden daha uzun ders süresi imkanı sağlar ve derse olan dikkat süresini arttırır (Lancaster, Kowalchuk, Lethco, Manus, Willard, 1997).

Bunlara ek olarak, Lancaster da (1978) grup piyano eğitiminin yararlarını aşağıda belirtildiği gibi sıralamıştır;

1. Grup piyano derslerinde kişisel sorunların önemi azalır çünkü sorunlar artık grup sorunları haline gelmiştir.
2. Grup piyano dersleri bireysel derslere göre dinlemeyi öğretmek ve değerlendirme yapmak için daha çok imkan sağlar.
3. Grup piyano derslerinde öğrenciler grup arkadaşlarını hayal kırıklığına uğratmamak ve onların karşısında mahcup olmamak için ders öncesi hazırlıklarını istek ve teşvikle yapar.
4. Grup piyano derslerinde öğrenciler nota okuma ve piyano çalarken parmaklarını kullanma becerisinde daha bağımsızdır.
5. Grup piyano derslerindeki sosyal ortamla birlikte dersten sıkılma gibi olumsuz etkenler ortadan kalkar.

Grup piyano eğitimi öğrencilere sağladığı faydaların yanında, öğretmenlere de kolaylıklar getirmektedir. Grup içinde piyano eğitimi, öğretmenin zamanını daha etkili kullanmasını sağlamaktadır. (Collins, 1980). Kasap'a göre (2005) öğretmen bir ders saatinde birden çok öğrenciye ders vererek zamandan tasarruf edebilmektedir. Grup piyano öğretmeni temel müzik bilgilerini her öğrenciye ayrı ayrı anlatmak yerine bir öğrenci topluluğuna anlatarak, hem öğrencilere daha etkili bir eğitim sunmakta, hem de bir öğretmen olarak daha çok motive olmaktadır.

Farklı öğrenci gruplarına, çeşitli becerilerin gelişimine etki eden grup piyano eğitimine dair, literatürde araştırmalar bulunmaktadır. Kou (1985), Locke (1986), Yang (1994), Yim (2001) yaptığı çalışmalarda grup piyano eğitiminin yararlarını belirtmiştir. Bu araştırmalar aşağıda sırasıyla verilmiştir.

Grup piyano eğitiminin yararına değinen Kou (1985) doktora çalışmasında Çin Halk Cumhuriyeti'nde bulunan yüksekokullardaki ve üniversitelerdeki yan dal piyano programlarının durumunu saptamıştır. Çin Halk Cumhuriyeti'nde bulunan

yüksekokullardaki yan dal piyano programları ile ilgili mevcut eğitim programları, kişisel görüşmeler ve anket dağıtımı ile belirlenmiştir. Anket, katılımcı olan yüksekokullar ve üniversitelerden, öğrenciler ve piyano öğretim yöntemleri için piyano gereklilikleri hakkında bilgi toplamak üzere yapılmıştır. Kou araştırmanın sonucunda; Tayvan'daki piyano öğrencileri için grup piyano programlarının bireysel eğitimlerden daha yararlı olduğunu belirtmiştir. Araştırmacı, grup piyano derslerinin genel müzisyenliği öğretmek için etkili bir yöntem olduğunu, performans becerilerinin yanı sıra piyanodaki işlevsel becerilerin gelişmesine de imkan sağladığını ifade etmektedir.

Yapılmış başka bir araştırma da Locke'a (1986) aittir. Araştırmacı, Arkansas, Louisiana, Mississippi, Oklahoma ve Tennessee'deki seçilmiş üniversitelerin çalgısı piyano olan ve olmayan müzik öğrencilerinin, (müzik eğitimi alan ve almayan öğrencilerin) müfredatındaki piyano derslerinin güncel durumunu belirlemiştir. Araştırmaya göre, yoğunlukla öğrencilerin grup eğitimi alma nedenleri; grup piyano eğitiminin etkili, pratik bir yöntem olması ve zamanın tasarruflu kullanımını sağlamasıdır. Araştırmada, ileriki araştırmalar için farklı üniversitelerdeki grup piyano eğitimi uygulamaları ve durumları ile ilgili araştırmalar yapılması önerilmiştir.

Yang'ın (1994) doktora tezinin amacı; sistematik solfej ve ritmik hareket aktivitelerini içeren piyano öğretiminin, başlangıç grup piyano seviyesindeki öğrenci başarısına etkisini ortaya koymaktır. Çalışmada, 1992 yılı, Eylül ayı Weber State Üniversitesi piyano hazırlık programına kaydolmuş altı-dokuz yaş arası 48 birinci sınıf piyano öğrencisi yer almıştır. Solfej ve ritmik aktivitelerin düzeyi nasıl olursa olsun başlangıç seviyesi grup piyano öğrencilerinin; müzikal yetenek, doğru ses verme, müzikte devinışsel yeterlik becerileri grup piyano eğitiminde önemli ölçüde artmıştır. Araştırma sonucunda, analizler yaş seviyelerine göre yapıldığında, grup piyano eğitiminde özellikle müzikalite becerisinin geliştiği görülmüştür.

Yim (2001) doktora çalışmasında yer verdiği Pace'in yöntemine göre ikili ve grup piyano eğitiminin güçlü ve zayıf yanlarını belirlemiştir. Bu çalışmada, ileri düzey eğitimin ikili gruplarla sağlanabileceği gibi, kapsamlı müzisyenliğin gerekliliklerinin de karşılandığı sonucuna varılmıştır. Ayrıca, ikili ve grup eğitimi orta ve ileri düzey seviyelerde olumlu sonuçlar vermektedir.

2.3. Grup Piyano Sınıflarını Düzenleme

Grup piyano eğitiminin uygulanacağı sınıfların doğru bir şekilde düzenlenmesi öğretmen ve öğrencilerin ders içindeki verimi açısından önemlidir. Grup piyano sınıfları düzenlenirken öncelikle sınıfta bulunan öğrenci sayısına ve öğrencilerin bağdaşık bir şekilde gruplandırılmasına dikkat edilmelidir.

ABD'deki üniversitelerin grup piyano sınıflarını incelediğimizde genellikle her bir öğrencinin ayrı ayrı piyanolarda çalıştığı görülmektedir. Fiziksel şartların yeterli olmadığı durumlarda ise gerektiğinde iki öğrenci bir piyanoyu paylaşabilir. Grup piyano eğitimi en az iki piyano ile yani en az 4 öğrenci ile yapılabilir. Skroch da (1991) bu fikri destekleyerek, grup eğitiminde zamanı verimli kullanmak için sınıf içinde en az iki tane piyano tavsiye etmektedir. İki öğrencinin bir piyanoyu paylaşması öğretmenin her bir öğrenciyi görsel ve işitsel olarak izlemesini kolaylaştırmaktadır. Fakat bir piyanoya iki öğrenci oturabilse de; öğrencinin derse olan ilgisini tamamen sağlamak için, her öğrenciye bir piyano düşecek şekilde sınıfın düzenlenmesi daha uygun görülmektedir

Deneyimli bir piyano öğretmeni farklı seviyelerdeki bütün öğrencilerine kapsamlı bir test uygulayarak onların beceri seviyesini belirlemelidir. Çünkü öğretmen, öğrencilerin öncelikli olan eğitim parçalarını çalabildiklerine tanık olsa da müzisyenlik, deşifre etme ve eşikleme gibi işlevsel becerileri yeterli olmayan öğrencilerle de karşılaşabilir. Bu öğrenciler performans açısından yeteri kadar zor olan parçaları uygun seviye içinde çalmanın yanı sıra işlevsel becerileri de aynı düzeyde gerçekleştirmelidir (Lyke ve ark., 1996).

Seviye testi uygulayan öğretmen ayrıca her öğrencinin müzikal altyapısı hakkında da bilgi sahibi olmalıdır. Bunun için öğrencilerin kas kontrolüne, doğru ses vermesine, ritm ve müziksel hafızasının kesinliğine dikkat etmelidir (Robinson ve Jarvis, 1967).

Piyano sınıfları düzenlenirken öncelikle öğrenciler gruplandırılmalıdır. Eşit beceriye ve deneyime sahip, benzer oranda gelişebilen grup üyelerinin birlikte olması, onların en iyi şekilde çalışabilmelerine olanak sağlamaktadır (Robinson ve Jarvis, 1967). Bazı öğrenciler, bir öğrencinin uzun sürede kazanabileceği becerileri daha kısa

bir zamanda edinebilir. Bu nedenle Kou (1985) öğrencilerin sınavla seçilerek, dikkatli bir grupta yerleştirilmesini tavsiye etmektedir.

Öğrencileri becerilerine göre grupta yerleştiren Lyke ve ark. (1996) aşağıda belirtilen seviyelere göre gruplama yapılmasını tavsiye etmektedir:

1. Başlangıç seviyesi (Piyano çalmada çok az ya da hiç geçmişi olmayan öğrenciler),
2. Temel seviye (Bir ya da iki sene piyano çalışan öğrenciler),
3. Orta seviye (Üç ya da dört sene piyano çalışan öğrenciler),
4. İleri seviye (Beş ya da daha çok sene piyano çalışan öğrenciler).

Hooper'a göre (1977) öğrenciler okuldaki seviyelerinin yanı sıra öğrenme düzeylerine göre de düzenlenebilir. Örneğin; yavaş öğrenen bir öğrenciyle çabuk öğrenen bir öğrenci, aynı grupta olmamalıdır. Grup derslerinde yavaş öğrenen öğrencilerin, hızlı öğrenen diğer öğrencilerin öğrenimini yavaşlattığından, grubun da yavaşladığı düşünülmektedir. Bu nedenle öğretmen, koordinasyon problemleri olan öğrencileri saptamalı ve gerektiğinde öğrenciyi seviyesine uygun bir başka gruba yerleştirmelidir.

Öğrencilerin yerleştirilmesi kadar sınıf içindeki sayıları da önemlidir. Çünkü sınıftaki öğrenci sayısı grup eğitiminin verimliliğini önemli ölçüde etkilemektedir. Öğrencilerin sayısı genellikle dersin amaçlarına, seviyesine, sınıfın fiziksel boyutuna, kullanılan piyano türüne ve öğretmenin tercihinin göre değişkenlik (artmakta ya da azalmakta) göstermektedir (Kou, 1985).

Lancaster'ın Amerikan üniversite piyano sınıflarındaki ideal öğrenci sayısına yönelik yaptığı araştırmaya göre; üniversitelerde her sınıfta en fazla 24 öğrenciye eğitim verilmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır. İstatistiksel olarak sınıflara kayıt olan öğrencilerin sayısı; birinci yıl ortalama 10 öğrenci, ikinci yıl 9 öğrencidir. Lancaster, grup piyano öğretmenlerine birinci sınıf öğrencileri için ideal sınıf ortalamasının 8 ve ikinci sınıf öğrencileri için ideal sınıf ortalamasının ise 8 öğrenci olmasını tavsiye etmektedir (Lyke ve ark., 1996).

Lyke ise üniversitelerin birinci sınıflarında en fazla 10, ikinci sınıfların da ortalama 6-8 öğrenci olmasını önermektedir. 3. ve 4. sınıflarda derslerin ortalama 4-6 öğrenci ile yapılması gerektiğini, böylece öğrencilerin derslerde çalgılarını daha uzun süre çalabileceklerini ifade etmektedir (Lyke ve ark., 1996).

Grup piyano eğitimini uygulamak için fiziksel imkanları sağlayan sınıfların boyutu, niteliği, ders saatinin süresi ve dersin müfredatı da derslerin verimliliğini etkilemektedir. Robinson ve Jarvis'e göre (1967) başlangıç sınıfları, ileri düzeydeki sınıflardan daha büyük olabilse de, küçük sınıflardaki grup piyano eğitimi, genellikle büyük sınıflardan daha başarılı sonuçlar vermektedir. Piyano çalışmak için yaklaşık 30 kişilik bir sınıf, iki ya da üç bölüme ayrılarak ve her gruba en çok 10 öğrenci yerleştirilecek şekilde düzenlenebilmektedir. Bastien de (1977) küçük sınıflardaki grup eğitimini büyük sınıflara göre daha verimli bulmaktadır. Sınıfların boyutu, grup atmosferinin ve aynı zamanda bireysel öğretimin rahatlıkla uygulanabileceği şekilde olmalıdır.

Heim (1974) ve Skroch (1991) yaptığı çalışmalarda grup piyano eğitimi ders saati, ders süresi ve müfredatı ile ilgili veriler ortaya koymuştur. Buna göre Heim (1974), grup piyano eğitimi yardımıyla müziğin temel konularını öğretmek için mevcut araç-gereçleri kullanarak bir müfredat geliştirmeyi önermektedir. Heim, grup piyano derslerinin yararlı olabilmesi için uzun süreli (bir ya da iki yılın ideal olduğu) bir grup piyano müfredatını, 45 dakikalık ders saati yerine 60 dakikalık ders saatini uygun görmüş ve haftada iki saatlik derslerle öğrencilerin daha çok alıştırma yapabileceğini belirtmiştir.

Skroch (1991) Oklahoma Üniversitesi'nde hazırladığı doktora tezinde ABD'de bulunan üniversitelerden anket yoluyla veri toplamıştır. 1988-90 yılları arasında görev yapan grup piyano eğitimcilerinin cevaplarının sonucuna göre, grup piyano müfredatının işlevsel becerileri geliştirmeye dayalı bir şekilde düzenlenmesi ve derslerin haftada en az 50 dakika olması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Ayrıca branşı müzikten farklı olan öğrencilerin sınıflarının diğer öğrencilerden ayrı düzenlenmesi önerilmiştir. Toplanan bilgiler sonucu; grup piyano programlarının müfredatı, işlevsel becerilerin öğretimi, araç-gereç seçimi ve öğretmen eğitiminin gelişimi, grup

dinamikleri, yeni teknolojinin kullanımı konularında piyano sınıfları müzik programlarının yeniden yapılandırılması gerekliliği ortaya çıkmıştır.

2.4. Grup Piyano Laboratuvarı

1950’li yılların sonlarından itibaren “laboratuvar” sözcüğü, bünyesinde kulaklık ve hoparlör bulunduran klavyeli elektronik çalgılardan oluşan sınıflar için kullanılmaya başlanmıştır (Lyke ve ark., 1996). Sheftel’e göre (1991) laboratuvarlarda bulunan donanımlar; nota okuma, kulak eğitimi, ritmik farkındalık, devamlılık ve genel teori gibi önemli alanlarda alıştırma sağlayan yararlı öğretici cihazlardır.

Teknolojinin getirdiği yeniliklerle gelişen ve değişen grup piyano laboratuvarları; laboratuvarlara eklenen farklı elektronik donanımlarla günümüze kadar gelmiştir. 1950’li yıllarda piyano laboratuvarlarında kullanılmış dizekli tahta, hoparlör, tepegöz, sequencer, kaset vb araçların yerini bilgisayarlar, eğitimi destekleyici pratik-görsel bilgisayar yazılımları, elektronik akıllı tahtalar (smart board) ve internet erişimi almıştır.

Pike (2011) ortalama bir piyano laboratuvarında bulunması gerekenleri; kulaklıklı öğrenci klavyeleri, kontrol cihazı olan öğretim konsolu, MIDI ve kayıttan yürütme aygıtı, her öğrenciye ait bilgisayar ve monitör, kompakt diskler için ses donanımları, ses kayıt cihazı, video sistemi, grup çalışması için büyük masa, oyunlar, akustik piyano, ritim aletleri ve optik gösterge gibi görsel-işitsel öğretim araçları olarak açıklamaktadır. Ayrıca laboratuvarlarda; farklı yaş gruplarındaki öğrenciler için ayarlanabilir tabureler, öğrencilerin fiziksel yapısına uygun boyutlarda masa veya sıralar, ortopedik sandalyeler de bulunabilir (Enoch, 1978).

Öğretim araçları öğretmenin sınıfı denetlemesi ve yönetmesi için kullanılmaktadır. Laboratuvarlarda bulunan piyanoların her biri kulaklıkla ve öğretmen ile öğrencinin iletişimini sağlayan mikrofonla donatılmıştır (Lyke ve ark., 1996). Laboratuvarlarda bulunan kulaklıklar öğretmenler için kolaylık sağlamaktadır. Öğretmenler ders boyunca diğer öğrencileri engellemeden, öğrencileriyle birebir

çalışma imkanına sahiptir. Böylece elektronik piyanolar ve kulaklıklar grup piyano sınıflarının olumlu yönde gelişmesine neden olmuştur (Young, 2010).

Müziksel terim ve ifadeleri kara tahta üzerinde kalem kullanarak göstermek öğrencilerin eğitimi açısından yetersiz kalmaktadır. Bu nedenle öğretmen müziksel işaretleri doküman kamerasında işaretleme yaparak akıllı tahta üzerinde rahatlıkla gösterebilir. Akıllı tahta, bir karatahta gibi duvara monte edilir, dokunmaya duyarlıdır ve sınıf için etkileşimli (interaktif) görsel bir atmosfer sağlar. Bu sayede dersler görsel yöntemlerle rahatlıkla sunulabilir (Dean, 2009).

“Elektronik piyano laboratuvarlarında öğretmen konsolu ile sayıları 2 ile 64 arasında değişen sayıda piyano ile bağlantı kurulabilme olanağı mevcuttur. Ancak, piyano derslerinde bu kadar çok sayıda piyano kullanılmamaktadır” (Kasap, 2005: 198). Örneklenmiş seslerden ve öğrencilerin piyanolarının bilgisayar ara yüzlerini içeren kalitesi yüksek birden çok piyanodan oluşan bu laboratuvarlar iki yönlü iletişim ağı sunar. Bireysel piyanolarda, öğretmen ve sayıları 10’dan 26’ya değişen öğrenciler arasındaki bu iletişim ağı, ses ve müzikal bilgi dosyası gönderirken de kullanılmaktadır (Tsai, 2007).

Öğretmen konsolundan gelen (daha sonra sınıftaki ses sistemi aracılığıyla duyulabilen) ses, öğrencilerin klavyelerine veya masaüstü Mac bilgisayarlarına gönderilebilir. Bilgisayardan gelen ve bir doküman kamerasına bağlı video görüntüsü bir projektör yoluyla akıllı tahta üzerine yansıtılır. Öğrenciler, bilgisayarda kayıt yazılımını kullanarak performanslarını mp3 dosyaları olarak klavye laboratuvarlarında kaydedebilir ve eğitimci daha sonra bu kayıtları, bir web-tabanlı öğrenme ara yüzüne gönderebilir (Koscho, 2007).

Öğretmenin bilgisayar ekranında görüntülenenler (müzik, diyagram, metin, resim) bir projektör yardımıyla sınıfta bulunan öğrenciler tarafından görülebilir ve öğretmenin piyanosu MIDI aracılığıyla bilgisayara bağlandığında, etkileşimli müzik yazılımları ile dersin dinamik bir şekilde geçmesi sağlanabilir. Grup piyano eğitimini kolaylaştırmak için yüzlerce bilgisayar yazılımı (müzikle ilgili olan ve olmayan yazılımlar) mevcuttur. Bunlar, sunum hazırlamak için Microsoft PowerPoint (www.microsoft.com) veya Apple Keynote (www.apple.com), PDF formatında

elektronik müzik notasyonu dosyalarının görüntülenmesi için MusicReader (www.musicreader.net) ve kulak çalışmasından, nota ve piyano çalışmasına kadar bir dizi MIDI tabanlı müzik programlarıdır (Litterst, 2009).

Günümüzde, Ajero'nun laboratuvarında kullandığı bilgisayar yazılım programlarından biri "Classroom Maestro" dur. Ajero'ya göre (2009) "Classroom Maestro" isimli görsel bilgisayar yazılımı, sınıf içerisinde görsel modelleme çalışmalarının yapılmasını sağlamaktadır. Tavandan monte edilmiş bir LCD projeksiyon makinesi, öğretmenin kullandığı bir bilgisayar bağlantısı ile sınıfın ön kısmındaki beyaz ekrana görüntüyü aktarmaktadır. Bu görüntü aktarımı ile izlenebilen "Classroom Maestro" isimli bilgisayar programı, ekranda 88 piyano tuşunu ve gerekli birçok dizeği (dizek üzerinde isteğe göre ek çizgi konulabilir) gösterebilmektedir. Notaların dizek üzerindeki görünümü müziksel yayınlardaki gibi sade ve açıktır. Ayrıca program tek seferde bir veya birçok dizek gösterebilme esnekliğine de sahiptir. Bunun yanı sıra program fa ve do anahtarları gibi diğer dizek anahtarlarını da gösterebilmektedir. Bu sayede öğrencilerin nota okuma çalışmalarında öğretmene kolaylık sağlamaktadır.

Young (1990), Shender (1998), Benson (1998), Tsai'nin (2007) yaptığı araştırmalarda grup piyano eğitiminde teknolojinin öğrencilere kazandırdığı yararlar konu alınmıştır. Bu araştırmalar sırasıyla aşağıda belirtilmiştir.

Young (1990) tarafından Oklahoma Üniversitesi'nde yapılmış bir çalışmaya göre, piyano teknolojisi öğrencilerin müziğe olan ilgisini arttırmaktadır. Ayrıca öğrencilerin piyano eğitimini sürdürmesi için istekli ve piyanoya yeni başlayan öğrencilerin de piyano çalmaya karşı daha ilgili olmasını sağlamaktadır.

Shender'in (1998) Columbia Üniversitesi'nde yaptığı çalışma teknolojinin grup eğitime yaptığı katkıyı kanıtlar niteliktedir. Araştırmacı, 1997 yılı bahar döneminde, Bronx House Müzik Okulu'nda öğrenciler ve yetişkinler için açılan hafta içi ve hafta sonu müzik derslerindeki elektronik piyano ve bilgisayar teknolojisini kullanan grup piyano programlarını değerlendirmiştir. Grup piyano programının değerlendirilmesini "uygulama" (olanaklar, donanım programlama, öğretmenler ve gözlemler) ve "etki" (öğrencileri sınava tabi tutma ve performans sonuçları) olarak ikiye ayırmıştır. Öğrenci/veli anketi; genel müzik programını göz önünde bulundurarak, öğretmenlerin

davranışlarına, organize etme yeteneğine, yetkinliğine, kişiliğine, karakterine göre öğretmenlerin amaçlarına ulaşip ulaşmadığını belirlemek için tasarlanmıştır. Öğretmen anketi müzikal gelişimi ve öğrenci etkileşimini geliştirmek için grup programı ve teknolojinin yararlarını, dezavantajlarını, güçlü ve zayıf olduğu yönlerini belirlemiştir. Araştırmacı öğretmenlerden öğrencilerin performansını ve yapılacak işler listesindeki başarı düzeyini değerlendirmeleri istemiştir.

Araştırma sonuçlarına göre, öğretmenler her kategoride başarılı olarak görülmektedir. Çoğu veli bu derslerde çocuklarının müzikal yeteneklerinin geliştiğine inanmaktadır. Öğrenciler piyano derslerini, grup şarkılarını, diğer çalgıları ve etkileşimlerini içeren grup faaliyetlerinden zevk almaktadır. Öğrenciler arasındaki rekabet öğrencilerin gelişimini arttırdığı için bu durum olumlu olarak düşünülse de bireysel ilginin yoksunluğu genellikle bir problem olarak görülmektedir. Bireyselleştirilmiş yazılım programları, kulaklıklara erişim, evdeki alıştırma için mevcut yazılım ve veli katılımı, öğrencilerin müzikal gelişimi için önemli olarak düşünülmektedir. Öğretmenler grup programını yararlı bulmaktadır ve müzik konseptlerini pekiştirmek ve öğrencilerin kendi kendilerine pratik yapmalarına imkan sağlamak için bilgisayarlı eğitimi desteklemektedir. Grup piyano programının ve teknoloji kullanımının müzik sınıflarındaki yararları ve dezavantajları tartışılmış, öğrenciler, veliler ve öğretmenler, müzik sınıflarındaki teknoloji alanları ve yapılacak araştırmalar için tavsiyeler vermiştir. Araştırma teknolojik alanda yapılan çalışmaların gitgide arttığını ve grup eğitimindeki bu çalışmaların da kendi araştırmasıyla aynı sonuca vardığını belirtmektedir.

Benson (1998) Texas Üniversitesi'nde hazırladığı doktora tezinde teknolojik öğretim ortamının grup piyano öğrencilerinin performanslarındaki başarıya ve davranışlarına olan etkisini incelemiştir. Onaltı katılımcı teorik alıştırma ve piyano parçalarından oluşan dört parçanın her biri için iki haftalık süreçte, üç defa bireysel olarak çalışan dört deney grubuna bölünmüştür. Araştırmanın sonucunda teknolojik aletlerle alıştırma yapan katılımcıların, teknolojik aletleri kullanmayanlardan çok daha az zorlandıkları ifade edilmiştir. Katılımcıların tamamı yapılan alıştırmalarla performanslarının arttığını ve yaptıkları alıştırmaların etkili ve yararlı olduğunu belirtmiştir.

Tsai (2007) Claremont Üniversitesi'nde yaptığı doktora çalışmasında, lisans düzeyi birinci sınıfta verilen grup piyano derslerinin içeriğine odaklanmıştır. Çalışmada öncelikle grup piyano eğitiminin önemi ve amacı, daha sonra ise geçmiş yıllardaki grup piyano eğitimi etkileyen yenilikler gözden geçirilmiştir. Tsai, grup piyano eğitiminin derslerde uygulanmasını kolaylaştırmak için uygun olan yeni teknolojilerin gelişmeye devam ettiğini, böylece öğrenciler ve eğitimciler için yeni olanakların yaratılacağını belirtmiştir.

2.5. Elektronik Piyanonun Yararları

Bir öğretim aracı olarak tasarlanan, amacı temel piyano becerilerinin elde edildiği ve geliştirildiği etkili öğretme/öğrenme ortamını sağlamak olan akustik piyanolar, grup piyano eğitiminde zaman içindeki yerini elektronik piyanolara bırakmıştır. Çünkü grup piyano laboratuvarlarında bulunan elektronik piyanoların öğrenci ve öğretmenlere sağladığı yararlar ve kolaylıklar, akustik piyanolara göre daha fazladır.

Akustik piyanoların büyüklüğünden dolayı rahat taşınamaması ve her sınıfta sınırlı sayıda öğrenciyle ders yapılması, piyano eğitiminin gelişimini engelleyen sebeplerden bazılarıdır (Young, 2010). Akustik piyanoların aksine, elektronik piyanolar daha ucuz ve hafiftir. Böylece yerlerinin değiştirilmesi de kolaydır (Tsai, 2007). Bu nedenlerden dolayı laboratuvarlardaki performans amaçlı akustik piyanoların kullanımı git gide azalmıştır. 1960-1980 yılları arası gelişen ve büyüyen üniversite grup piyano programları sayesinde elektronik piyano laboratuvarları sayısında artış görülmüştür (Lyke ve ark., 1996).

Elektronik piyanoların en belirgin özellikleri dokunmaya duyarlı tuşlar, pedallar, hoparlörler, kaydedilmiş ritimlerin yanı sıra farklı çalgı sesleri ve gerçek akustik piyano sesidir (Tsai, 2007). Elektronik piyanoların kayıt özelliğine sahip olması; öğrencinin çaldığını kaydetmesine ve kendini dinleyip eleştirmesine olanak sağlamaktadır. Tsai'ye göre (2007) modern elektronik piyanolar öğrencilerin kulak eğitimi çalışmalarını daha çok yapabilmesini sağlamakta, başlangıç piyano öğrencilerinin basit kulak eğitimi alıştırmalarını uygulamaları için verimli bir ortam yaratmaktadır. Bu sayede dinleme

becerilerini geliştiren öğrencilerin müzisyenlik konusunda kendilerini geliştirdikleri görülmektedir.

Elektronik piyano, kulaklıklar sayesinde sınıf içerisindeki gereksiz gürültüleri ve benzeri problemleri çözebilmektedir. Elektronik piyanolarda bulunan kulaklıklar; her bir öğrencinin sessizce çalışmasına, sadece kendisini duymasına olanak tanımaktadır. Kulaklık ağ bağlantı sisteminin, laboratuvar denetimine bağlantısı sayesinde, öğretmene laboratuvar içerisinde kendi kulaklıklarını kullanarak bireysel ve/veya grup içindeki öğrencileri dijital olarak denetleme ve kontrol etme imkanı verir. Örneğin, öğretmen sınıf içinde bir piyanonun veya bütün piyanoların sesini tek bir tuş dokunuşu ile çalışmayı bireysel çalışmadan, grup çalışmasına çevirebilir ve bütün öğrencilerin piyanolarındaki ses bağlantısını kapatarak sınıfın dikkatini kendi üstünde toplayabilir (Ajero, 2009). Kaydediciler ve ritim ünitesi gibi ses yardımcıları, kulaklıklar yardımıyla ve kontrol merkezi aracılığıyla öğrenciye, küçük bir öğrenci grubuna ya da bütün sınıfa gönderilebilmektedir. Kulaklıklar yardımıyla dersler ve kayıtlar net bir şekilde anlaşılmakta, grup içindeki öğrencilere bireysel öğrenme deneyimi de sağlayabilmektedir (Lyke ve ark., 1996).

Elektronik piyano aynı zamanda otomatik eşikleme özelliğine de sahiptir. Öğretmen, öğrencilerin birlikte çaldığı parçalarda öğrencilerin olası eşzamanlı (senkron) çalma sorununu önlemek ve ritimsel bütünlüğü oluşturmak için piyano eşliği yaparak metronom vazifesi görür. Öğretmen elektronik piyano üzerinden bir tempo ve eşlik modeli seçebilmektedir. Parçayı çalma sırasında öğretmenin seçtiği tempo ve eşlik modeli akor değişimleri ile yönlendirilebilir. Öğretmen çoğu zaman eşlik çalmayı tercih etse de, zaman zaman öğretmenin elektronik piyanosuna eklenmiş ön kayıt, MIDI ile tüm orkestra eşliklerini çalma vb. teknolojik avantajlarını da kullanabilir. Bu durum öğretmene, laboratuvar içerisinde rahatça dolaşmasına, öğrencilerin ellerini gözlemlemesine olanak sağlamaktadır. Elektronik piyano, çalınan akor işleyişine göre eşlik modelini kendisi devam ettirebilir. Bu özellik; önceden hazırlanmış MIDI dosyaları olmadığında, kendi başına parçaya uygun müzikal eşlik figürleri üretebilmektedir (Ajero, 2009). MIDI ve elektronik piyanolar geleneksel müzik müfredatının olağan görevlerinin üstesinden kolayca gelebilmektedir (Shender, 1998).

2.6. Grup Piyano Eğitim Metotları

Grup piyano eğitiminde kullanılan kitapların içeriği özellikle piyanoda işlevsel becerileri kazandırmaya ve geliştirmeye odaklıdır. Genellikle ABD’de basılan bu kitaplar, farklı yaş gruplarına ve seviyelere hitap etmektedir.

ABD’deki üniversitelerde yaygın olarak uygulanan grup piyano programlarında kullanılan ders kitapları, yan dalı piyano yani ana sanat dalı piyanodan farklı öğrencilerin ihtiyaçlarını karşılayabilecek içeriğe sahiptir. Kitaplar; nota okuma, çalma, eşlikleme, doğaçlama, dizi çalma, transpoze gibi temel becerileri geliştirmeye yöneliktir (Tsai,2007). “Grup piyano kitapları solo ve oda müziği repertuarı, teknik çalışmalar, deşifre, çokseslendirme, transpoze, improvize çalışmaları ve müzik formlarının analizi gibi pek çok aktiviteyi de içermektedir” (Kasap, 2005:199).

Çoğu grup piyano ders kitabı, öğrencilerin grup piyano derslerinden aldığı zevki arttırmak, öğrencilere ritmik destek sağlamak için eşlikleme alıştırmaları, MIDI eşlik parçaları ve bunların yanında piyano deşifre örneklerini de kapsar (Lancaster ve Renfrow, 2004). Ayrıca bu kitaplar standart MIDI disklerin yanı sıra CD ile piyasa sürülmektedir ve genellikle laboratuvarlarda kullanılmak üzere hazırlanmıştır (Kasap, 2005).

McCalla’nın (1990) araştırmalarına göre, en çok tercih edilen grup piyano kitapları:

1. Keyboard Musicianship (Piyanoda Müzisyenlik),
2. The Bastien Piano Series (Bastien’in Piyano Serisi),
3. The Modern Course for the Piano (Piyano için Modern Metot) ve
4. Group Piano for Adults (Yetişkinler için Grup Piyano)’dır.

Young (2010) McCalla’nın belirttiği kitaplara ek olarak ABD’de yaygın olarak kullanılan bazı grup piyano kitaplarını;

1. Piano for Developing Musician (Müzisyenliğin Gelişimi için Piyano),
2. Contemporary Class Piano (Çağdaş Grup Piyano) olarak açıklamıştır.

da Costa'ya göre (2003) en iyi yardımcı kaynak kitabın; D. Agay tarafından düzenlenen Classics to Moderns (Klasikten Moderne) ve B.Bartok'un Mikrokosmos olduğu ortaya çıkmıştır. Kitaplarda yer alan konular genellikle teorik olarak işlense de kitaplar işlevsel becerileri geliştirmeye yönelik çalışmaları da içermektedir. İçeriklerindeki farklılıklara bakıldığında; Keyboard Musicianship teorik olarak, Group Piano for Adults ise metot kitap olarak barok, klasik, romantik dönemlere ait parçaları içermektedir. Piano for the Developing Musician kitabı da teorik, Contemporary Class Piano ise metot kitap olarak yazılmıştır ve her iki kitap da 20yy'a ait parçaları içermektedir.

Yukarıda bahsedilen metotlardan farklı olarak Alfred's Basic Group Piano Course (Alfred'in Temel Grup Piyano Metodu) (Kowalchuk ve Lancaster) adlı metot küçük yaşlardaki başlangıç düzeyi öğrencileri için hazırlanmıştır. Daha çok özel piyano stüdyolarında kullanılması hedeflenen bu metot, teori, besteleme, kulak eğitimi, deşifre yapma, solo repertuarı ve teknik çalışmaları kapsamaktadır. Kitap ile beraber piyasaya sunulan CD ve MIDI disklerin yanı sıra, diğer metotlardan farklı olarak, deşifre çalışmalarına eşlik eden orkestra düzenlemelerini de içermektedir (Kasap, 2005).

Lindsay (2006) yaptığı araştırma sonucunda grup piyano eğitiminde kullanılmak üzere kitapların sayısında artış olduğunu ortaya koymuştur. Araştırmacı, araştırmasını üniversitede görev yapan grup piyano öğretmenlerine kaynak sağlamak amacıyla hazırlamıştır. Bireysel ve genel müzik derslerini, grup, orkestra ve koro provalarını içeren çalışmada, grup piyano eğitimi için hazırlanan ve uygulanan etkinlikler ile etkili öğretim becerileri ortaya konulmuştur.

