



**T.C.**  
**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**  
**MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**KADIN BESTECİLERİN SOLO PİYANO ESERLERİNİN TERS**  
**YÜZ ÖĞRENME MODELİ İLE PİYANO EĞİTİMİNDE**  
**KULLANILABİLİRLİĞİ**

**DOKTORA TEZİ**

**Eda NERGİZ**  
**0000-0003-0952-6191**

**BURSA 2022**





**T.C.**  
**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**  
**MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**KADIN BESTECİLERİN SOLO PİYANO ESERLERİNİN TERS  
YÜZ ÖĞRENME MODELİ İLE PİYANO EĞİTİMİNDE  
KULLANILABİLİRLİĞİ**

**DOKTORA TEZİ**

**Eda NERGİZ**  
**0000-0003-0952-6191**

**Danışman**  
**Prof. Şirin AKBULUT DEMİRCİ**

**BURSA 2022**





## **BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK**

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim.

**Eda NERGİZ**

*11.02.2022*

## **TEZ YAZIM KILAVUZU'NA UYGUNLUK ONAYI**

"Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" adlı doktora tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan  
Eda NERGİZ

Danışman  
Prof. Şirin AKBULUT DEMİRCİ

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Başkanı  
Prof. Dr. Sezen ÖZEKE



**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**DOKTORA BENZERLİK YAZILIM RAPORU**

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 28/02/2022

Tez Başlığı / Konusu:

**KADIN BESTECİLERİN SOLO PİYANO ESERLERİNİN TERS YÜZ ÖĞRENME MODELİ İLE PİYANO EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ**

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç, Tartışma ve Öneriler kısımlarından oluşan toplam 359 sayfalık kısmına ilişkin, 28/02/2022 tarihinde danışmanım tarafından (Turnitin)\* adlı benzerlik tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 7 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

28/02/2022

**Adı Soyadı:** Eda NERGİZ  
**Öğrenci No:** 811741001  
**Anabilim Dalı:** Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı  
**Programı:** Müzik Eğitimi Bilim Dalı  
**Statüsü:**  Y. Lisans  Doktora

**Prof. Şirin AKBULUT DEMİRCİ**

**T.C.**  
**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalında 811741001 numara ile kayıtlı Eda NERGİZ'in hazırladığı "Kadın Bestecilerin Solo Pişano Eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile Pişano Eğitiminde Kullanılabilirliği" konulu Doktora alışması ile ilgili tez savunma sınavı, 11/02/2022 günü 11:00-13:00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin (**başarılı/başarısız**) olduğuna (**oybirliği/oy çokluğu**) ile karar verilmiştir.

Sınav Komisyonu Başkanı  
Doç. Dr. Berkant GENÇKAL  
Anadolu Üniversitesi

Üye  
Prof. Dr. Salih ÇEPNİ  
Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye  
Prof. şirin AKBULUT DEMİRCİ  
Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye  
Doç. Dr. Gülnihal GÜL  
Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye  
Doç. Dr. Hatice SEZEN  
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi

## ÖN SÖZ

Lisans sürecimden bu yana emeği, sabrı ve sevgisiyle yanımda olan, desteğini hep hissettiğim danışmanım değerli Prof. Şirin AKBULUT DEMİRCİ'ye, tez izleme komitemde bulunan ve çok değerli fikirlerini, bakış açısını ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Salih ÇEPNİ' ye, değerli fikirleriyle tez izleme komitemde yer alan hocam Doç. Dr. Gülnihal GÜL'e,

Savunma sınavı jürimde yer alan uzman görüşleriyle yol gösteren Doç. Dr. Hatice SEZEN'e ve Doç. Dr. Berkant GENÇKAL'a, yedek jürimde yer alan Prof. Dr. Hamit YOKUŞ'a, Doç. Dr. Doruk ENGÜR'e, aynı zamanda uzman görüşleriyle de destek olan Dr. Öğr. Üyesi Akın ARABOĞLU hocama,

Doktora süresince verdikleri uzman görüşleriyle çalışmama katkıda bulunan kıymetli hocalarım Öğr. Gör. Gökçe GÜVEN'e, Öğr. Gör. Kenan TÜFEKÇİ'ye, Arş. Gör. H. Serdar TURAN'a ve N. Aslı YURDAKUL'a,

Doktora Ön Yeterlilik Sınav jürimde bulunan değerli hocalarım Doç. Dr. R. Erol DEMİRBATIR'a, Dr. Öğr. Üyesi Bertan RONA'ya,

Uludağ Üniversitesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı yöneticilerine ve ailesine,

Araştırmanın yapılmasında gayret göstererek çalışmaya katılmaya gönüllü olan Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü öğrencilerine,

Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı yöneticilerine ve ailesine,

Çalışmanın sınırlılığından dolayı yalnızca dört eser uygulamada yer almış olsa da, araştırmamda kullanılmak üzere solo piyano eserlerini paylaşan kıymetli bestecilerimiz, Ayşe TÛTÛNCÛ'ye, Dr. Öğr. Üyesi Ece Merve YÛCEER'e, Prof. Ebru GÛNER CANBEY'e, Çiğdem BORUCU ERDOĞAN'a, Gökçe AĞ KARCEBAŞ'a, Perihan ÖNDER RIDDER'e, Banu KANIBELLİ'ye, İlkim TONGUR'a ve hayatta olmayan Avniye Nazife ARAL GÛRAN'ın eserlerine ulaşmamı sağlayan müzikolog Nejla Melike ATALAY'a,

Işığı yanımda hissettiğim babam Mehmet NERGİZ'e,

Hayatımın her anında bana koşulsuz destek olan annem Hayriye NERGİZ'e,

Teşekkürlerimi sunarım.

## ÖZET

|                     |                                       |
|---------------------|---------------------------------------|
| Yazar Adı ve Soyadı | Eda NERGİZ                            |
| Üniversite          | Bursa Uludağ Üniversitesi             |
| Enstitü             | Eğitim Bilimleri Enstitüsü            |
| Ana Bilim Dalı      | Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı |
| Bilim Dalı          | Müzik Eğitimi Bilim Dalı              |
| Tezin Niteliği      | Doktora Tezi                          |
| Sayfa Sayısı        | XXV + 421                             |
| Mezuniyet Tarihi    | .../.../...                           |
| Tez Danışmanı       | Prof. Şirin AKBULUT DEMİRCİ           |

### **KADIN BESTECİLERİN SOLO PİYANO ESERLERİNİN TERS YÜZ ÖĞRENME MODELİ İLE PİYANO EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ**

Piyano eğitim sürecinin ilk haftalarında ve eğitim sürecinin genelinde yer alan eseri tanıma ve eseri deşifre etme becerilerini kapsayan bilişsel ve devinişsel ön hazırlık çoğunlukla öğrenci tarafından gerçekleştirilen süreçlerdir. Söz konusu ön hazırlık sürecinin kaliteli ve sağlıklı işleyebilmesi için çeşitli öğretim yöntemleri veya modellerinin bulunduğu görülmektedir. Ders öncesi öğrenci ön hazırlığını sağlıklı şekilde gerçekleşmesini sağlayan modellerden olan Ters Yüz Öğrenme Modeli, ders anlatımının ve ödevlerin yerinin ve zamanının değiştirildiği, teknolojiden yararlanılarak sınıf içi derslerin sınıf dışına taşındığı ve sınıf içi zamanın farklı öğrenme aktiviteleri kullanılarak daha fazla pratik yapılacak şekilde düzenlendiği bir harmanlanmış öğrenme modelidir. Yapılan literatür taraması sonucunda müzik eğitiminde her basamakta ters yüz öğrenme modelinin araştırıldığı, yükseköğretim kurumlarında müzik tarihi, genel müzik eğitimi ve çeşitli çalgı eğitimlerinde bu modele ilişkin uygulamalara yer verildiği görülmektedir. Söz konusu çalışmalarda verilerin literatür taramaları, mülakatlar, anketler ve ölçekler ile elde edildiği tespit edilmiştir. Ancak lisans düzeyi öğretim sürecinin detaylı ele alındığı nitel çalışmaların sınırlı olduğu görülmekte, Ters Yüz Öğretim Modelinin piyano eğitiminde hangi hedeflerde fayda sağladığı, hangi öğrenim çıktılarında kazanım sağlamaya yardımcı olduğunun tespiti önem kazanmaktadır. Öğretim sürecinde kullanılan öğretim modellerinin yanı sıra ders materyallerinin de piyano eğitimcisinin göz önünde bulundurması gereken önemli bir unsur olduğu düşünülmektedir. Ders materyalleri seçiminde eser çeşitliliğinin, öğrencinin farklı stillerde eser çalışmasının önemli olduğu aktarılmaktadır. Müfredat ekseninde bakıldığında, kadın bestecilere ait

eserlerin ülkemizde ve dünya genelinde konser programları ve eğitim müfredatlarında çok sınırlı yer aldığı bilgisi mevcut olup, Türkiye'de özellikle Avrupa Akademik Müziği üzerine yoğunlaşan kadın bestecilerin deneyimlerine dayanan bir literatür eksikliği olduğu vurgulanmaktadır. Sözü edilen literatür eksikliğinin piyano eğitime de yansımakta olduğu düşünülmekte ve kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin lisans öğrencileri tarafından tanınmasının, çalışılmasının piyano eğitim literatürüne katkı sağlayacağı öngörülmektedir. Tüm bu sebeplerden dolayı Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile piyano eğitimi alan lisans düzeyi öğrencilerin gelişimine nasıl ve ne düzeyde katkı sağladığını tespit etmek bu çalışmanın amacı olarak belirlenmiştir. Amaç doğrultusunda nitel araştırma yöntemi benimsenmiş olup, çalışmanın deseni Örnek Olay (Özel Durum) Desenidir. Çalışmada belirlenen alt problemler literatür taraması, Kişisel görüşme ve yarı yapılandırılmış görüşmeler ile gerçekleştirilmiş; ana uygulamada ise veriler gözlem notları ve günlükler ile elde edilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmeler, gözlem notları ve günlüklerden elde edilen verilerin içerik analizi, Maxqda 2022 Nitel ve Karma Yöntemler için Profesyonel Veri Analizi Yazılımı programı ile gerçekleştirilmiştir. Alt problemlere yönelik yapılan literatür taraması ve yarı yapılandırılmış görüşme sonuçlarına bakıldığında; 30 Türk kadın bestecinin 134 adet solo piyano eser isimlerine ulaşılmıştır. Tezin uygulamasında yer almayı kabul eden Ayşe Tütüncü, Banu Kanıbelli, Çiğdem Borucu Erdoğan, Ece Merve Yüceer, Ebru Güner Canbey, Gökçe Ağ Karcebaş, İlkim Tongur, Perihan Önder-Ridder ve hayatta olmadığı için eserleri müzikolog Nejla Melike Atalay'dan elde edilen Avniye Nazife Aral Güran isimli dokuz bestecinin 59 adet solo piyano eseri listelenmiştir. Ayrıca piyano öğretim elemanı görüşlerine göre Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin eğitimde kullanımının sınırlı olduğu görülmüş, bestecilerin yaygınlaştırılmasına ve eğitim müfredatlarında yer almalarına ilişkin öneriler elde edilmiştir. Ters Yüz Öğrenme Modelinin temel alındığı ve eserlerin Türk kadın bestecilere ait solo piyano eser listesinden seçilip uzman görüşleriyle öğrenci seviyelerine uygunluğunun belirlendiği sekiz haftalık uygulama aşamasına mesleki müzik öğrenimi görmekte olan dört lisans öğrencisi katılmıştır. Çalışmanın Örnek Olay (Özel Durum) Deseni çerçevesinde katılan öğrencilerin her biri bir vaka olarak ele alınmış ve tek tek değerlendirilmiştir. Uygulamada elde edilen gözlem notları ve günlükler içerik analizi ile analiz edilmiş; pilot uygulamadaki bir ve ana uygulamadaki dört öğrencide de "Ders Videosunun İzlenme Durumu", "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi", "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" ve "Öğretim Yöntemleri" isimli aynı temaların olduğu, ancak her öğrencide farklı kod yoğunluğu elde edildiği görülmüştür. Öğrencilerin almakta oldukları piyano derslerinin öğrenim çıktıları göz önüne alındığında, süreç içinde ve süreç

sonunda elde ettikleri "Teknik Becerilere Katkı", "Müzikal Becerilere Katkı" ve "Eser ve Bestecisine Yönelik Araştırmaya İlgili" gibi kod ve kategoriler ile söz konusu öğrenim çıktılarını elde ettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra ailenin müziği desteklemesi, ailede müzisyen olması ve piyano eğitimine başlama yaşının ters yüz öğrenme modeli ile hazırlanan ders materyallerini etkili kullanmada olumlu veya olumsuz etkiye sebep olmadığı, bu modelin ön hazırlıkta en etkili olduğu öğrencinin lisans düzeyi göz önüne alındığında bireysel öğrenmenin sorumluluğunun alındığı lisans süreçlerinde daha verimli olduğu sonucu elde edilmiştir. Dört öğrencinin ele alındığı bu çalışmanın sınırlı olduğu, ancak sağlıklı ön hazırlık ve öğrencinin öğrenme sorumluluğunu alabildiği bir piyano eğitimi bakış açısı sunması sebebiyle piyano eğitimcilerine ve piyano eğitimi alan öğrencilere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** *Dönüştürülmüş Öğrenme, kadın besteciler, piyano eğitimi, piyano literatürü, Ters Yüz Öğrenme, Ters Yüz Sınıf Modeli.*