2.7. Grup Piyano Öğretmeni

Grup piyano öğretmenleri; müzisyenlikle birlikte piyano pedagojisini açıkça anlamış olan, eğitimsel ilkeleri, psikoloji ve grup yöntemleri ile ilgili bilgi birikimine sahip olan kişilerdir (Chin, 2002). Öğretmenler, 1953'ten itibaren NASM'ye göre kendi piyano müfredatlarını hazırlamaya başlamıştır (Skroch, 1991). Rast'a göre (1964) grup

piyano öğretmenleri, grup piyano eğitimi ders müfredatlarını öğrencilerin bireysel düzeylerindeki ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde düzenlemelidir (Young, 2010).

Grup piyano eğitimi dersleri, bireysel derslere göre daha ileri düzeyde bir hazırlık yapmayı gerektirmektedir. Bu nedenle öğretmen, müfredat hazırlığının ilk aşamasında dersin amaçlarını belirler. Bu hazırlık; uzun vadeli amaçlar için yıllık, dönemlik veya aylık planları kapsar. Bu durum, öğretmenin haftalık ders planı yapmasını kolaylaştırır. Bu düzenlemeler sonucunda öğretmen ders zamanını daha verimli bir hale getirmekte, sürekli ve düzenli bir öğrenme deneyimi sağlamaktadır (Burkett, 1982).

Grup eğitiminde öğretmen, liderlik rolü ve yönetim becerilerini üstlenir. Öğretmen ders sırasında ortaya çıkabilecek ve öğrenme sürecini aksatabilecek olası gerginliklere karşı hassas olmalıdır. Sınıf içinde oluşabilecek olumsuz atmosfer bütün sınıfın gelişimini aksatabilir. Öğretmen etkili liderlik yoluyla kontrolü sağlamalı ve istediğinde kontrolü grup üyelerine paylaştırarak ortaklaşa çalışmayı desteklemelidir. Böylece, öğrencilerin birbirlerine çalma deneyimi kazanmasıyla birlikte, diğer arkadaşlarından ve öğretmeninden alınacak yapıcı eleştirilere imkan sağlayan bir ortam oluşur. Sınıf performansındaki bu tür imkanlar, öğrencilerdeki güven duygusu ve karakter gelişimini destekler (Foo, 2005).

Piyano öğretmeni grup piyano derslerinde hem birden fazla öğrenciye aynı anda ders vermek, hem de grup ortamında artistik piyano becerilerinin yanı sıra işlevsel piyano becerilerini de öğretmek zorundadır. Piyano öğretmeni bir öğrenci grubuna ders vermeyi bilmenin yanı sıra bu işlevsel beceriler ile donanmak zorunluluğu ile karşı karşıya kalmaktadır (Uszler ve Larimer, 1984).

Piyano öğretme yetkinliği; müzik teori bilgisi gerektirir. Armoni, form ve besteleme stili müzikal anlayışın temelleridir. Hassas ve eğitilmiş bir kulak müzisyen için bir zorunluluktur. Örneğin; aynı anda birden çok öğrencinin çaldığı durumlarda öğretmen ritm veya dinamiklerdeki herhangi bir sapmayı fark etmelidir. Piyano öğretmenleri deşifre yapabilmeli ve kendi becerilerini öğrencilerine gösterebilmelidir. Öğretmen yeni bir parçayla karşı karşıya kaldığında öğretmenin bunu deşifre edememesi, öğrencilerde güven kaybına neden olur (Robinson ve Jarvis, 1967). Grup

eğitiminde öğretmenin beceri düzeyi, öğrencinin beceri düzeyinden daha önemlidir. Öğretmenin önceliği, öğrencileri yeterli beceriye sahip olmasa da onlara müzikal düşünmeyi öğretmek ve öğrencilerin grup derslerinden aldığı memnuniyeti sağlamak olmalıdır.

Doğaçlama yeteneği de öğrenci ve grup piyano eğitimini yürütecek eğitimciler için önemlidir. Öğretmen, şarkılara doğaçlama eşlik çalabilmeli, okullarda kullanılan genel müzik kitaplarındaki tek sesli ezgilere akor eşlikleri geliştirebilmeli ve bilinen şarkıları kulaktan çalabilmelidir. Öğretmen doğaçlama vb. becerileri doğru yöntemlerle farklı yaşlardaki öğrencilere sunabilmelidir (Bastien, 1989). Ayrıca Robinson ve Jarvis'e göre (1967) müzik tarihi bilgisi ve biyografisi, bestelemeye sosyal ve coğrafi etkiler, besteciler hakkında kişisel bilgiler ve müzikle ilişkili konular (görsel sanatlar, edebiyat), öğretmene, dersleri sunuş, müzik hakkındaki konuları açıklama, kıyaslama ve anlatma olanağı sağlar.

Sonuç olarak; grup piyano öğretmenin ders öncesinde iyi bir hazırlık yapması, ders içinde liderlik rolünü üstlenmesi, artistik becerilerin yanı sıra işlevsel beceriler ile donanmış olması gerekir. Ayrıca öğretmen, grup eğitiminin yararları hakkında bilgi sahibi olup, bu eğitimin yararlı bir öğretim modeli olduğundan emin olmalıdır. Öğretmen her öğrencinin eksikliklerini keşfetmeli, bu eksiklikleri öğrenciye fark ettirmeli ve bunları etkili bir şekilde aşmak için öğrenciyi motive edip yeni ve gelişmiş beceriler elde etmelerini sağlamalıdır. Bu nedenlerden dolayı grup piyano öğretmeni olmak isteyen piyano öğrencilerinin yetiştirilmesi için farklı programlar yaratılmıştır.

Amerikan üniversitelerindeki müzik okullarının hem lisans, hem de lisansüstü düzeylerde bireysel ve grup piyano öğretim tekniklerinin sunulduğu “piyano pedagoji programları” mevcuttur. “Piyano pedagoji”, “grup piyano pedagoji”, “pedagoji ağırlıklı performans”, “piyano pedagoji ve literatür” vb. isimler altındaki farklı programlar geleceğin piyano öğretmenlerine sunulmuştur (Utzler ve Larimer, 1984; Kasap, 2005).

2.8. Grup Piyano Eğitiminde İşlevsel Beceriler

“İşlevsel piyano becerileri, müzik öğretmenlerinin piyanoyu kendi müzik sınıflarında daha etkin bir eğitim aracı olarak kullanabilmelerini sağlayan pratik piyano çalma becerileridir” (Kasap, 2005:149). Hunter (1973) ve Lyke’e göre (1968) müzik öğretmenleri için, deşifre yapabilme, eşikleme yapabilme, duyarak çalabilme, doğaçlama yapabilme, transpoze edebilme, eşikli çalabilme, eleştirel dinleyebilme, akor dizisi ve kadans çalabilme, analiz yapabilme ve piyanoda teknik gelişim en önemli görülen işlevsel piyano becerileridir. Graff (1984) bu becerilere ek olarak; modülasyon yapabilme, çaldığı şifrenin farkına varabilme, geniş konumda yazılmış eserleri okuyabilme (örneğin: koro, orkestra eserleri) ve eserlerin partilerini piyanoda çalabilme, milli marşları söyleyebilme, birlikte çalabilme, piyano eserlerini çalabilme ve ezberleyebilme becerilerinin de önemli olduğunu ifade etmiştir.

Müzik öğretmenlerinin işlevsel piyano becerilerini mesleki hayatlarında kullanmaları, müzik derslerinin etkin, verimli ve amacına uygun bir şekilde yapılmasını sağlayacaktır. Bu nedenle müzik öğretmeni adaylarının bu becerileri kazanarak müzik eğitimi anabilim dallarından mezun olmaları önemlidir.

Aşağıda belirtilen işlevsel piyano becerilerini her seviyedeki müzik öğrencisinin uygulaması gerekir;

1. Ortak olarak belirlenen şarkı kitabındaki şarkıları bakarak söyleyebilme,
2. I, IV, V derecelerini içeren basit bir piyano parçasını gördüğünde eşikleyebilme, doğaçlama çalabilme ve basit modülasyonlar yapabilme; aynı zamanda şarkıları ve eşiklediği parçaları farklı anahtarlara transpoze edebilme,
3. Basit eşikli parçaları ve okul için kullanılan ritmik aktiviteleri, basit piyano bestelerini akıcı bir sesle söyleyebilme ya da parçayı çalgısıyla çalabilme (MENC,1953; McDonald, 1989).

Bir işlevsel becerinin edinimi öğrencinin diğer becerilerini geliştirmesine yardım eder. Owens (1967) eşikleme çalışmalarıyla hızlı nota okumanın

geliştirilebildiğini belirtmiştir. Müzik okumanın, eşlikleme yapma çalışması ile kolaylaştığını, transpoze çalışmasıyla da geliştiğini ifade etmiştir. Müziğin oluşumu ve yapımı eşlikleme becerisiyle ilgilidir.

Doğaçlama çalışmaları da öğrenciye müziğin nasıl oluştuğunu anlamaya yardım eder. Doğaçlama yapabilme, müzik öğrencilerinin yaratıcılık ve teknik gelişimleri için edinmeleri gereken bir beceridir (Montano, 1983). Bu nedenle müzik öğretmeni genellikle öğrencilerinden ya da öğrenci gruplarından basit melodileri ya da çaldığı eşlikleri doğaçlama yapmasını ister (Lyke, 1968; Christensen, 2000).

Deşifre yapabilme ve transpoze edebilme, grup piyano programında geliştirilen en önemli işlevsel becerilerdir. Bu beceriler birbirine benzer ve birbirini pekiştirir niteliktedir. Deşifre ve transpoze becerilerinin gelişimi diğer piyano becerilerinin gelişimden ayrılamaz. Bu becerilerin birbiriyle bir bütün olarak geliştirilmesi, sınıf içindeki öğrencilerin motivasyonunun artmasını ve aynı zamanda grup piyano eğitimi becerilerinin uygulanması için elverişli bir ortam sağlar (Collins, Lancaster, Lyke, Monokowski & Thibodeaux, 1980).

Grup piyano eğitimi, bir müzik eğitim aracı olarak kabul edilir ve müfredat programının içeriği artistik piyano becerileri yerine işlevsel becerilere odaklıdır (Uzler, 1992; Chin, 2002). Bu nedenle grup piyano eğitiminin müfredatı ana dal piyano müfredatından farklı olarak yan dal piyano için tasarlanmış ve farklı becerilere vurgu yapılmıştır. Yan dal piyano öğrencilerinin, mesleki hayatlarında ihtiyaç duyacakları piyano becerilerini geliştirmeleri gerekmektedir. Çünkü yan dal piyano öğrencileri için; deşifre yapabilme, transpoze edebilme, eşlikleme yapabilme, doğaçlama yapabilme, eşlikli çalabilme, duyarak çalabilme ve notaya geçirerek çalabilme, orkestra ve koro eserlerini piyanoda çalabilme becerilerini geliştirmek özel önem taşımaktadır (Lyke ve Enoch, 1977).

BÖLÜM 3

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın problemine ve alt problemlerinin çözümüne ilişkin yöntem açıklanmaktadır. Bu doğrultuda araştırmanın modeli, grupların oluşturulması, veri toplama aracının geçerlik ve güvenilirliği, verilerin çözümlenmesi ve yorumlanması ele alınmıştır.

3.1 Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğrenim gören müzik öğretmeni adaylarına verilen grup piyano öğretiminin, adayların piyanodaki işlevsel becerilerinin (eşlikleme ve transpoze) gelişimine olan etkisini incelemek üzere yapılan deneysel nitelikte bir çalışmadır. Araştırma ile grup piyano öğretiminin, müzik öğretmeni adaylarının piyanoda eşlikleme ve transpoze becerileri üzerindeki etkililik düzeyi belirlenmiştir.

Deneysel araştırma, araştırmacının kontrolü altında değişkenler arasındaki neden-sonuç ilişkilerini keşfetmek için gözlenmek istenen verilerin üretildiği araştırma alanıdır (Sencer, 1978). “Deneysel model ile yapılan her araştırmada mutlaka bir karşılaştırma vardır. Bu belli bir şeyin kendi içindeki değişimleri ya da bu “şey”ler arası ayrımların karşılaştırılması anlamında olabilir” (Karasar, 2005: 88).

Deneysel araştırmalarda bilimsel değeri en yüksek denemeler, gerçek deneme modelleriyle yapılanlardır. Bu nedenle, araştırmada gerçek deneme modellerinden “öntest-sontest kontrol gruplu model” kullanılmıştır. Öntest-sontest kontrol gruplu modelde, yansız atama ile oluşturulmuş iki grup bulunur. Bunlardan biri deney, öteki kontrol grubu olarak kullanılır. Her iki grupta da deney öncesi ve deney sonrası ölçmeler yapılır (Karasar, 2004).

“Modelin simgesel görünümü:

G_1 R $O_{1.1}$ X $O_{1.2}$

.....

G_2 R $O_{2.1}$ $O_{2.2}$ dir” (Karasar, 2004: 97).

Deneysel çalışma için deney ve kontrol grubunu oluşturan 40 öğrenciye eşikleme ve transpoze becerilerinin durumunu belirlemek amacıyla ön-test ve son-testte kullanılmak üzere birbiriyle eş değerde, sekiz ölçüden oluşan tonal (majör ve minör tonalitede) iki piyano parçası hazırlanmıştır (Ek-2). Deney ve kontrol grupları bireysel piyano derslerini bölümdeki sekiz öğretim elemanı ile sürdürmüştür. Deney grubuna bireysel piyano derslerinin yanı sıra, altı hafta süresince grup ortamında piyano eğitimi verilmiştir. Dersler 50 dakikalık süre içinde iki, üç ya da dört kişilik gruplar halinde işlenmiştir. Dersler, fiziksel şartlardan dolayı sadece iki adet piyano ile gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle, gerektiği durumlarda iki öğrenci bir piyanoyu birlikte kullanmıştır. Kontrol grubu ise sadece bireysel piyano derslerini işlemeye devam etmiştir.

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğretim elemanlarından alınan uzman görüşleri doğrultusunda; araştırmanın deney grubu öğrencilerine altı hafta süresince uygulanan grup piyano derslerinin yeterli olduğu saptanmıştır. Günlük ders planındaki ünitelerde işlenen konular, öğrencilerden geliştirmeleri beklenen eşikleme ve transpoze becerilerine dair olan konuları kapsamaktadır. Aşağıdaki paragrafta deney grubu ile yapılan grup piyano derslerinde işlenen konulara ve hedeflere yer verilmiştir. Ders planlarının ayrıntıları ise Ek-3’de yer almaktadır.

1.Hafta:

Ünite: Majör tonalitede yazılmış basit zamanlı ezginin grup içinde piyanoda eşliklenmesi ve başka bir tona transpoze edilmesi.

Hedef: Basit zamanlı (2/4, 3/4, 4/4) majör tonalitede yazılmış ezgileri, beş parmak pozisyonunda, I.ve V. dereceler ile belirtilen tona grup içinde transpoze edebilme.

2. Hafta:

Ünite: Minör tonalitede yazılmış basit zamanlı ezginin grup içinde piyanoda eşliklenmesi ve başka bir tona transpoze edilmesi.

Hedef: Basit zamanlı (2/4, 3/4, 4/4) minör tonalitede yazılmış ezgileri, beş parmak pozisyonunda, i.ve V. akor dereceleri ile belirtilen tona grup içinde transpoze edebilme.

3.Hafta:

Ünite: Majör tonalitede yazılmış basit zamanlı ezginin dominant, dominant 7'li akorları ve kırık akor eşlik modeli ile grup içinde piyanoda eşliklenmesi ve başka bir tona transpoze edilmesi.

$I-V_3^6$ - I ve $I - V_5^6$ - I akor bağlantılarını grup içinde bütün majör tonlarda çalmak

Verilen ezgileri grup içinde kırık akor eşlik modeli (ilgili tonun 1.,3.,5.seslerinin sırayla çalınması. Ör: Do majör tonunda: do-mi-sol) ile eşliklemek ve başka bir tona transpoze etmek

Hedef: Basit zamanlı (3/4, 4/4) majör tonda yazılmış sekiz veya onaltı ölçüden oluşan ezgileri, beş parmak pozisyonunda, $I-V^7-V_5^6$ akorlarını kullanarak kırık akor eşlik modeliyle eşlikleyebilme ve belirtilen tona grup içinde transpoze edebilme.

4.Hafta:

Ünite: Majör tonalitede yazılmış basit/bileşik zamanlı ezginin sudominant, dominant, dominant 7'li akorları ve Alberti bas/vals eşlik modeli ile grup içinde eşliklenmesi ve başka bir tona transpoze edilmesi.

$I-IV_4^6$ -I akor bağlantısını bütün majör tonlarda grup içinde çalmak

Verilen ezgileri Alberti bas veya Vals eşlik modeli ile grup içinde eşliklemek ve başka bir tona transpoze etmek

Hedef: Basit/bileşik zamanlı (3/4, 4/4, 6/8) majör tonda yazılmış sekiz veya on ölçüden oluşan ezgileri, beş parmak pozisyonunda, I, V^7 , V_5^6 , IV, IV_4^6 akorlarını

kullanarak Alberti bas/Vals eşlik modellerinden uygun olanıyla eşlikleyebilme ve belirtilen tona grup içinde transpoze edebilme.

5.Hafta:

Ünite: Majör tonalitede yazılmış basit zamanlı ezginin sudominant, dominant, dominant 7'li akorları ve uygun eşlik modeli (Akor, Kırık akor, Alberti bas/Vals eşlik) seçilerek grup içinde eşliklenmesi ve başka bir tona transpoze edilmesi.

I-IV₄⁶-I-V⁷-I akor bağlantısını bütün majör tonlarda grup içinde çalmak

Verilen ezgileri uygun eşlik modeli ile grup içinde eşliklemek ve başka bir tona transpoze etmek

Hedef: Basit zamanlı (3/4, 4/4) majör tonda yazılmış onaltı veya yirmi dört ölçüden oluşan ezgileri, beş parmak pozisyonunda, I, V⁷, V₅⁶, IV, IV₄⁶ akorlarını kullanarak uygun eşlik modeliyle (Akor, Kırık akor, Alberti bas, Vals eşlik) eşlikleyebilme ve belirtilen tona grup içinde transpoze edebilme.

6. Hafta:

Ünite: Minör tonalitede yazılmış basit zamanlı ezginin sudominant, dominant, dominant 7'li akorları ve uygun eşlik modeli (Akor, Kırık akor, Alberti bas, Vals eşlik) seçilerek grup içinde eşliklenmesi ve başka bir tona transpoze edilmesi.

i-iv₄⁶-i-i⁷-i akor bağlantısını bütün minör tonlarda grup içinde çalmak

Verilen ezgileri uygun eşlik modeli ile grup içinde eşliklemek ve başka bir tona transpoze etmek

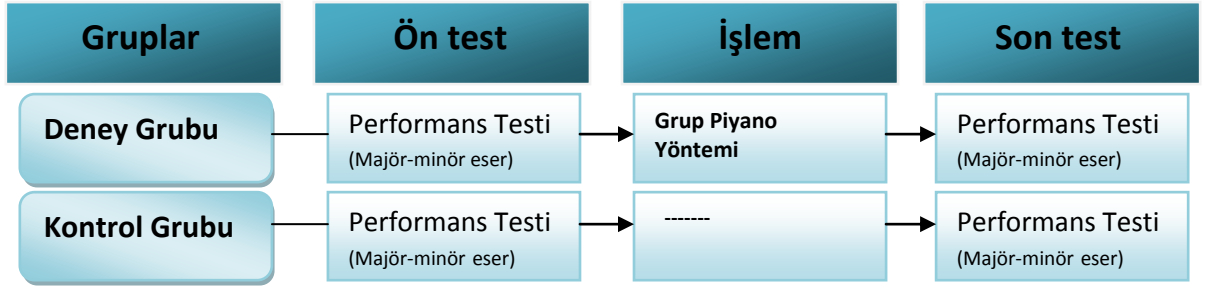
Hedef: Basit zamanlı (4/4) minör tonda yazılmış onaltı ölçüden oluşan ezgiyi, beş parmak pozisyonunda, i, V⁷, V₅⁶, iv, V₆, iv₄⁶ akorlarını kullanarak uygun eşlik modeliyle eşlikleyebilme ve belirtilen tona grup içinde transpoze edebilme.

Öğrencilerin ön test ve son test uygulamaları araştırmacı tarafından video ile kaydedilmiştir. Video görüntüleri üç gözlemci tarafından, araştırmacının hazırladığı piyano ile eşikleme ve transpoze alanında geliştirilen performans testi (Ek-1) ile değerlendirilmiştir. Üç gözlemci, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda 3.sınıfta öğrenim

gören öğrencilerin piyanodaki eşikleme ve transpoze becerilerini gözleyerek grup piyano yönteminin bu beceriler üzerinde etkisinin olup olmadığını ölçmüştür.

Araştırmanın deseni Şekil 1’de verilmiştir:

Şekil 1. *Araştırmanın Deseni*



Şekil 1’de görüldüğü gibi piyano ile eşikleme ve transpoze alanında geliştirilen 15 maddelik performans testi, grup piyano öğretiminden önce ve sonra, deney ve kontrol grubu öğrencilerine ön test ve son test olarak uygulanmıştır. Performans testi, deney ve kontrol grubu öğrencilerinin majör ve minör tonalitedeki piyano parçalarına ait video kayıtlarına göre değerlendirilmiştir.

3.2. Grupların Oluşturulması

Araştırmanın yapıldığı öğrenci grubunu; 2010-2011 öğretim yılında Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda 3.sınıfta öğrenim gören 45 öğrenci oluşturmaktadır. Bir öğrenci sağlık problemlerinden dolayı çalışmaya katılmamıştır.

44 öğrenci ön testte piyano ile eşikleme ve transpoze alanında geliştirilen performans testi ile değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucu elde edilen puanlara göre öğrenciler eş değer olacak şekilde 20’şer kişilik iki gruba ayrılmıştır. Daha sonra bu grupların eş değer olup olmadıkları t testi ile kontrol edilmiş ve ilgili grupların eş değer olduğu görülmüştür ($p>.5$). Tesadüfî örneklem (random) yoluyla bu gruplardan biri deney diğeri de kontrol grubu olarak atanmıştır. Böylece deney ve kontrol grubu oluşturulmuştur.

Majör ve minör tonalitedeki piyano parçalarını çalma yönünden de iki grubun puan ortalaması arasında fark olmadığı görülmüştür. Bu da deney ve kontrol grubunun majör ve minör tonalitedeki piyano parçalarını çalma yönünden eşdeğer olduğunu göstermektedir.

3.3. Verilerin Toplanması

Konuyla ilgili literatür taraması yapıldıktan sonra, grup piyano öğretiminin müzik öğretmeni adaylarının piyanoda eşlikleme ve transpoze becerilerine ait gelişimlerini tespit etmek için araştırmacı tarafından Likert tipli “Piyano ile Eşlikleme ve Transpoze Alanında Performans Testi” (Ek-1) hazırlanmıştır. Performans testi başlangıçta 25 maddeden oluşturulmuştur. Bu maddelerden bazıları uzman görüşlerine göre çıkartılmıştır ve madde sayısı 23 olmuştur. Daha sonra testin maddelerine madde analizleri uygulanmış ve ayırt edicilik gücü 0.30’un altında olan maddeler çıkartılarak nihai ölçek 15 maddeye indirilmiştir.

Performans testini değerlendirme amacıyla kullanılan piyano parçalarını, öğrencilerin önceden seslendirmiş veya duymuş olma ihtimalinin araştırma sonucunu olumsuz etkileyebileceği düşüncesiyle, öntest ve sontestte kullanmak üzere sekiz ölçülük majör (no.1) ve minör (no.2) tonalitede iki adet piyano parçası yazılmış ve cevap anahtarı oluşturulmuştur (Ek-2). Parçalar, Milli Eğitim Bakanlığı’nın yayınladığı II. Kademe Kılavuz kitaplarında yer alan şarkıların düzeylerine göre ve Gazi Üniversitesi, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda görev yapmakta olan beş öğretim elemanının görüşleri doğrultusunda bölümdeki iki öğretim elemanı ile hazırlanmıştır.

3.4. Geçerlik ve Güvenirlik Çalışmaları

Bu bölümde ölçeğin geçerlik ve güvenirlik çalışmalarına ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

3.4.1. Geçerlik Çalışmaları

Performans testinin geçerliği için iki yönteme başvurulmuştur. Yöntemlerden biri kapsam geçerliği diğeri de yapı geçerliğidir.

Performans testinin kapsam geçerliği için alanında uzman olan öğretim üyelerinin görüşlerinden faydalanılmıştır. Ölçme aracının maddeleri için 10 uzmandan (10 öğretim üyesi) yararlanılarak başlangıçta 25 maddelik ölçek hazırlanmıştır. Bu ölçek maddeleri hazırlanırken uzmanlara içerikle ilgili konu ve kazanımları gösteren bir belirtke tablosu verilmiştir. Uzmanların daha önceden yazılan soruların belirtke tablosundaki kazanımları yoklayıp yoklamadıkları konusundaki görüşleri dikkate alınmıştır. Uzmanların %75'i ilgili davranışı ilgili sorunun ölçtüğünü ifade etmeleri durumunda ilgili maddenin ilgili soruyu ölçtüğü kabul edilmiştir. Bu işlemin sonucunda iki madde elenerek 23 maddelik ölçek oluşturulmuştur.

Ölçeğin yapı geçerliği için uzman olan öğretim elemanlarının görüşlerine başvurulmuş ve ölçekteki maddelerin ilgili yapıya uygun olup olmadığı incelenmiştir. Uzman görüşleri ve yapılan analiz sonuçlarında ölçeğin maddeleri elenmiştir. Ölçeğin madde puanları ile test puanları arasındaki Pearson moment çarpım korelasyonu belirlenerek her maddenin ilgili yapının bir göstergesi olup olmadığı belirlenmiştir. Yapılan analiz sonucunda madde test korelasyonları .30'un altında olan sekiz madde ölçekten çıkarılmış ve 15 maddelik ölçek oluşturulmuştur.

3.4.1.1. Majör ve Minör Piyano Parçalarına Göre Ölçeğin Madde Test Korelasyon Değerleri

Yirmi üç maddelik ölçeğin madde-toplam korelasyonları hesaplanmış ve Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. *Madde Toplam Korelasyonları*

Düzeltilmiş madde toplam korelasyonları		
Madde No	Majör	Minör
m1	.760	.190
m2	.755	.657
m3	.833	.789
m4	.827	.797
m5	.727	.645
m6	-.095	-.152
m7	.776	.730
m8	.741	.704
m9	-.230	-.219
m10	.812	.756
m11	.180	.103
m12	.798	.681
m13	.235	.103
m14	.721	.687
m15	.824	.667
m16	.835	.788
m17	.255	.083
m18	.723	-.377
m19	.769	.702
m20	.791	.695
m21	.811	.803
m22	.765	.752
m23	.688	.202

Yukarıdaki tablo 1’de maddelerin ayırt edicilik gücünü gösteren madde toplam korelasyonları verilmiştir. Madde-toplam korelasyonlarının 0.30’dan büyük olması ve negatif olmaması gerekir (Büyüköztürk ve ark., 2010). Tablodaki maddelere ait madde-toplam korelasyonları incelendiğinde, ölçeğin maddelerinden hangilerinin çıkarılacağı konusunda karar vermek için hem majör tonalitedeki hem de minör tonalitedeki piyano parçaları boyutunda yapılan analizler sonucu, madde-toplam korelasyonları 0.30’un altında olan maddeler ölçekten çıkarılmıştır. Buna göre, madde 1, 6, 9, 11, 13, 17, 18 ve 23’ün madde-toplam korelasyonlarının 0.30’dan küçük veya negatif olduğu görülmektedir. Bu maddelerin ölçekten çıkartılması gerekir. Madde-toplam korelasyonu ile incelenen 0.30’un altında olan sekiz madde ölçekten çıkarılmış ve 15 maddelik ölçek elde edilmiştir. Ölçekte yer alacak olan maddeler uzmanlar tarafından incelenmiş ve

uzmanlar bu maddelerin, öğrencilerin transpoze ve eşikleme becerilerini ölçebileceği konusundan hem fikir olmuşlardır. Böylece ölçeğin son şekli verilmiştir.

Majör ve minör tonalitedeki piyano parçaları ölçümlerine ait madde numaraları ve madde-toplam korelasyon değerleri aşağıda tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 2. *Madde Toplam Korelasyonları*

Düzeltilmiş madde toplam korelasyonları		
Madde No	Majör	Minör
m1	.861	.867
m2	.874	.856
m3	.884	.880
m4	.916	.923
m5	.878	.862
m6	.875	.890
m7	.914	.914
m8	.946	.943
m9	.904	.843
m10	.877	.835
m11	.948	.922
m12	.895	.899
m13	.829	.845
m14	.924	.884
m15	.914	.851

3.4.2. Güvenirlik Analizi

Ölçeğin güvenilirliği için üç yönteme başvurulmuştur. Bunlardan ilki testin tekrarı yöntemi diğeri gözlemciler arası tutarlılık yöntemi, sonuncusu da iç tutarlılık yöntemlerinden biri olan Cronbach Alpha katsayısı yöntemidir.

3.4.2.1. Test - Tekrar Test Güvenirliği

Test-tekrar test güvenirliği ile testin zaman içindeki tutarlılığı ölçölür. Bu amaçla iki zaman noktası arasındaki ölçümlerin Pearson moment çarpım korelasyon katsayısı hesaplanması gerekir.

Aynı şartlar altında, iki hafta arayla, 44 öğrenci ile değeriendirilen 15 maddeden oluşan Likert tipli ölçeğin majör ve minör tonalitedeki piyano parçaları üzerindeki performansa etkisi aşağıda verilmiştir.

Majör tonalitedeki piyano parçası için testin tekrarı yöntemiyle Pearson moment çarpım korelasyon katsayısı 0.96, 0.001 düzeyinde ($p<.001$),

Minör tonalitedeki piyano parçası için Pearson moment çarpım korelasyon katsayısı 0.95, 0.01 düzeyinde ($p<.01$) önemli olarak bulunmuştur. Bu değeri test-tekrarı yöntemiyle belirlenen güvenirlik katsayılarının testin güvenirliği için yeterli olduğunu göstermektedir.

İki hafta arayla öğrencilere yapılan işlemler aşağıda açıklanmıştır.

Birinci hafta; öğrencilere re majör tonalitesinde, 3/4 tartım kalıbında yazılmış bir piyano parçası verilmiştir. Majör piyano parçası, I. derece ile başlamış ve bitmiştir. Parçaya ait diğer derecelerin öğrenci tarafından ifade edilmesi istenmiş fakat bu esnada öğrenci, I, IV, V, V⁷ dereceleri ile sınırlandırılmıştır. Öğrenci, sağ elde ezgi, sol elde akor eşlik figürünü kullanarak, parçayı belirlediği derecelerle eşikleme yaparak çalmıştır. Bu işlemden sonra öğrenciden, eşliklediği re majör tonalitesindeki parçayı, do majör tonalitesine transpoze etmesi istenmiştir.

Benzer işlemlere minör tonalitede yazılmış başka bir piyano parçasında devam edilmiştir. Öğrenciye, do minör tonalitesinde, 4/4 tartım kalıbında yazılmış bir piyano parçası verilmiş ve öğrenciden parçaya ait derecelerin belirlenmesi istenmiştir. Öğrenci, i, iv, V, V⁷ dereceleri ile sınırlandırılmıştır. Minör tonalitedeki piyano parçası da I. derece ile başlamış ve bitmiştir. Öğrenci, sağ elde ezgi, sol elde arpej eşlik figürüyle,

parçayı belirlediği derecelerle eşliklemiştir. Daha sonra öğrenciden, eşliklediği do minör tonalitesindeki parçayı, re minör tonalitesine transpoze etmesi istenmiştir.

Her iki piyano parçası için de öğrencilere hazırlık aşaması için ortalama beş-on dakika zaman verilmiştir. Çalışma sonucu öğrencilerin eşliklediği ve transpoze ettiği majör ve minör tonalitedeki piyano parçaları araştırmacı tarafından video ile ayrı ayrı kaydedilmiştir. Bu işlemler sırasında öğrencinin davranışlarını etkileyecek hiç bir müdahalede bulunulmamıştır.

İki hafta sonra öğrenciler, aynı piyano parçaları üzerinde aynı işlemleri tekrar etmiştir. Bu çalışma sonuçları da yine video ile kaydedilmiştir. İki hafta arayla kaydedilen, öğrencilerin çaldığı majör ve minör tonalitede yazılmış piyano parçalarına ait video görüntülerini üç öğretim elemanı incelemiş ve geliştirilen performans testi ile öğrencilerin eşikleme yapabilme ve transpoze edebilme becerilerini değerlendirmiştir.

3.4.2.2. Değerlendirmeciler Arasındaki Tutarlılığın İncelenmesi

Aynı ölçümler için üç gözlemciye ait puanların güvenilirliği, puanlar arasındaki uyum ile ölçülür (Linn ve Gronlund, 1995). Gözlemciler arasındaki uyumun düzeyi Konkordans uyum katsayısı (Kendall'ın W) ile ölçülebilir (Büyüköztürk, Çakmak, Demirel, Akgün, Karadeniz, 2010).

Gözlemciler arasındaki tutarlılığı belirlemek maksadıyla Kendall'ın Konkordans uyum katsayıları hesaplanmıştır. Majör tonalitede olan piyano parçası için 0.71, 0.01 düzeyinde ($p < .01$), minör tonalitede olan piyano parçası için 0.82, 0.01 düzeyinde ($p < .01$) korelasyonlar elde edilmiştir.

Bu korelasyonlar gözlemciler arasındaki uyumun yeterli olduğunu göstermektedir. Diğer bir ifadeyle uyum katsayıları gözlemciler arasında tutarlılığın olduğunu belirlemektedir.

3.4.2.3. Cronbach's Alpha Katsayısı

Ölçeğin maddelerinin kendi içindeki tutarlılığını belirlemek için cronbach's alpha katsayısı yöntemine başvurulmuştur.

Cronbach's alfa 0.98 ($p < .001$) olarak elde edilmiştir. Bu değer ölçeğin maddelerinin birbiriyle tutarlı olacak şekilde ilgili yapıyı ölçtüğünü ve ölçeğin güvenilir olduğunu göstermektedir.

3.5. Verilerin Analizi

Çalışmanın bu bölümünde alt problemlerin test edilmesine ilişkin istatistiksel testler hakkında bilgiler yer almaktadır.

Bu çalışmada deney ve kontrol grubunun dağılımı için ilk olarak *Kolmogorov-Smirnov testi* uygulanmış, verilerin karşılaştırılan gruplar için normal dağılıma uyup uymadığı incelenmiştir. Gözlenen deney ve kontrol grubunda gözlemi yapılan 20'şer öğrenci olduğundan bu varsayımın mutlaka incelenmesi gerekmektedir (Büyüköztürk ve ark., 2010). Veriler normal dağılıma sahip olduğundan iki grubun karşılaştırılmasında *Independent Sample t testi* kullanılmıştır. Grupların karşılaştırılmasına ilişkin testlerde varyans homojenliği varsayımı *Levene testi* ile incelenmiş ve hangi test istatistiğinin dikkate alınacağına karar verilmiştir.

Çalışmada verilerin analizi için deney grubunun son test-ön test fark puanları ile kontrol grubu ön test-son test fark puanları belirlenmiştir. İki grubun fark puanları arasındaki farklar bağımsız gruplar için uygulanan t-testi ile test edilmiş ve grup piyano eğitiminin öğrencilerin piyanoda eşikleme ve transpoze becerilerini geliştirmede etkili olup olmadığı ortaya konulmuştur. Çalışmada analizler için elde sonuçlar 0.05 anlamlılık düzeyinde yorumlanmıştır. Çalışmada yer alan analizler için SPSS 19.0 paket programı kullanılmıştır.

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde, deneysel çalışma ile elde edilmiş bulgu ve yorumlara yer verilmiştir. Bu bölümde ayrıca, performans testinden elde edilen son test-ön test puan karşılaştırmaları ile ölçeğe ilişkin genel karşılaştırmalar yer almaktadır. Karşılaştırma tablolarında tanımlayıcı istatistikler olan ortalama, standart sapma ve t değerleri de verilmiştir.

4.1. Deney ve Kontrol Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Majör Tonalitedeki Parça ile Performans Testinden Elde Ettikleri Puanların Son Test-Ön Test Fark Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın bu kısmında grup piyano öğretiminin, müzik eğitimi bölümü üçüncü sınıf öğrencilerinin majör tonalitede yazılmış piyano parçası üzerinde eşlikleme ve transpoze becerilerini geliştirip geliştirmediği sorulmaktadır. Bu hipoteze cevap bulmak amacıyla deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin ölçekten elde ettikleri son test-ön test fark puanlarının madde bazında $\bar{X}$ 'ları, SS'ları ve t değerleri hesaplanmış ve tablo 3'te verilmiştir.

Tablo 3

Deney ve kontrol grubu öğrencilerin majör tonalitedeki piyano parçası ile performans testinden elde ettikleri puanların son test-ön test puan farklarının $\bar{X}$ 'ları, SS'ları ve t değerleri

Madde	Grup	N	$\bar{X}$	SS	t	p
1. Parçanın tonuna uygun akor derecelerini söyleyebiliyor mu?	Deney	20	1.95	.89	3.69***	.001
	Kontrol	20	.90	.91		
2. Tespit ettiği akor derecelerini; (sol elde) eşliklemeye armoni kurallarına göre bağlayabiliyor mu?	Deney	20	1.41	1.03	2.77**	.01
	Kontrol	20	.49	1.07		
3. Eşlik figürünü istenilen şekilde çalabiliyor mu? (akor-arpej eşlik figürleri)	Deney	20	1.73	1.03	5.04***	.001
	Kontrol	20	-.23	1.39		
4. Sağ eldeki ezgiyi ve sol eldeki eşlik figürünü, eşzamanlı olarak çok seslendirebiliyor mu?	Deney	20	1.48	.72	3.61***	.001
	Kontrol	20	.50	.98		
5. Eşlikleme sırasında sağ eldeki ezgiyi, yazıldığı şekliyle çalabiliyor mu?	Deney	20	1.55	.80	4.69***	.001
	Kontrol	20	.31	.87		
6. Eşlikleme yaparken parça içerisindeki tartım kalıplarına dikkat edebiliyor mu?	Deney	20	1.59	.88	4.34***	.001
	Kontrol	20	.29	1.01		
7. Parçanın ölçü sayısına uygun eşlikleme yapabiliyor mu?	Deney	20	1.44	.82	3.39***	.001
	Kontrol	20	.40	1.11		
8. Parçayı eşliklerken başladığı tempoda bitirebiliyor mu?	Deney	20	1.39	.89	3.05***	.001
	Kontrol	20	.52	.93		
9. Parçayı uygun el pozisyonunu koruyarak eşlikleyebiliyor mu?	Deney	20	1.40	.69	2.86**	.01
	Kontrol	20	.73	.80		
10. Sağ eldeki ezgiyi yazıldığı şekliyle yeni tona transpoze edebiliyor mu?	Deney	20	1.66	.90	4.48***	.001
	Kontrol	20	.53	.66		
11. Parça içindeki dereceleri başka bir tona transpoze edebiliyor mu?	Deney	20	1.42	.82	3.17***	.001
	Kontrol	20	.60	.82		
12. Transpoze yaparken parçadaki akor derecelerini (sol elde) armoni kurallarına göre bağlayabiliyor mu?	Deney	20	1.48	.91	3.65***	.001
	Kontrol	20	.58	.64		
13. Transpoze yaparken parça içindeki tartım kalıplarına dikkat edebiliyor mu?	Deney	20	1.61	.92	4.03***	.001
	Kontrol	20	.50	.81		
14. Parçayı ölçü sayısına uygun transpoze edebiliyor mu?	Deney	20	1.57	.91	3.31***	.001
	Kontrol	20	.64	.87		
15. Transpoze yaparken parçayı başladığı tempoda bitirebiliyor mu?	Deney	20	1.48	.98	2.31**	.01
	Kontrol	20	.87	.96		

** p<.01 *** p<.001

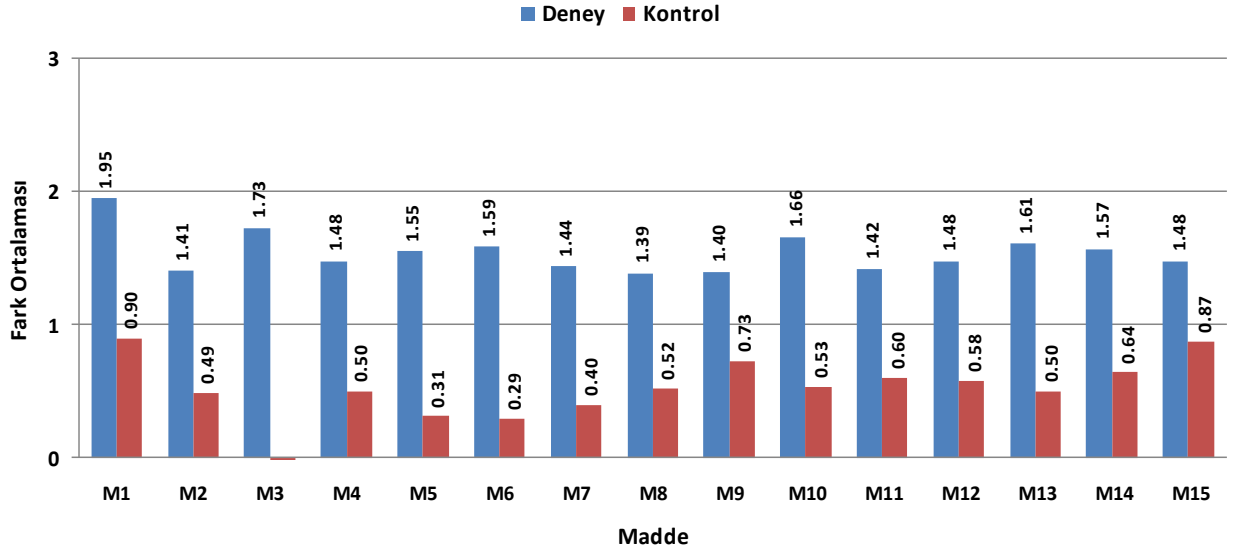
Tablo 3 incelendiğinde, deney ve kontrol grubu öğrencilerinin maddeler düzeyinde majör tonalitedeki piyano parçası ölçümlerine ilişkin son test-ön test puan farkları arasında 1., 3., 4., 5., 6., 7., 8. maddelerde 0.01 düzeyinde, 2. ve 15. maddelerde 0.001 düzeyinde farklılıklar bulunmuştur.

1.madde için $[t_{(38)}=3.69;p<.001]$; 2.madde için $[t_{(38)}=2.77;p<.01]$; 3.madde için $[t_{(38)}=5.04;p<.001]$; 4.madde için $[t_{(38)}=3.61;p<.001]$; 5.madde için $[t_{(38)}=4.69;p<.001]$; 6.madde için $[t_{(38)}=4.34;p<.001]$; 7.madde için $[t_{(38)}=3.39;p<.001]$; 8.madde için $[t_{(38)}=3.05;p<.001]$; 9.madde için $[t_{(38)}=2.86;p<.01]$; 10.madde için $[t_{(38)}=4.48;p<.001]$; 11.madde için $[t_{(38)}=3.17;p<.001]$; 12.madde için $[t_{(38)}=3.65;p<.001]$; 13.madde için $[t_{(38)}=4.03;p<.001]$; 14.madde için $[t_{(38)}=3.31;p<.001]$; 15.madde için $[t_{(38)}=2.31;p<.01]$.

Eşlikleme becerisine ilişkin olan 1. ve 9. maddeler arasından seçilen 3. (Eşlik figürünü istenilen şekilde çalabiliyor mu? $[t_{(38)}=5.04;p<.001]$) ve 5. (Eşlikleme sırasında sağ eldeki ezgiyi, yazıldığı şekliyle çalabiliyor mu? $[t_{(38)}=4.69;p<.001]$) maddelerdeki farklılık diğer maddelere göre daha anlamlı gözükmektedir.

Transpoze becerisine ilişkin olan 10. ve 15. maddeler arasından seçilen 10. (Sağ eldeki ezgiyi yazıldığı şekliyle yeni tona transpoze edebiliyor mu? $[t_{(38)}=4.48;p<.001]$) ve 13. (Transpoze yaparken parça içindeki tartım kalıplarına dikkat edebiliyor mu?" $[t_{(38)}=4.03;p<.001]$) maddelerdeki farklılık diğer maddelere göre daha anlamlı gözükmektedir.

Son test-ön test puan farklarının maddeler düzeyindeki majör tonalitede yazılmış piyano parçası ölçümlerine ilişkin anlamlı farklılıklara bakıldığında, öğrencilere uygulanan grup piyano derslerinin; majör tonalitedeki bir piyano parçasına eşlik yapmak için parçaya uygun eşlik figürü bulma ve uygulama, eşlikleme yaparken parçanın ezgisini doğru ve temiz bir şekilde çalma, transpoze ederken, parçanın ezgisini ve tartım kalıplarını doğru bir şekilde koruyarak çalma becerilerine olumlu yönde bir etkisi olduğu söylenebilir.



Şekil 2. Deney ve kontrol grubunu oluşturan öğrencilerin maddeler düzeyinde majör tonalitedeki piyano parçasına ilişkin son test karşılaştırmaları

4.2. Deney ve Kontrol Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Minör Tonalitedeki Parça ile Performans Testinden Elde Ettikleri Puanların Son Test-Ön Test Fark Puanlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın bu kısmında grup piyano öğretiminin, müzik eğitimi bölümü üçüncü sınıf öğrencilerinin minör tonalitede yazılmış piyano parçası üzerinde eşikleme ve transpoze becerilerini geliştirip geliştirmediği sorulmaktadır. Bu hipoteze cevap bulmak amacıyla deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin ölçekten elde ettikleri son test-ön test fark puanlarının madde bazında $\bar{X}$ 'ları, SS'ları ve t değerleri hesaplanmış ve tablo 4'te verilmiştir.

Tablo 4

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin minör tonalitedeki piyano parçası ile performans testinden elde ettikleri puanların son test-ön test puan farklarının $\bar{X}$ 'ları, SS'ları ve t değerleri

Madde	Grup	N	$\bar{X}$	SS	t	p
1. Parçanın tonuna uygun akor derecelerini söyleyebiliyor mu?	Deney	20	1.02	.89	2.30**	.01
	Kontrol	20	.35	.93		
2. Tespit ettiği akor derecelerini; (sol elde) eşliklemeye armoni kurallarına göre bağlayabiliyor mu?	Deney	20	1.53	.80	3.35***	.001
	Kontrol	20	.64	.89		
3. Eşlik figürünü istenilen şekilde çalabiliyor mu? (akor-arpej eşlik figürleri)	Deney	20	1.70	1.06	5.16***	.001
	Kontrol	20	-.20	1.26		
4. Sağ eldeki ezgiyi ve sol eldeki eşlik figürünü, eşzamanlı olarak çok seslendirebiliyor mu?	Deney	20	1.61	.85	4.56***	.001
	Kontrol	20	.34	.92		
5. Eşlikleme sırasında sağ eldeki ezgiyi, yazıldığı şekliyle çalabiliyor mu?	Deney	20	1.76	.86	5.54***	.001
	Kontrol	20	.33	.77		
6. Eşlikleme yaparken parça içerisindeki tartım kalıplarına dikkat edebiliyor mu?	Deney	20	1.81	.92	5.46***	.001
	Kontrol	20	.18	.96		
7. Parçanın ölçü sayısına uygun eşlikleme yapabiliyor mu?	Deney	20	1.81	.81	5.30***	.001
	Kontrol	20	.29	.99		
8. Parçayı eşliklerken başladığı tempoda bitirebiliyor mu?	Deney	20	1.53	.99	3.50***	.001
	Kontrol	20	.48	.90		
9. Parçayı uygun el pozisyonunu koruyarak eşlikleyebiliyor mu?	Deney	20	1.52	.72	3.91***	.001
	Kontrol	20	.57	.81		
10. Sağ eldeki ezgiyi yazıldığı şekliyle yeni tona transpoze edebiliyor mu?	Deney	20	1.83	.93	3.42***	.001
	Kontrol	20	.81	.96		
11. Parça içindeki dereceleri başka bir tona transpoze edebiliyor mu?	Deney	20	1.83	1.01	3.58***	.001
	Kontrol	20	.74	.91		
12. Transpoze yaparken parçadaki akor derecelerini (sol elde) armoni kurallarına göre bağlayabiliyor mu?	Deney	20	1.74	.96	4.35***	.001
	Kontrol	20	.51	.81		
13. Transpoze yaparken parça içindeki tartım kalıplarına dikkat edebiliyor mu?	Deney	20	1.88	1.10	3.58***	.001
	Kontrol	20	.60	1.16		
14. Parçayı ölçü sayısına uygun transpoze edebiliyor mu?	Deney	20	2.02	.95	4.73***	.001
	Kontrol	20	.63	.91		
15. Transpoze yaparken parçayı başladığı tempoda bitirebiliyor mu?	Deney	20	1.89	.86	3.43***	.001
	Kontrol	20	.88	1.00		

** p<.01 *** p<.001

Tablo 4 incelendiğinde, deney ve kontrol grubu öğrencilerinin maddeler düzeyinde minör tonalitedeki piyano parçası ölçümlerine ilişkin son test-ön test fark

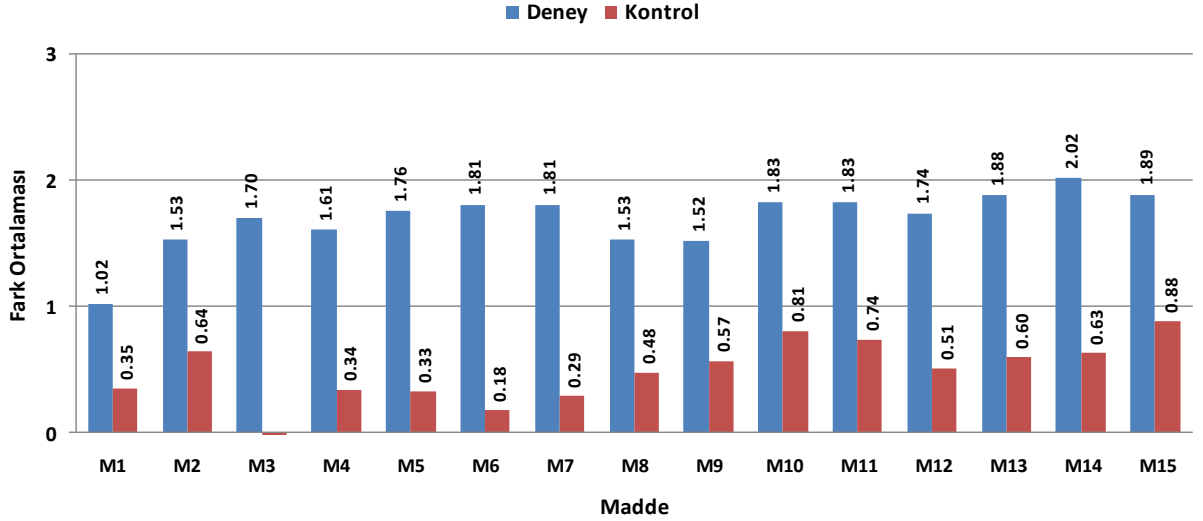
puanları arasında 1. maddede 0.01 düzeyinde, 2.,3.,4.,5.,6.,7.,8.,9.,10.,11.,12.,13.,14. ve 15. maddelerde 0.001 düzeyinde farklılıklar bulunmuştur.

1.madde için [$t_{(38)}=2.309;p<.01$]; 2.madde için [$t_{(38)}=3.35;p<.001$]; 3.madde için [$t_{(38)}=5.16;p<.001$]; 4.madde için [$t_{(38)}=4.56;p<.001$]; 5.madde için [$t_{(38)}=5.54;p<.001$]; 6.madde için [$t_{(38)}=5.46;p<.001$]; 7.madde için [$t_{(38)}=5.30;p<.001$]; 8.madde için [$t_{(38)}=3.50;p<.001$]; 9.madde için [$t_{(38)}=3.91;p<.01$]; 10.madde için [$t_{(38)}=3.42;p<.001$]; 11.madde için [$t_{(38)}=3.58;p<.001$]; 12.madde için [$t_{(38)}=4.35;p<.001$]; 13.madde için [$t_{(38)}=3.58;p<.001$]; 14.madde için [$t_{(38)}=4.73;p<.001$]; 15.madde için [$t_{(38)}=3.43;p<.01$].

Eşlikleme becerisine ilişkin olan 1. ve 9. maddeler arasından 5. (Eşlikleme sırasında sağ eldeki ezgiyi, yazıldığı şekliyle çalabiliyor mu? [$t_{(38)}=5.54;p<.001$]) ve 6. (Eşlikleme yaparken parça içerisindeki tartım kalıplarına dikkat edebiliyor mu? [$t_{(38)}=5.46;p<.001$]) maddelerdeki farklılık diğer maddelere göre daha anlamlı gözükmektedir.

Transpoze becerisine ilişkin olan 10. ve 15. maddeler arasından ise 12. ve 14. maddeler daha belirgin farklılıklar içermektedir. 12. (Transpoze yaparken parçadaki akor derecelerini (sol elde) armoni kurallarına göre bağlayabiliyor mu? [$t_{(38)}=4.35;p<.001$]) ve 14. (Parçayı ölçü sayısına uygun transpoze edebiliyor mu? [$t_{(38)}=4.73;p<.001$]) maddelerdeki farklılıklar diğer maddelere göre daha anlamlı gözükmektedir.

Son test-ön test puan farklarının maddeler düzeyindeki minör tonalitede yazılmış piyano parçası ölçümlerine ilişkin anlamlı farklılıklara bakıldığında, öğrencilere uygulanan grup piyano derslerinin; eşlikleme yaparken ezgiyi yazıldığı gibi çalma ve tartım kalıplarına dikkat etme, transpoze ederken akor derecelerini armoni kurallarına göre doğru bir şekilde bağlama ve parçanın ölçü sayısına dikkat ederek transpoze etme becerilerine olumlu yönde bir etkisi olduğu söylenebilir.



Şekil 3. Deney ve kontrol grubunu oluşturan öğrencilerin maddeler düzeyinde minör tonalitedeki piyano parçasına ilişkin son test karşılaştırmaları

4.3. Deney ve Kontrol Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Toplam Puanlarının Son Test-Ön Test Puanları Yönünden Karşılaştırılması

Araştırmanın bu kısmında grup piyano öğretimi sonrası, müzik eğitimi bölümü üçüncü sınıf öğrencilerinin eşikleme ve transpoze becerilerini geliştirmede deney ve kontrol grupları genel puanlarının değişip değişmediği sorulmaktadır. Bu hipoteze cevap bulmak amacıyla, deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin majör ve minör tonalitedeki piyano parçaları ile elde ettikleri toplam puanların son test-ön test fark puanlarının $\bar{X}$ 'ları, SS'ları, t değerleri hesaplanmış ve tablo 5 ve 6'da verilmiştir.

Tablo 5

Deney ve kontrol grubunu oluşturan öğrencilerin majör tonalitedeki parça ile performans testinden elde ettikleri toplam puanların son test-ön test puanlarının $\bar{X}$ 'ları, SS'ları ve t değerleri

Grup	N	$\bar{X}$	SS	t	p
Deney	20	1.54	.74	4.81***	.001
Kontrol	20	.51	.61		

*** p<.001

Tablo 5 incelendiğinde deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin majör tonalitedeki piyano parçasına ait puanları arasında anlamlı farklılık olduğu görülmektedir [$t_{(38)}=4.81;p<.001$]. Ortalama değerler incelendiğinde deney grubu öğrencilerindeki son test-ön test puan farkının kontrol grubu öğrencilerine göre daha fazla olduğu söylenebilir.

Tablo 6

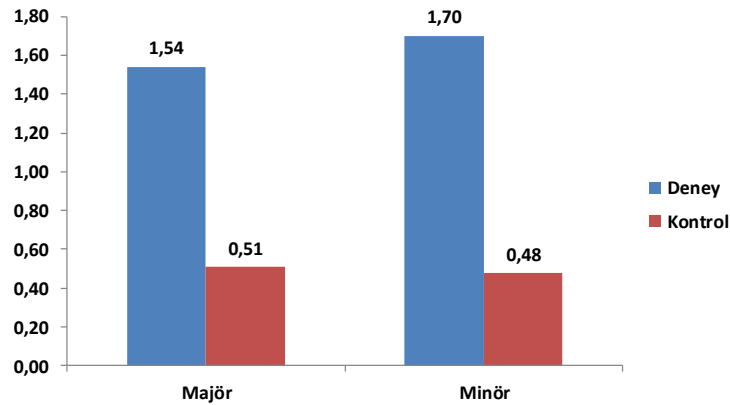
Deney ve kontrol grubunu oluşturan öğrencilerin minör tonalitedeki parça ile performans testinden elde ettikleri toplam puanların son test-ön test puanlarının $\bar{X}$ 'ları, SS'leri ve t değerleri

Grup	N	$\bar{X}$	SS	t	p
Deney	20	1.70	.79	5.09***	.001
Kontrol	20	.48	.72		

*** $p<.001$

Tablo 6 incelendiğinde deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin minör tonalitedeki piyano parçasına ait puanları arasında anlamlı farklılık olduğu görülmektedir [$t_{(38)}=5.09;p<.001$]. Ortalama değerler incelendiğinde deney grubu öğrencilerindeki son test-ön test farkının kontrol grubu öğrencilerine göre daha fazla olduğu söylenebilir.

Majör ve minör tonalitedeki piyano parçalarına ait ölçümler için, deney ve kontrol gruplarının fark puanları karşılaştırılmasına ilişkin histogram grafiği aşağıda verilmiştir.



Şekil 4. Öğrencilerin fark puanlarına göre deney ve kontrol grubu karşılaştırmaları

Tablo 5-6 ve Şekil 4 incelendiğinde; deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin aldıkları puanlar birbirinden farklılık göstermektedir. Deney grubundaki öğrencilerinin, eşikleme ve transpoze becerilerinin gelişmesine ilişkin puanları, kontrol grubundaki öğrencilerin puanlarından yüksektir. Dolayısıyla, grup piyano eğitiminin öğrencilerin bu becerilerine olumlu yönde bir etkisi olduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç olarak; okul şarkıları düzeyinde majör ve minör tonalitedeki piyano parçalarını eşikleme yapma ve transpoze etmede grup piyano eğitiminin etkili bir yöntem olduğu ve grup piyano eğitimi ile öğrencilerin gelecekteki mesleki ihtiyaçlarına daha iyi hazırlanacağı görülmektedir. Varılan bu sonuç, çalışmanın bulgularıyla da desteklenmektedir.

Grup piyano eğitime dair yurt içinde deneysel ya da kuramsal nitelikte yapılmış bir çalışmaya rastlanmasa da, yurt dışında bu alanda yapılan araştırmalar bu bulguları doğrular niteliktedir. Kasap (1999), Kou (1985), Locke (1986), Shender (1998), Chin (2002), Laughlin (2004), Young (2010) tarafından yapılan anketler, Yang (1994), Betts ve Cassidy'ye (2000) ait deneysel çalışmalar sonucunda; grup piyano derslerinin performans becerilerine olumlu yönde etkisinin yanı sıra piyanodaki işlevsel becerileri kazandırmaya ve uygulamaya imkan sağladığı ve bu eğitimin etkili, pratik bir yöntem olduğu vurgulanmıştır.

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde yapılan araştırma ile elde edilen bulgulara ve yorumlara dayalı olarak elde edilen sonuçlara ve önerilere yer verilmektedir. Sonuçların açıklanmasında araştırmanın alt problemlerinin sunulduğu sıra izlenmektedir.

5.1. Sonuç

1. Grup piyano öğretiminin majör tonalitede yazılmış piyano parçası üzerinde eşlikleme ve transpoze becerilerini geliştirmede deney ve kontrol grubunu oluşturan öğrencilerin performans testinden aldıkları son test puanlarına ilişkin bulgulara bakıldığında, eşlik figürünü istenilen şekilde çalabilme (akor-arpej eşlik figürleri) ve eşlikleme sırasında sağ eldeki ezgiyi, yazıldığı şekliyle çalabilme becerilerindeki olumlu gelişmeler diğer becerilere göre daha fazladır. Transpoze becerisine ilişkin olan, sağ eldeki ezgiyi yazıldığı şekliyle yeni tona transpoze edebilme ve transpoze yaparken parça içindeki tartım kalıplarına dikkat edebilme becerilerindeki farklılıklar da diğer becerilere göre daha anlamlı gözükmemektedir. Majör tonalitedeki piyano parçası üzerinde belirtilen bu becerileri uygulamada, deney ve kontrol grubu öğrencileri son test ölçümlerinde deney grubu lehine anlamlı bir farklılık olduğu görülmektedir. Bu bulgular; grup piyano eğitiminin majör tonalitedeki piyano parçası üzerinde eşlikleme ve transpoze becerilerini geliştirmede olumlu yönde etkili olduğunu göstermektedir.

2. Grup piyano öğretiminin minör tonalitede yazılmış piyano parçası üzerinde eşlikleme ve transpoze becerilerini geliştirmede deney ve kontrol grubunu oluşturan öğrencilerin performans testinden aldıkları son test puanlarına ilişkin bulgulara bakıldığında, eşlikleme sırasında sağ eldeki ezgiyi, yazıldığı şekliyle çalabilme, eşlikleme yaparken parça içerisindeki tartım kalıplarına dikkat edebilme becerilerindeki farklılıklar diğer becerilere göre daha anlamlıdır. Transpoze becerisine ilişkin olan,

transpoze yaparken parçadaki akor derecelerini (sol elde) armoni kurallarına göre bağlayabilme, parçayı ölçü sayısına uygun transpoze edebilme becerilerindeki anlamlı farklılıklar diğer becerilere göre daha fazladır. Minör tonalitedeki piyano parçası üzerinde belirtilen bu becerileri uygulamada, deney ve kontrol grubu öğrencileri son test ölçümlerinde deney grubu lehine anlamlı bir farklılık olduğu görülmektedir. Bu bulgular; grup piyano eğitiminin minör tonalitedeki piyano parçası üzerinde eşikleme ve transpoze becerilerini geliştirmede olumlu yönde etkili olduğunu göstermektedir.

3. Grup piyano öğretiminin deney ve kontrol grubunu oluşturan öğrencilerin eşikleme ve transpoze becerilerini geliştirmede toplam puanlarına ilişkin bulgulara bakıldığında, deney grubu öğrencilerinin grup piyano eğitimi sonrası son test puanları, kontrol grubunun son test puanlarından yüksektir. Bu durum hem majör hem de minör tonalitedeki piyano parçaları için de geçerlidir. Bu bulgular, öğrencilere uygulanan grup piyano eğitiminin, onların majör ve minör tonalitedeki piyano parçalarını eşikleme ve transpoze becerilerini olumlu yönde geliştirmede etkili bir düzeyde olduğunu göstermektedir.

5.2. Öneriler

Araştırma sonuçlarına ilişkin ve gelecekteki araştırmalara ışık tutabilecek öneriler aşağıda sıralanmıştır:

1. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı müfredat programları işlevsel becerilerin müzik öğretmenliği mesleğindeki önemi göz önüne alınarak yeniden düzenlenmelidir.
2. İşlevsel becerilerin kolaylıkla ve etkili bir şekilde uygulandığı grup piyano yaklaşımı, müzik eğitimi anabilim dalları müfredat programlarında yer almalıdır.
3. Grup piyano yöntemine ilişkin ulusal, uluslararası konferanslar, seminerler ve/veya sempozyumlar yapılmalıdır.

4. Grup piyano yöntemini uygulamak için grup piyano öğretmenleri yetiştirilmelidir.
5. Yurt dışında grup piyano yaklaşımını uygulayan üniversitelerin müzik bölümleriyle, Türkiye’de bulunan müzik eğitimi anabilim dalları arasında değişim programları düzenlenmelidir.
6. Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’nda grup piyano yaklaşımını uygulamak amacıyla müzik laboratuvarları kurulmalıdır. Grup piyano eğitimi alanında yapılan teknolojik gelişmeler takip edilmeli ve öğrencilerin bu araç-gereçlerden yararlanması sağlanmalıdır.
7. Grup piyano yaklaşımı metotları genellikle Amerika’da yazılmış ve basılmıştır. Bu nedenle araştırma için yapılan grup piyano derslerinde farklı ülkelerin ve kültürlerin bestecilerine ait piyano eserleri kullanılmıştır. Bu eserlerin yanı sıra Türk bestecilerinin yazdığı eserler de grup piyano derslerinde kullanılabilir ve yeni grup piyano metotları yazılabilir. Ayrıca, Türk sanat müziği ve halk müziğine ait dağarcık da grup piyano müfredatı içerisinde öğretilir.
8. Araştırmanın yapıldığı fiziki şartlar iki piyano ve her derste en fazla dört öğrenci katılımı ile sınırlanmıştır. Fiziksel imkânlar zenginleştirilerek (örn: piyano ve öğrenci sayısının arttırılması, piyanolara ait kulaklık bulunması vb.) araştırma tekrarlanmalıdır.
9. Müzik öğretmeni adayları ile yapılan bu çalışma, farklı yaş grubunda olan ve farklı amaçlara sahip piyano öğrencileri ile yapılmalıdır.
10. Araştırma için geliştirilen performans testi eşikleme ve transpoze becerilerini konu alan farklı araştırmalar için de kullanılabilir.
11. Bu araştırmada sadece Gazi Üniversitesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda öğrenim gören öğrencilerin eşikleme ve transpoze becerilerini geliştirmeye yönelik grup piyano dersleri yapılmıştır. Araştırma diğer müzik öğretmeni

yetiştiren kurumlarda öğrenim gören müzik öğretmenleri adaylarına da uygulanabilir.

12. Araştırmada Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğrenim gören öğrencilerin eşikleme ve transpoze becerilerini geliştirmeye yönelik grup piyano dersleri yapılmıştır. Gelecekteki araştırmalarda farklı işlevsel becerilere (örn: doğaçlama ve deşifre çalabilme, çokseslendirme yapabilme, analiz edebilme vb.) yer verilmelidir.

KAYNAKÇA

- Ajero, M. (2009). Technology in the group piano lab and beyond. *Clavier* 1(6), 59-61.
- Akçalı, O.G. (2007). *Müzik öğretmenlerinin eğitim müziğinde çoksesli eşliklemeye yaklaşımları ve eşlikte harf şifre yöntemini kullanma durumları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Aydınlı, D. (2007). *Sınıf öğretmenlerinin müzik derslerindeki şarkı öğretme durumu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aydınoğlu, O. (2005). *Müzik öğretmenliği lisans programında yer alan “eşlik (Korepetisyon)” dersinin öğrenci ve öğretmen görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Babacan, M.D. (2009). *Müzik eğitimi anabilim dallarında piyanoda eşlik dersi sürecinde caz armonisinin kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Bastien, J.W. (1977). *How to teach piano successfully*. (2nd ed.) Park Ridge, IL: General Words and Music Company.
- Bastien, J.W. (1989). *How to teach piano successfully*. (3rd ed.) California: Kjos Music Company.
- Bastien, J., Bastien, J. (1985). *Bastien piano basics*. (1st ed.) CA, San Diego: Kjos Music Company.
- Benson, C.A.S. (1998). *The effects of instructional media on group piano student performance achievement and Attitude*. Unpublished doctoral thesis, The University of Texas.
- Bilgin, S. (1998). *İlköğretim okullarının ikinci kademesinde müzik eğitiminde kullanılan şarkıların Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü çıkışlı müzik öğretmenleri tarafından piyano ile eşliklenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Bulut, D. (2004, 7-10 Nisan). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda alınan piyano eğitiminin müzik öğretmenliğinde kullanılabilirliği*. 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumunda sunuldu, Isparta.

- Burkett, A. (1982). The challenge of group piano Teaching and the rewards. *Music Educators Journal*. 69(3), 31-33.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Demirel, F., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş. (2010). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Cangal, N. (1999). *Armoni*. (1.Baskı) Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Carney, K.R. (1983). *An analytic and compositional study of four-to-six staff class piano ensemble music with one melodic line per staff to develop functional piano skills*. Unpublished doctoral dissertation, The Ohio State University.
- Chen, H. F. (2001). *An investigation of piano training in higher education and suggestions for preparing secondary school music teachers in Taiwan, the Republic of China*. Unpublished doctoral dissertation, University of Illinois.
- Chin, H. L. (2002). *Group piano instruction for music majors in the United States: A study of instructor training, instructional practice and values relating to functional keyboard*. Unpublished doctoral thesis, The Ohio State University.
- 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, The University of Oklahoma.
- Cole, M.E. (1991). Group piano instruction (more fun, more money). *The Music and Computer Educator*, 43-46.
- Collins, A., Lancaster, E.L., Lyke, J., Monokowski, S., & Thibodeaux, C. (1980, January). *Report of the class piano articulation Committee: Class piano articulation recommendations*. Paper presented at the Illinois Music Educators Association, Illinois.
- Çevik, S. (2004, 26-28 Nisan). *Yürürlükteki müzik öğretmenliği lisans programı tasarısına ilişkin görüşler ve öneriler*. 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumunda sunuldu, Isparta.
- Çevik, S. (2006, 26-28 Nisan). *Müzik öğretmenliği eğitiminde ses eğitimi alan derslerinin müzik öğretmenliği yeterlikleri yönünden değerlendirilmesi*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda sunuldu, Denizli.
- Çizili, İ. (2000). *Müzik öğretmenliği programları mezunlarının piyano derslerinde öğrendikleri davranışları öğretmenlikte kullanmaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- da Costa, C. W. (2004). *The teaching of secondary piano skills in Brazilian universities*. Unpublished doctoral dissertation, University of Florida.
- Dağdeviren, M. (2006). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda piyanoda eşlik öğretimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.