## ABSTRACT

|                  |                                   |
|------------------|-----------------------------------|
| Name and Surname | Eda NERGİZ                        |
| University       | Bursa Uludag University           |
| Institution      | Institute of Educational Sciences |
| Field            | Fine Arts Education               |
| Branch           | Music Education                   |
| Degree Awarded   | PhD                               |
| Page Number      | XXV + 421                         |
| Degree Date      | .../.../...                       |
| Supervisor       | Prof. Şirin AKBULUT DEMİRCİ       |

### **THE USABILITY OF WOMEN COMPOSERS' SOLO PIANO WORKS WITH THE FLIPPED LEARNING MODEL IN PIANO EDUCATION**

Cognitive and psychomotor preparation, which includes the skills of recognizing the piece and sight reading the piece in the first weeks of the piano education process and throughout the education process, are mostly processes performed by the student. It is seen that there are various teaching methods or models for the preparation process in the point in question to function in a quality and healthy manner. The Flipped Learning Model, which is one of the models that enables the student pre-preparation before the lesson to take place in a healthy way; It is a blended learning model in which the place and time of lectures and assignments are changed, in-class lessons are moved out of the classroom by making use of technology, and in-class time is organized in a way that allows more practice by using different learning activities. As a result of the literature review, it is seen that the Flipped Learning Model is researched at every step in music education, and implementation related to this model are included in music history, general music education and various instrument trainings in higher education institutions. In aforementioned studies it was determined that the data were obtained through literature reviews, interviews, questionnaires and scales. However, it is seen that the qualitative studies that deal with the undergraduate education process in detail are limited, and it is important to determine which targets the Flipped Learning Model is beneficial in piano education and which learning outcomes it helps to achieve. Besides the teaching models used in the teaching process, the course materials are considered to be an important element that the piano educator take into consider. It is stated that the diversity of the work and the student's work in different styles are important in the

selection of course materials. In terms of curriculum, there is very limited information that works by women composers are included in concert programs and education curricula in Turkey and around the world, and it is emphasized that there is a lack of literature based on the experiences of women composers in Turkey, especially focusing on European Academic Music. It is thought that the aforementioned lack of literature is also reflected in piano education, and it is anticipated that the recognition and study of solo piano works of women composers by undergraduate students will contribute to the piano education literature. For all these reasons, the aim of this study is to determine in what way and at what level the solo piano works of Turkish women composers contribute to the development of undergraduate students who receive piano education with the Flipped Learning Model. Qualitative research method was adopted in line with the purpose, and the pattern of the study was determined as Case Study Design. The sub-problems identified in the study were carried out through literature review, personal communication and semi-structured interviews; in the main application, the data were obtained with observation notes and diaries. Content analysis of the data obtained from semi-structured interviews, observation notes and diaries was carried out with Maxqda 2022 Professional Data Analysis Software for Qualitative and Mixed Methods. Considering that the results of the literature review and semi-structured interviews for the sub-problems; the names of 133 solo piano works by 30 Turkish women composers have been reached. Ayşe Tütüncü, Banu Kanbelli, Çiğdem Borucu Erdoğan, Ece Merve Yüceer, Ebru Güner Canbey, Gökçe Ağ Karcebaş, İlkin Tongur, Perihan Önder-Ridder, who agreed to take part in the implementation of the thesis, and Avniye Nazife Aral Güran, whose works were obtained from the musicologist Nejla Melike Atalay, since she is not alive. 59 solo piano works by nine composers are listed. In addition, according to the opinions of the piano instructors, it was seen that the use of solo piano works by Turkish women composers in education was limited, and suggestions were obtained regarding the dissemination of composers and their inclusion in education curricula. Four undergraduate students studying occupational music participated in the eight-week implementation phase, which was based on the Flipped Learning Model and the works were selected from the list of solo piano works by Turkish women composers and their suitability for student levels was determined with expert opinions. Within the framework of the Case Study Design of the study, each of the participating students was approached as a case and evaluated one by one. Observation notes and diaries obtained in the application were analyzed by content analysis; It was observed that the same themes as "Course Video Viewing", "The Effect of Course Materials on Student Preparation", "In-class Skill Achievement Situations" and "Teaching Methods" were formed

in all four students, but within different code density was obtained for each student. Considering that the learning outcomes of the piano lessons students are taking, it was concluded that they obtained the point in question learning outcomes with the codes and categories named "Contribution to Technical Skills", "Contribution to Musical Skills" and "Interest in Research for The Work and Its Composer" that they obtained during and at the end of the process. In addition, variables such as family support for music, being a musician in the family and the age of starting piano education do not have a positive or negative effect on the effective use of the course materials prepared with the Flipped Learning Model; It has been concluded that this model is most effective in preparation, and it is more efficient in undergraduate processes where the responsibility of individual learning is taken into account, considering the undergraduate level of the student. It is thought that this study, in which four students are handled, is limited, but will contribute to piano educators and students who take piano education, as it provides a healthy preliminary preparation and a piano education perspective in which the student can take responsibility for learning.

***Keywords:*** *Female composers, Flipped Classroom, Flipped Learning, piano education, piano literature, women composers.*

## İÇİNDEKİLER

|   |       |
|---|-------|
| ÖN SÖZ .....  | v     |
| ÖZET .....  | vi    |
| ABSTRACT .....  | ix    |
| İÇİNDEKİLER.....  | xii   |
| TABLolar LİSTESİ.....   | xxiii |
| ŞEKİLLER LİSTESİ.....   | xxivv |
| 1. BÖLÜM: GİRİŞ .....   | 1     |
| 1.1. Problem Durumu.....  | 1     |
| 1.2. Araştırmanın Amacı.....  | 3     |
| 1.3. Araştırmanın Önemi.....  | 3     |
| 1.4. Problem Cümlesi.....   | 4     |
| 1.5. Sayılıtlar .....   | 4     |
| 1.6. Sınırlılıklar.....   | 4     |
| 1.7. Tanımlar .....   | 5     |
| 1.8. Kısaltmalar .....  | 6     |
| 2. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....   | 8     |
| 2.1. Harmanlanmış Öğrenme.....  | 8     |
| 2.1.1. Ters Yüz Öğrenme Modeli .....  | 13    |
| 2.2. Müzik Eğitimi ve Ters Yüz Öğrenme Modeli ile İlgili Yurt İçinde Yapılan<br>Araştırmalar .....  | 22    |
| 2.3. Müzik Eğitimi ve Ters Yüz Öğrenme Modeli ile İlgili Yurt Dışında Yapılan<br>Araştırmalar ..... | 23    |
| 2.4. Müzik ve Bestecilik Bağlamında Kadın.....  | 23    |
| 2.5. Kadın Besteciler ve Müzisyenler ile İlgili Yurt İçinde Yapılan Çalışmalar .....                | 39    |
| 2.6. Kadın Besteciler ile İlgili Yurt Dışında Yapılan Çalışmalar .....                              | 47    |
| 3. BÖLÜM: YÖNTEM.....   | 56    |

|   |    |
|---|----|
| 3.1. Araştırma Modeli .....   | 56 |
| 3.2. Çalışma Grubu .....  | 57 |
| 3.3. Veri Toplama Araçları .....  | 58 |
| 3.3.1. Kişisel Görüşme. ....  | 58 |
| 3.3.2. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları. ....                              | 59 |
| 3.3.3. Gözlem Notları/ Günlük.....  | 59 |
| 3.3.4. Video Kayıtları .....  | 60 |
| 3.3.5. Uzman Görüşleri Formu. ....  | 61 |
| 3.3.6. Pişano Rubriği.....  | 61 |
| 3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi.....                                   | 62 |
| 4. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM .....   | 72 |
| 4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular .....                                | 72 |
| 4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular .....                                 | 88 |
| 4.2.1. Kadın Bestecilerin Tanınma Durumları .....                               | 95 |
| 4.2.1.1. Kadın Bestecilerin Eserlerinin Dinlenme Durumları.....                 | 96 |
| 4.2.1.1.1. Albümlerde.....  | 96 |
| 4.2.1.1.2. Konserde .....   | 96 |
| 4.2.1.2. Kadın Besteci Eserleri Dinlememe .....                                 | 97 |
| 4.2.1.3. Kadın Bestecilerin Pişano Eserlerinin Seslendirilme Durumları .....    | 97 |
| 4.2.1.3.1. Kevser Hanım'ın Eserini Seslendirmek (Nihavend Longa) .....          | 97 |
| 4.2.1.3.2. Uluslararası Kadın Bestecilerin Eserlerini İcra Etmek .....          | 97 |
| 4.2.1.3.3. Türk Kadın Besteci Eserlerini İcra Etmemek.....                      | 97 |
| 4.2.1.4. Kadın Besteciler ile İlgili Akademik Yayınların Tanınma Durumları..... | 98 |
| 4.2.1.4.1. Kadın Bestecilerle İlgili Tez Okuma .....                            | 98 |
| 4.2.1.4.2. Kadın Bestecilerle İlgili Makale Okuma.....                          | 98 |
| 4.2.1.4.3. Kadın Bestecilerle İlgili Kitap Okuma .....                          | 98 |
| 4.2.1.4.4. Kadın Bestecilerle İlgili Yayın Okumama/ Yazmama .....               | 99 |

|   |     |
|---|-----|
| 4.2.1.5. Kadın Bestecilerin Tanınma Kaynakları .....          | 99  |
| 4.2.1.5.1. Yazılı Kaynaklar Yolu ile .....                    | 99  |
| 4.2.1.5.2. Çevrim içi Araştırmalar Yolu ile .....             | 100 |
| 4.2.1.6. Çağdaş Dönem Kadın Bestecilerin Tanınma Durumu ..... | 100 |
| 4.2.1.6.1. Kevser Hanım.....                                  | 100 |
| 4.2.1.6.2. Sofiya Asgatovna Gubaydulina .....                 | 100 |
| 4.2.1.6.3. Marguerite Long .....                              | 101 |
| 4.2.1.6.4. Amy Marcy Beach .....                              | 101 |
| 4.2.1.6.5. Avniye Nazife Aral Güran .....                     | 101 |
| 4.2.1.6.6. Zeynep Gedizlioğlu.....                            | 101 |
| 4.2.1.6.7. İlkim Tongur.....                                  | 101 |
| 4.2.1.6.8. Leyla Saz .....                                    | 102 |
| 4.2.1.6.9. Aziza Mustafa Zadeh .....                          | 102 |
| 4.2.1.6.10. Elisabeth Lutyens.....                            | 102 |
| 4.2.1.6.11. Keiko Abe.....                                    | 102 |
| 4.2.1.6.12. Ada Gentile.....                                  | 102 |
| 4.2.1.6.13. Yüksel Koptagel .....                             | 103 |
| 4.2.1.6.14. Germanie Tailleferre.....                         | 103 |
| 4.2.1.6.15. Lera Auerbach .....                               | 103 |
| 4.2.1.6.16. Jean Eichelberger Ivey .....                      | 104 |
| 4.2.1.6.17. Judy Klein.....                                   | 104 |
| 4.2.1.6.18. Helen Fisher.....                                 | 104 |
| 4.2.1.6.19. Ana Leira Carnero .....                           | 105 |
| 4.2.1.6.20. Alla Pavlova .....                                | 105 |
| 4.2.1.7. Romantik Dönem Kadın Bestecilerin Tanınması .....    | 105 |
| 4.2.1.7.1. Fanny Mendelssohn-Hensel .....                     | 105 |
| 4.2.1.7.2. Clara Wieck Schumann.....                          | 106 |

|  |     |
|--|-----|
| 4.2.1.8. Klasik Dönem Kadın Bestecilerin Tanınması .....                   | 107 |
| 4.2.1.8.1. Cecilia Maria Barthelemon .....                                 | 107 |
| 4.2.1.9. Barok Dönem Kadın Bestecilerin Tanınması .....                    | 107 |
| 4.2.1.9.1. Mlle Guedon de Presles .....                                    | 107 |
| 4.2.1.9.2. Barbara Strozzi .....   | 107 |
| 4.2.1.10. Rönesans Dönemi Kadın Bestecilerin Tanınması.....                | 108 |
| 4.2.1.10.1. Maddalena Casulana .....                                       | 108 |
| 4.2.1.11. Orta Çağ Dönemi Kadın Bestecilerin Tanınması.....                | 108 |
| 4.2.1.11.1. Hildegard of Bingen.....                                       | 108 |
| 4.2.2. Kadın Bestecilerin Eserlerinin Eğitimde Kullanılma Durumları.....   | 108 |
| 4.2.2.1. Piyano Eğitiminde Kullanmama .....                                | 109 |
| 4.2.2.2. Piyano Eserlerinin Kullanılma Nedenleri.....                      | 110 |
| 4.2.2.2.1. İcrada Müzikalite Becerisi Göstermeyi Sağlama .....             | 110 |
| 4.2.2.2.2. İcrada Teknik Beceri Gösterme .....                             | 110 |
| 4.2.2.2.3. 7'li ve 9'lu Akor Kullanabilme.....                             | 110 |
| 4.2.2.2.4. Pedal Kullanabilme .....  | 111 |
| 4.2.2.2.5. Çağdaş Dönem Literatüründe Alternatif Eser Tanıma .....         | 111 |
| 4.2.2.2.6. Farklı Stilleri Tanıma .....                                    | 111 |
| 4.2.2.2.7. Akımları Öğrenme .....  | 111 |
| 4.2.2.3. Eğitimde Eserleri Kullanılan Kadın Besteciler.....                | 112 |
| 4.2.2.3.1. Helen (Wynfreda) Fisher'ın Solo Piyano Eserlerinin Kullanımı    | 112 |
| 4.2.2.3.2. Judy Klein'in Solo Piyano Eserlerinin Kullanımı.....            | 112 |
| 4.2.2.3.3. Jean Eichelberger Ivey'in Solo Piyano Eserlerinin Kullanımı ... | 112 |
| 4.2.2.3.4. Clara Wieck Schumann'ın Oda Müziği Eserlerinin Kullanımı ..     | 113 |
| 4.2.3. Eğitimde Kadın Besteci ve Eserlerine İlişkin Öneriler .....         | 113 |
| 4.2.3.1. Notasyonda Besteci İsimlerinin Açık Olması.....                   | 113 |
| 4.2.3.2. Eserin Sanatsal Özelliğinin Ön Planda Tutulması .....             | 114 |