- Dean, M. (January, 2009). Using smart classroom technology in group piano teaching. *Piano Pedagogy Forum*, Vol. 12, No.1. Web: <http://www.music.sc.edu/ea/keyboard/PPF/12.1/12.1.PPFdean.html> 10 Mart 2012'de alınmıştır.
- Demirtaş, S. (2011). *İlköğretim 7. sınıf müzik dersinde şarkıların piyano eşlikli öğretilmesinin öğrenci kazanımlarına etkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Diehl, L. (1980). *An investigation of the relative effectiveness of group and individual piano instruction on young beginners in an independent music studio utilizing an electropiano Laboratory*. Unpublished doctoral dissertation, University of Southern California.
- Durmaz, G. (2011). *Eşlik dersinin öğrencilerin piyano eşlik becerileri gelişimi üzerindeki etkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Eğilmez, H.O. (2003). *Türkiye'de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki piyano öğretiminin müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde piyano/elektronik orgu kullanabilme yeterliklerine ilişkin görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Enoch, Y. (1978). *Group piano teaching*. (2nd ed.) New York: Oxford University Press.
- Ercan, N. (1990). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda piyano eğitimi. *Orkestra Aylık Müzik Dergisi*, 1(203), 31.
- Field, A. (2000). *Discovering statistics using SPSS for Windows*. London: Sage Pub.
- Foo, C.O. (2005). Group piano teaching: An interactive and experiential approach. *Music Teacher Magazine* 11(3).
- Goliger, J.M. (1995). *Implementation of a program of cooperative learning in an urban secondary piano laboratory*. Unpublished doctoral dissertation, Colombia University.
- Goltz, J.M. (1975). *A survey of class piano laboratories*. Unpublished doctoral dissertation, Florida State University.
- Graff, C.A. (1984). *Functional piano skills: a manual for undergraduate non-keyboard music education majors at Plymouth State College*. Unpublished doctoral dissertation, University of Northern Colorado.

- Görsev, A. (2006). *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı son sınıf öğrencilerinin “piyano eğitimi”, “müzik teorisi ve işitme eğitimi” ve “eşlik (Korepetisyon) dersleri ile okul şarkılarına doğaçlama eşlik becerileri arasındaki ilişkiler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Gülhan, N. (1990). *Orta dereceli okullardaki müzik eğitiminde piyanonun bir eşlik çalgısı olarak kullanılabilirliği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Heim, P.M. (1974). *Teaching music fundamentals through group piano experiences: a curriculum*. Unpublished master’s thesis, Faculty Chapman College.
- Hilley, M., Olson, L.F. (2006). *Piano for developing musician*. (2nd ed.). USA: A-R Editions
- Hirokawa, E. (1997). Robert Pace: Music theorist, composer and educator. *Bulletin of Historical Research in Music Education*, 18(3), 155-172.
- Hooper, G. (1977). *Successful group piano teaching*. (1st ed.) Victoria, BC: Hooper Publishing.
- Hunter, R. J. (1973). *The teaching of ten functional piano skills to under-graduate music education majors at selected West coast four-year colleges and universities*. Unpublished doctoral dissertation, University of the Pacific.
- Johnson, G. W. (1987). *Group piano instructional priorities for music majors in higher education settings in the United States*. Unpublished doctoral dissertation, Brigham Young University.
- Jung, E.S. (2004). *Promoting comprehensive musicianship in keyboard harmony classes: Suggestions for university piano instructors of non-keyboard music majors in Korea*. Unpublished doctoral dissertation, West Virginia University.
- Kalkanoğlu, B. (2007). *Okul şarkılarının müzik öğretmenlerinin bilgi ve beceri düzeyine göre piyano ile eşliklenmesine yönelik bir model önerisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Karasar, N. (2004). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (13. Baskı) Nobel Yayın Dağıtım: Ankara.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (15. Baskı) Nobel Yayın Dağıtım: Ankara.
- 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, The University of Oklahoma.

- Kasap, B. (2004, 7-10 Nisan). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki yardımcı çalgı piyano dersleri üzerine bir araştırma*. 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumunda sunuldu, Isparta.
- Kasap, B. (2005). İşlevsel piyano becerilerinin müzik öğretmenleri için önemi. *Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(1), 149-154.
- Kasap, B. (2005). Amerika Birleşik Devletleri'nde grup piyano eğitimi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(3), 191-206.
- Kim, S.Y. (2000). *Development of materials and teaching strategies for comprehensive musicianship in group piano instruction for college-level piano majors*. Unpublished doctoral dissertation, Colombia University.
- Koçak, B. (2001). *Müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlardaki piyano ile eşlik faaliyetleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Koscho, K. (January, 2007). Technology demonstration: Integrating smart board technology into the group piano lab. *Piano Pedagogy Forum*, Vol. 10, No.1. Web: <http://www.music.sc.edu/ea/keyboard/ppf/10.1/10.1.PPFkoscho2.html> adresinden 4 Mart 2012'de alınmıştır.
- Kou, M. L. (1985). *Secondary piano instruction in the colleges and universities of the Republic of China with recommendations for incorporating American group piano instructional methods into the curricula*. Unpublished doctoral dissertation, University of Oklahoma.
- Kutluk, Ö. (1996). *Okul şarkılarına piyano ile eşlik becerisinin geliştirilmesi üzerine bir çalışma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Küçükosmanoğlu, D.T. (2011). *Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğretim elemanlarının ve öğrencilerinin eşlik çalma dersine ilişkin görüşleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Lancaster, E.L. (1978). *The development and evaluation of an hypothetical model program for the education of the college and the university group piano instructor*. Unpublished doctoral thesis, Northwestern University.
- Lancaster, E., Kowalchuk, G., Lethco, A.V., Manus, M., & Palmer, W.A. (1997). *Alfred's basic piano library group piano course* (1st ed.). Van Nuys, CA : Alfred Publishing Co., Inc.
- Lancaster, E. L. & Renfrow, K. D. (2004). *Alfred's group piano for adults, book 1*. (2nd ed.). Van Nuys, CA: Alfred Publishing Co.
- Laughlin, E.M. (2004). *Survey of improvisation in group piano curricula in colleges and universities accredited by the national association of schools of music*. Unpublished doctoral dissertation, University of South Carolina.

- Lecroy, J.A. (1976). *The beginning piano class at the college level*. Unpublished master's thesis, University of North Texas.
- Linn, R.L., Gronlund, N.E. (1995). *Measurement and assessment in teaching*. (7th ed.) New Jersey, USA: Prentice-Hall, Inc.
- Lindsay, A. (2006). *Putting research into practice: creative activities for college-level group piano*. Unpublished doctoral dissertation, Florida State University.
- Litterst, G. (November/December 2009). How do you use technology in group instruction? *Technology*, Vol. 1; 6. Web: <http://www.claviercompanion.com/nov-dec-09/technology/> adresinden 21 Ağustos 2012'de alınmıştır.
- Locke, B. (1986). *The college piano class: status and practices of group piano instruction at selected universities in Arkansas, Louisiana, Mississippi, Oklahoma and Tennessee*. Unpublished doctoral dissertation, The University of Southern Mississippi.
- Lyke, J. B. (1968). *An investigation of class piano programs in the six state universities of Illinois and recommendations for their improvement*. Unpublished doctoral dissertation, Colorado State College.
- Lyke, J. B., Enoch, Y. (1977). *Creative piano teaching*. (1st ed.) Champaign, Illinois: Stipes Publishing Company.
- Lyke, J. B., Enoch, Y., & Haydon, G. (1996). *Creative piano teaching*. (3rd ed.) Champaign: Stipes.
- Lyke, J., Caramia, T., Alexander, R., Haydon, G., Chioldi, R. (1988). *Keyboard musicianship*. (5th ed.) Chicago, Illinois: Stipes Publishing Company.
- Mach, E. (2004). *Contemporary class piano*. (6th ed.) New York: Oxford University Press
- McCalla, D. C. (1990). *The status of class piano instruction in the public secondary schools of Florida*. Unpublished doctoral dissertation, University of Miami.
- McClung, A. (2000). Extramusical Skills in the Music Classroom. *Music Educators Journal*, March, 37-39
- McDonald, S. R. (1989). *A Survey of the curricular content of functional keyboard skills classes designed for undergraduate majors*. Unpublished doctoral dissertation, The University of Oklahoma.
- Milli, M. S. (1999). *İlköğretim okullarında piyano ve klavyeli çalgıların müzik öğretmenleri tarafından kullanımı ve eğitime katkıları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

- Milli Eğitim Bakanlığı <http://ttkb.meb.gov.tr/program.aspx?islem=1&kno=35> 15.04.2012'de alınmıştır.
- Monsour, S. (1963). Piano classes are not new! *Clavier* 2(5), 31-4.
- Montana, D. R. (1983). The effect of in given rhythms on rhythmic accuracy in sight-reading achievement by college elementary group piano students. D.M.A. document, University of Missouri.
- Owens, J. R. (1967). Which should we teach- Piano or musicianship? *Clavier* 6(8), 44-45.
- 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 Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Öztürk, G. (2001). *İlköğretim kurumlarında görev yapmakta olan müzik öğretmenlerinin çalgılarını kullanmadaki yeterlilik durumları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Piji, D. (2006). *Dizgesel öğretime göre geliştirilen eşlik dersi programının akademik başarıya, tutuma, yeterlik algısına ve kalıcılığa etkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Pike, P.D. (2011, October). *Technology tools for group piano: enhancing group-piano classes for all ages through innovative Technology*. Paper presented at the NCTM Louisiana State Music Teachers Association Annual Convention, Louisiana, USA.
- Richards, W. H. (1978). A brief chronology. *The Piano Quarterly* 26(101), 12-14.
- Richards, W. H. (1962). Trends of piano class instruction, 1815-1962. Unpublished doctoral dissertation, University of Missouri.
- Richards, W. H. (1965). How group teaching started. *Clavier* 5(1), 39-41.
- Robinson, H., & Jarvis, R. L. (Eds.). (1967). *Teaching piano in classroom and studio*. U.S.A.: Music Educators National Conference Library.
- Rogers, W. F., Jr. (1974). *The effect of group and individual piano instruction on selected aspects of musical Achievement*. Unpublished doctoral dissertation, Teachers' College, Colombia University.
- Say, A. (2001) *Müziğin kitabı*. (1. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2001) *Müzik sözlüğü*. (1. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Sencer, M., Sencer, Y. (1978). *Toplumsal araştırmalarda yöntembilimi*. (No:172). Ankara: Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü.
- Shender, M. (1998). *An evaluation of the effectiveness of a group piano class piano program using electronic keyboard and computer technology*. Unpublished doctoral dissertation, Colombia University.
- Sheftel, P. (1991). Making technology an integral part. *The Music and Computer Educator*, 23-25.
- Shockley, R.P. (1982). Advanced group instruction: Some implications for teacher training. *Campus Focus*, 22, 103-109.
- Skroch, D. (1991). *A descriptive and interpretive study of class piano instruction in four-year colleges and universities accredited by the National Association of Schools of Music with a profile of the class piano instructor*. Unpublished doctoral dissertation, University of Oklahoma.
- Sönmez, V. (2004). *Öğretmen el kitabı*. (11.Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık
- Sönmezöz, F. (2006). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki eşlik öğretiminin müzik öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Stevens, K. (1989). Interaction: the hidden key to success in group piano teaching. *International Journal of Music Education*, 13, 3-10.
- Süalp, B. (2002). *İlköğretim okulları üçüncü devre müzik programının uygulanmasında karşılaşılan sorunlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Thompson, J. (1945). *Modern course for the piano*. (1st ed.). US: Willis Publishing.
- Topçu, Ş. (2005). *İlköğretim okulları ikinci kademe müzik eğitiminde kullanılan marşlara ilişkin piyano eşliklerinin müzik öğretmenleri tarafından çalınabilirliği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Töreyin, M. (2004, 7-10 Nisan). *XXI. Yüzyıl koşullarına göre müzik öğretmenliği eğitiminde yapılması gereken değişiklikler ve bir model önerisi*. 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumunda sunuldu, Isparta.
- Tsai, S.Y. (2007). *Group piano in the 21st century: The beginning class at the college level*. Unpublished doctoral dissertation, Claremont Graduate University.
- Tuğcular, E. (1992). *Türkiye’de müzik öğretmenlerinin müzik eğitimi bölümlerinde aldıkları çalgı eğitiminin müzik öğretmenliklerine yansıması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Tunç, T. (2009). *Müzik öğretmenliği programı anabilim dallarında uygulanan armoni-kontrpuan-eşlik derslerinde piyanonun kullanabilme durumunun incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Uçan, A. (2000, 22 Kasım). *Türkiye’de Öğretmenlik Mesleğine Genel Bakış*. Öğretmen Yetiştirme ve Eğitiminde Kalite Panelinde sunuldu, Ankara.
- Uçan, A. (2006, 26-28 Nisan). *Müzik öğretmenliği yeterlikleri*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda sunuldu, Denizli.
- Uzler, M., & Larimer, F. (1984). *The piano pedagogy major in the college curriculum, Part I: The undergraduate piano pedagogy major*. Paper presented at the National Conference on Piano Pedagogy, Princeton, NJ.
- Vural, S. (1996). *Müziğin ansiklopedik sözlük*. (4. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Wagner, E.E (1968). *Raymond Burrows and his contributions to music education*. Unpublished doctoral dissertation, University of Southern California.
- Yang, Y.J. (1994). *The effects of solmization and rhythmic movement training on the achievement of beginning group piano students at the elementary school level*. Unpublished doctoral dissertation, The University of Michigan.
- Yim, M. (2001). *An Ethnographic study of dyad and small group piano instruction in the pre-college level*. Unpublished doctoral dissertation, Colombia University.
- Young, B.G. (1990). *The use of computer and keyboard technology in Selected independent piano studios*. Unpublished doctoral dissertation, The University of Oklahoma.
- 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.
- Yüksek Öğretim Kurumu
http://www.yok.gov.tr/component/option,com_docman/task,cat_view/gid,134/Itemid,88/
 27.04.2012’de alınmıştır.

EKLER

Ek-1 Piyano ile Eşlikleme ve Transpoze Alanında Performans Testi

Sayın Öğretim Elemanı,

Bu test; üçüncü sınıf öğrencilerinin piyanoda eşlikleme ve transpoze becerilerini ölçmek amacıyla hazırlanmıştır. Sizden istenen, ölçekte verilen her maddenin dikkatlice okunması, bu maddelerde belirtilen becerileri öğrencilerin ne ölçüde yaptığının gözlenmesi ve ilgili kutucuğun altındaki boşluğa (X) işaretini koyarak cevaplarınızın belirtilmesidir.

Görüşleriniz ve test sonuçları, yalnızca bu konudaki davranışları belirlemek için kullanılacaktır. Çalışmanın sağlıklı yürütülebilmesi yönünde büyük önem taşıyan katkılarınızdan dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmacı Demet AYDINLI

	Tamamen	Oldukça	Orta Düzeyde	Biraz	Hiç
1. Parçanın tonuna uygun akor derecelerini söyleyebiliyor mu?					
2. Tespit ettiği akor derecelerini; (sol elde) eşliklemeye armoni kurallarına göre bağlayabiliyor mu?					
3. Eşlik figürünü istenilen şekilde çalabiliyor mu? (akor-arpej eşlik figürleri)					
4. Sağ eldeki ezgiyi ve sol eldeki eşlik figürünü, eşzamanlı olarak çok seslendirebiliyor mu?					
5. Eşlikleme sırasında sağ eldeki ezgiyi, yazıldığı şekliyle çalabiliyor mu?					
6. Eşlikleme yaparken parça içerisindeki tartım kalıplarına dikkat edebiliyor mu?					
7. Parçanın ölçü sayısına uygun eşlikleme yapabiliyor mu?					
8. Parçayı eşliklerken başladığı tempoda bitirebiliyor mu?					
9. Parçayı uygun el pozisyonunu koruyarak eşlikleyebiliyor mu?					

10. Sağ eldeki ezgiyi yazıldığı şekliyle yeni tona transpoze edebiliyor mu?					
11. Parça içindeki dereceleri başka bir tona transpoze edebiliyor mu?					
12. Transpoze yaparken parçadaki akor derecelerini (sol elde) armoni kurallarına göre bağlayabiliyor mu?					
13. Transpoze yaparken parça içindeki tartım kalıplarına dikkat edebiliyor mu?					
14. Parçayı ölçü sayısına uygun transpoze edebiliyor mu?					
15. Transpoze yaparken parçayı başladığı tempoda bitirebiliyor mu?					

Ek-2 Araştırmanın Deneysel Sürecinde Kullanılan Tonal Parçalar

No.1: Majör Tonalitede Yazılmış Piyano Parçası

No.1

Çabukça Erdal Tuğcular

Piano

1 — — — 1

— — — 1

1. Ezgide verilen boşluklara I, IV, V, V⁷ derecelerinden uygun olanını yazınız.
2. Akor eşlik figürüyle eşlikleyiniz.
3. Do majör tonuna aktarınız.

No.2: Minör Tonalitede Yazılmış Piyano Parçası

No.2

Orta Hızda Faruk Kanca

Piano

I — — —

— — — I

1. Ezgide verilen boşluklara I, IV, V, V^7 derecelerinden uygun olanını yazınız.
2. Arpej eşlik figürüyle eşlikleyiniz.
3. Re Minör tonuna aktarınız.

Majör Tonalitede Yazılmış Piyano
Parçasına Ait Cevap Anahtarı - No.1

Ezgi: Erdal Tuğcular

Piano

The musical score is for a piano piece in D major, 3/4 time. It consists of two systems of four measures each. The first system has chords I, V, I, and V7. The second system has chords I, IV, V, and I. The melody is written in the right hand, and the bass line is in the left hand.

1 I V I V7

3 I IV V I

Minör Tonalitede Yazılmış Piyano
Parçasına Ait Cevap Anahtarı-No.2

Ezgi: Faruk Kanca

Piano

The musical score is written for Piano in 4/4 time, minor key. It consists of three systems of music. The first system has three measures with fingerings I, IV, and V. The second system has two measures with fingerings I and IV. The third system has three measures with fingerings I, V, and I, ending with a double bar line.

I IV V

I IV

I V I

Ek-3 GÜNLÜK DERS PLANI

ÜNİTE 1

A. BİÇİMSEL BÖLÜM

Dersin Adı: Grup Piyano Eğitimi

Sınıf: Lisans-3

Ünitenin Adı: Majör Tonlarda Beş Parmak Pozisyonu

Süre: 50 Dakika

Öğrenme-öğretme Strateji ve Yöntemi: Araştırma-soruşturma stratejisi ve gösterip yaptırma yöntemi

Kaynak Kitap ve Metot:

Cangal, Nurhan. *Armoni*,

Lancaster, E.L., Renfrow, K.D., *Alfred's Group Piano*

Araç-gereçler: Aynı sınıfa konulmuş iki adet akustik piyano

ÜNİTE YA DA KONUNUN ÖRÜNTÜSÜ

Majör tonalitede yazılmış basit zamanlı ezginin grup içinde piyanoda eşliklenmesi ve başka bir tona transpoze edilmesi.

ANA NOKTA

Majör tonalitede yazılmış basit zamanlı ezgiyi grup içinde piyanoda eşliklerken ve başka bir tona transpoze ederken işlem basamaklarına uyulmalıdır.

YARDIMCI NOKTALAR

Piyano çalmaya uygun şekilde oturulmalıdır.

Ezginin hangi tonda olduğu çalarak gösterilmelidir.

Tuşlar üzerine beş parmak konumlandırılmalıdır.

Sağ el yazıldığı gibi çalınmalıdır.

Sol el belirtilen akor dereceleri ile çalınmalıdır.

Transpoze yapılacak tonalitenin özellikleri çalarak gösterilmelidir.

Ezgi istenen tonaliteye grup içinde transpoze edilmelidir.

HEDEF: Basit zamanlı (2/4, 3/4, 4/4) majör tonalitede yazılmış ezgileri, beş parmak pozisyonunda, I. ve V. dereceler ile belirtilen tona grup içinde transpoze edebilme.

Davranışlar

1. Piyano çalmaya uygun şekilde oturma,
2. Ezginin tonunu çalarak söyleme,
3. Her iki elin beş parmağını piyanonun doğru tuşları üzerine konumlandırma,
4. Sağ eli yazıldığı şekilde çalma,
5. Ezgiye ait tonun I. ve V. derecelerini çalarak saptama,
6. Sol elde belirtilmiş I. ve V. dereceleri çalma,
7. Sol elde belirtilmeyen diğer I. ve V. dereceleri öğretmen denetiminde çalarak belirleme,
8. Ezgiye ait ölçülerin altında yer alan boşluklara belirlenen dereceleri çalarak yazma,
9. Her iki eli aynı anda; sağ elde ezgi, sol elde I. ve V. dereceler ile grup içinde çalma,
10. Sağ ve sol el yazıldığı gibi çalınamadıysa düzelterek tekrar çalma,
11. Transpoze edilmesi istenen tonun değiştirici işaretlerini çalarak gösterme,
12. Ezginin yeni tondaki başlangıç sesini çalma,
13. Ezginin yeni tondaki I. ve V. derecelerini çalarak gösterme,
14. Her iki elin beş parmağını piyanonun doğru tuşları üzerine konumlandırarak ezgiyi grup içinde yeni tona transpoze etme.

B. GİRİŞ BÖLÜMÜ

1. DİKKATİ ÇEKME: Öğretmenin “Majör tonalitede yazılmış bir okul şarkısını, biçimsel bütünlüğünü bozmadan en basit şekilde nasıl eşlikler ve başka bir tona transpoze edebilirsiniz?” sorusunu sorması. Tartışma ortamı açması.

2. GÜDÜLEME: Müzik öğretmeni olduğunuzda, bütünlüğünü koruyarak eşliklediğiniz ve gerektiğinde rahatça farklı tonlara transpoze edebildiğiniz bir okul

şarkısı ile müzik derslerinizin etkili geçmesini ve öğrencilerinizin müzik derslerinden daha çok zevk almasını sağlayabilirsiniz.

3. GÖZDEN GEÇİRME: Bu dersin sonunda, armonik analizi yapılmamış (şifreleri belirtilmemiş), beş parmak pozisyonunda çalınabilecek, majör tonalitede yazılmış basit bir ezgiyi grup içinde en temel şekilde eşlikleyebilecek ve onu yakın tonlara transpoze edebileceksiniz.

4. DERSE GEÇİŞ: Öğretmenin ders öncesinde hazırladığı sekiz ölçülük, basit zamanda, majör tonalitede yazılmış bir ezgiyi ön hazırlık yapmadan grup içinde eşikleme yapması ve ezgiyi başka bir tona transpoze etmesi. Daha sonra öğretmenin öğrencilere “hepiniz bu ezginin önce eşiklemesini yapacak sonra da grup içinde başka bir tona transpoze ederek çalacaksınız.” demesi. Öğrencilerin aşağıdaki etkinlikleri sırasıyla yapması.

C. GELİŞTİRME BÖLÜMÜ

ETKİNLİKLER-1

1. İki öğrenciyle yapılan grup piyano çalışmasında her bir öğrencinin bir piyanoyu kullanması. Üç ya da dört öğrenciyle yapılan grup piyano çalışmasında ise iki öğrencinin piyanonun farklı oktavlarını kullanacak şekilde bir piyanoyu paylaşması.

2. Öğretmenin önceden hazırlamış olduğu, piyano üzerinde orta do notasından do¹ notasına kadar yazılmış, beyaz tuşlarda başlayan majör dizileri (C, D., E., F., G., A., B., C.) ve bu dizilerin akorlarını içeren alıştırma kağıdını (no.1) her bir öğrenciye dağıtması.

3. Öğretmenin öğrencilere geçmiş yıllardaki armoni derslerinde dizileri ve dizilerin özelliklerini öğrendiklerini söylemesi ve alıştırma kağıtları üzerinde yazan dizileri göstererek dizilerin adını ve özelliklerini (değiştirici işaretlerini) çalarak hatırlatması.

4. Diziler hakkında anlaşılmayan bir şeyin olup olmadığını sorması ve dizilerin akor sesleri konusuna geçileceğini söylemesi.

5. Öğretmenin öğrencilere aşağıdaki soruları sorması:

SORULAR	YANITLAR
1.Akorun tanımını yapınız.	1.“Herhangi bir ses üzerine üçlüler çıkılarak kurulan ve en az üç sestten oluşan ses kümelerine akor denir.”
2.Akor oluşumunu anlatıp piyona üzerinde gösteriniz.	2.“Akorlar, herhangi bir ses üzerine üçlüler çıkarak elde edilir. Bu tür akorlara üçlüler akorlar denir. Üzerine akor kurulan en alttaki sese kök ses (temel) denir. Bu sestten bir üçlü aralığı yukarıdaki ses akorun üçlüsü (üçlü) ve yine kök sestten bir beşli aralığı yukarıda bulunan ses ise akorun beşlisi (beşli) denir.”
3.Majör ve minör akorun niteliklerini anlatınız ve piyanoda gösteriniz.	3.“Üçlüler akorlar bir ses üzerine üçlüler çıkılarak elde edildikleri için, içerdikleri üçlülerin niteliksel özelliklerine göre ayrılırlar. İlk üçlüsü B3'lü, ikinci üçlüsü k3'lü olan üçlüler akorlara majör akor, bu akorun tersine ilk üçlüsü k3'lü, ikinci üçlüsü de B3'lü olan akorlara minör akor denir.”

Öğrencilerin yaptığı tanımların grup içinde tartışılması, yanlış veya eksik varsa öğrencilerle birlikte düzeltilmesi. Öğretmenin, minör tonalitedeki diziler ve akorlarla ilgili çalışmaların bir sonraki derste yapılacağını söylemesi.

ARA ÖZET: Öğretmenin “Akorlar, herhangi bir ses üzerine üçlüler çıkarak elde edilir ve üçlülerin niteliksel özelliklerine göre ayrılırlar” diye açıklama yapması.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Az önce dağıttığım beyaz tuşlarda başlayan majör dizileri içeren bir numaralı alıştırmaya geçeceğiz.” demesi. Aşağıdaki etkinlikleri sırasıyla yaptırması.

ETKİNLİKLER-2

1. Öğrencilerin alıştırmayı (no.1) kendi kendilerine tanımları için öğretmenin onlara kısa bir süre serbest zaman vermesi.

2. Öğretmenin öğrencilerden orta do'nun piyano üzerindeki yerini çalarak göstermelerini istemesi.

3. Öğretmenin öğrencilere majör dizileri çalarken doğru parmak numaralarını kullanmaları gerektiğini hatırlatması.

4. Öğretmenin öğrencilere alıştırmanın hangi majör tonları içerdiğini sorması ve öğrencilerden teker teker alıştırmayı çalmalarını istemesi.

5. Her bir öğrenci alıştırmayı çalarken diğer öğrencilerin ve öğretmenin de onu dinlemesi.

6. Her öğrenci alıştırmayı teker teker çalıp, birlikte çalmaya hazır hale geldiğinde öğrencilerden hep beraber çalmalarını istemesi. Grup dört kişiden az olduğunda öğretmenin de öğrencilerle birlikte çalması.

7. Alıştırmayı birlikte çalarken, öğrencinin sadece kendi çaldığını değil arkadaşlarının ne çaldığını da dinlemesi gerektiğini öğretmenin söylemesi.

8. Alıştırmanın birkaç kez tekrarından sonra orta do notasından do¹ notasına kadar yazılmış, siyah tuşlarda başlayan majör dizileri (Db, Eb, Gb, Ab, Bb, Db) içeren iki numaralı (no.2) alıştırma kağıtlarını dağıtması.

9. Öğretmenin 3'ten 10'a kadar etkinlikleri sırasıyla benzer şekilde yaptırması.

ARA ÖZET: Öğretmenin “Dizi çalışmalarında dizilerin değiştirici işaretlerini ve parmak numaralarını önemseyerek çalmalıyız” diye açıklama yapması.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Şimdi de beyaz/siyah tuşlarda majör tonalitelere yazılmış akor çalışmalarına geçeceğiz.” demesi. Aşağıdaki etkinlikleri sırasıyla yaptırması.

ETKİNLİKLER-3

1. Öğretmenin beyaz tuşlarda yazılmış majör akorları (F,C,G,D,A,E.B) içeren çalışma kağıdını (no.3) öğrencilere dağıtması.
2. Az önce bahsedilen majör kurulumunu kısaca tekrar ederek öğrencilerin alıştırmayı kendi kendilerine tanımları için onlara kısa bir süre serbest zaman vermesi.
3. Öğretmenin yazılan her bir tonun, beş parmak pozisyonu içinde çalınması gerektiğini söylemesi.
4. Öğrencilerin alıştırmayı teker teker çalması ve aynı zamanda alıştırmanın hangi tonalitede çalındığının öğretmen tarafından belirtilmesi.
5. Her bir öğrenci alıştırmayı çalarken diğer öğrencilerin ve öğretmenin de onu dinlemesi.
6. Her öğrenci alıştırmayı teker teker çalıp, birlikte çalmaya hazır hale geldiğinde öğrencilerin hep beraber çalması.
7. Alıştırmayı birlikte çalarken öğrencinin sadece kendi çaldığını değil arkadaşlarının ne çaldığını da dinlemesi gerektiğini öğretmenin söylemesi.
8. Alıştırmanın birkaç kez çalınmasından sonra siyah tuşlarda yazılmış majör akorları (Gb, Db, Ab, Eb, Bb) içeren çalışma kağıdını (no.4) öğrencilere dağıtması.
9. Öğretmenin 2’den 10’a kadar etkinlikleri sırasıyla benzer şekilde yapması.

ARA ÖZET: Öğretmenin “Akorları herhangi bir sesin üzerine üçlüler çıkararak elde ederiz. İlk üçlüsü B3’lü, ikinci üçlüsü k3’lü olan akorlara majör akor denir.” diye açıklama yapması.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Sol anahtarı ve fa anahtarı için ayrı ayrı yazılmış altı ölçülük alıştırma üzerine transpoze çalışması yapacağız.” diye açıklık getirmesi. Dört adet alıştırma içeren yeni bir çalışma kağıdını (no.5, no.6, no.7, no.8) öğrencilere dağıtması.

ETKİNLİKLER-4

1. Öğretmenin “Bir ezgiyi yazıldığı tondan inici veya çıkıcı olarak başka bir tona, ezginin aralıklarını koruyarak taşıyabilmemize aktarım (transpoze) denir.” diyerek transpoze konusuna giriş yapması.

2. Öğrencilerin iki adet sol anahtarı üzerinde, iki adet fa anahtarı üzerinde yazılmış altı ölçüden oluşan alıştırma (no.5, no.6, no.7, no.8) çalarak tanıması.

3. Öğretmenin ilk alıştırma (no.5) sağ elde, beş parmak pozisyonunda yazıldığı gibi çalması.

4. Çalınan alıştırmanın do majör tonunda yazıldığını ve do majörün değiştirici hiçbir işaret almadığını alıştırma çalarak hatırlatması.

5. Öğretmenin öğrencilere transpoze yapmadan önce aktarılacak tonalitenin özelliklerine dikkat edilmesi gerektiğini söylemesi.

6. Transpoze edilecek tonun re majör olduğunu söylemesi ve re majörün değiştirici işaretlerini çalarak göstermesi.

7. Transpoze yapmadan önce, alıştırma ait ölçülerdeki sesleri teker teker düşünmek yerine, ölçüleri tonal bütünlük içinde düşünmenin öğrencilere kolaylık sağlayacağını söylemesi ve bunu çalarak göstermesi.

8. Öğretmenin do majör tonalitesinde yazılan ve re majör tonalitesine transpoze ettiği alıştırma, 3’ten 7’ye kadar işlem basamaklarını tekrar ederek mi majör tonalitesine transpoze etmesi.

9. Öğretmenin aşağıdaki alıştırmaları her öğrenciye yeteri kadar tekrar ettirmesi ve öğrencileri bu esnada gözlemesi. Doğru yapanlara pekiştireç vermesi.

SORULAR	GÖZLEM SONUCU
1.Sol anahtarında <i>do majör</i> tonunda yazılmış alıştırmayı, <i>re majör</i> ya da <i>mi majör</i> tonuna, sağ el ile beş parmak pozisyonu içerisinde transpoze ediniz.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.
2.Fa anahtarında <i>fa majör</i> tonunda yazılmış alıştırmayı, <i>sol majör</i> ya da <i>la majör</i> tonuna, sol el ile beş parmak pozisyonu içerisinde transpoze ediniz.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.
3.Sol anahtarında <i>re bemol majör</i> tonunda yazılmış alıştırmayı, <i>mi bemol majör</i> ya da <i>sol bemol majör</i> tonuna, sağ el ile beş parmak pozisyonu içerisinde transpoze ediniz.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.
4.Fa anahtarında <i>sol bemol majör</i> tonunda yazılmış alıştırmayı, <i>la bemol majör</i> ya da <i>si bemol majör</i> tonuna, sol el ile beş parmak pozisyonu içerisinde transpoze ediniz.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.

ARA ÖZET: Öğretmenin “Ezginin ilk tonalitesine ve transpoze yapıldıktan sonraki tonalitesine ait özelliklere hakim olunmalıdır.” demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Transpoze çalışmasına, birlikte eşlikleyeceğimiz bir piyano parçası ile devam edeceğiz.” demesi.

ETKİNLİKLER-5

1. Öğretmenin “Dersin başında bir okul şarkısının biçimsel bütünlüğünü bozmadan en basit şekilde nasıl eşlikler ve başka bir tona transpoze edebiliriz?” diye tartışmıştı. Şimdi size dağıtacağım 4/4 ritim kalıbında, *re majör* tonunda olan sekiz ölçülük ezgiyi (no.9) en basit şekilde eşlikleyerek çalacağız, sonra da *mi majör* tonuna transpoze edeceğiz.” diye açıklaması.

2. Öğretmenin ezgiyi çalması. Ezginin tonu olan re majör dizisinin I. ve V. derecelerini çalarak göstermesi ve ezginin her bir ölçüsünün I. veya V. derece ile eşliklemeye uygun olduğunu söylemesi.

3. Öğretmenin “Re majör tonunun 1.,3., ve 5. seslerinin, ezgide yoğun olarak kullanıldığı ölçülerde I.derece (temel-tonik), 2.,4. ve 5. seslerinin yoğun olarak kullanıldığı ölçülerde V.derece (beşli-dominant), ezginin başlangıç ve bitiş seslerinde ise I.dereceyi kullanarak ezgiyi çalacağız.” diye açıklaması.

4. Öğretmenin, öğrencilerden ezginin altında yer alan boşluklara uygun dereceleri yazmalarını istemesi.

5. Öğrencilerin öğretmenin açıklamasından yola çıkarak, ezgide hangi seslerin çokça kullanıldığını birlikte çalarak belirlemesi ve dereceleri ezginin altında yer alan boşluklara yazması.

6. Yazılan derecelerin grup içinde tartışılması ve yanlış yazılan derece varsa tekrar anlatılarak hemen düzeltilmesi.

7. Sağ elde ezgiyi, sol elde yazılan akor derecelerini iki el ile birlikte beş parmak pozisyonunda öğrencilerin sırayla çalması. Gerekirse öğretmenin, öğrencilerden tekrar çalmalarını istemesi.

8. Öğrencilerin ezgiyi yeteri kadar çalmasından sonra öğretmenin transpoze çalışmasına geçileceğini söylemesi ve öğretmenin transpoze ile ilgili dikkat edilmesi gereken noktaları öğrencilere hatırlatması.

9. Öğretmenin mi majör tonunun başlangıç sesini belirtmesi ve sağ elinin birinci parmağını ve sol elinin beşinci parmağını (fa anahtarında) mi tuşunun üzerine konumlandırması.

10. Transpoze yapmadan önce, alıştırmaya ait ölçülerdeki seslerin her birini teker teker düşünmek yerine, ölçüleri tonal bütünlük içinde düşünmenin öğrencilere kolaylık sağlayacağını söylemesi ve bunu çalarak göstermesi.

11. Öğretmen transpoze yaparken değişen tonaliteleri öğrenciye söylemesi.

12. Öğretmenin re majör tonundaki ezgiyi mi majöre transpoze ettikten sonra öğrencilerden bunun tekrarını istemesi ve “Re majör tonundaki ezgiyi, beş parmak pozisyonunda mi majör tonuna transpoze ediniz.”demesi.

13. Her öğrencinin sırayla re majör tonundaki ezgiyi, anlatılan noktalara dikkat ederek mi majör tonuna transpoze etmesi.

14.Öğrenciler hazır olduğunda, öğretmenin öğrencilerden birbirlerini dinleyerek hep birlikte çalmalarını istemesi.

15.Öğrencilerin ezgiyi grup içinde yeteri kadar çalması. Birbirlerini dinleyip çalan öğrencilerin, transpoze edilen ezginin doğruluğu üzerinde tartışması.

D. SONUÇ BÖLÜMÜ

1. SON ÖZET: Piyanoda majör tonalitede yazılmış bir okul şarkısını, biçimsel bütünlüğünü bozmadan eşlikleyebilme ve başka bir tona transpoze edebilme becerisine sahip olmak, müzik öğretmenin alanına olan yetkinliği açısından önemlidir.

2. TEKRAR GÜDÜLEME: Baştaki güdülemenin aynısı.

3. KAPANIŞ: Öğretmenin dikkati çekme bölümünde sorduğu soruyu aynen sorması. Öğrencilerden yanıt alması.

E. SINAMA ve ÖLÇME BÖLÜMÜ

Yönerge: Davranışları şu anahtara göre dereceleyiniz.

1. Gözlenmedi
2. Öğretmenin yardımıyla yaptı
3. Kendi başına yaptı

Davranışlar**Dereceler****1 2 3**

1. Ezgiyi (no.10) aşağıdaki istenen etkinliklere göre çalma

- a) Piyoano çalmaya uygun şekilde oturma,
- b) Ezginin hangi tonalitede olduğunu çalarak söyleme,
- c) Her iki elin beş parmağını piyanonun doğru tuşları üzerine konumlandırma,
- d) Sağ eli yazıldığı şekilde çalma,
- e) Ezginin tonunun I. ve V. derecelerini çalarak saptama,
- f) Çalarak saptadığı I. ve V. dereceleri ölçünün altına yazma,
- g) Sağ elde ezgi, sol elde I. ve V. dereceleri kullanarak iki el ile birlikte ezgiyi ve eşliği grup içinde çalma,
- h) Ezginin aktarılacağı yeni tonun değiştirici işaretlerini çalarak gösterme,
- ı) Ezginin yeni tondaki I. ve V. derecelerini çalarak söyleme,
- i) Her iki elin beş parmağını piyanonun doğru tuşları üzerine konumlandırarak mi bemol majör tonundaki ezgiyi re bemol majör tonuna grup içinde transpoze etme.

no.1

Beyaz Tuşlarda Başlayan Majör Dizi Çalışması

Piano

Moderato

mf

Lancaster vd

The image shows a piano score for a piece titled 'Beyaz Tuşlarda Başlayan Majör Dizi Çalışması' (Major Scale Exercise Starting on White Keys). The score is in 4/4 time, marked 'Moderato', and is for piano. The key signature is one sharp (F#), indicating D major. The score consists of five systems of two staves each. The first system is marked 'mf' and 'Lancaster vd'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the right hand, often beamed together, and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The piece concludes with a double bar line.

no.2

Siyah Tuşlarda Başlayan Majör Dizi Çalışması

Piano

Moderato

mf

Lancaster vd.

The musical score is written for piano in 4/4 time. It begins with a key signature of five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, G-flat). The tempo is marked 'Moderato' and the dynamic is 'mf'. The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The first system includes the tempo and dynamic markings. The melody in the right hand starts on B-flat and moves up stepwise, while the left hand provides a bass line. The exercise concludes with a double bar line.

no.3

Beyaz Tuşlarda Başlayan Majör Akor Çalışması

Lancaster vd.

Moderato

Piano

mf

Fa Majör (F) Do Majör (C) Sol Majör (G) Re Majör (D)

La Majör (A) Mi Majör (E) Si Majör (B)

no.4

Siyah Tuşlarda Başlayan Majör Akor Çalışması

Lancaster vd.

Piano

mf

Sol bemol Maj. (G $\flat$) Re bemol Maj. (D $\flat$) La bemol Maj. (A $\flat$)

Mi bemol Maj. (E $\flat$) Si bemol Maj. (B $\flat$)

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of two systems of chords. The first system contains three measures: Sol bemol Maj. (G $\flat$), Re bemol Maj. (D $\flat$), and La bemol Maj. (A $\flat$). The second system contains two measures: Mi bemol Maj. (E $\flat$) and Si bemol Maj. (B $\flat$). The score is marked 'Piano' and 'mf'.

Lancaster vd.

no.5



Re Majör ve Mi Majöre transpoze edilecek

no.6



Sol majör ve La majöre transpoze edilecek

no.7



Mibemol majöre ve sol bemol majöre transpoze edilecek.

no.8



La bemol majöre vs si bemol majöre transpoze edilecek.

no.9

Lancaster vd.

Moderato

Piano

I V

Mi majör (E) tonuna transpoze edilecek.

no.10

Lancaster vd.

Allegro

Piano *mp*

I V

Re bemol majör (D») tonuna transpoze edilecek.

ÜNİTE 2

A. BİÇİMSEL BÖLÜM

Dersin Adı: Grup Piyano Eğitimi

Sınıf: Lisans-3

Ünitenin Adı: Minör Tonlarda Beş Parmak Pozisyonu

Süre: 50 Dakika

Öğrenme-öğretme Strateji ve Yöntemi: Araştırma-soruşturma stratejisi ve gösterip yaptırma yöntemi

Kaynak Kitap ve Metot:

Cangal, Nurhan. *Armoni*,

Lancaster, E.L., Renfrow, K.D., *Alfred's Group Piano*

Araç-gereçler: Aynı sınıfa konulmuş iki adet akustik piyano

ÜNİTE YA DA KONUNUN ÖRÜNTÜSÜ

Minör tonalitede yazılmış basit zamanlı ezginin, grup içinde piyanoda eşliklenmesi ve başka bir tona transpoze edilmesi.

ANA NOKTA

Minör tonalitede yazılmış basit zamanlı ezgiyi grup içinde piyanoda eşliklerken ve başka bir tona transpoze ederken işlem basamaklarına uyulmalıdır.

YARDIMCI NOKTALAR

Piyano çalmaya uygun şekilde oturulmalıdır.

Ezginin hangi tonda olduğu çalarak gösterilmelidir.

Tuşlar üzerine beş parmak konumlandırılmalıdır.

Sağ el yazıldığı gibi çalınmalıdır.

Sol elde belirtilen akor dereceleri çalınmalıdır.

Transpoze yapılacak tonalitenin özellikleri çalarak gösterilmelidir.

Ezgi istenen tonaliteye grup içinde transpoze edilmelidir.

HEDEF: Basit zamanlı (2/4, 3/4, 4/4) minör tonalitede yazılmış ezgileri, beş parmak pozisyonunda, i.ve V. akor dereceleri ile belirtilen tona grup içinde transpoze edebilme.

Davranışlar

1. Piyano çalmaya uygun şekilde oturma,
2. Ezginin hangi tonda olduğunu çalarak gösterme,
3. Her iki elin beş parmağını piyanonun doğru tuşları üzerine konumlandırma,
4. Sağ eli yazıldığı şekilde çalma,
5. Ezginin tonunun i.ve V. derecelerini çalarak saptama,
6. Sol elde belirtilmiş i.ve V. dereceleri çalma,
7. Sol elde belirtilmeyen diğer i. ve V. dereceleri öğretmen denetiminde çalarak belirleme,
8. Ezgiye ait ölçülerin altında yer alan boşluklara belirlenen dereceleri çalarak yazma,
9. Her iki eli aynı anda; sağ elde ezgi, sol elde i. ve V. akor dereceler ile ezgiyi grup içinde çalma,
10. Sağ ve sol el yazıldığı gibi çalınamadıysa düzelterek tekrar çalma,
11. Transpoze edilecek yeni tonun değiştirici işaretlerini çalarak saptama,
13. Ezginin yeni tondaki başlangıç sesini çalarak gösterme,
14. Ezginin yeni tondaki i. ve V. derecelerini çalarak gösterme,
15. Her iki elin beş parmağını piyanonun doğru tuşları üzerine konumlandırarak ezgiyi grup içinde yeni tona transpoze etme.

B. GİRİŞ BÖLÜMÜ

1. DİKKATİ ÇEKME: “Geçen derste öğrendiklerimizi hatırlayarak, minör tonalitede yazılmış bir okul şarkısını biçimsel bütünlüğünü bozmadan en basit şekilde nasıl eşlikler ve başka bir tona transpoze edebilirsiniz?” sorusunu sorması, tartışma ortamı açması.

2. GÜDÜLEME: Müzik öğretmeni olduğunuzda; majör ya da minör tonalitelerde yazılmış okul şarkılarını gördüğünüz ilk anda en basit şekilde eşlikler ve

şarkıyı gerektiğinde farklı tonlara transpoze edebilirsiniz, öğrencilerinizin ses sınırına uygun şarkıları rahatlıkla eşlikli çalabilir ve bu sayede onlara geniş bir şarkı dağarcığı sunabilirsiniz.

3. GÖZDEN GEÇİRME: Bu dersin sonunda, armonik analizi yapılmamış (şifreleri belirtilmemiş), beş parmak pozisyonunda çalınabilecek minör tonalitede yazılmış basit bir ezgiyi grup içinde en temel şekilde eşlikleyebilecek ve onu yakın tonlara transpoze edebileceksiniz.

4. DERSE GEÇİŞ: Öğretmenin, ders öncesinde hazırladığı sekiz ölçülük, basit zamanda, minör tonalitede yazılmış bir ezgiyi, ön hazırlık yapmadan grup içinde eşlikleme yapması ve ezgiyi başka bir tona transpoze etmesi. Daha sonra öğretmenin öğrencilere “Hepiniz bu ezginin önce eşliklemesini yapacak sonra da başka bir tona grup içinde transpoze edeceksiniz.” demesi. Öğrencilerin aşağıdaki etkinlikleri sırasıyla yapması.

C. GELİŞTİRME BÖLÜMÜ

ETKİNLİKLER-1

1. İki öğrenciyle yapılan grup piyano çalışmasında her bir öğrencinin bir piyanoyu kullanması. Üç ya da dört öğrenciyle yapılan grup piyano çalışmasında ise iki öğrencinin piyanonun farklı oktavlarını kullanacak şekilde bir piyanoyu paylaşması.

2. Öğretmenin önceden hazırlamış olduğu, piyano üzerinde orta do notasından do¹ notasına kadar yazılmış, beyaz tuşlarda başlayan minör dizileri (Cm, Dm, Em, Fm, Gm, Am, Bm, Cm) ve bu dizilerin akorlarını içeren alıştırma kağıdını (no.1) her bir öğrenciye dağıtması.

3. Öğretmenin geçen derste majör dizilere ve dizilerin özelliklerine dair çalışmalar yaptıklarını hatırlatması ve bir numaralı alıştırma kağıdı üzerinde yazan minör dizileri göstererek dizilerin adını ve özelliklerini (değiştirici işaretlerini) öğrencilere çalarak göstermesi.

4. Öğretmenin “Geçen dersimizde akorun tanımından, majör ve minör akorun niteliklerinden bahsetmiştik. Tekrar etmek isteyen var mı?” diye sorması.

5. Öğrencilerin tanımları üzerinde tartışılması, yanlış ve eksik varsa düzeltilmesi.

6. Öğrencilerin alıştırma (no.1) kendi kendilerine tanımları için öğretmenin onlara kısa bir süre serbest zaman vermesi.

7. Öğretmenin, öğrencilere piyanoda minör dizileri çalmadan önce doğru parmak numaralarını kullanmaları gerektiğini ve dizilerin orta do notasından başlanarak çalınacağını hatırlatması.

8. Öğretmenin öğrencilere alıştırmanın hangi minör tonları içerdiğini sorması ve öğrencilerden teker teker alıştırma çalmalarını istemesi.

9. Her bir öğrenci alıştırma çalarken diğer öğrencilerin ve öğretmenin de onu dinlemesi.

10. Her öğrenci teker teker çalıp birlikte çalmaya hazır hale geldiğinde öğrencilerden alıştırma hep beraber çalmalarını istemesi. Grup dört kişiden az olduğunda öğretmenin de öğrencilerle birlikte çalması.

11. Alıştırma birlikte çalarken, öğrencinin sadece kendi çaldığını değil arkadaşlarının ne çaldığını da dinlemesi gerektiğini öğretmenin söylemesi.

12. Alıştırmanın birkaç kez beraber çalınmasından sonra orta do notasından do¹ notasına kadar yazılmış, siyah tuşlarda başlayan minör dizileri (C#m, D#m, F#m, G#m, A#m, C#m) içeren alıştırma kağıtlarını (no.2) öğretmenin öğrencilere dağıtması.

13. Öğretmenin 6’dan 10’a kadar etkinlikleri sırasıyla benzer şekilde yaptırması.

ARA ÖZET: Öğretmenin “Dizileri çalarken, dizilerin değiştirici işaretlerini ve parmak numaralarını önemseyerek çalmalıyız.” diyerek açıklaması.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Şimdi de beyaz/siyah tuşlarda başlayan, minör tonalitelerde yazılmış akor çalışmalarına geçeceğiz.” demesi. Aşağıdaki etkinlikleri sırasıyla yaptırması.

ETKİNLİKLER-2

1. Öğretmenin beyaz tuşlarda başlayan minör akorları (Fm., Cm, Gm, Dm, Am, Em, Bm) içeren çalışma kağıdını (no.3) öğrencilere dağıtması.

2. Az önce bahsedilen minör akor kurulumunu kısaca tekrar ederek öğrencilerin alıştırmayı kendi kendilerine tanımları için onlara kısa bir süre serbest zaman vermesi.

3. Öğretmenin yazılan her bir tonun beş parmak pozisyonu içinde çalınması gerektiğini söylemesi.

4. Öğrenciler alıştırmayı teker teker çalarken, çalınan minör tonalitenin adının öğretmen tarafından söylenmesi.

5. Her bir öğrenci alıştırmayı çalarken diğer öğrencilerin ve öğretmenin de onu dinlemesi.

6. Her öğrenci alıştırmayı teker teker çalıp, birlikte çalmaya hazır hale geldiğinde öğrencilerin hep beraber çalması.

7. Alıştırmayı birlikte çalarken öğrencinin sadece kendi çaldığını değil arkadaşlarının da ne çaldığını dinlemesi gerektiğini öğretmenin söylemesi.

8. Alıştırmanın birkaç kez çalınmasından sonra öğretmenin siyah tuşlarda yazılmış minör akorları (F#m, C#m, G#m, Ebm, Bbm) içeren çalışma kağıdını (no.4) öğrencilere dağıtması.

9. Öğretmenin 2’den 10’a kadar etkinlikleri sırasıyla benzer şekilde yapması.

ARA ÖZET: Öğretmenin “Bir önceki derste, akorları herhangi bir sesin üzerine üçlüler çıkararak elde ettiğimizi söylemiş ve majör akor kurulumunu açıklamıştık. Majör akorun tersine ilk üçlüsü k3’lü, ikinci üçlüsü B3’lü olan akorlara da Minör Akor denir.” demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Sol anahtarı ve fa anahtarı için ayrı ayrı yazılmış altı ölçülük alıştırmalar üzerinde transpoze çalışması yapacağız.” demesi. Dört adet alıştırmayı içeren yeni bir çalışma kağıdını (no.5, no.6, no.7, no.8) öğrencilere dağıtması.

ETKİNLİKLER-3

1. Öğretmenin “Geçen dersimizde, bir ezgiyi yazıldığı tondan inici veya çıkıcı olarak başka bir tona, ezginin aralıklarını koruyarak taşıyabilmemize transpoze (aktarım) denildiğinden bahsetmiştik. Majör tonalitede yazılmış alıştırmaları, ezgileri yakın tonlara transpoze etmiştik. Bu haftaki dersimizde minör tonalitede yazılmış alıştırmaya ve ezgileri yakın tonlara transpoze edeceğiz.” diyerek transpoze konusuna giriş yapması.

2. Öğrencilerin iki adet sol anahtarı üzerinde, iki adet fa anahtarı üzerinde yazılmış altı ölçüden oluşan alıştırmaları (no.5, no.6, no.7, no.8) çalarak tanıması.

3. Öğretmenin do minör tonunda yazılmış ilk alıştırmayı (no.5) sağ el beş parmak pozisyonunda yazıldığı gibi çalması.

4. Öğretmenin öğrencilere transpoze yapmadan önce transpoze edilecek tonalitenin özelliklerine dikkat edilmesi gerektiğini söylemesi.

5. Çalınan alıştırmaların do minör tonalitesinde olduğunu ve do minörün değiştirici işaretlerini çalarak hatırlatması.

6. Transpoze edilecek tonun re minör olduğunu ve re minörün değiştirici işaretlerini çalarak göstermesi.

7. Alıştırmada bulunan ölçülerdeki sesleri teker teker düşünüp transpoze yapmaya çalışmak yerine, ölçüleri tonal bütünlük içinde düşünmenin öğrencilere kolaylık sağlayacağını çalarak göstermesi.

8. Öğretmenin do minör tonalitesinde yazılan ve re minöre transpoze ettiği alıştırmayı, 3'ten 7'ye kadar işlem basamaklarını tekrar ederek mi minör tonalitesine transpoze etmesi

9. Öğretmenin aşağıdaki alıştırmaları her öğrenciye yeteri kadar tekrar ettirmesi ve öğrencileri bu esnada gözlemesi. Doğru yapanlara pekiştireç vermesi.

SORULAR	GÖZLEM SONUCU
1.Sol anahtarında <i>do minör</i> tonunda yazılmış alıştırmayı, <i>re minör</i> ya da <i>mi minör</i> tonuna, sağ el ile beş parmak pozisyonu içerisinde aktarınız.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.
2.Fa anahtarında <i>fa minör</i> tonunda yazılmış alıştırmayı, <i>sol minör</i> ya da <i>la minör</i> tonuna, sol el ile beş parmak pozisyonu içerisinde aktarınız.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.
3.Sol anahtarında <i>do diyez minör</i> tonunda yazılmış alıştırmayı, ya da <i>fa diyez minör</i> tonuna, sağ el ile beş parmak pozisyonu içerisinde aktarınız.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.
4.Fa anahtarında <i>fa diyez minör</i> tonunda yazılmış alıştırmayı, <i>sol diyez minör</i> ya da <i>si bemol minör</i> tonuna, sol el ile beş parmak pozisyonu içerisinde aktarınız.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.

ARA ÖZET: Öğretmenin “Ezginin ilk tonalitesine ve transpoze yapıldıktan sonraki tonalitesine ait özelliklere hakim olunmalıdır.” demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Transpoze çalışmasına birlikte eşlikleyeceğimiz bir piyano parçasında devam edeceğiz.” demesi.

ETKİNLİKLER-4

1. Öğretmenin “Geçen dersimizde bir okul şarkısının biçimsel bütünlüğünü bozmadan en basit şekilde nasıl eşlikler ve başka bir tona transpoze edebiliriz?” diye tartışmıştık ve majör tonalitede yazılmış bir ezgiyi eşlikleyip, yakın bir tonaliteye transpoze etmiştik. Şimdi size dağıtacağım 4/4 tartım kalıbında, sol minör tonunda, sekiz ölçülük ezgiyi (no.9) önce en basit şekilde eşlikleyerek çalacağız sonra da la minör tonuna transpoze edeceğiz.” demesi.

2. Öğretmenin ezgiyi çalması. Ezginin tonu olan sol minör dizisinin i.ve V. akor derecelerini çalarak göstermesi ve ezginin her bir ölçüsünün i. veya V. akor dereceleriyle eşliklemeye uygun olduğunu söylemesi.

3. Öğretmenin “Sol minör tonunun 1.,3. ve 5. seslerinin, ezgide yoğun olarak kullanıldığı ölçülerde i.derece (temel-tonik), 2.,4. ve 5. seslerinin yoğun olarak kullanıldığı ölçülerde V.derece (beşli-dominant), ezginin başlangıç ve bitiş sesinde ise i. derece kullanacağız.” diye açıklama getirmesi.

4. Öğretmenin, öğrencilerden ezginin altında yer alan boşluklara uygun dereceleri yazmalarını istemesi.

5. Öğrencilerin öğretmenin açıklamasından yola çıkarak ezgide hangi seslerin çokça kullanıldığını birlikte çalarak belirlemesi ve ezginin altında yer alan boşluklara yazması.

6. Yazılan derecelerin grup içinde tartışılması ve yanlış yazılan derece varsa tekrar anlatılarak hemen düzeltilmesi.

7. Sağ elde ezgiyi, sol elde yazdıkları akor derecelerini iki el ile birlikte beş parmak pozisyonunda öğrencilerin sırayla çalması. Gerekirse öğretmenin öğrencilerden tekrar çalmalarını istemesi.

8. Öğrencilerin ezgiyi yeteri kadar çalmasından sonra öğretmenin transpoze çalışmasına geçileceğini söylemesi ve transpoze ile ilgili dikkat edilmesi gereken noktaları öğrencilere hatırlatması.

9. Öğretmenin ezgiyi la minör tonuna transpoze edeceğini söylemesi ve la minör tonunun başlangıç sesini belirtip, sağ elinin üçüncü parmağını do tuşunun üzerine, sol elinin beşinci parmağını (fa anahtarında) la tuşunun üzerine konumlandırması.

10. Transpoze yaparken, seslerin her birini teker teker düşünmek yerine, sesleri tonal bütünlük içinde düşünmenin kolaylık sağlayacağını söylemesi ve bunu çalarak göstermesi.

11. Öğretmenin ezgiyi yeni bir tona transpoze ederken değişen tonaliteleri söylemesi.

12. Öğretmen sol minör tonundaki ezgiyi la minör tonuna transpoze ettikten sonra öğrencilerden bunun tekrarını istemesi ve “Sol minör tonundaki ezgiyi, beş parmak pozisyonunda la minör tonuna transpoze ediniz.”demesi.

13. Her öğrencinin teker teker sol minör tonundaki ezgiyi, anlatılan noktalara dikkat ederek la minör tonuna transpoze etmesi.

14. Öğrenciler hazır olduğunda öğretmenin öğrencilerden hep birlikte çalmalarını istemesi.

15. Öğrencilerin ezgiyi grup içinde yeteri kadar çalması. Birbirlerini dinleyip çalan öğrencilerin, transpozisi yapılan ezginin doğruluğu üzerinde tartışması.

D. SONUÇ BÖLÜMÜ

1. SON ÖZET: Piyanoda minör tonalitede yazılmış bir okul şarkısını, biçimsel bütünlüğünü bozmadan eşlikleyebilme ve başka bir tona transpoze edebilme becerisine sahip olmak, müzik öğretmenin alanına olan yetkinliği açısından önemlidir.

2. TEKRAR GÜDÜLEME: Baştaki güdülemenin aynısı.

3. KAPANIŞ: Öğretmenin dikkati çekme bölümünde sorduğu soruyu aynen sorması. Öğrencilerden yanıt alması.

E. SINAMA ve ÖLÇME BÖLÜMÜ

Yönerge: Davranışları şu anahtara göre dereceleyiniz.

1. Gözlenmedi
2. Öğretmenin yardımıyla yaptı
3. Kendi başına yaptı

Davranışlar

Dereceler

1 2 3

1. Ezgiyi (no.10) aşağıdaki istenen etkinliklere göre çalma

- a) Piyano çalmaya uygun şekilde oturma,
- b) Ezginin hangi tonalitede olduğunu çalarak gösterme,
- c) Her iki elin beş parmağını piyanonun doğru tuşları üzerine konumlandırma,
- d) Sağ eli yazıldığı şekilde çalma,
- e) Ezginin tonunun i.ve V. derecelerini çalarak saptama,
- f) Ezginin i. ve V. derecelerini çalarak ölçünün altına yazma,
- g) Sağ elde ezgi, sol elde i. ve V. dereceleri kullanarak iki el ile birlikte ezgiyi ve eşliği grup içinde çalma,
- h) Ezginin aktarılacağı yeni tonun değiştirici işaretlerini çalarak gösterme,
- ı) Ezginin yeni tondaki i. ve V. derecelerini çalma,
- i) Her iki elin beş parmağını piyanonun doğru tuşları üzerine konumlandırarak mi bemol minör tonundaki ezgiyi fa minör tonuna grup içinde transpoze etme.

no.1

Beyaz Tuşlarda Başlayan Minör Dizi ve Akor Çalışması

Piano

Moderato

mf

Lancaster vd.

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of five systems of music. The first system is marked 'mf' and 'Moderato'. The second system is marked 'Lancaster vd.'. The score is in the key of B-flat major (two flats). The first system starts with a treble clef and a bass clef. The second system starts with a treble clef and a bass clef. The third system starts with a treble clef and a bass clef. The fourth system starts with a treble clef and a bass clef. The fifth system starts with a treble clef and a bass clef. The score ends with a double bar line.

no.2

Siyah Tuşlarda Başlayan Minör Dizi ve Akor Çalışması

Piano

Moderato

mf

Lancaster vd.

no.3

Beyaz Tuşlarda Başlayan Minör Akor Çalışması

Lancaster vd

Moderato

Piano

Fa Minör (Fm) Do Minör (Cm) Sol Minör (Gm)

7 Re Minör (Dm) La Minör (Am)

11 Mi Minör (Em) Si Minör (Bm)

no.4

Siyah Tuşlarda Başlayan Minör Akor Çalışması

Moderato

Lancaster vd.

Piano

Fa diyez Minör (F#m) Do diyez Min. (C#m)

Sol diyez Min. (G#m) Mi bemol Minör (Ebm) Si bemol Minör (Bbm)

5

Lancaster vd.



Re minör ve mi minöre transpoze edilecek.



Sol minör ve la minöre transpoze edilecek.



Mi bemol minöre ve fa diyez minöre transpoze edilecek.



Soldiyez minör ve sibemol minöre transpoze edilecek.

no.9

Piano

Maestoso

f

3

5

i V

Lancaster vd

5

La minör (Am) tonuna transpoze edilecek.

no.10

Piano

Lively

Lancaster vd.

i

V

5

Fa minör (Fm) tonuna transpoze edilecek.

ÜNİTE 3

A. BİÇİMSEL BÖLÜM

Dersin Adı: Grup Piyano Eğitimi

Sınıf: Lisans-3

Ünitenin Adı : Dominant ve Dominant 7'li Akorları

Süre: 50 Dakika

Öğrenme-öğretme Strateji ve Yöntemi: Araştırma-soruşturma stratejisi ve gösterip yaptırma yöntemi

Kaynak Kitap ve Metot:

Cangal, Nurhan., *Armoni*,

Lancaster, E.L., Renfrow, K.D., *Alfred's Group Piano*

Araç-gereçler: Aynı sınıfa konulmuş iki adet akustik piyano

ÜNİTE YA DA KONUNUN ÖRÜNTÜSÜ

Majör tonalitede yazılmış basit zamanlı ezginin dominant, dominant 7'li akorları ve kırık akor eşlik modeli ile grup içinde piyanoda eşliklenmesi ve başka bir tona transpoze edilmesi

$I-V_3^6 - I$ ve $I - V_5^6 - I$ akor bağlantılarını grup içinde bütün majör tonlarda çalmak

Verilen ezgileri grup içinde kırık akor eşlik modeli (ilgili tonun 1.,3.,5.seslerinin sırayla çalınması. Örn: Do majör tonunda: do-mi-sol) ile eşliklemek ve başka bir tona transpoze etmek

ANA NOKTA

Majör tonalitede yazılmış basit zamanlı bir ezgiyi $I-V_3^6-I$ veya $I-V_5^6-I$ akor bağlantıları ile grup içinde, piyanoda kırık akor eşlik modeliyle eşliklerken ve başka bir tona transpoze ederken işlem basamaklarına uyulmalıdır.

YARDIMCI NOKTALAR

Piyano çalmaya uygun şekilde oturulmalıdır.

Ezginin hangi tonalitede olduğu çalarak gösterilmelidir.

Ezginin armonik analizi yapılmalıdır.

Ezgiye ait tonalitenin tonik, dominant, dominant 7'li akorları çalarak belirlenmelidir.

Sağ elde ezgi ve sol elde belirlenen dereceler önemsenerek çalınmalıdır.

Kırık akor modelinin oluşumu piyano üzerinde çalarak gösterilmelidir.

Ezgi, sol elde belirlenen dereceler ve kırık akor modeli ile grup içinde piyanoda eşliklenmelidir.

Transpoze edilecek yeni tonun değiştirici işaretleri çalarak gösterilmelidir.

Armonik analiz ile belirlenen akor dereceleri yeni tonalitede çalınmalıdır.

Ezgi, kırık akor eşlik modeli ile eşliklenerek grup içinde yeni tonaliteye transpoze edilmelidir.

HEDEF: Basit zamanlı (3/4, 4/4) majör tonda yazılmış sekiz veya onaltı ölçüden oluşan ezgileri, beş parmak pozisyonunda, $I-V^7-V_5^6$ akorlarını kullanarak kırık akor eşlik modeliyle eşlikleyebilme ve belirtilen tona grup içinde transpoze edebilme.

Davranışlar

1. Piyano çalmaya uygun şekilde oturma,
2. Ezginin hangi tonda olduğunu çalarak gösterme,
3. Ezgiye ait tonalitenin $I-V^7-V_5^6$ derecelerini öğretmen denetiminde çalarak belirleme,
4. Belirlenen akor derecelerini sol elde çalma,
5. Ezgiye ait ölçülerin altında yer alan boşluklara yazılabilecek uygun dereceleri çalarak bulma,
6. $I-V^7-V_5^6$ derecelerinden uygun olanların harf sembollerini ezginin üstünde yer alan boşluklara, Roma rakamlı sembollerini de ezginin altında yer alan boşluklara öğretmen denetiminde çalarak yazma,
7. Piyanonun doğru tuşları üzerinde beş parmağı konumlandırma,
8. Sağ eli yazıldığı şekilde çalma,

9. Her iki eli aynı anda; sağ elde ezgiye, sol elde yazılan derecelerin Roma rakamlı sembollerine dikkat ederek ezgiyi grup içinde çalma,
10. Kırık akor eşlik modelinin oluşumunu piyano üzerinde çalarak gösterme,
11. Her iki eli aynı anda; sağ elde ezgiyle, sol elde belirlenen derecelerle, ezgiyi kırık akor eşlik modeli ile grup içinde eşlikleme,
12. Transpoze edilecek yeni tonun değiştirici işaretlerini çalarak gösterme,
13. Önceden yazılan harf sembolleri yeni tonda çalma,
14. Yeni tonda çalınacak ezginin başlangıç sesi üzerinde beş parmağını konumlandırma,
15. Piyanonun doğru tuşları üzerinde beş parmak pozisyonunda sağ elde ezgi ve sol elde kırık akor eşlik figürüyle ezgiyi yeni tona grup içinde transpoze etme.

B. GİRİŞ BÖLÜMÜ

1. DİKKATİ ÇEKME: Öğretmenin, bir okul şarkısını öğrencilerin önceki derste öğrendikleri biçimde eşliklemesi ve yakın bir tona transpoze etmesi. Daha sonra öğrencilere “Bu okul şarkısını dominant ve dominant 7’li derecelerini kullanarak, kırık akor eşlik figürüyle nasıl eşlikler ve başka bir tona transpoze edersiniz?” sorusunu sorması. İstekli öğrencilerin piyanoda çalarak denemesini sağlaması. Yapılan denemelere doğru yada yanlış dememesi. Öğretmenin “Bu çaldıklarınızı unutmayın. Bu derste öğrendiklerinizle çaldıklarınızın doğru olup olmadığını kontrol edebileceksiniz.” demesi.

2. GÜDÜLEME: Müzik öğretmeni olduğunuzda, bir okul şarkısını farklı dereceler ve eşlik modelleri ile eşlikleyerek öğrencilerinizin müzikal algılarının gelişmesini sağlayabilirsiniz. Eşliklediğiniz parçaları farklı tonlara rahatlıkla transpoze ederek öğrencilerinizin ses sınırına uymayan şarkıları da derslerinizde işleyebilirsiniz.

3. GÖZDEN GEÇİRME: Bu dersin sonunda, armonik analizi yapılmamış (şifreleri belirtilmemiş), beş parmak pozisyonunda çalınabilecek majör tonda basit bir ezgiyi; dominant, dominant 7’li akorlarını kullanarak, kırık akor eşlik modeliyle grup içinde eşlikleyebilecek ve onu yakın tonlara transpoze edebileceksiniz.

4. DERSE GEÇİŞ: Öğretmenin çeşitli majör tonlarda $I-V_3^6-I$ ve $I-V_5^6-I$ bağlantılarının nasıl oluştuğunu piyano üzerinde göstermesi. “Önce teker teker sonra hep birlikte tüm majör tonlarda bu bağlantıları çalacağız.” demesi. Öğrencilerin aşağıdaki etkinlikleri sırasıyla yapması.

C. GELİŞTİRME BÖLÜMÜ

ETKİNLİKLER-1

1. İki öğrenciyle yapılan grup piyano çalışmasında her bir öğrencinin bir piyanoyu kullanması. Üç ya da dört öğrenciyle yapılan grup piyano çalışmasında ise iki öğrencinin piyanonun farklı oktavlarını kullanılacak şekilde bir piyanoyu paylaşması.

2. Öğretmenin önce aşağıdaki soruları öğrencilere sorması sonra sorduğu soruların yanıtlarını piyano üzerinde çalarak, açıklama yapması.