|   |     |
|---|-----|
| 4.2.3.3. Kadın Besteci Eserlerinin Yaygınlaştırılması.....                        | 115 |
| 4.2.3.3.1. Kadın Besteci Eserlerinin Tanınırlığını Arttırmak .....                | 115 |
| 4.2.3.3.2. Kadın Besteci Eserlerinin Ulaşılabilir-Basılı Olması .....             | 115 |
| 4.2.3.3.3. Kadın Bestecilerin Notasyonlarını Derleme Çalışmaları Yapma.<br>.....  | 116 |
| 4.2.3.3.4. Kadın Bestecilerin Eserlerinin Seslendirilmesini Arttırmak .....       | 116 |
| 4.2.3.3.5. Kadın Besteci Eserlerini Eğitime Yönelik Hiyerarşik Düzenleme<br>..... | 116 |
| 4.2.3.4. Akademik Çalışmalarda Kadın Besteci Farkındalığının Artması.....         | 117 |
| 4.2.3.4.1. Bildiri Yayınlama .....  | 117 |
| 4.2.3.4.2. Makale Yazma.....  | 117 |
| 4.2.3.4.3. Kitap Yazma.....   | 117 |
| 4.2.4. Türk Kadın Bestecilerin ve Eserlerinin Tanınma Durumları .....             | 117 |
| 4.2.4.1. Türk Kadın Bestecilerin Eserlerinin Dinlenme Durumları.....              | 118 |
| 4.2.4.1.1. Konserde/Etkinlikte Türk Kadın Besteci Eserlerini Dinleme ....         | 118 |
| 4.2.4.1.2. Türk Kadın Besteci Eserlerini Dinlememe .....                          | 118 |
| 4.2.4.2. Türk Kadın Bestecilerin Tanınması .....                                  | 119 |
| 4.2.4.2.1. Yüksel Koptagel'in Tanınması .....                                     | 119 |
| 4.2.4.2.2. Kevser Hanım'ın Tanınması .....  | 119 |
| 4.2.4.2.3. Avniye Nazife Aral Güran'ın Tanınması .....                            | 119 |
| 4.2.4.2.4. Zeynep Gedizlioğlu'nun Tanınması .....                                 | 119 |
| 4.2.4.2.5. İlkim Tongur'un Tanınması.....   | 120 |
| 4.2.4.2.6. Leyla Saz'ın Tanınması .....   | 120 |
| 4.2.4.3. Türk Kadın Bestecilerin Tanınmaması.....                                 | 120 |
| 4.2.5. Piyano Eğitiminde Türk Kadın Bestecilerin Eserlerinin Yeri .....           | 120 |
| 4.2.5.1. Piyano Eğitiminde Türk Kadın Bestecilerin Eserlerini Kullanmama          | 121 |
| 4.2.5.2. Türk Kadın Besteci Eserlerinin Eğitimde Kullanılmama Sebepleri ..        | 122 |
| 4.2.5.2.1. Eser Seviyesinin Öğrenciye Uygun Olmaması .....                        | 122 |



|  |     |
|--|-----|
| 4.2.5.2.2. Eserlerinin Basılı Kaynakta Yer Almamaları.....                 | 122 |
| 4.2.5.2.3. Türk Kadın Bestecileri Tanımamaları .....                       | 123 |
| 4.2.6. Türk Kadın Besteci Eserlerinin Piyano Eğitime Olası Katkıları ..... | 123 |
| 4.2.6.1. Duyuşsal Kazanıma Katkı .....                                     | 124 |
| 4.2.6.1.1. Motivasyon Sağlama.....   | 124 |
| 4.2.6.1.2. Özgüven Gelişimine Katkı.....                                   | 124 |
| 4.2.6.1.3. Kendini İfade Etme .....  | 124 |
| 4.2.6.1.4. Beste Yapmaya Teşvik.....                                       | 124 |
| 4.2.6.2. Bilişsel Kazanıma Katkı.....                                      | 125 |
| 4.2.6.2.1. Farklı Kültür Özellikleri Öğrenme .....                         | 125 |
| 4.2.6.2.2. Farklı Besteci Stilleri Deneyimleme .....                       | 126 |
| 4.2.6.2.3. Geniş Literatüre Sahip Olma .....                               | 126 |
| 4.2.6.2.4. Kadın Besteci Farkındalığı Kazandırmak .....                    | 126 |
| 4.2.6.3. Devinişsel Kazanıma Katkı .....                                   | 127 |
| 4.2.6.3.1. Aksak Ritim Öğrenmeye Katkı .....                               | 127 |
| 4.2.6.3.2. İcrada Müzikalite Becerisi Gösterme.....                        | 127 |
| 4.3. Üçüncü ve Dördüncü Alt Problemlere Yönelik Bulgular .....             | 128 |
| 4.3.1. Pilot Uygulama Süreci.....  | 129 |
| 4.3.1. Ders Videosunun İzlenme Durumu.....                                 | 132 |
| 4.3.1.1. Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme) .. | 132 |
| 4.3.1.2. Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi .....            | 132 |
| 4.3.1.2.1. Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi ....  | 133 |
| 4.3.1.3. Ders İçi Beceri Kazanım Durumları.....                            | 136 |
| 4.3.1.3.1. Ritmik Öğeleri Doğru Çalma .....                                | 137 |
| 4.3.1.3.2. Notasyonu Doğru Uygulama.....                                   | 138 |
| 4.3.1.3.3. Eseri Severek Çalışma .....                                     | 139 |
| 4.3.1.3.4. Hız Değişimi Terimlerini Bilme ve Uygulayabilme.....            | 139 |

|  |     |
|--|-----|
| 4.3.1.3.5. Artikülasyon İşaretlerini Bilme ve Uygulayabilme .....                  | 142 |
| 4.3.1.3.6. Müzikal Davranışları Sağlayabilme.....                                  | 143 |
| 4.3.1.3.7. Teknik Davranışları Sağlayabilme .....                                  | 147 |
| 4.3.1.4. Öğretim Yöntemleri. ....  | 148 |
| 4.3.1.4.1. Tümdengelim Yöntemi .....   | 148 |
| 4.3.1.4.2. Tümevarım Yöntemi.....  | 149 |
| 4.3.1.4.3. Gösterip Yaptırma Yöntemi .....   | 150 |
| 4.3.1.4.4. Anlatım Yöntemi. ....   | 151 |
| 4.3.2. Ö1 Uygulama Süreci .....  | 152 |
| 4.3.2.1. Ders Videosunun İzlenme Durumu.....                                       | 157 |
| 4.3.2.1.1. Dersten Önce İzleme Zaman Aralığı .....                                 | 158 |
| 4.3.2.1.2. Ders Videosu İzleme Sayısı .....  | 159 |
| 4.3.2.1.3. Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme)<br>..... | 160 |
| 4.3.2.2. Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi .....                    | 160 |
| 4.3.2.2.1. Ders Videolarının Kadın Besteci Farkındalığına Yönelik Katkısı<br>..... | 161 |
| 4.3.2.2.2. Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi ....          | 163 |
| 4.3.2.2.3. Parmak Numaralarını Gösteren Ders Materyalinin Katkısı .....            | 166 |
| 4.3.2.2.4. Ders Öncesi Eser Ses Kaydının Eser Bütünlüğüne Katkısı .....            | 166 |
| 4.3.2.3. Ders İçi Beceri Kazanım Durumları.....                                    | 166 |
| 4.3.2.3.1. Notasyonu Doğru Uygulama .....  | 167 |
| 4.3.2.3.2. Ritmik Öğeleri Doğru Çalma .....  | 169 |
| 4.3.2.3.3. Deşifrede Gelişim .....   | 174 |
| 4.3.2.3.4. Ezber Çalabilme.....  | 174 |
| 4.3.2.3.5. Müzikal Davranışları Sağlayabilme.....                                  | 174 |
| 4.3.2.3.6. Teknik Davranışları Sağlayabilme .....                                  | 178 |
| 4.3.2.4. Öğretim Yöntemleri .....  | 181 |

|  |     |
|--|-----|
| 4.3.2.4.1. Tümevarım Yöntemi .....   | 182 |
| 4.3.2.4.2. Tümdengelim Yöntemi .....   | 184 |
| 4.3.2.4.3. Soru-Cevap Yöntemi .....  | 184 |
| 4.3.2.4.4. Gösterip Yaptırma Yöntemi .....   | 188 |
| 4.3.2.4.5. Anlatım Yöntemi .....   | 192 |
| 4.3.3. Ö2 Uygulama Süreci .....  | 194 |
| 4.3.3.1. Ders Videosunun İzlenme Durumu .....                                      | 201 |
| 4.3.3.1.1. Dersten Önce İzleme Zaman Aralığı .....                                 | 201 |
| 4.3.3.1.2. Ders Videosu İzleme Sayısı .....  | 202 |
| 4.3.3.1.3. Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme)<br>..... | 203 |
| 4.3.3.2. Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi .....                    | 203 |
| 4.3.3.2.1. Ders Videolarının Kadın Besteci Farkındalığına Katkısı .....            | 204 |
| 4.3.3.2.2. Dersten Önce Parmak Numaralarını Not Alma .....                         | 205 |
| 4.3.3.2.3. Parmak Numaralarını Gösteren Ders Materyalinin Katkısı .....            | 205 |
| 4.3.3.2.4. Ders Öncesi Eser Ses Kaydının Eser Bütünlüğüne Katkısı .....            | 205 |
| 4.3.3.2.5. Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi ....          | 206 |
| 4.3.3.3. Ders İçi Beceri Kazanım Durumları .....                                   | 209 |
| 4.3.3.3.1. Ritmik Öğeleri Doğru Çalma .....  | 210 |
| 4.3.3.3.2. Notasyonu Doğru Uygulama .....  | 215 |
| 4.3.3.3.3. Müzikte Yardımcı İşaretleri Bilme ve Uygulayabilme .....                | 219 |
| 4.3.3.3.4. Hız Değişimi Terimlerini Bilme ve Uygulayabilme .....                   | 219 |
| 4.3.3.3.5. Artikülasyon İşaretlerini Bilme ve Uygulayabilme .....                  | 221 |
| 4.3.3.3.6. Müzikal Davranışları Sağlayabilme .....                                 | 226 |
| 4.3.1.1.1. Teknik Davranışları Sağlayabilme .....                                  | 234 |
| 4.3.3.4. Öğretim Yöntemleri .....  | 238 |
| 4.3.3.4.1. Tümdengelim Yöntemi .....   | 239 |

|  |     |
|--|-----|
| 4.3.3.4.2. Tümevarım Yöntemi .....   | 241 |
| 4.3.3.4.3. Soru-Cevap Yöntemi .....  | 242 |
| 4.3.3.4.4. Gösterip Yaptırma Yöntemi .....   | 244 |
| 4.3.3.4.5. Anlatım Yöntemi .....   | 248 |
| 4.3.4. Ö3 Uygulama Süreci .....  | 253 |
| 4.3.4.1. Ders Videosunun İzlenme Durumu .....                                      | 260 |
| 4.3.4.1.1. Dersten Önce İzleme Zaman Aralığı .....                                 | 260 |
| 4.3.4.1.2. Ders Videosu İzleme Sayısı .....  | 261 |
| 4.3.4.1.3. Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme)<br>..... | 262 |
| 4.3.4.2. Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi .....                    | 263 |
| 4.3.4.2.1. Ders Videolarının Kadın Besteci Farkındalığına Katkısı .....            | 264 |
| 4.3.4.2.2. Dersten Önce Eser ile İlgili Not Alma .....                             | 265 |
| 4.3.4.2.3. Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi. ...          | 265 |
| 4.3.4.4. Ders İçi Beceri Kazanım Durumları .....                                   | 269 |
| 4.3.4.4.1. Ritmik Öğeleri Doğru Çalma .....  | 270 |
| 4.3.4.4.2. Notasyonu Doğru Uygulama .....  | 276 |
| 4.3.4.4.3. Artikülasyon İşaretlerini Bilme ve Uygulayabilme .....                  | 277 |
| 4.3.4.4.4. Hız Değişimi Terimlerini Bilme ve Uygulayabilme .....                   | 281 |
| 4.3.4.4.5. Otokontrol .....  | 283 |
| 4.3.4.4.6. Postür .....  | 283 |
| 4.3.4.4.7. Müzikal Davranışları Sağlayabilme .....                                 | 283 |
| 4.3.4.4.8. Teknik Davranışları Sağlayabilme .....                                  | 292 |
| 4.3.4.5. Öğretim Yöntemleri .....  | 296 |
| 4.3.4.5.1. Tümdengelim Yöntemi .....   | 297 |
| 4.3.4.5.2. Tümevarım Yöntemi .....   | 300 |
| 4.3.4.5.3. Soru-Cevap Yöntemi .....  | 301 |