SORULAR	YANITLAR
1.Dominant akorunun tanımını yapınız.	1.“Majör ve minör dizilerin V.basamağı üzerine kurulan akora dominant (D) denir. Bu akor, kullanıldığı dizinin II. ve özellikle “yeden” özelliği taşıyan VII. basamak seslerini içermesiyle yürüyücülük etkisi güçlü bir akordur.”
2.Dominant akorun oluşumunu anlatınız.	2.“Minör tonalitelerde (çoğu kez) dominant akorunun üçlüsüne rastlayan VII. basamak sesi (yeden) tizleştirilir ve böylece aslında minör bir akor olan dominant akoru, üçlüsü tizleştirilerek majör bir akor haline getirilir.”
3.Dominant 7’li akorunun tanımını yapınız ve oluşumunu anlatınız.	3.“Dominant 7’li akoru, sudominant temelini de içine alan dört sesli bir akordur. Dominant akoruna katılan bu yeni sesin, dominant temeliyle arası 7’li bir aralık olduğu için, bu akora “dominant 7’li akoru” denmiştir. D7 denilen bu akorda iki uyumsuz aralık (disonans) vardır. Biri temel ile yedili arasındaki 7’li (veya bunun çevrilmesinden oluşan büyük 2’li), diğeri ise dominant 3’lüsü olan yeden (sansibl) ile 7’li arasındaki eksik 5’li (veya bunun çevrilmesinden oluşan artık 4’lü=triton=üç tam ses) aralığıdır. Bu uyumsuz aralıkların etkisiyle, zaten gergin durumda olan dominant akoru, gerginliğini daha da artırmaktadır.”

ARA ÖZET: Öğretmenin “ $I-V_3^6-I$ ve $I-V_5^6-I$ bağlantılarının nasıl oluştuğunu bilmeliyiz.” demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Şimdi de $I-V_3^6-I$ ve $I-V_5^6-I$ bağlantısıyla yazılmış majör akorları çalacağız ve belirtilen tonlara transpoze edeceğiz.” demesi. Aşağıdaki etkinlikleri sırasıyla yaptırması.

ETKİNLİKLER-2

1. Öğretmenin anlattığı bilgilerden yola çıkarak, dominant ve dominant 7’li akorlarının oluşumuna piyanoda çalarak örnek göstermesi.

2. $I-V_3^6-I$ ve $I-V_5^6-I$ bağlantısını herhangi bir majör tonalitede temel konumda piyanoda çalması.

3. Öğretmenin, öğrencilerden aşağıdaki dominant ve dominant 7’li akorlarına dair alıştırma piyanoda çalmasını istemesi ve öğrencileri bu esnada gözlemesi.

SORULAR	GÖZLEM SONUCU
1. Dominant ve dominant 7’li akorlarının oluşumunu piyanoda çalarak gösteriniz.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.
2. $I-V_3^6-I$ ve $I-V_5^6-I$ bağlantısını <i>do majör</i> tonunda temel konumda çalınız.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.
3. $I-V_3^6-I$ ve $I-V_5^6-I$ bağlantısını dilediğiniz <i>herhangi bir majör tonda</i> temel konumda çalınız.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.

4. Öğrencilerin çaldıkları akorlar hakkında tartışılması, yanlış veya eksik varsa düzeltilmesi.

5. Öğretmenin, majör dizilerde (C, G, D, A, E, B, F, Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb) $I-V_3^6-I$ bağlantısıyla yazılan akorları içeren alıştırma kağıtlarını (no.1) her bir öğrenciye dağıtması.

6. Bir numaralı alıştırmanın $I-V_3^6-I$ bağlantısı ile yazılmış majör akorlar içerdiğini ve öğrencilerin önce teker teker sonra hep birlikte bu akorları çalacağını söylemesi.

7. Öğrencilerin kendi kendilerine alıştırmayı (no.1) tanımları için öğretmenin onlara kısa bir süre serbest zaman vermesi.

8. Öğrencilerin alıştırmayı teker teker çalması ve çalınan akorun tonalitesinin öğretmen tarafından söylenmesi.

9. Her bir öğrenci alıştırmayı çalarken diğer öğrencilerin ve öğretmenin de onu dinlemesi.

10. Her öğrenci alıştırmayı teker teker çalıp, birlikte çalmaya hazır hale geldiğinde öğrencilerin alıştırmayı hep beraber çalması. Grup dört kişiden az olduğunda öğretmenin de öğrencilerle birlikte çalması.

11. Alıştırmayı birlikte çalarken öğrencinin sadece kendi çaldığını değil arkadaşlarının da ne çaldığını dinlemesi gerektiğini öğretmenin söylemesi.

12. Alıştırmanın birkaç kez beraber çalınmasından sonra öğretmenin $I-V_5^6-I$ bağlantısıyla majör akorları (C, F, G, C) içeren çalışma kağıdını (no:2) transpoze çalışması için öğrencilere dağıtması.

ARA ÖZET: Öğretmenin “I-V₃⁶-I bağlantısını farklı majör tonlarda piyanoda rahatlıkla çalmalıyız.” demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Şimdi de I-V₅⁶-I bağlantısıyla yazılmış majör akorları çalacağız ve belirtilen tonlara transpoze edeceğiz.” demesi. Aşağıdaki etkinlikleri sırasıyla yaptırması.

ETKİNLİKLER-3

1. Öğretmenin dağıtmış olduğu I-V₅⁶-I bağlantısıyla yazılmış majör akorları (C, F, G, C) içeren alıştırmayı öğrencilerin kısa bir süre serbest zaman içinde kendi kendilerine tanımları.
2. Öğretmenin öğrencilere alıştırmanın hangi majör tonlarda yazıldığını sorması ve ardından öğrencilerden teker teker I-V₅⁶-I bağlantısıyla yazılmış C, F, G, C tonalitelerine ait akorları sırayla çalmalarını istemesi.
3. Her bir öğrenci alıştırmayı çalarken diğer öğrencilerin ve öğretmenin de onu dinlemesi.
4. Öğrenciler alıştırmayı teker teker çalıp birlikte çalmaya hazır hale geldiğinde öğrencilerin alıştırmayı hep beraber çalması.
5. Alıştırmayı birlikte çalarken öğrencinin sadece kendi çaldığını değil arkadaşlarının da ne çaldığını dinlemesi gerektiğini söylemesi.
6. Öğretmenin transpoze alıştırmasına geçileceğini söylemesi, aşağıdaki alıştırmanın öğrenciler tarafından piyanoda çalınmasını istemesi ve bu esnada öğrencileri gözlemlemesi.

SORULAR	GÖZLEM SONUCU
I-V₅⁶-I bağlantısı ile Do Maj., Fa Maj., Sol Maj., Do Maj. tonlarında yazılmış akorları aşağıda verilen tonlarda sırayla çalınız. -Re Maj., Sol Maj., La Maj., Re Maj. -Re bemol Maj., Sol bemol Maj., La bemol Maj., Re bemol Maj. -Mi Maj., La Maj., Si Maj., Mi Maj. -Mi bemol Maj., La bemol Maj., Si bemol Maj., Mi bemol Maj.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.

7. Öğretmenin bu alıştırmaları her öğrenciye yeteri kadar grup içinde tekrar ettirmesi. Doğru yapanlara pekiştireç vermesi.

ARA ÖZET: Öğretmenin “I-V₅⁶-I bağlantılarını farklı tonlarda rahatlıkla çalmalı ve istenilen tona transpoze etmeliyiz.” demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Transpoze çalışmasına kırık akor eşlik modeliyle eşlikleyeceğimiz bir piyano parçası ile devam edeceğiz.” demesi.

ETKİNLİKLER-4

1. Öğretmenin “Kırık akor eşlik figürünü, şimdi size dağıtacağım 3/4 tartım kalıbında, la bemol majör tonunda sekiz ölçülük bir piyano parçası üzerinde tanıyacağız. Önce parçayı yazıldığı gibi çalacağız ve sonra si bemol majör tonuna transpoze edeceğiz.” demesi. (no:3)

2. Öğretmenin parçayı baştan sona çalması.

3. Parçanın sol elinde kırık akor eşlik modelinin kullanıldığını çalarak göstermesi.

4. Öğretmenin kırık eşlik figürünün oluşumunu anlatmadan önce akor eşlik modelini piyano üzerinde çalması.

5. Akor eşlik modelini örneklemek için öğretmenin herhangi bir tonun 1.,3. ve 5. seslerini aynı anda çalması.

6. Öğretmenin “Şimdi aynı anda çaldığım bu üç sesle kırk akor eşlik modelini oluşturacağım.” demesi.

7. Birlikte çaldığı akor seslerini teker teker aynı ritm kalıbı içinde sırayla çalması.

8. Akor eşlik modelini bu şekilde oluştururuz demesi.

9. Öğretmenin çaldığı la bemol majör tonundaki (no.3) parçayı, sağ elde ezgi, sol elde kırk akor eşlik figürü ile beş parmak pozisyonunda öğrencilerin sırayla grup içinde çalması.

10. Öğrencilerin ezgiyi yeteri kadar çalmasından sonra transpoze çalışmasına geçileceğini söylemesi ve transpoze ile ilgili dikkat etmeleri gereken noktaları öğrencilere hatırlatması.

11. Öğretmenin ezgiyi si bemol majör tonuna transpoze edeceğini söylemesi, si bemol majör tonunun başlangıç sesini belirtmesi ve sağ elinin üçüncü parmağını re tuşunun, sol elinin (fa anahtarında) beşinci parmağını si bemol tuşunun üzerine konumlaması.

12. Transpoze yaparken, seslerin her birini teker teker düşünmek yerine hangi ton içinde çalındığının önemsenmesi gerektiğini hatırlatması.

13. Transpoze yaparken değişen tonaliteleri çalarak göstermesi.

14. Öğretmenin la bemol majör tonundaki ezgiyi si bemol majör tonuna transpoze ettikten sonra öğrencilerden bunun tekrarını istemesi ve “La bemol majör tonundaki ezgiyi, beş parmak pozisyonunda si bemol majör tonuna grup içinde transpoze ediniz.” demesi.

15. Öğrencilerin sağ elinin üçüncü parmağını transpoze edilecek yeni tonun başlangıç sesi üzerine konumlaması.

16. Sol elde bulunan kırık akorları yeni tonda çalması.

17. Sağ elde ezgiyi, sol elde kırık akor eşlik figürünü kullanarak iki el ile birlikte beş parmak pozisyonunda öğrencilerin ezgiyi sırayla yeni tona grup içinde transpoze etmesi. Gerekirse öğretmenin öğrencilerden tekrar çalmalarını istemesi.

18. Öğrenciler hazır olduğunda öğretmenin öğrencilerden hep birlikte çalmalarını istemesi.

19. Öğrencilerin ezgiyi grup içinde yeteri kadar birlikte çalması. Birbirlerini dinleyip çalan öğrencilerin, transpoze edilen ezginin doğruluğu üzerinde tartışması.

ARA ÖZET: Öğretmenin “İlgili tonalitenin 1.,3. ve 5. seslerini aynı anda çaldığımızda akor eşlik modelini, aynı ritm kalıbı içinde sırayla çaldığımızda ise kırık akor eşlik modelini oluştururuz.” demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Derse, akor eşlik modeli ile eşlikleyeceğimiz ve farklı bir tona transpoze edeceğimiz yeni bir piyano parçası ile devam edeceğiz.” demesi.

ETKİNLİKLER-5

1. Öğretmenin “Şimdi size dağıtacağım 4/4 tartım kalıbında, do majör tonunda sekiz ölçülük ezgiyi önce akor eşlik modeli ile grup içinde eşlikleyeceğiz sonra da la majör tonuna transpoze edeceğiz.” diye açıklaması. (no.4)

2. Öğretmenin ezgiyi piyanoda baştan sona çalması. Ezginin tonu olan do majör dizisinin tonik, dominant, dominant 7’li derecelerini piyanoda çalarak göstermesi.

3. Ezginin her bir ölçüsünün bu derecelerden uygun olan biriyle eşlikleneceğini söylemesi.

4. Öğretmenin “Do majör tonunun 1.,3. ve 5. seslerinin ezgide yoğun olarak kullanıldığı ölçülerde tonik (I), 2.,4.,5. ve 7. seslerinin yoğun olarak kullanıldığı ölçülerde dominant (V^7 veya V_5^6), ezginin başlangıç ve bitiş sesinde ise tonik (I) derecelerini kullanacağız.” demesi.

5. Öğrencilerin armonik analizini yaptıkları ezgiye ait derecelerin harf sembollerini ezginin üstünde yer alan boşluklara, Roma rakamlı sembollerini de ezginin altında yer alan boşluklara öğretmen denetiminde yazması.

6. Öğrencilerin sırayla önce sağ eldeki ezgiyi sonra da belirlediği dereceleri akor eşlik modeliyle grup içinde çalması.

7. Öğrencinin her iki elin beş parmağını piyanoda doğru notalar üzerine konumlaması.

8. Öğrencinin ezgiyi belirlediği dereceler (Roma rakamlı semboller) ve akor eşlik modeliyle iki eli aynı anda piyanoda grup içinde eşliklemesi.

9. Farklı ölçülerde farklı dereceler yazan öğrenciler varsa bunların grup içinde diğer derecelerle kıyaslanması ve doğruluğunun öğretmen tarafından belirlenmesi.

10. Öğrencilerin ezgiyi hep birlikte grup içinde piyano ile eşliklemesi ve öğretmenin transpoze çalışmasına geçileceğini söylemesi.

11. Öğretmenin la majör tonalitesindeki değiştirici işaretleri piyanoda çalarak hatırlatması.

12. Öğretmenin az önce yazılan harf sembollere bakarak, ezginin sol elindeki akorları önce do majör tonalitesinde sonra da la majör tonalitesinde akor eşlik modeliyle öğrencilerden teker teker çalmalarını istemesi.

13. Öğretmenin öğrencilere ezgideki armonik çizgiyi/gidişi, ezginin harf sembollerine bakarak takip edebileceklerini ve bu sayede transpoze yapmanın kolaylaşacağını söylemesi.

14. Öğretmenin öğrencilerden ezgiyi her iki eli birlikte konumlandırarak çalmalarını istemesi ve öğrencilerin sağ elini ezginin yeni tondaki başlangıç sesine, sol elini de yeni tondaki akorun üzerine beş parmağını konumlaması.

15. Öğrencilerin sırayla piyanonun doğru tuşları üzerinde beş parmak pozisyonunda sağ elde ezgi ve sol elde akor eşlik modeliyle, do majör tonalitesindeki ezgiyi la majör tonalitesine grup içinde piyanoda transpoze etmesi.

16. Öğrenciler hazır olduğunda öğretmenin öğrencilerden hep birlikte çalmalarını istemesi.

17. Öğrencilerin ezgiyi grup içinde yeteri kadar çalması. Birbirlerini dinleyip çalan öğrencilerin, transpoze edilen ezginin doğruluğu üzerinde tartışması.

D. SONUÇ BÖLÜMÜ

1. SON ÖZET: Bir okul şarkısını eşliklerken ve başka bir tona transpoze ederken işlem basamaklarına uyalım.

2. TEKRAR GÜDÜLEME: Baştaki güdülemenin aynısı.

3. KAPANIŞ: Öğretmenin dikkati çekme bölümünde sorduğu soruyu aynen sorması. Öğrencilerden yanıt alması.

E. SINAMA ve ÖLÇME BÖLÜMÜ

Yönerge: Davranışları şu anahtara göre derecelayiniz.

1. Gözlenmedi
2. Öğretmenin yardımıyla yaptı
3. Kendi başına yaptı

Davranışlar

Dereceler

1 2 3

1.Ezgiyi (no.5) aşağıdaki istenen etkinliklere göre çalma

- a) Pişano çalmaya uygun şekilde oturma,
- b) Ezginin hangi tonalitede olduğunu piyanoda çalarak gösterme,
- c) Ezgiye ait tonun I-V⁷-V₅⁶ (tonik, dominant, dominant 7'li) derecelerini çalarak ayırıştırma,
- d) Belirlenen derecelerin harf sembollerini ezginin üstünde yer alan boşluklara, Roma rakamlı sembollerini de ezginin altında yer alan boşluklara çalarak yazma,
- e) Sağ eldeki ezgiyi, sol elde belirlenen akorlarla kırık eşlik modeliyle piyanoda grup içinde eşlikleme,
- f) Transpoze edilecek olan mi majör tonalitesinin değıştirici işaretlerini çalarak gösterme,
- g) Yeni tonda çalınacak ezginin başlangıç sesi üzerinde her iki elin parmaklarını konumlandırma,
- h) Re majör tonalitesindeki ezgiyi, beş parmak pozisyonunda doğru notalar üzerinde sağ elde ezgi, sol elde kırık akor eşlik modeli ile mi majör tonalitesine grup içinde piyanoda transpoze etme.

no.1

Majör Dizilerde I-V₆-I Çalışması

Piano

The score is divided into four systems, each representing a different major key. Each system contains two staves (treble and bass) and a set of figured bass notation (I, V₆, I) below the staves.

- System 1: Do Maj. / Sol Maj.**
 - Do Maj. (C major): Treble staff shows C4, E4, G4; Bass staff shows C3, E3, G3.
 - Sol Maj. (G major): Treble staff shows G4, B4, D5; Bass staff shows G3, B3, D4.
- System 2: Re Maj. / La Maj.**
 - Re Maj. (D major): Treble staff shows D4, F#4, A4; Bass staff shows D3, F#3, A3.
 - La Maj. (F# major): Treble staff shows F#4, A4, C5; Bass staff shows F#3, A3, C4.
- System 3: Mi Maj. / Si Maj.**
 - Mi Maj. (E major): Treble staff shows E4, G#4, B4; Bass staff shows E3, G#3, B3.
 - Si Maj. (B major): Treble staff shows B4, D#5, F#5; Bass staff shows B3, D#4, F#4.
- System 4: Fa Maj. / Si bemol Maj.**
 - Fa Maj. (F major): Treble staff shows F4, A4, C5; Bass staff shows F3, A3, C4.
 - Si bemol Maj. (Bb major): Treble staff shows Bb4, D5, F5; Bass staff shows Bb3, D4, F4.

Figured bass notation (I, V₆, I) is provided for each system.

2

17 Mi bemol Maj. La bemol Maj.

I V₆ I I V₆ I

21 Re bemol Maj. Sol bemol Maj.

I V₆ I I V₆ I

25 Do bemol Maj.

I V₆ I

no.2

Majör Akorlarla I-V₆-I Çalışması

Piano

Do Maj. (C) Fa Maj. (F)

1 V₆₅ 1 1 V₆₅ 1

5 Sol Maj. (G) Do Maj. (C)

1 V₆₅ 1 1 V₆₅ 1

Yukarıdaki alıştırmayı belirtilen şifrelerde çalarak tekrarlayınız.

- | | |
|--|--|
| 1. Re Maj., Sol Maj., La Maj., Re Maj. | (D G A D) |
| 2. Re bemol Maj., Sol bemol Maj., La bemol Maj., Re bemol Maj. | (D ^b G ^b A ^b D ^b) |
| 3. Mi Maj., La Maj., Si Maj., Mi Maj. | (E A B E) |
| 4. Mi bemol Maj., La bemol Maj., Si bemol Maj., Mi bemol Maj. | (E ^b A ^b B ^b E ^b) |

no.3

Lancaster vd.

Piano

Moderato

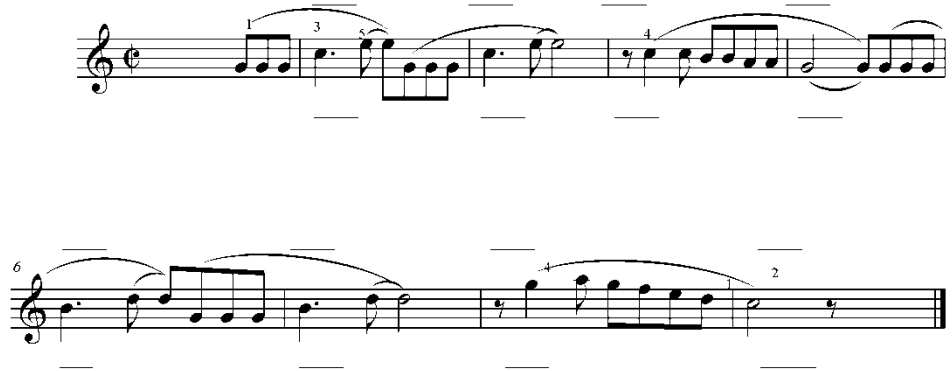
mf

5 3 1 5 2 1

5

Si bemol majör tonuna transpoze edilecek.

no.4

HAMAMBÖCEĞİ (LA CUCARACHA)Lancaster vd.
(Meksika)

La majör tonuna transpoze edilecek.

no.5

BENİ KALBİNE KOY (DU, DU LIEGST MIR IM HERZEN)Lancaster vd.
(Almanya)

5

9

13

Mi majör tonuna transpoze edilecek.

ÜNİTE 4

A. BİÇİMSEL BÖLÜM

Dersin Adı: Grup Piyano Eğitimi

Sınıf: Lisans-3

Ünitenin Adı: Sudominant Akoru

Süre: 50 Dakika

Öğrenme-öğretme Strateji ve Yöntemi: Araştırma-soruşturma stratejisi ve gösterip yaptırma yöntemi

Kaynak Kitap ve Metot:

Cangal, Nurhan., *Armoni*,

Sözer, Vural., *Müzik Ansiklopedik Sözlük*,

Lancaster, E.L., Renfrow, K.D., *Alfred's Group Piano*

Araç-gereçler: Aynı sınıfa konulmuş iki adet akustik piyano

ÜNİTE YA DA KONUNUN ÖRÜNTÜSÜ

Majör tonalitede yazılmış, basit/bileşik zamanlı ezginin sudominant, dominant, dominant 7'li akorları ve Alberti bas/vals eşlik modeli ile grup içinde eşliklenmesi ve başka bir tona transpoze edilmesi

I-IV $\frac{6}{4}$ -I akor bağlantısını bütün majör tonlarda grup içinde çalmak

Verilen ezgileri Alberti bas veya Vals eşlik modeli ile grup içinde eşliklemek ve başka bir tona transpoze etmek

ANA NOKTA

Majör tonda yazılmış basit/bileşik zamanlı bir ezgiyi, önceki derste kullanılan I, V⁷, V $\frac{6}{5}$, V $\frac{6}{4}$ akorlarına ek olarak IV, IV $\frac{6}{4}$ akorları ve Alberti bas/Vals eşlik modeliyle grup içinde piyanoda eşliklerken ve başka bir tona transpoze ederken işlem basamaklarına uyulmalıdır.

YARDIMCI NOKTALAR

Piyano çalmaya uygun şekilde oturulmalıdır.

Ezginin hangi tonda olduğu çalarak gösterilmelidir.

Ezginin armonik analizi piyano üzerinde çalarak yapılmalıdır.

Ezgiye ait tonun tonik, sudominant, dominant, dominant 7'li akorları çalarak saptanmalıdır.

Sağ elde ezgi ve sol elde belirlenen dereceler dikkat edilerek çalınmalıdır.

Alberti bas/Vals eşlik modellerinin oluşumu piyano üzerinde çalarak gösterilmelidir.

Ezgi, sol elde belirlenen dereceler ve Alberti bas/Vals eşlik modeli ile grup içinde piyanoda eşliklenmelidir.

Transpoze edilecek yeni tonaliteye ait değiştirici işaretler çalarak gösterilmelidir.

Armonik analiz ile belirlenen akor dereceleri yeni tonalitede çalınmalıdır.

Ezgi, Alberti bas/Vals eşlik modeli ile eşliklenerek grup içinde yeni tona transpoze edilmelidir.

HEDEF: Basit/bileşik zamanlı (3/4, 4/4, 6/8) majör tonda yazılmış sekiz veya on ölçüden oluşan ezgileri, beş parmak pozisyonunda, I, V^7 , V_5^6 , IV, IV_4^6 akorlarını kullanarak, Alberti bas/Vals eşlik modellerinden uygun olanıyla eşlikleyebilme ve belirtilen tona grup içinde transpoze edebilme.

Davranışlar

1. Piyano çalmaya uygun şekilde oturma,
2. Ezginin hangi tonalitede olduğunu çalarak gösterme,
3. Ezgiye ait tonalitenin I, V^7 , V_5^6 , IV, IV_4^6 derecelerini öğretmen denetiminde çalarak belirleme,
4. Belirlenen akor derecelerini sol elde çalma,
5. Ezgiye ait ölçülerin altında yer alan boşluklara yazılabilecek uygun dereceleri çalarak bulma,
6. I, V^7 , V_5^6 , IV, IV_4^6 derecelerini kullanarak uygun derecelerin harf sembollerini ölçülerin üstünde yer alan boşluklara, Roma rakamlı sembollerini de ezginin altında yer alan boşluklara öğretmen denetiminde çalarak yazma,
7. Piyanonun doğru tuşları üzerinde beş parmağı konumlandırma,
8. Sağ eli yazıldığı şekilde çalma,

9. Her iki eli aynı anda; sağ elde ezgiye, sol elde yazılan derecelerin Roma rakamlı sembollerine dikkat ederek ezgiyi grup içinde çalma,

10. Alberti bas/Vals eşlik modelinin oluşumunu piyano üzerinde çalarak gösterme,

11. Her iki eli aynı anda; sağ elde ezgiyle, sol elde belirlenen derecelerle, ezgiyi Alberti bas/Vals eşlik akor modeli ile grup içinde eşikleme,

12. Transpoze edilecek yeni tonaliteye ait değiştirici işaretleri çalarak gösterme,

13. Önceden yazılan harf sembolleri yeni tonalitede çalma,

14. Yeni tonalitede çalınacak ezginin başlangıç sesi üzerinde beş parmağını konumlandırma,

15. Piyanonun doğru tuşları üzerinde beş parmak pozisyonunda sağ elde ezgi ve sol elde Alberti bas/Vals eşlik modeliyle ezgiyi yeni tonaliteye grup içinde transpoze etme.

B. GİRİŞ BÖLÜMÜ

1. DİKKATİ ÇEKME: Öğretmenin “Bir okul şarkısını piyanoda eşiklemeden önce seçeceğimiz eşlik modeline nasıl karar veririz?” sorusunu sorması. İstekli öğrencilerin, eşlik modeli seçerken dikkat ettikleri noktaları piyanoda çalarak göstermesi. Öğretmenin yapılan denemelere doğru ya da yanlış dememesi ve “Bu çaldıklarınızı unutmayın. Bu derste öğrendiklerinizle çaldıklarınızın doğru olup olmadığını denetleyebileceksiniz.” diyerek açıklama yapması.

2. GÜDÜLEME: Bir okul şarkısını eşliklerken tonik, sudominant, dominant ve dominant 7’li derecelerini şarkının uygun ve doğru yerlerinde kullanabilmek, çeşitli eşlik modelleri hakkında bilgi sahibi olup, şarkının karakterine uygun eşlik modeliyle şarkıyı çalabilmek ve gerek duyduğunuzda şarkıyı başka bir tona aktarabilmek; eşikleme ve transpoze becerilerini sınıf içinde rahatlıkla uygulayabildiğinizi gösterir.

3. GÖZDEN GEÇİRME: Bu dersin sonunda, armonik analizi yapılmamış (şifreleri belirtilmemiş), beş parmak pozisyonunda çalınabilecek majör tonda yazılmış basit bir ezgiyi; sudominant, dominant, dominant 7'li akorlarını kullanarak, Alberti bas/Vals eşlik modeliyle grup içinde eşlikleyebilecek ve onu yakın tonlara transpoze edebileceksiniz.

4. DERSE GEÇİŞ: Öğretmenin çeşitli majör tonlarda $I-IV_4^6-I$ bağlantısının nasıl oluştuğunu piyano üzerinde çalarak göstermesi. Öğretmenin “Önce teker teker sonra hep birlikte tüm majör tonlarda bu bağlantıları grup içinde çalacağız.” demesi. Öğrencilerin aşağıdaki etkinlikleri sırasıyla yapması.

C. GELİŞTİRME BÖLÜMÜ

ETKİNLİKLER-1

1. İki öğrenciyle yapılan grup piyano çalışmasında her bir öğrencinin bir piyanoyu kullanması. Üç ya da dört öğrenciyle yapılan grup piyano çalışmasında ise iki öğrencinin piyanonun farklı oktavlarını kullanacak şekilde bir piyanoyu paylaşması.

2. Öğretmenin “Majör ve minör dizilerin IV. basamağı üzerine kurulan akora sudominant (S) denir. Üç ana akordan biri olan bu akor, üzerine kurulduğu IV. basamak ve içerdiği VI. basamak sesinden dolayı “yürüyücü” bir özellik taşır. Majör ve minör dizilerin I.basamağı “eksen” kabul edildiğinde, dominant akorun köksesi olan V. basamak üst beşlide, sudominant akorunun köksesi olan IV. basamak ise alt beşlide yer alır.” diyerek sudominant akorunu piyanoda çalarak açıklaması.

3. Öğretmenin $I-IV_4^6-I$ bağlantısıyla tüm majör dizilerde yazılmış akorları içeren alıştırma kağıdını dağıtmadan önce, öğrencilerden aşağıdaki alıştırmanın piyanoda çalınmasını istemesi. Öğrenciler bu alıştırmaları yaparken öğretmenin onları gözlemlemesi.

SORULAR	GÖZLEM SONUCU
1. <i>Sudominant</i> akorun oluşumunu piyano üzerinde çalarak gösteriniz.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.
2. I-IV ₄ ⁶ -I bağlantısını <i>do majör</i> tonunda temel konumda çalınız.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.
3. I-IV ₄ ⁶ -I bağlantısını dilediğiniz <i>herhangi bir majör tonda</i> temel konumda çalınız.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.

4. Öğrencilerin çaldıkları akorlar üzerinde tartışılması, yanlış veya eksik varsa düzeltilmesi.

5. Öğretmenin, I-IV₄⁶-I bağlantısıyla tüm majör dizilerde (C, G, D, A, E, B, F, Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb) yazılmış akorları içeren alıştırmaya kağıtlarını (no.1) her bir öğrenciye dağıtması.

6. Öğrencilerin alıştırmayı kendi kendilerine tanımları için öğretmenin onlara kısa bir süre serbest zaman vermesi.

7. Öğrencilerin alıştırmayı teker teker çalması ve çalınan akorun tonalitesinin öğretmen tarafından söylenmesi.

8. Her bir öğrenci alıştırmayı çalarken diğer öğrencilerin ve öğretmenin de onu dinlemesi.

9. Her öğrenci teker teker çalıp birlikte çalmaya hazır hale geldiğinde öğrencilerin alıştırmayı hep beraber çalması. Grup dört kişiden az olduğunda öğretmenin de öğrencilerle birlikte çalması.

10. Alıştırmayı birlikte çalarken öğrencinin sadece kendi çaldığını değil, arkadaşlarının da ne çaldığını dinlemesi gerektiğini öğretmenin söylemesi.

11. Alıştırmanın birkaç kez beraber çalınmasından sonra öğretmenin $I-IV_4^6-I$ bağlantısıyla majör akorları (C, F, G, C) içeren çalışma kağıdını (no.2) transpoze çalışması için her öğrenciye dağıtması.

ARA ÖZET: Öğretmenin “ $I-IV_4^6-I$ bağlantısının nasıl oluştuğunu bilmeli ve bu bağlantıya ait akorları, dizileri farklı tonlarda rahatlıkla çalmalıyız.” demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Şimdi de $I-IV_4^6-I$ bağlantısıyla yazılmış majör akorları grup içinde piyanoda çalacağız ve belirtilen tonlara transpoze edeceğiz.” diye açıklaması ve aşağıdaki etkinlikleri sırasıyla yaptırması.

ETKİNLİKLER-2

1. Öğrencilerin $I-IV_4^6-I$ bağlantısıyla yazılmış majör akorları içeren iki numaralı alıştırmayı kendi kendilerine tanımları için öğretmenin onlara kısa bir süre serbest zaman vermesi.

2. Öğretmenin öğrencilere alıştırmanın hangi majör tonlarda yazıldığını sorması ve ardından öğrencilerden teker teker $I-V_4^6-I$ bağlantısıyla yazılmış C, F, G, C tonalitelerine ait akorları sırayla çalmalarını istemesi.

3. Her bir öğrenci alıştırmayı çalarken diğer öğrencilerin ve öğretmenin de onu dinlemesi.

4. Öğrenciler alıştırmayı teker teker çalıp birlikte çalmaya hazır hale geldiğinde öğrencilerin alıştırmayı hep beraber çalması.

5. Alıştırmayı birlikte çalarken öğrencinin sadece kendi çaldığını değil, arkadaşlarının da ne çaldığını dinlemesi gerektiğini öğretmenin söylemesi.

6. Öğretmenin C, F, G, C tonalitelerine ait akorların farklı tonalitelere transpoze edileceğini söylemesi ve öğrencilerden aşağıdaki alıştırmaları çalmalarını istemesi. Öğrenciler bu çalışmayı yaparken öğretmenin onları gözlemlemesi.

SORULAR	GÖZLEM SONUCU
I-V⁶₄-I bağlantısı ile Do Maj., Fa Maj., Sol Maj., Do Maj. tonlarında yazılmış akor bağlantılarını aşağıda verilen tonlarda sırayla çalınız. - Re Maj., Sol Maj., La Maj., Re Maj. - Re bemol Maj., Sol bemol Maj., La bemol Maj., Re bem Maj. - Mi Maj., La Maj., Si Maj., Mi Maj. - Mi bemol Maj., La bemol Maj., Si bemol Maj., Mi bem. Maj.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.

7. Öğretmenin bu alıştırmaları her öğrenciye yeteri kadar grup içinde tekrar ettirmesi. Doğru yapanlara pekiştireç vermesi.

ARA ÖZET: Öğretmenin “I-IV⁶₄-I bağlantısına ait akorları farklı tonlara rahatlıkla transpoze etmeliyiz.” demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Transpoze çalışmasına Alberti bas ve vals eşlik modelleriyle eşlikleyeceğimiz bir piyano parçası ile devam edeceğiz.” demesi.

ETKİNLİKLER-3

1. Öğretmenin “Alberti bas eşlik modelini, şimdi size dağıtacağım 4/4 ritim kalıbında, sol majör tonunda yazılmış sekiz ölçülük bir piyano parçası üzerinde tanıyacağız. Önce parçayı yazıldığı gibi sol majör tonunda çalacağız ve daha sonra fa majör tonuna transpoze edeceğiz.” demesi. (no.3)

2. Öğretmenin parçayı baştan sona çalması. Parça içinde kullanılan dereceleri öğrencilere çalarken belirtmesi.

3. Parçanın sol el partisinde Alberti bas eşlik modelinin kullanıldığını çalarak göstermesi.

4. Öğretmenin Alberti bas eşlik modelinin oluşumunu çalarak anlatması.

5. Öğretmenin Alberti bas eşlik modelini örneklemek için seçtiği herhangi bir tonalitenin 1.,3. ve 5. derecelerini çalarak göstermesi.

6. Dereceleri sırayla temel, beşli, üçlü, beşli şeklinde, 4/4 ritm kalıbı içinde sol elde piyanoda çalması.

7. Öğretmenin “4/4 yazılmış parçalarda Alberti bas eşlik modelini kullanabiliriz.” demesi.

8. Alberti bas eşlik modeline neden Alberti bas denildiğini ve bu eşlik modelinin yoğun olarak kullanıldığı dönemi/ bestecileri kısaca anlatması.

9. Öğretmenin: “Domenico Alberti 1700’lü yıllarda yaşamış, Venedikli bir bestecidir. Besteci olarak Endimione, Galetea ve Olimpiade adlı operalarına karşın adını günümüze ulaştıran yapıtları, klavsen için yazdığı sonatlardır. Bu sonatlarda sol elin bas partilerinde ezgiye armonik ve yumuşak bir fon oluşturacak biçimde eşlik ettiği arpej ya da kırık akorları sürekli kullandığı için, bu ‘bas’ stiline ölümünden sonra *Alberti bası* adı yakıştırıldı. Haydn, Beethoven, Mozart ve 19. Yüzyıl bestecileri ezgiyi ön plana çıkaran yapıtlarında Alberti bas tekniğini uyguladılar.” açıklamasını yapması.

10. Öğretmenin çaldığı sol majör tonundaki (no.3) parçayı, öğrencilerin sağ elde ezgi, sol elde Alberti bas eşlik modeli ile beş parmak pozisyonunda sırayla grup içinde çalması.

11. Öğrencilerin ezgiyi yeteri kadar çalmasından sonra öğretmenin öğrencilere transpoze çalışmasına geçileceğini söylemesi ve transpoze ile ilgili dikkat etmeleri gereken noktaları hatırlatması.

12. Öğretmenin ezgiyi fa majör tonuna transpoze edeceğini söylemesi ve ardından fa majör tonunun başlangıç sesini belirtmesi. Öğretmenin sağ elinin birinci parmağını fa tuşunun, sol elinin beşinci parmağını (fa anahtarında) fa tuşunun üzerine konumlaması.

13. Transpoze yaparken seslerin her birini teker teker düşünmek yerine hangi ton içinde çalındığının önemslenmesi gerektiğini hatırlatması.

14. Transpoze esnasında değişen tonaliteleri çalarak göstermesi.

15. Öğretmenin sol majör tonundaki ezgiyi fa majör tonuna transpoze ettikten sonra öğrencilerden bunun tekrarını istemesi ve “Sol majör tonundaki ezgiyi, beş parmak pozisyonunda fa majör tonuna grup içinde transpoze ediniz.”demesi.

16. Öğrencilerin sağ elinin birinci parmağını aktarılabacak yeni tonun başlangıç sesi üzerine konumlaması ve ezgiyi yeni tonda çalması.

17. Öğrencilerin sol elinin beşinci parmağını aktarılabacak yeni tonun başlangıç sesi üzerine konumlaması ve sol elde yazılmış ölçüleri yeni tonda çalması.

18. Sağ elde ezgiyi, sol elde Alberti bas modelini kullanarak iki el ile birlikte beş parmak pozisyonunda öğrencilerin ezgiyi sırayla yeni tona grup içinde transpoze etmesi. Gerekirse öğretmenin öğrencilerden tekrar çalmalarını istemesi.

19. Öğrenciler hazır olduğunda öğretmenin öğrencilerden hep birlikte çalmalarını istemesi.

20. Öğrencilerin ezgiyi grup içinde yeteri kadar birlikte çalması. Birbirlerini dinleyip çalan öğrencilerin, transpoze edilen ezginin doğruluğu üzerinde tartışması.

ARA ÖZET: Öğretmenin “İlgili tonalitenin 1.,3. ve 5. derecelerini; sırayla temel, beşli, üçlü, beşli şeklinde, 4/4 ritm kalıbı içinde çaldığımızda Alberti bas eşlik modelini oluştururuz.”demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Şimdiye kadar kullandığımız eşlik modellerinden farklı olarak vals eşlik modeli ile çalacağımız ve sonrasında farklı bir tona transpoze edeceğimiz yeni bir piyano parçası (no.4) ile derse devam edeceğiz.” demesi.

ETKİNLİKLER-4

1. Öğretmenin “Vals eşlik modelini şimdi size dağıtacağım 3/4 tartım kalıbında, mi bemol majör tonunda, sekiz ölçülük bir piyano parçası üzerinde tanıyacağız. Öğretmenin “Parçayı önce yazıldığı tonalitede çalacağız sonra da re majör tonalitesine grup içinde transpoze edeceğiz.” demesi.

2. Öğretmenin parçayı piyanoda baştan sona çalması. Parça içinde kullanılan dereceleri öğrencilere çalarken belirtmesi.

3. Parçanın sol elinde vals eşlik modelinin kullanıldığını çalarak göstermesi.

4. Öğretmenin vals eşlik modelini piyano üzerinde çalarak örneklemesi.

5. Vals eşlik modelini örneklemek için öncelikle seçtiği herhangi bir tonalitenin 1.,3. ve 5. derecelerini çalarak göstermesi.

6. Dereceleri önce temel, sonra üçlü-beşli, üçlü-beşli şeklinde, 3/4 ritm kalıbı içinde çalması.

7. Öğretmenin “3/4 ritm kalıbında yazılmış parçalarda vals eşlik modelini kullanabiliriz.” demesi.

8. Öğretmenin dersin başında çaldığı mi bemol majör tonundaki (no.3) parçayı, öğrencilerin sağ elde ezgi, sol elde vals eşlik modeli ile beş parmak pozisyonunda sırayla grup içinde çalması.

9. Öğrencilerin ezgiyi yeteri kadar çalmasından sonra öğretmenin transpoze çalışmasına geçileceğini söylemesi.

10. Öğretmenin parçanın re majör tonuna transpoze edileceğini söylemesi ve re majör tonunun başlangıç sesini belirtmesi. Öğretmenin sağ elinin dördüncü parmağını la tuşunun, beşinci parmağını (fa anahtarında) re tuşunun üzerine konumlaması.

11. Öğretmen parçayı transpoze ederken değişen tonaliteleri belirtmesi.

12. Öğretmenin mi bemol majör tonundaki ezgiyi, re majör tonuna transpoze ettikten sonra öğrencilere “Mi bemol majör tonundaki ezgiyi, beş parmak pozisyonunda re majör tonuna grup içinde transpoze ediniz.”demesi.

13. Öğrencinin sağ elinin dördüncü parmağını aktarılacak yeni tonun başlangıç sesi üzerine konumlaması ve ezgiyi yeni tonda çalması.

14. Öğrencilerin sol elinin beşinci parmağını aktarılacak yeni tonun başlangıç sesi üzerine konumlaması ve sol elde yazılmış ölçüleri yeni tonda çalması.

15. Öğrencinin ezgiyi, sol elde vals eşlik modelini kullanarak iki el ile birlikte beş parmak pozisyonunda sırayla yeni tona grup içinde transpoze etmesi. Gerekirse öğretmenin öğrencilerden ezgiyi tekrar çalmalarını istemesi.

16. Öğrenciler hazır olduğunda öğretmenin öğrencilerden hep birlikte çalmalarını istemesi.

17. Öğrencilerin ezgiyi grup içinde yeteri kadar birlikte çalması. Birbirlerini dinleyip çalan öğrencilerin, transpoze edilen ezginin doğruluğu üzerinde tartışması.

ARA ÖZET: Öğretmenin “İlgili tonalitenin 1.,3. ve 5. derecelerini; temel, üçlü-beşli, üçlü-beşli şeklinde, 3/4 ritm kalıbı içinde çaldığımızda vals eşlik modelini oluştururuz.” demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Şimdiye kadar öğrendiğimiz akor dereceleri ve uygun olan bir eşlik modeli ile grup içinde eşlikleyeceğiz ve sonrasında farklı bir tona transpoze edeceğimiz yeni bir piyano parçası (no.5) ile derse devam edeceğiz.” demesi.

ETKİNLİKLER-5

1. Öğretmenin “Şimdi size dağıtacağım 4/4 ritim kalıbında, do majör tonunda 10 ölçülük ezgiyi (no.5) uygun eşlik modeli ile eşlikleyeceğiz sonra da la majör tonuna grup içinde transpoze edeceğiz.” demesi.

2. Öğretmenin ezgiyi baştan sona çalması. Ezginin tonu olan do majör dizisine ait tonik (I), dominant (V^7 veya V_5^6), sudominant (IV veya IV_4^6) akorlarını piyanoda çalarak göstermesi ve ezginin her bir ölçüsünün bu derecelerden biriyle eşlikleneceğini söylemesi.

3. Öğrencilerin armonik analiz yaparak, grup içinde birlikte belirledikleri derecelerin harf sembollerini ezginin üstünde yer alan boşluklara, Roma rakamlı sembollerini de ezginin altında yer alan boşluklara öğretmen denetiminde yazması.

4. Öğrencilerin sağ elde beş parmağını piyanoda doğru tuşlar üzerine konumlandırması ve ezgiyi yazıldığı şekilde çalması.

5. Öğrencilerin ezgiyi, belirlediği derecelerle (Roma rakamlı semboller), sağ elde ezgi, sol elde akor eşlik modeli ile piyanoda grup içinde eşliklemesi.

6. Öğrencinin 4/4 ritm kalıbında yazılmış parçaya uygun eşlik modelini seçmesi.

7. Eşlik modeli seçimi uygun değilse öğretmenin anında düzeltmesi.

8. Öğrencilerin sırayla sağ eldeki ezgiyi ve sol elde yazılan akor derecelerini Alberti vals eşlik modeli ile beş parmak pozisyonunda grup içinde eşliklemesi.

9. Farklı ölçülerde farklı dereceler yazan öğrenciler varsa bunların diğer öğrencilerin yazdıkları derecelerle grup içinde kıyaslanması ve doğruluğunun öğretmen tarafından belirlenmesi.

10. Öğrencilerin ezgiyi hep birlikte piyanoda grup içinde eşliklemesi ve daha sonra öğretmenin derse transpoze çalışmasıyla devam edileceğini söylemesi.

11. Öğrencilerin az önce yazılan harf sembollere bakarak, ezgiyi do majör tonalitesinde tekrar akor eşlik modeliyle çalması ve daha sonra öğretmenin öğrencilere do majör tonalitesindeki ezginin la majör tonalitesine transpoze edileceğini söylemesi.

12. Öğrencinin sağ elinin birinci parmağını ezginin yeni tondaki başlangıç sesine, sol elinin 1.,3. ve 5. parmaklarını da yeni tondaki akorun üzerine konumlaması ve akor eşlik modeliyle parçayı yeni tona transpoze ederek çalması.

13. Öğretmenin akor eşlik modeliyle transpoze edilen parçanın, öğrencilerden bu sefer de Alberti vals eşlik modeli ile la majör tonuna transpoze etmelerini istemesi.

14. Öğretmenin öğrencilere ezgideki armonik çizgiyi/gidişi, ezginin harf sembollerine bakarak takip edebileceklerini ve bu sayede transpoze yapmanın daha kolay olacağını söylemesi.

15. Öğrencilerin piyanonun doğru tuşları üzerinde, beş parmak pozisyonunda sağ elde ezgi ve sol elde Alberti bas eşlik modeliyle do majör tonalitesindeki ezgiyi la majör tonalitesine piyanoda sırayla transpoze etmesi.

16. Öğrenciler hazır olduğunda öğretmenin öğrencilerden hep birlikte çalmalarını istemesi.

17. Öğrencilerin ezgiyi grup içinde yeteri kadar çalması. Birbirlerini dinleyip çalan öğrencilerin, aktarılan ezginin doğruluğu üzerinde tartışması.

D. SONUÇ BÖLÜMÜ

1. SON ÖZET: Bir okul şarkısını eşliklerken ve başka bir tona transpoze ederken işlem basamaklarına uyalım.

2. TEKRAR GÜDÜLEME: Baştaki güdülemenin aynısı.

3. KAPANIŞ: Öğretmenin dikkati çekme bölümünde sorduğu soruyu aynen sorması. Öğrencilerden yanıt alması.

E. SINAMA ve ÖLÇME BÖLÜMÜ

Yönerge: Davranışları şu anahtara göre dereceleyiniz.

1. Gözlenmedi
2. Öğretmenin yardımıyla yaptı
3. Kendi başına yaptı

Davranışlar

Dereceler

1 2 3

1. Ezgiyi (no.6) aşağıdaki istenen etkinliklere göre çalma

- a) Piyano çalmaya uygun şekilde oturuma,
- b) Ezginin hangi tonalitede olduğunu piyanoda çalarak gösterme,
- c) Ezgiye ait tonun I, V^7 , V_5^6 , IV, IV_4^6 (tonik, sudominant, dominant, dominant 7'li) derecelerini çalarak saptama,
- d) Belirlenen derecelerin harf sembollerini ezginin üstünde yer alan boşluklara, Roma rakamlı sembollerini de ezginin altında yer alan boşluklara çalarak yazma,
- e) Sağ eldeki ezgiyi, sol elde belirlenen akorlarla ve uygun eşlik modeli (Kırık akor, Alberti bas veya vals eşlik modelleri) ile parçayı grup içinde eşlikleme,

f) Transpoze edilecek olan fa majör tonalitesinin değıştirici işaretlerini çalarak gösterme,

g) Yeni tonda çalınacak ezginin başlangıç sesine ait tuşlar üzerinde beş parmağı konumlandırma,

h) Mi bemol majör tonalitesindeki ezgiyi, beş parmak pozisyonunda doğru notalar üzerinde sağ elde ezgi, sol elde uygun eşlik modeli ile fa majör tonalitesine grup içinde piyanoda transpoze etme.

no.1

Majör Dizilerde I-V₆-I Çalışması

Piano

Do Maj. Sol Maj.

I IV₆₄ I I IV₆₄ I

5 Re Maj. La Maj.

I IV₆₄ I I IV₆₄ I

9 Mi Maj. Si Maj.

I IV₆₄ I I IV₆₄ I

13 Fa Maj. Si bemol Maj.

I IV₆₄ I I IV₆₄ I

2

17 Mi bemol Maj. La bemol Maj.

I IV₆₄ I I IV₆₄ I

21 Re bemol Maj. Sol bemol Maj.

I IV₆₄ I I IV₆₄ I

25 Do bemol Maj.

I IV₆₄ I

no.2

Majör Dizilerde I-IV₆-I Çalışması

Piano

Do Maj. Fa Maj.

I IV₆ I I IV₆ I

5 Sol Maj. Do Maj.

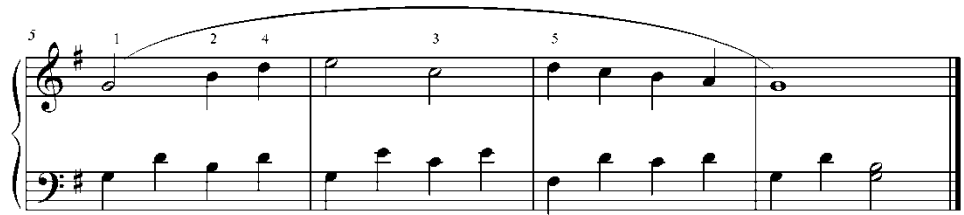
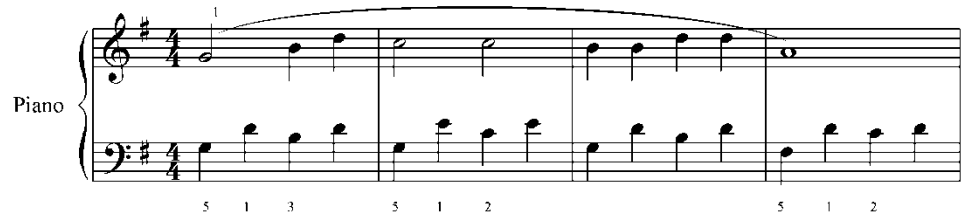
I IV₆ I I IV₆ I

Yukarıdaki alıştırmayı belirtilen majör dizilerde çalarak tekrarlayınız.

1. Re Maj., Sol Maj., La Maj., Re Maj. (D G A D)
2. Mi Maj., La Maj., Si Maj., Mi Maj. (E A B E)
3. Re bemol Maj., Sol bemol Maj., La bemol Maj., Re bemol Maj. (D^b G^b A^b D^b)
4. Mi bemol Maj., La bemol Maj., Si bemol Maj., Mi bemol Maj. (E^b A^b B^b E^b)

no.3

Lancaster vd.



Fa majör tonuna transpoze edilecek.

no.4

Lancaster vd.

Piano

5 1
3

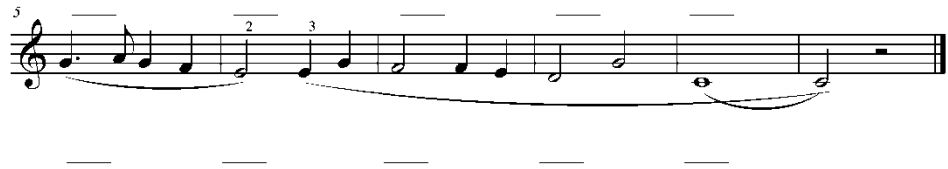
5 3

5 1
2

Re majör tonuna transpoze edilecek.

no.5

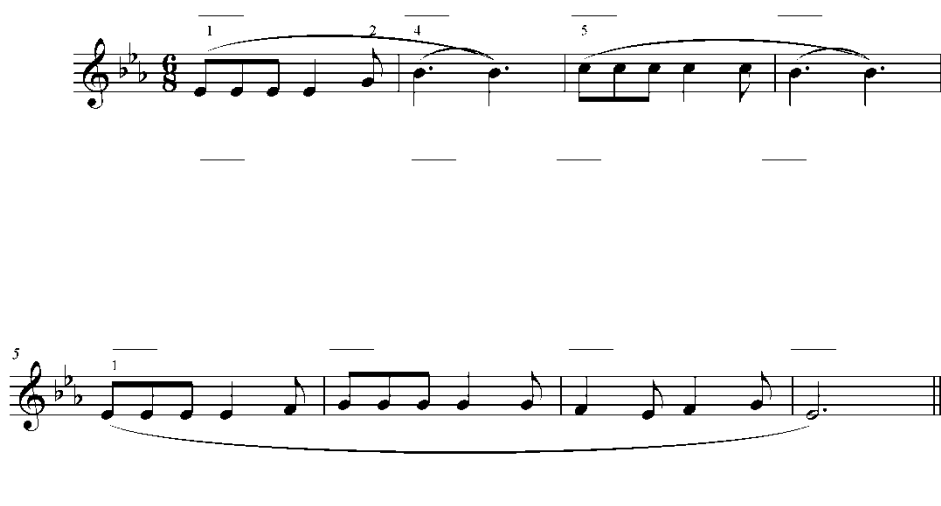
Lancaster vd.



La majör tonuna transpoze edilecek.

no.6

Lancaster vd.



Fa majör tonuna transpoze edilecek.

ÜNİTE 5

A.BİÇİMSEL BÖLÜM

Dersin Adı: Grup Piyano Eğitimi

Sınıf: Lisans-3

Ünitenin Adı: Majör Tonlarda Sudominant ve Dominant Akor Bağlanışları

Süre: 50 Dakika

Öğrenme-öğretme Strateji ve Yöntemi: Araştırma-soruşturma stratejisi ve gösterip yaptırma yöntemi

Kaynak Kitap ve Metot:

Cangal, Nurhan., *Armoni*,

Lancaster, E.L., Renfrow, K.D., *Alfred's Group Piano*

Araç-gereçler: Aynı sınıfa konulmuş iki adet akustik piyano

ÜNİTE YA DA KONUNUN ÖRÜNTÜSÜ

Majör tonalitede yazılmış basit zamanlı ezginin sudominant, dominant, dominant 7'li akorları ve uygun eşlik modeli (Akor, Kırık akor, Alberti bas/Vals eşlik) ile grup içinde eşliklenmesi ve başka bir tona transpoze edilmesi

I-IV₄⁶ -I-V⁷ -I akor bağlantısını bütün majör tonlarda grup içinde çalmak

Verilen ezgileri uygun eşlik modeli ile grup içinde eşliklemek ve başka bir tona transpoze etmek

ANA NOKTA

Majör tonda yazılmış basit zamanlı bir ezgiyi I, V⁷, V₅⁶, IV, V₆, IV₄⁶ akorları ile grup içinde piyanoda eşliklerken uygun olan eşlik modeli seçilmelidir ve başka bir tona transpoze ederken işlem basamaklarına uyulmalıdır.

YARDIMCI NOKTALAR

Piyano çalmaya uygun şekilde oturulmalıdır.

Ezginin hangi tonda olduğu çalarak gösterilmelidir.

Ezginin armonik analizi piyano üzerinde çalarak yapılmalıdır.

Ezgiye ait tonun tonik, sudominant, dominant, dominant 7'li akorları çalarak saptanmalıdır.

Sağ elde ezgi ve sol elde belirlenen dereceler dikkat edilerek çalınmalıdır.

Ezginin tartım kalıbına uygun eşlik modeli piyanoda çalarak seçilmelidir.

Ezgi, sol elde belirlenen derecelerle, uygun eşlik modeli ile eşliklenmelidir.

Transpoze edilecek yeni tonalitenin değiştirici işaretleri çalarak söylenmelidir.

Armonik analiz ile belirlenen akor dereceleri yeni tonalitede çalınmalıdır.

Sağ eldeki ezgi ve sol eldeki dereceler uygun eşlik modeliyle yeni tona grup içinde transpoze edilmelidir.

HEDEF: Basit zamanlı (3/4, 4/4) majör tonda yazılmış onaltı veya yirmi dört ölçüden oluşan ezgileri, beş parmak pozisyonunda, I, V^7 , V_5^6 , IV, IV_4^6 akorlarını kullanarak uygun eşlik modeliyle (Akor, Kırık akor, Alberti bas, Vals eşlik) grup içinde eşlikleyebilme ve belirtilen tona transpoze edebilme.

Davranışlar

1. Piyano çalmaya uygun şekilde oturma,
2. Ezginin hangi tonalitede olduğunu çalarak gösterme,
3. Ezgiye ait tonalitenin I, V^7 , V_5^6 , IV, IV_4^6 derecelerini öğretmen denetiminde çalarak saptama,
4. Belirlenen akor derecelerini sol elde çalma,
5. Ezgiye ait ölçülerin altında yer alan boşluklara yazılabilecek uygun dereceleri çalarak bulma,
6. I, V^7 , V_5^6 , IV, IV_4^6 derecelerini kullanarak derecelerin Roma rakamlı sembollerini ezginin altında yer alan uygun boşluklara öğretmen denetiminde çalarak yazma,
7. Piyanonun doğru tuşları üzerinde beş parmağı konumlandırma,
8. Sağ eli yazıldığı şekilde çalma,
9. Her iki eli aynı anda; sağ elde ezgiye, sol elde yazılan derecelerin Roma rakamlı sembollerine dikkat ederek ezgiyi grup içinde çalma,

10. Ezginin tartım kalıbına uygun eşlik modelini piyanoda ezgiyi çalarak seçme,
11. Her iki eli aynı anda; sağ elde ezgi ve sol elde belirlenen derecelerle, ezgiyi uygun eşlik modeli ile grup içinde eşlikleme,
12. Transpoze edilecek yeni tonaliteye ait değiştirici işaretleri çalarak gösterme,
13. Önceden yazılan harf sembolleri yeni tonalitede çalma,
14. Yeni tonalitede çalınacak ezginin başlangıç sesi üzerinde beş parmağını konumlandırma,
15. Piyanonun doğru tuşları üzerinde beş parmak pozisyonunda sağ elde ezgi ve sol elde uygun eşlik modeliyle ezgiyi yeni tonaliteye grup içinde transpoze etme.

B. GİRİŞ BÖLÜMÜ

1. DİKKATİ ÇEKME: Öğretmenin “Bugüne kadar işlediğimiz derslerde, majör ya da minör tonalitede yazılmış sekiz-on altı ölçüden oluşan kolay ezgileri tonik, sudominant, dominant, dominant 7’li dereceleri ve seçtiğimiz uygun eşlik modelleri ile eşlikledik ve sonrasında eşliklediğimiz ezgileri başka tonlara transpoze ettik. Bu dersimizde de yine aynı işlemleri yapacağız fakat çalacağımız piyano parçaları önceki derslerde çaldıklarımıza göre daha uzun yazılmış olup, parçalar farklı ritimsel öğeleri (senkop vb.) içerecek.” demesi.

2. GÜDÜLEME: Öğrendiğiniz bilgilerle sekiz ölçülük bir okul şarkısını rahatlıkla eşlikleyebilir ve yakın tonlara transpoze edebilirsiniz. Bu becerilerinizi daha farklı türde ve zorlukta yazılmış parçalarda da uygulamak için çaba göstermelisiniz. Böylece becerilerinizin gelişmesini sağlayacak ve öğrencilerinize farklı eserleri dinleme, söyleme imkanı yaratabileceksiniz.

3. GÖZDEN GEÇİRME: Bu dersin sonunda, armonik analizi yapılmamış (şifreleri belirtilmemiş), beş parmak pozisyonunda çalınabilecek majör tonda yazılmış bir ezgiyi sudominant, dominant, dominant 7’li akorlarını kullanarak, öğrendiğiniz eşlik modellerinden (Akor, Kırık akor, Alberti bas, Vals eşlik) uygun olanını seçip grup içinde eşlikleyebilecek ve onu yakın tonlara transpoze edebileceksiniz.

4. DERSE GEÇİŞ: Öğretmenin çeşitli majör tonlarda I-IV⁶₄-I-V⁷-I bağlantısının nasıl oluştuğunu piyano üzerinde çalarak göstermesi. “Önce teker teker, sonra hep birlikte tüm majör tonlarda bu bağlantıları çalacağız.” demesi. Öğrencilerin aşağıdaki etkinlikleri sırasıyla yapması.

C. GELİŞTİRME BÖLÜMÜ

ETKİNLİKLER-1

1. İki öğrenciyle yapılan grup piyano çalışmasında her bir öğrencinin bir piyanoyu kullanması. Üç ya da dört öğrenciyle yapılan grup piyano çalışmasında ise iki öğrencinin piyanonun farklı oktavlarını kullanılacak şekilde bir piyanoyu paylaşması.

2. Öğretmenin I-IV-I-V⁷-I bağlantısıyla tüm majör dizilerde yazılan akorları içeren alıştırma kağıdını dağıtmadan önce öğrencilerin aşağıdaki alıştırma piyanoda uygulamalarını istemesi. Öğrenciler bu alıştırma piyanoda çalarken öğretmenin onları gözlemlemesi.

SORULAR	GÖZLEM SONUCU
1.I-IV-I-V ⁷ -I bağlantısını <i>do majör</i> tonunda temel konumda çalınız.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.
2.I-IV-V ⁷ -I bağlantısını dilediğiniz <i>herhangi bir majör tonda</i> temel konumda çalınız.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.

3. Öğrencilerin çaldıkları akor bağlantıları üzerinde tartışılması, yanlış veya eksik varsa düzeltilmesi.

4. Öğretmenin, I-IV-I-V⁷-I bağlantısıyla majör dizilerde (C, Db, D, Eb, E, F, Gb, G, Ab, A, Bb, B, C) yazılan akorları içeren alıştırmaya kağıtlarını (no.1) her bir öğrenciye dağıtması.

5. Öğrencilerin bir numaralı alıştırmayı kendi kendilerine tanımları için öğretmenin onlara kısa bir süre serbest zaman vermesi.

6. Öğrencilerin alıştırmayı teker teker çalması ve çalınan akorun tonalitesinin öğretmen tarafından söylenmesi.

7. Her bir öğrenci alıştırmayı çalarken diğer öğrencilerin ve öğretmenin de onu dinlemesi.

8. Her öğrenci teker teker çalıp birlikte çalmaya hazır hale geldiğinde öğrencilerin alıştırmayı hep beraber çalması. Grup dört kişiden az olduğunda öğretmenin de öğrencilerle birlikte çalması.

9. Alıştırmayı birlikte çalarken öğrencinin sadece kendi çaldığını değil, arkadaşlarının da ne çaldığını dinlemesi gerektiğini öğretmenin söylemesi.

10. Alıştırmanın birkaç kez beraber çalınmasından sonra öğretmenin I-IV₄⁶-I-V₅⁶-I bağlantısıyla majör akorları (C, F, G, C) içeren çalışma kağıdını (no.2) transpoze çalışması için her öğrenciye dağıtması.

ARA ÖZET: Öğretmenin “I-IV₄⁶-I-V₅⁶-I bağlantısını farklı tonlarda rahatlıkla çalmalıyız.” demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Şimdi de I-IV₄⁶-I-V₅⁶-I bağlantısıyla yazılmış majör akorları grup içinde çalacağız ve belirtilen tonlara transpoze edeceğiz.” demesi. Aşağıdaki etkinlikleri sırasıyla yaptırması.

ETKİNLİKLER-2

1. Öğrencilerin $I-IV_4^6-I-V_5^6-I$ bağlantısıyla yazılmış majör akorları içeren iki numaralı alıştırmayı kendi kendilerine tanımları için öğretmenin onlara kısa bir süre serbest zaman vermesi.

2. Öğretmenin öğrencilere alıştırmanın hangi majör tonlarda yazıldığını sorması ve ardından öğrencilerden teker teker $I-IV_4^6-I-V_5^6-I$ bağlantısıyla yazılmış C, F, G, C tonalitelerine ait akorları sırayla çalmalarını istemesi.

3. Her bir öğrenci alıştırmayı çalarken diğer öğrencilerin ve öğretmenin de onu dinlemesi.

4. Öğrenciler alıştırmayı teker teker çalıp birlikte çalmaya hazır hale geldiğinde öğrencilerin alıştırmayı hep beraber çalması.

5. Alıştırmayı birlikte çalarken öğrencinin sadece kendi çaldığını değil, arkadaşlarının da ne çaldığını dinlemesi gerektiğinin söylemesi.

6. Öğretmenin transpoze çalışmasına geçileceğini söylemesi ve öğrencilerden aşağıda belirtilen alıştırmaları piyanoda çalmalarını istemesi. Öğrenciler bu alıştırmaları çalarken öğretmenin onları gözlemlemesi.

SORULAR	GÖZLEM SONUCU
$I-V_4^6-I-V_5^6-I$ bağlantısı ile Do Maj., Fa Maj., Sol Maj., Do Maj. tonlarında yazılmış akor bağlantılarını aşağıda verilen tonlarda sırayla çalınız. -Re Maj., Sol Maj., La Maj., Re Maj. -Re bemol Maj., Sol bemol Maj., La bemol Maj., Re bem. Maj. -Mi Maj., La Maj., Si Maj., Mi Maj. -Mi bemol Maj., La bemol Maj., Si bemol Maj., Mi bemol Maj.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.

7. Öğretmenin bu alıştırmaları her öğrenciye grup içinde yeteri kadar tekrar ettirmesi. Doğru yapanlara pekiştireç vermesi.

ARA ÖZET: Öğretmenin “I-IV₄⁶-I-V₅⁶-I bağlantısını farklı tonlara rahatlıkla transpoze etmeliyiz.” demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “J.S.Bach’a ait bir minuet ile dersimize devam edeceğiz. Her bir ölçüsünün üzerinde harf sembollerinin belirtilmiş olduğu bu parçayı bugüne kadar öğrendiğimiz dereceleri kullanarak, akor eşlik modeliyle grup içinde eşlikleyeceğiz.” demesi.

ETKİNLİKLER-3

1. Öğretmenin “Şimdi size dağıtacağım 3/4 tartım kalıbında, sol majör tonunda onaltı ölçüden oluşan minuetti I, IV₄⁶, I, V₅⁶, I dereceleri ve akor eşlik modeli ile grup içinde eşlikleyeceğiz.” demesi. (no.3)

2. Öğretmenin minuetti iki eli aynı anda; sağ elde ezgiyi, sol elde minuettin ölçülerinin üzerinde yazan harf sembolleri akor eşlik modeli ile baştan sona piyanoda çalması.

3. Öğretmenin öğrencilerden minuettin tekrar çalınmasını istemesi.

4. Her öğrencinin minuetti teker teker sağ elde ezgiyi, sol elde belirtilen dereceleri akor eşlik modeli ile piyanonun doğru tuşları üzerinde çalması.

5. Öğrenciler birlikte çalmaya hazır hale geldiğinde öğrencilerin hep beraber minuetti çalması ve çalarken aynı zamanda arkadaşlarının da ne çaldığını dinlemesi.

6. Minuettin yeteri kadar çalınmasından sonra öğretmenin yeni bir parçaya geçileceğini söylemesi.

7. Öğretmenin “Şimdi size dağıtacağım 4/4 tartım kalıbında, fa diyez majör tonunda, onaltı ölçülük parçayı, üzerinde belirtilen I, IV₄⁶, I, V₅⁶, I dereceleriyle, akor eşlik modeli ile eşlikleyeceğiz ve fa majör tonuna transpoze edeceğiz.” demesi. (no.4)

8. Öğretmenin parçayı iki el aynı anda; sağ elde ezgiyi, sol elde ezginin ölçülerinin altında belirtilmiş olan dereceleri akor eşlik modeliyle eşliklemesi.

9. Parçayı eşliklerken değişen akorların isimlerini söylemesi.

10. Öğretmenin öğrencilerden parçayı baştan sona sırayla çalmalarını istemesi.

11. Öğrencilerin sırayla sağ elde ezgiyi, sol elde belirtilen dereceleri akor eşlik modeli ile grup içinde çalması.

12. Öğrencilerin yeteri kadar tekrarından sonra ezgiyi birlikte çalması ve öğretmenin bu parçanın transpoze edileceğini söylemesi.

13. Öğretmenin transpoze edilecek olan fa majör tonunun başlangıç sesini belirtmesi ve sağ elinin beşinci parmağını la tuşunun, sol elini de uygun akorun (fa-la-do) üzerine konumlaması.

14. Transpoze yaparken seslerin her birini düşünmek yerine hangi ton içinde çalındığının önemszenmesi gerektiğini hatırlatması ve değişen tonaliteleri çalarak belirtmesi.

15. Öğretmenin fa diyez majör tonundaki ezgiyi fa majör tonuna transpoze ettikten sonra öğrencilerden bunun tekrarını istemesi ve “Fa diyez majör tonundaki ezgiyi, beş parmak pozisyonunda fa majör tonuna grup içinde transpoze ediniz.”demesi.

16. Öğrencilerin sağ elinin birinci parmağını transpoze edilecek yeni tonun başlangıç sesi üzerine, sol elini de yeni tondaki akorun üzerinde konumlaması.

17. Öğrencilerin fa diyez majör tonalitesindeki ezgiyi, beş parmak pozisyonunda doğru notalar üzerinde sağ elde ezgi, sol elde akor eşlik modeli ile fa majör tonalitesine sırayla grup içinde piyanoda transpoze etmesi. Gerekirse öğretmenin öğrencilerden tekrar çalmalarını istemesi.

18. Öğrenciler hazır olduğunda öğretmenin öğrencilerden hep birlikte çalmalarını istemesi.

19. Öğrencilerin ezgiyi grup içinde yeteri kadar birlikte çalması. Birbirlerini dinleyip çalan öğrencilerin, transpoze edilen ezginin doğruluğu üzerinde tartışması.

D. SONUÇ BÖLÜMÜ

1. SON ÖZET: Bir okul şarkısını eşliklerken ve başka bir tona transpoze ederken işlem basamaklarına uyalım.

2. TEKRAR GÜDÜLEME: Baştaki güdülemenin aynısı.

3. KAPANIŞ: Öğretmenin dikkati çekme bölümünde sorduğu soruyu aynen sorması. Öğrencilerden yanıt alması.

E. SINAMA ve ÖLÇME BÖLÜMÜ

Yönerge: Davranışları şu anahtara göre dereceleyiniz.