|  |     |
|--|-----|
| 4.3.4.5.4. Gösterip Yaptırma Yöntemi .....   | 302 |
| 4.3.4.5.5. Anlatım Yöntemi .....   | 305 |
| 4.3.5. Ö4 Uygulama Süreci .....  | 307 |
| 4.3.5.1. Ders Videosunun İzlenme Durumu .....                                      | 312 |
| 4.3.5.1.1. Dersten Önce İzleme Zaman Aralığı .....                                 | 312 |
| 4.3.5.1.2. Ders Videosu İzleme Sayısı .....  | 313 |
| 4.3.5.1.3. Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme)<br>..... | 314 |
| 4.3.5.2. Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi .....                    | 314 |
| 4.3.5.2.1. Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi ....          | 315 |
| 4.3.5.2.2. Kadın Bestecileri Araştırmaya İlgi Uyandırması .....                    | 316 |
| 4.3.5.2.3. Parmak Numaralarını Gösteren Ders Materyalinin Katkısı .....            | 316 |
| 4.3.5.3. Ders İçi Beceri Kazanım Durumları.....                                    | 316 |
| 4.3.5.3.1. Artikülasyon İşaretlerini Bilme ve Uygulayabilme .....                  | 317 |
| 4.3.5.3.2. Notasyonu Doğru Uygulama.....   | 318 |
| 4.3.5.3.3. Ritmik Öğeleri Doğru Çalma .....  | 320 |
| 4.3.5.3.4. Eseri Severek Çalışma .....   | 324 |
| 4.3.5.3.5. Hız Değişim Terimlerini Bilme ve Uygulayabilme.....                     | 324 |
| 4.3.5.3.6. Müzikal Davranışları Sağlayabilme.....                                  | 325 |
| 4.3.5.3.7. Teknik Davranışları Sağlayabilme .....                                  | 328 |
| 4.3.5.4. Öğretim Yöntemleri .....  | 331 |
| 4.3.5.4.1. Tümdengelim Yöntemi .....   | 331 |
| 4.3.5.4.2. Tümevarım Yöntemi.....  | 333 |
| 4.3.5.4.3. Soru-Cevap Yöntemi .....  | 335 |
| 4.3.5.4.4. Gösterip Yaptırma Yöntemi .....   | 336 |
| 4.3.5.4.5. Anlatım Yöntemi. ....   | 340 |
| 5. BÖLÜM: SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....   | 347 |

|  |     |
|--|-----|
| 6. BÖLÜM: KAYNAKÇA.....  | 359 |
| EKLER.....   | 377 |
| Ek 1. Avrupa Akademik Müziği Alanındaki Kadın Besteciler.....                                  | 377 |
| Ek 2. Araştırma İzinleri.....  | 385 |
| Ek 3. Etik Kurul İzni.....   | 394 |
| Ek 4. Uygulama İzni.....   | 395 |
| Ek 5. Uygulamada Kullanılan Eserlere Yönelik Besteci İzinleri.....                             | 396 |
| Ek 6. Piyano Öğretim Elemanları Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları.....                     | 397 |
| Ek 7. Haftalık Öğretim Programları.....  | 398 |
| Ek 8. Uzman Görüşleri Formları.....  | 407 |
| Ek 9. Piyano Rubriği.....  | 412 |
| Ek 10. Piyano Rubriği Kullanım İzni.....   | 414 |
| Ek 11. Ters Yüz Öğrenme Modeline Yönelik Hazırlanan Ders Videolarından Örnek<br>Görseller..... | 415 |
| ÖZ GEÇMİŞ.....   | 416 |

## TABLULAR LİSTESİ

| <i>Tablo</i>   | <i>Sayfa</i> |
|--|--------------|
| 1. Piyano Öğretim Elemanları Yarı Yapılandırılmış Görüşme Bilgileri.....         | 65           |
| 2. Ters Yüz Öğrenme Modeli Pilot Uygulama Süreci.....                            | 68           |
| 3. Ters Yüz Öğrenme Modeli Ö1 Uygulama Süreci.....                               | 68           |
| 4. Ters Yüz Öğrenme Modeli Ö2 Uygulama Süreci.....                               | 69           |
| 5. Ters Yüz Öğrenme Modeli Ö3 Uygulama Süreci.....                               | 69           |
| 6. Ters Yüz Öğrenme Modeli Ö4 Uygulama Süreci.....                               | 70           |
| 7. Türkiye'de Kadın Besteciler.....  | 72           |
| 8. Türk Kadın Bestecileri Solo Piyano Eserler Listesi.....                       | 79           |
| 9. Notaları Elde Edilen Türk Kadın Bestecileri Solo Piyano Eserler Listesi ..... | 85           |
| 10. Piyano Öğretim Elemanları Yarı Yapılandırılmış Görüşme Analizi.....          | 88           |
| 11. Pilot Uygulama İçerik Analizi.....   | 129          |
| 12. Ö1 Uygulama Süreci İçerik Analizi.....                                       | 153          |
| 13. Ö2 Uygulama Süreci İçerik Analizi.....                                       | 195          |
| 14. Ö3 Uygulama Süreci İçerik Analizi.....                                       | 254          |
| 15. Ö4 Uygulama Süreci İçerik Analizi.....                                       | 308          |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

| <i>Şekil</i>  | <i>Sayfa</i> |
|---|--------------|
| 1. Harmanlanmış Öğrenme Modelleri.....                                  | 12           |
| 2. Kadın Bestecilerin Tanınma Durumları.....                            | 96           |
| 3. Kadın Bestecilerin Eserlerinin Eğitimde Kullanılma Durumları.....    | 109          |
| 4. Eğitimde Kadın Besteci ve Eserlerine İlişkin Öneriler.....           | 113          |
| 5. Türk Kadın Bestecilerin ve Eserlerinin Tanınma Durumları.....        | 118          |
| 6. Piyano Eğitiminde Türk Kadın Bestecilerin Eserlerinin Yeri.....      | 121          |
| 7. Türk Kadın Besteci Eserlerinin Piyano Eğitimine Olası Katkıları..... | 123          |
| 8. Ders Videosunun İzlenme Durumu.....                                  | 132          |
| 9. Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi.....                | 133          |
| 10. Ders İçerisi İçin Beceri Kazanım Durumları.....                     | 136          |
| 11. Öğretim Yöntemleri.....   | 148          |
| 12. Ders Videosunun İzlenme Durumu.....                                 | 158          |
| 13. Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi.....               | 160          |
| 14. Ders İçerisi İçin Beceri Kazanım Durumları.....                     | 167          |
| 15. Öğretim Yöntemleri.....   | 182          |
| 16. Ders Videosunun İzlenme Durumu.....                                 | 201          |
| 17. Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi.....               | 204          |
| 18. Ders İçerisi İçin Beceri Kazanım Durumları.....                     | 209          |
| 19. Öğretim Yöntemleri.....   | 239          |
| 20. Ders Videosunun İzlenme Durumu.....                                 | 260          |
| 21. Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi.....               | 263          |
| 22. Ders İçerisi İçin Beceri Kazanım Durumları.....                     | 269          |
| 23. Öğretim Yöntemleri.....   | 297          |
| 24. Ders Videosunun İzlenme Durumu.....                                 | 312          |
| 25. Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi.....               | 315          |



|     |  |     |
|-----|--|-----|
| 26. | Ders İçi Beceri Kazanım Durumları..... | 317 |
| 27. | Öğretim Yöntemleri.....                | 331 |

## 1. BÖLÜM

### GİRİŞ

Bu bölümde, araştırmanın problem durumuna, amacına, önemine, problem cümlesine, sayılıtlara, sınırlılıklara ve tanımlara yer verilmiştir.