1. Gözlenmedi
2. Öğretmenin yardımıyla yaptı
3. Kendi başına yaptı

Davranışlar

Dereceler

1 2 3

1.Ezgiyi (no.5) aşağıdaki istenen etkinliklere göre çalma

- a) Piiano çalmaya uygun şekilde oturma,
- b) Ezginin hangi tonalitede olduğunu piyanoda çalarak gösterme,
- c) Ezgiye ait tonun I, V⁷, V₅⁶, IV, IV₄⁶ (tonik, sudominant, dominant, dominant 7'li) derecelerini çalarak saptama,

d) Belirlenen derecelerin sembollerini ezginin altında yer alan boşluklara çalarak yazma,

e) Parçanın tartım kalıbına uygun eşlik modelini (Kırık akor, Alberti bas veya vals eşlik modelleri) parçayı çalarak seçme ve belirlenen akorlarla parçayı grup içinde eşikleme,

f) Yeni tonda çalınacak ezginin başlangıç sesi üzerinde sağ ve sol elde beş parmağını konumlandırma,

g) Si bemol majör tonalitesindeki ezgiyi, beş parmak pozisyonunda doğru notalar üzerinde sağ elde ezgi, sol elde uygun eşlik modeli ile do majör tonalitesine grup içinde piyanoda transpoze etme.

no.1

Majör Dizilerde I-IV-I-V⁷I Çalışması

Piano

1 4

1 IV 1 V⁷ 1

10

1 IV 1 V⁷ 1 1 IV 1 V⁷ 1

16

1 IV 1 V⁷ 1 1 IV 1 V⁷ 1

2

no.1

22

I IV I V⁷ I I IV I V⁷ I

28

I IV I V⁷ I I IV I V⁷ I

34

I IV I V⁷ I I IV I V⁷ I

no.2

Majör Dizilerde I-IV₆-I-V₆-I Çalışması

Piano

Do Maj. Fa Maj.

I IV₆₄ I V₆₅ I I IV₆₄ I V₆₅ I

7 Sol Maj. Do Maj.

I IV₆₄ I V₆₅ I I IV₆₄ I V₆₅ I

Yukarıdaki alıştırmayı belirtilen şifrelerde çalarak tekrarlayınız.

1. Re Maj., SolMaj., La Maj., Re Maj. (D G A D)
2. Mi Maj., La Maj., Si Maj., Mi Maj. (E A B E)
3. Re bemol Maj., Sol bemol Maj., La bemol Maj., Re bemol Maj. (D^b G^b A^b D^b)
4. Mi bemol Maj., La bemol Maj., Si bemol Maj., Mi bemol Maj. (E^b A^b B^b E^b)

no.3

Sol Majör Minuet

(Anna Magdelana'nın Kitabından)

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Allegro moderato

The musical score for "Sol Majör Minuet" by Johann Sebastian Bach, no.3, is presented in a single system with four staves. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The time signature is 3/4. The tempo is marked "Allegro moderato". The score consists of 16 measures, with measure numbers 1, 5, 9, and 13 indicated at the start of their respective staves. Chords are indicated above the notes: G, C, G/B, Am, G, D, G, D7, G, C, G/B, Am, D/F#, G, G/B, C, D, and G.

no.4

KİMSE ÇEKTİĞİM SIKINTIYI BİLMİYOR

(Nobody Knows The Trouble I've Seen)

Lancaster vd.

(ABD)

5 1 2 3

1 IV₆₄ 1

3 1 IV₆₄ V₆ 1 IV₆₄ 1

7 5 I V I I

10 2 4 I V₆₅

13 3 5 I I I V₆₅ I

Fa majör tonuna transpoze edilecek.

no.5

DURGUN GECE

(Silent Night)

Franz Grüber
(1787-1863)

5

9

13

17

21

Do majör tonuna transpoze edilecek.

ÜNİTE 6

A. BİÇİMSEL BÖLÜM

Dersin Adı: Grup Piyano Eğitimi

Sınıf: Lisans-3

Ünitenin Adı: Minör Tonlarda Sudominant ve Dominant Akor Bağlanışları

Süre: 50 Dakika

Öğrenme-öğretme Strateji ve Yöntemi: Araştırma-soruşturma stratejisi ve gösterip yaptırma yöntemi

Kaynak Kitap ve Metot:

Cangal, Nurhan., *Armoni*,

Lancaster, E.L., Renfrow, K.D., *Alfred's Group Piano*

Araç-gereçler: Aynı sınıfa konulmuş iki adet akustik piyano

ÜNİTE YA DA KONUNUN ÖRÜNTÜSÜ

Minör tonalitede yazılmış basit zamanlı ezginin sudominant, dominant, dominant 7'li akorları ve uygun eşlik modeli ile (Akor, Kırık akor, Alberti bas, Vals eşlik) grup içinde eşliklenmesi ve başka bir tona transpoze edilmesi

i-iv₄⁶-i-i⁷-i akor bağlantısını bütün minör tonlarda grup içinde çalmak

Verilen ezgileri uygun eşlik modeli ile grup içinde eşliklemek ve başka bir tona transpoze etmek

ANA NOKTA

Minör tonalitede yazılmış basit zamanlı bir ezgiyi i, V⁷, V₅⁶, iv, V₆, iv₄⁶ akorları ile grup içinde piyanoda eşliklerken uygun eşlik modeli seçilmelidir ve başka bir tona transpoze ederken işlem basamaklarına uyulmalıdır.

YARDIMCI NOKTALAR

Piyano çalmaya uygun şekilde oturulmalıdır.

Ezginin hangi tonda olduğu çalarak gösterilmelidir.

Ezginin armonik analizi piyano üzerinde çalarak yapılmalıdır.

Ezgiye ait tonun tonik, sudominant, dominant, dominant 7'li akorları çalarak saptanmalıdır.

Sağ elde ezgi ve sol elde belirlenen dereceler dikkat edilerek çalınmalıdır.

Ezginin tartım kalıbına uygun eşlik modeli çalarak seçilmelidir.

Ezgi, sol elde belirlenen derecelerle, uygun eşlik modeli ile eşliklenmelidir.

Transpoze edilecek yeni tonaliteye ait değiştirici işaretler çalarak söylenmelidir.

Armonik analiz ile belirlenen akor dereceleri yeni tonalitede çalınmalıdır.

Sağ eldeki ezgi ve sol eldeki dereceler uygun eşlik modeliyle yeni tona grup içinde transpoze edilmelidir.

HEDEF: Basit zamanlı (4/4) minör tonda yazılmış onaltı ölçüden oluşan ezgiyi, beş parmak pozisyonunda, i, V^7 , V_5^6 , iv, V_6 , iv_4^6 akorlarını kullanarak, uygun eşlik modeliyle grup içinde eşlikleyebilme ve belirtilen tona transpoze edebilme.

Davranışlar

1. Piyano çalmaya uygun şekilde oturma,
2. Ezginin hangi tonalitede olduğunu çalarak gösterme,
3. Ezgiye ait tonalitenin i, V^7 , V_5^6 , iv, V_6 , iv_4^6 derecelerini öğretmen denetiminde çalarak saptama,
4. Belirlenen akor derecelerini sol elde çalma,
5. Ezgiye ait ölçülerin altında yer alan boşluklara uygun dereceleri çalarak bulma,
6. i, V^7 , V_5^6 , iv, V_6 , iv_4^6 derecelerini kullanarak, derecelerin Roma rakamlı sembollerini ezginin altında yer alan boşluklara öğretmen denetiminde çalarak yazma,
7. Piyanonun doğru tuşları üzerinde beş parmağı konumlandırma,
8. Sağ eli yazıldığı şekilde çalma,
9. Her iki eli aynı anda; sağ elde ezgiye, sol elde yazılan derecelerin Roma rakamlı sembollerine dikkat ederek ezgiyi grup içinde çalma,
10. Ezginin tartım kalıbına uygun eşlik modelini ezgiyi çalarak seçme,

11. Her iki eli aynı anda; sağ elde ezgiyle, sol elde belirlenen derecelerle, ezgiyi uygun eşlik modeli ile grup içinde eşlikleme,
12. Transpoze edilecek yeni tonaliteye ait değiştirici işaretleri çalarak gösterme,
13. Önceden yazılan harf sembolleri yeni tonalitede sol elde çalma,
14. Yeni tonalitede çalınacak ezginin başlangıç sesi üzerinde ikin elin beş parmağını konumlandırma,
15. Piyanonun doğru tuşları üzerinde beş parmak pozisyonunda sağ elde ezgi ve sol elde uygun eşlik modeliyle ezgiyi yeni tonaliteye grup içinde transpoze etme.

B. GİRİŞ BÖLÜMÜ

1. DİKKATİ ÇEKME: Öğretmenin “Minör tonalitede yazılmış bir piyano parçasını tonik, sudominant, dominant ve dominant 7’li derecelerini kullanarak önce uygun eşlik modeli ile eşlikleyeceğiz sonra da parçayı yakın tonlara transpoze edeceğiz. Ayrıca bugüne kadar derslerde kullandığımız eşlik modellerini yeni parçalar üzerinde tekrar edip çalacağız ve transpoze çalışmalarına da bu parçalar üzerinden devam edeceğiz.” demesi.

2. GÜDÜLEME: Bir okul şarkısını farklı dereceler ve eşlik modelleri ile eşlikler ve farklı tonalitelere akıcı bir şekilde transpoze edebilirsiniz, müzik öğretmeni olduğunuzda, müzik derslerinizin etkili geçmesini ve öğrencilerinizin müzik derslerinden daha çok zevk almasını sağlayabilirsiniz.

3. GÖZDEN GEÇİRME: Bu dersin sonunda, armonik analizi yapılmamış (şifreleri belirtilmemiş), beş parmak pozisyonunda çalınabilecek minör tonalitede yazılı bir ezgiyi sudominant, dominant, dominant 7’li akorlarını kullanarak, öğrendiğiniz eşlik modellerinden (Akor, Kırık akor, Alberti bas, Vals eşlik) uygun olanı/olanlarını seçip grup içinde eşlikleyebilecek ve onu yakın tonlara transpoze edebileceksiniz.

4. DERSE GEÇİŞ: Öğretmenin çeşitli minör tonlarda $i-iv_4^6-i-V^7-i$ bağlantısının nasıl oluştuğunu piyano üzerinde çalarak göstermesi. “Önce teker teker sonra hep birlikte tüm minör tonlarda bu bağlantıları çalacağız.” demesi. Öğrencilerin aşağıdaki etkinlikleri sırasıyla yapması.

C. GELİŞTİRME BÖLÜMÜ

ETKİNLİKLER-1

1. İki öğrenciyle yapılan grup piyano çalışmasında her bir öğrencinin bir piyanoyu kullanması. Üç ya da dört öğrenciyle yapılan grup piyano çalışmasında ise iki öğrencinin piyanonun farklı oktavlarını kullanılacak şekilde bir piyanoyu paylaşması.

2. Öğretmenin, $i-iv_4^6-i-V^7-i$ bağlantısıyla minör dizilerde yazılmış akorları (Am, Bbm, Bm, Cm, Dbm, Dm, Eb, E, F, G, Ab, A) içeren alıştırmaya kağıtlarını (no.1) her bir öğrenciye dağıtması.

3. Akor alıştırmalarını çalmaya geçmeden önce, öğretmenin aşağıdaki alıştırmaları her öğrenciye yeteri kadar tekrar ettirmesi ve bu esnada öğrencileri gözlemlemesi.

SORULAR	GÖZLEM SONUCU
1. $i-iv_4^6-i-V^7-i$ bağlantısını <i>la minör tonunda</i> temel konumda çalınız.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.
2. $i-iv_4^6-i-V^7-i$ bağlantısını dilediğiniz <i>herhangi bir minör tonda</i> temel konumda çalınız.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.

4. Öğrencilerin çaldıkları akor bağlantıları üzerinde tartışılması, yanlış veya eksik varsa düzeltilmesi.

5. Öğretmenin bir numaralı alıştırmaya geçileceğini söylemesi ve öğrencilerin bir numaralı alıştırmayı kendi kendilerine tanımları için onlara kısa bir süre serbest zaman vermesi.

6. Öğrencilerin alıştırmaı teker teker çalması ve çalınan akoron tonalitesinin öğretmen tarafından söylenmesi.

7. Her bir öğrenci alıştırmaı çalarken diğer öğrencilerin ve öğretmenin de onu dinlemesi.

8. Her öğrenci teker teker çalıp birlikte çalmaya hazır hale geldiğinde öğrencilerin alıştırmaı hep beraber çalması. Grup dört kişiden az olduğunda öğretmenin de öğrencilerle birlikte çalması.

9. Alıştırmaı birlikte çalarken öğrencinin sadece kendi çaldığını değil, arkadaşlarının da ne çaldığını dinlemesi gerektiğini öğretmenin söylemesi.

10. Alıştırmanın birkaç kez beraber çalınmasından sonra öğretmenin $i-iv_4^6-i-V^7-I$ bağlantısıyla minör akorları (Am, Dm, Em, Am) içeren çalışma kağıdını (no:2) transpoze çalışması için her öğrenciye dağıtması.

ARA ÖZET: Öğretmenin “ $i-iv_4^6-i-V^7-I$ bağlantısını farklı tonlarda rahatlıkla çalmalıyız.” demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Şimdi de $i-iv_4^6-i-V^7-I$ bağlantısıyla yazılmış minör akorları içeren çalışmayı grup içinde çalacağız ve belirtilen tonlara transpoze edeceğiz.” demesi. Aşağıdaki etkinlikleri sırasıyla yaptırması.

ETKİNLİKLER-2

1. Öğretmenin dağıtmış olduğu $i-iv_4^6-i-V^7-I$ bağlantısıyla yazılmış minör akorları içeren iki numaralı alıştırmaı öğrencilerin kendi kendilerine tanımaları için onlara kısa bir süre serbest zaman vermesi.

2. Öğretmenin öğrencilere alıştırmanın hangi majör tonlarda yazıldığını sorması ve ardından öğrencilerden teker teker $i-iv_4^6-i-V^7-I$ bağlantısıyla yazılmış Am, Dm, Em, Am tonalitelerine ait akorları sırayla çalmalarını istemesi.

3. Her bir öğrenci alıştırmayı çalarken diğer öğrencilerin ve öğretmenin de onu dinlemesi.

4. Öğrenciler alıştırmayı teker teker çalıp birlikte çalmaya hazır hale geldiğinde öğrencilerin alıştırmayı hep beraber çalması.

5. Öğretmenin alıştırmayı birlikte çalarken öğrencinin sadece kendi çaldığını değil, arkadaşlarının da ne çaldığını dinlemesi gerektiğini söylemesi.

6. Öğretmenin aşağıda belirtilen akor bağlantılarının farklı tonalitelere transpoze edileceğini söylemesi, öğrencilerden bu alıştırmaları piyanoda çalmalarını istemesi ve öğrencileri bu esnada gözlemesi.

SORU	GÖZLEM SONUCU
$i-iv_4^6-i-V^7-i$ bağlantısı ile La Min., Re Min., Mi Min., La Min. tonlarında yazılmış akor bağlantılarını aşağıda verilen tonlarda sırayla çalınız. -Si Min., Mi Min., Fa diyez Min., Si Min. -Do Min., Fa Min., Sol Min., Do Min. -Si bemol Min., Mi bemol Min., Fa Min., Si bemol Min. -Do diyez Min., Fa diyez Min., Sol diyez Min., Do diyez Min.	a) Gözlendi. b) Gözlenmedi.

7. Öğretmenin bu alıştırmaları her öğrenciye grup içinde yeteri kadar tekrar ettirmesi. Doğru yapanlara pekiştireç vermesi.

ARA ÖZET: Öğretmenin “i-iv₄⁶-i-V⁷-i bağlantısını farklı tonlara rahatlıkla transpoze etmeliyiz.” demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Önceki derslerde gördüğümüz Alberti bas ve vals eşlik modellerini, minör tonalitede yazılmış piyano parçalarını eşlikleme yaparken kullanacağız. Önce 4/4 tartım kalıbında, la minör tonunda yazılmış sekiz ölçülük bir piyano parçasını (no.3) Alberti bas eşlik modeli ile eşlikleyeceğiz ve si minör tonuna transpoze edeceğiz. Sonra da 3/4 tartım kalıbında, mi minör tonunda yazılmış sekiz ölçülük bir piyano parçasını vals eşlik modeli ile eşlikleyeceğiz ve fa minör tonuna transpoze edeceğiz.” demesi.

ETKİNLİKLER-3

1. Öğretmenin la minör tonunda, Alberti bas eşlik modeli ile yazılmış parçayı baştan sona piyanoda çalması. Parça içinde kullanılan dereceleri parçayı çalarken öğrencilere belirtmesi.
2. Öğretmenin çaldığı parçayı, öğrencilerin sağ elde ezgi, sol elde Alberti bas eşlik modeli ile beş parmak pozisyonunda sırayla grup içinde çalması.
3. Öğrencilerin yeteri kadar tekrarından sonra parçayı hep birlikte çalması.
4. Öğretmenin transpoze çalışmasına geçileceğini söylemesi.
5. Öğretmenin si minör tonunun başlangıç sesini belirtmesi ve sağ elinin birinci parmağını ve sol elinin beşinci parmağını (fa anahtarında) si tuşunun üzerine konumlaması.
6. Öğretmenin geçmiş derslerde olduğu gibi, transpoze yaparken hangi ton içinde çaldığını, değişen tonaliteleri belirtmesi.

7. Öğretmenin Alberti bas eşlik modeliyle yazılmış parçayı piyanoda si minör tonuna transpoze ettikten sonra öğrencilerden bunun tekrarını istemesi ve “La minör tonundaki ezgiyi, beş parmak pozisyonunda si minör tonuna grup içinde transpoze ediniz.”demesi.

8. Öğrencilerin sağ elinin birinci parmağını ve sol elinin beşinci parmağını transpoze edilecek yeni tonun başlangıç sesi üzerine konumlaması.

9. Sağ elde ezgiyi, sol elde Alberti bas modelini kullanarak iki el ile birlikte beş parmak pozisyonunda öğrencilerin ezgiyi sırayla yeni tona grup içinde transpoze etmesi. Gerekirse öğretmenin öğrencilerden tekrar çalmalarını istemesi.

10. Öğrenciler hazır olduğunda öğretmenin, öğrencilerden hep birlikte çalmalarını istemesi.

11. Öğrencilerin ezgiyi grup içinde yeteri kadar birlikte çalması. Birbirlerini dinleyip çalan öğrencilerin, transpoze edilen ezginin doğruluğu üzerinde tartışması.

12. Öğretmenin “Dersimize mi minör tonalitesinde yazılmış, vals eşlik modeliyle eşliklenmiş bir piyano parçası ile devam edeceğiz ve bu parçayı fa minör tonuna transpoze edeceğiz.” demesi. (no.4)

13. Öğretmenin mi minör tonunda, Vals eşlik modeli ile yazılmış parçayı baştan sona piyanoda çalması. Parça içinde kullanılan dereceleri çalarken öğrencilere belirtmesi.

14. Öğretmenin çaldığı parçayı, sağ elde ezgi, sol elde vals eşlik modeli ile beş parmak pozisyonunda öğrencilerin sırayla grup içinde çalması.

15. Öğrencilerin yeteri kadar tekrarından sonra parçayı hep birlikte çalması.

16. Öğretmenin transpoze çalışmasına geçileceğini söylemesi.

17. Öğretmenin fa minör tonunun başlangıç sesini belirtmesi ve sağ elinin beşinci parmağını do tuşunun üzerine, sol elinin beşinci parmağını fa tuşunun üzerine konumlaması.

18. Transpoze yaparken değişen tonaliteleri çalarak göstermesi.

19. Öğretmenin vals eşlik modeliyle yazılmış parçayı piyanoda transpoze ettikten sonra öğrencilerden bunun tekrarını istemesi ve “mi minör tonundaki ezgiyi, beş parmak pozisyonunda fa minör tonuna grup içinde transpoze ediniz.”demesi.

20. Öğrencilerin sağ elinin ve sol elinin beşinci parmağını transpoze edilecek yeni tonun başlangıç sesi üzerine konumlaması.

21. Sağ elde ezgiyi, sol elde vals eşlik modelini kullanarak iki el ile birlikte beş parmak pozisyonunda öğrencilerin ezgiyi sırayla yeni tona grup içinde transpoze etmesi. Gerekirse öğretmenin öğrencilerden tekrar çalmalarını istemesi.

22. Öğrenciler hazır olduğunda öğretmenin öğrencilerden hep birlikte çalmalarını istemesi.

23. Öğrencilerin ezgiyi grup içinde yeteri kadar birlikte çalması. Birbirlerini dinleyip çalan öğrencilerin, transpoze edilen ezginin doğruluğu üzerinde tartışması.

ARA ÖZET: Öğretmenin “Alberti bas ve Vals eşlik modelleri kullanılarak eşliklenmiş minör parçaları piyanoda grup içinde çaldık ve belirtilen yakın tonalitelere transpoze ettik.”demesi.

ARA GEÇİŞ: Öğretmenin “Şimdi size dağıtacağım 2/4 tartım kalıbında, re minör tonunda, 12 ölçüden oluşan piyano parçasını üzerinde belirtilen harf şifrelerle, i-iv⁶-i-V⁷-i derecelerini kullanarak, kırık akor eşlik modeli ile grup içinde eşlikleyeceğiz ve mi minör tonuna transpoze edeceğiz.”demesi. (no.5)

ETKİNLİKLER-4

1. Öğretmenin sağ elde ezgiyi, sol elde dereceleri (ölçülerin üzerinde yazılan harf sembolleri dikkate alarak) aynı anda piyanonun doğru tuşları üzerinde akor eşlik modeliyle parçayı baştan sona piyanoda çalması.
2. Öğretmenin parçayı çalarken değişen dereceleri belirtmesi.
3. Parçanın tekrarını öğrencilerden istemesi.
4. Öğretmenin çaldığı parçayı öğrenciler sırayla beş parmak pozisyonunda piyanoda doğru tuşlar üzerinde akor eşlik modeli ile grup içinde çalması.
5. Öğrenciler birlikte çalmaya hazır hale geldiğinde öğrencilerin hep beraber parçayı çalması ve aynı zamanda arkadaşlarının da ne çaldığını dinlemesi.
6. Öğretmenin bu parça üzerinde transpoze çalışmasına geçileceğini söylemesi.
7. Öğretmenin transpoze edilecek olan mi minör tonunun başlangıç sesini belirtmesi, sağ elinin birinci parmağını mi tuşunun üzerine, sol elinin birinci, üçüncü ve beşinci parmaklarını mi minör akoruna ait mi, sol, si tuşlarının üzerine konumlaması.
8. Öğretmenin geçmiş derslerde olduğu gibi, transpoze yaparken hangi ton içinde çaldığını, değişen tonaliteleri belirtmesi.
9. Öğretmenin parçayı transpoze etmesinden sonra öğrencilerden bunun tekrarını istemesi ve “Re minör tonundaki ezgiyi, beş parmak pozisyonunda mi minör tonuna grup içinde transpoze ediniz.”demesi.
10. Öğrencilerin sağ ve sol elinin birinci parmağını transpoze edilecek yeni tonun başlangıç sesi üzerine, sol eli de yeni tondaki akor seslerinin üzerine konumlaması.

11. Sağ elde ezgiyi, sol elde akor eşlik modelini kullanarak iki el ile birlikte beş parmak pozisyonunda öğrencilerin ezgiyi sırayla yeni tona grup içinde transpoze etmesi. Gerekirse öğretmenin öğrencilerden tekrar çalmalarını istemesi.

12. Öğrenciler hazır olduğunda öğretmenin öğrencilerden hep birlikte parçayı çalmalarını istemesi.

13. Öğrencilerin ezgiyi grup içinde yeteri kadar birlikte çalması. Birbirlerini dinleyip çalan öğrencilerin, transpoze edilen ezginin doğruluğu üzerinde tartışması.

D. SONUÇ BÖLÜMÜ

1. SON ÖZET: Minör tonalitede yazılmış bir piyano parçasını eşliklerken ve başka bir tona transpoze ederken işlem basamaklarına uyalım.

2. TEKRAR GÜDÜLEME: Baştaki güdülemenin aynısı.

3. KAPANIŞ: Öğretmenin dikkati çekme bölümünde sorduğu soruyu aynen sorması ve öğrencilerden yanıt alması.

E. SINAMA ve ÖLÇME BÖLÜMÜ

1.Ezgiyi (no.6) aşağıdaki istenen etkinliklere göre çalma

- a) Piyano çalmaya uygun şekilde oturma,
- b) Ezginin hangi tonalitede olduğunu piyanoda çalarak gösterme,
- c) Ezgiye ait tonun i , V^7 , V_5^6 , iv , V_6 , iv_4^6 (tonik, sudominant, dominant, dominant 7'li) derecelerini piyanoda çalarak saptama,
- d) Belirlenen derecelerin sembollerini ezginin altında yer alan boşluklara piyanoda çalarak yazma,

e) Parçanın tartım kalıbına uygun eşlik modelini (Kırık akor, Alberti bas veya vals eşlik modelleri) piyanoda çalarak seçme ve belirlenen akorlarla parçayı grup içinde eşikleme,

f) Yeni tonda çalınacak ezginin başlangıç sesleri üzerinde sağ ve sol elde beş parmağını konumlandırma,

g) La minör tonalitesindeki ezgiyi, beş parmak pozisyonunda doğru notalar üzerinde sağ elde ezgi, sol elde uygun eşlik modeli ile sol minör tonalitesine grup içinde piyanoda transpoze etme.

no.1

Minör Dizilerde i-iv-i-V⁷i Çalışması

Piano

i iv i V⁷ i

4

i iv i V⁷ i i iv i V⁷ i

10

i iv i V⁷ i i iv i V⁷ i

16

i iv i V⁷ i i iv i V⁷ i

2

no.1

22

i iv i V⁷ i i iv i V⁷ i

28

i iv i V⁷ i i iv i V⁷ i

34

i iv i V⁷ i

no.2

Minör Dizilerde i-iv₆-i-V₆-i Çalışması

Piano

La Minör (Am) Re Minör (Dm)

i iv₆₄ i V₆₅ i i iv₆₄ i V₆₅ i

7 Mi minör (Em) La Minör (Am)

i iv₆₄ i V₆₅ i i iv₆₄ i V₆₅ i

Yukarıdaki alıştırmayı belirtilen minör dizilerde çalarak tekrarlayınız.

1. Si Minör, Mi Minör, Fa diyez Minör, Si Minör (Bm, Em, F#m., Bm)
2. Do Minör, Fa Minör, Sol Minör, Do Minör (Cm, Fm, Gm, Cm)
3. Si bemol Min., Mi bemol Min., Fa Min., Si bemol Min. (Bbm, Ebm, Fm, Bbm)
4. Do diyez Min., Fa diyez Min., Sol diyez Min., Do diyez Min. (C#m, F#m, G#m, C#m)

no.3

Lancaster vd

Piano

mp

5 1 3 5 1 2

5

Si minör tonuna transpoze edilecek.

no.4

Lancaster vd

Allegro

Piano

5 1 3 5 1 2

5 1 2

Fa minör tonuna transpoze edilecek.

no.5

Lancaster vd
(Ukrayna)

Dm Gm/D Dm
 Gm/D Dm A $\bar{7}$ /C $\sharp$ Dm
 Gm/D Dm A $\bar{7}$ /C $\sharp$ Dm

Mi minör tonuna transpoze edilecek.

no.6

AŞAĞI İN, MUSA

(Go Down, Moses)

Lancaster vd.

Sol minör tonuna transpoze edilecek.

EK-4 İzin Yazısı

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
(Öğrenci İşleri Dairesi Başkanlığı)**

SAYI : B.30.2.GÜN.0.72.01.38/ 6190-21647
KONU : İzin

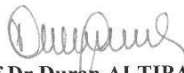
31.12.2010

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İLGİ : a) 12/11/2010 tarih ve B.30.2.GÜN.0.44.72.00/8913 sayılı yazınız.
b) Üniversitemiz Gazi Eğitim Fakültesi Dekanlığının, 20/12/2010 tarih ve B.30.2.GÜN.0.12.72.02/5960 sayılı yazısı.

Enstitünüz, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora programı öğrencisi Demet AYDINLI'nın, Doç.Dr.Belir TECİMER'in danışmanlığında yürüttüğü "Müzik Öğretmeni Adaylarının Okul Şarkılarını Eşlikleme ve Transpoze(Aktarım) Becerilerinin Geliştirilmesinde Grupla Öğretimin Etkisi" konulu tezi ile ilgili olarak anket uygulaması yapılabilmesine izin verilmesi hakkındaki ilgi (a) yazınız, Üniversitemiz Gazi Eğitim Fakültesi Dekanlığına iletilmiş olup; alınan cevabi ilgi (b) yazının bir örneği ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi rica ederim.


Prof.Dr.Duran ALTIPARMAK
 Rektör Yardımcısı

Ek :

-İlgi (b) yazı (1 sayfa)



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞI



SAYI : B.30.2.GÜN.0.12.72.02/ 5960
KONU : İzin

2 0 Aralık 2010

GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Dairesi Başkanlığına

İLGİ: 06.12.2010 tarih ve B.30.2.GÜN.0.72.01.38/5588-19968 sayılı yazınız.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora programı öğrencisi, Demet AYDINLI'nın Doç.Dr.Belir TECİMER'in danışmanlığında yürüttüğü **“Müzik Öğretmeni Adaylarının Okul Şarkılarını Eşlikleme ve Transpoze (Aktarım) Becerilerinin Geliştirilmesinde Grupla Öğretimin Etkisi”** konulu tezi ile ilgili olarak Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 3.sınıf öğrencilerine anket uygulama isteği Dekanlığımızca uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini saygılarımla rica ederim.

M. Safran
Prof.Dr.Mustafa SAFRAN
DEKAN

Ek-5 Müzik Öğretmenliği Lisans Programı

MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMI

I. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Müziksel İşitme Okuma Yazma I	2	2	3
A	Piyano I	1	0	1
A	Bireysel Çalgı I	1	0	1
A	Bireysel Ses Eğitimi I	1	0	1
A	Okul Çalgıları I (Gitar-Bağlama-Bloklüt)	0	2	1
GK	Müzik Kültürü	2	0	2
GK	Felsefe	2	0	2
GK	Türkçe I: Yazılı Anlatım	2	0	2
GK	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I	2	0	2
GK	Yabancı Dil I	3	0	3
MB	Eğitim Bilimine Giriş	3	0	3
TOPLAM		19	4	21

II. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Müziksel İşitme Okuma Yazma II	2	2	3
A	Piyano II	1	0	1
A	Bireysel Çalgı II	1	0	1
A	Bireysel Ses Eğitimi II	1	0	1
A	Okul Çalgıları II (Gitar-Bağlama-Bloklüt)	0	2	1
A	Koro I	0	2	1
GK	Genel Müzik Tarihi	2	0	2
GK	Türkçe II: Sözlü Anlatım	2	0	2
GK	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi II	2	0	2
GK	Yabancı Dil II	3	0	3
MB	Eğitim Psikolojisi	3	0	3
TOPLAM		17	6	20

III. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Müziksel İşitme Okuma Yazma III	2	2	3
A	Piyano III	1	0	1
A	Bireysel Çalgı III	1	0	1
A	Bireysel Ses Eğitimi III	1	0	1
A	Koro II	2	2	3
A	Armoni-Kontrpuan-Eşlik I	2	0	2
A	Geleneksel Türk Halk Müziği	2	0	2
A	Okul Çalgıları (Gitar-Bağlama-Bloklüt) III*	0	2	1
GK	Türk Müzik Tarihi	2	0	2
GK	Bilgisayar I	2	2	3
MB	Öğretim İlke ve Yöntemleri	3	0	3
TOPLAM		18	8	22

IV. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Müziksel İşitme Okuma Yazma IV	2	2	3
A	Piyano IV	1	0	1
A	Bireysel Çalgı IV	1	0	1
A	Bireysel Ses Eğitimi IV	1	0	1
A	Koro III	2	2	3
A	Armoni-Kontrpuan-Eşlik II	2	0	2
A	Geleneksel Türk Halk Müziği Uygulaması	0	2	1
A	Elektronik Org Eğitimi*	0	2	1
GK	Bilgisayar II	2	2	3
GK	Türk Eğitim Tarihi*	2	0	2
MB	Ölçme ve Değerlendirme	3	0	3
TOPLAM		16	10	21

V. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Müzik İşitme Okuma Yazma V	2	0	2
A	Piyano V	1	0	1
A	Bireysel Çalgı V	1	0	1
A	Armoni- Kontrpuan-Eşlik III	2	0	2
A	Koro IV	1	2	2
A	Orkestra/Oda Müziği I	1	2	2
A	Geleneksel Türk Sanat Müziği	2	0	2
A	Eşlik Çalma*	0	2	1
A	Eğitim Müziği Dağarı	2	0	2
GK	Güncel ve Popüler Müzikler*	2	0	2
MB	Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı	2	2	3
TOPLAM		16	8	20

VI. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Müziksel İşitme Okuma Yazma VI	2	0	2
A	Piyano VI	1	0	1
A	Bireysel Çalgı VI	1	0	1
A	Armoni-Kontrpuan-Eşlik IV	2	0	2
A	Koro V	1	2	2
A	Orkestra/Oda Müziği II	1	2	2
A	Geleneksel Türk Sanat Müziği Uygulaması	0	2	1
A	Çalgı Bakım Onarım Bilgisi*	0	2	1
A	Müzik Biçimleri	2	0	2
MB	Sınıf Yönetimi	2	0	2
MB	Özel Öğretim Yöntemleri I	2	2	3
TOPLAM		14	10	19

VII. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Piyano VII*	1	0	1
A	Bireysel Çalgı VII	1	0	1
A	Koro VI	2	2	3
A	Orkestra/Oda Müziği III	1	2	2
A	Türk Müziği Çokseslendirme*	0	2	1
A	Özel Öğretim Yöntemleri II	2	2	3
GK	Topluma Hizmet Uygulamaları	1	2	2
GK	Oyun, Dans ve Müzik*	0	2	1
GK	Bilimsel Araştırma Yöntemleri	2	0	2
MB	Rehberlik	3	0	3
MB	Okul Deneyimi	1	4	3
TOPLAM		14	16	22

VIII. YARIYIL

KODU	DERSİN ADI	T	U	K
A	Koro ve Yönetimi	0	2	1
A	Orkestra/Oda Müziği ve Yönetimi	1	2	2
A	Bireysel Çalgı ve Öğretimi	1	0	1
A	Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar*	0	2	1
A	Eğitim Müziği Besteleme	2	2	3
A	Piyano ve Öğretimi	1	0	1
MB	Öğretmenlik Uygulaması	2	6	5
MB	Türk Eğitim Sistemi ve Okul Yönetimi	2	0	2
MB	Özel Eğitim*	2	0	2
TOPLAM		11	14	18

GENEL TOPLAM	Teorik	Uygulama	Kredi	Saat
	125	76	163	201

A: Alan ve alan eğitimi dersleri, **MB:** Öğretmenlik meslek bilgisi dersleri, **GK:** Genel kültür dersleri