#### 1.1. Problem Durumu

Piyano eğitim sürecinin ilk haftalarında ve sürecin genelinde yer alan eseri tanıma ve eseri deşifre etme süreci çoğunlukla öğrenci tarafından gerçekleştirilen ön hazırlık süreçlerini kapsamaktadır. "Çoksesli sanat müziğinin en gelişmiş ve temel çalgısı kabul edilen piyano, özellikle meslekten (profesyonel) piyanist olmak isteyenler için, çok ciddi ve sistemli bir "ön hazırlık çalışmaları" gerektirmektedir." (Gedikli Yılmazçetin, 2017, s. 50). Öğrencinin haftalık piyano ders akışlarında eksik, yetersiz, hatalı ön çalışması eserin icra sürecini sıkıntıya sokar, eserin çalışılma sürecinde vakit kayıplarına sebep olur. Bunun yanında öğrencinin ön hazırlık yapmaması da muhtemel olup, eğitim süreci sonunda istenilen verimin elde edilememesi gibi durumlar ortaya çıkabilmektedir.

Söz konusu ön hazırlık sürecinin kaliteli ve sağlıklı işleyebilmesi için çeşitli öğretim yaklaşımlarından, yöntemlerinden veya modellerinden destek alınabilir. Ders öncesi öğrenci ön hazırlığının sağlıklı şekilde gerçekleşmesini sağlayan bir model olan Ters Yüz Öğrenme Modeli (Ters Yüz Sınıf Modeli), "... ders anlatımının ve ödevlerin yerinin ve zamanının değiştirildiği (Bergman ve Sams, 2012), teknolojiden yararlanılarak sınıf içi derslerin sınıf dışına taşındığı ve sınıf içi zamanın farklı öğrenme aktiviteleri kullanılarak daha fazla pratik yapılacak şekilde düzenlendiği bir harmanlanmış öğrenme modelidir." (Strayer, 2012; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 93).

Abdullah Yasin Gündüz'e (2020) göre ters yüz öğrenme yaklaşımını temel alan çalışmaların, k-12 düzeyinde uygulanmasının zorluk taşıdığı ve k-12'ye göre daha düşük yoğunlukta içeriğe sahip lisans ve üstü düzeylerde uygulandığı gözlenmektedir. Yapılan literatür taraması sonucunda müzik eğitiminde her basamakta ters yüz öğrenme modelinin araştırıldığı, yükseköğretim kurumlarında müzik tarihi, genel müzik eğitimi ve çeşitli çalgı eğitimlerinde bu modele ilişkin uygulamalara yer verildiği görülmektedir. Literatürde flüt, erhu, keman ve viyolonsel eğitiminde nicel ve nitel çalışmalar ile uygulandığı görülmüştür. Piyano eğitimine bakıldığında ise ters yüz sınıf modelini esas alan durum tespitlerinin yapıldığı ve öğrencide zaman ve mekân rahatlığı sağladığının savunulduğu (Zhu, 2020, Peng, 2019; Lv ve Zhao, 2019; Fu, 2020), Mooc tabanlı ters yüz öğretim modelinin öğrencide eser çalışırken püf noktalarını keşfetme becerisine katkısının aktarıldığı (Shu, 2018), bu model ile alınan piyano eğitimin öğrencilerde derse yönelik coşkuyu arttırdığı ve dezavantajları

gidermek adına başka yöntemlerle desteklenmesi gerektiğinin savunulduğu (Wang, 2018) çalışmalar olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca piyano eğitiminde ise yükseköğretim kurumunda başlangıç seviyesinde, çalgıya yeni başlamış öğrenciler ile birlikte bu modelin uygulanmış olduğuna rastlanmıştır.

Söz konusu çalışmalarda verilerin litaretür taramaları, mülakatlar, anketler ve ölçekler ile elde edildiği görülmektedir. Ancak piyano öğretim sürecinin detaylı ele alındığı nitel çalışmaların sınırlılığı görülmekte; Ters Yüz Öğretim Modelinin piyano eğitiminde hangi hedeflerde fayda sağladığının, hangi öğrenim çıktılarında kazanım sağlamaya yardımcı olduğu sorusu önem kazanmaktadır. Ayrıca lisans düzeyinde, piyano eğitime yeni başlamamış olan orta ve/veya ileri seviye öğrencilerin eğitim süreçlerinde bu modelin etkisinin nasıl olacağı sorusunun önem kazandığı düşünülmektedir.

Piyano eğitiminde kullanılan öğretim modeli, öğretim yöntemlerinin yanı sıra ders materyalleri de piyano eğitimcisi tarafından göz önünde bulundurulması gereken önemli bir unsurdur. Ders materyalleri seçiminde eser çeşitliliğinin, öğrencinin farklı stillerde eser çalışmasının önemli olduğu aktarılmaktadır (Ertem, 2011). Müfredat ekseninde bakıldığında, kadın bestecilere ait eserlerin ülkemizde ve dünya genelinde konser programları ve eğitim müfredatlarında çok sınırlı yer aldığı (Makal, 2020) bilgisi mevcuttur. Bu durum ülkemizde icrada kadın bestecilere ne sıklıkta yer verildiği konusu üzerinde düşündürmektedir. Özkişi'ye göre "Türkiye'de özellikle Avrupa Akademik Müziği üzerine yoğunlaşan kadın bestecilerin deneyimlerine dayanan bir literatür eksikliği vardır." (Özkişi, 2009, s. 1). Sözü edilen literatür eksikliğinin piyano eğitime de yansımakta olduğu düşünülmekte ve kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin lisans öğrencileri tarafından tanınmasının, çalışılmasının piyano eğitim literatürüne katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Akademik çalışmalara bakıldığında, kadın bestecileri ele alan çalışmaların çoğunlukla biyografik özellikleri (Çakarlı, 2017; Akalın, 2015; Hoch ve Lister, 2019), otobiyografik özellikleri (Hollingworth, 2019), eser incelemeleri ve stil özelliklerinin incelenmesini (Sarıkaya, 2016; Yağcı, 2019; Torunoğlu, 2016; Rensink-Hoff, 2015; Tonella Tüzün, 2019), tarihsel süreç içerisindeki görünürlüklerinin tespitini (Yazıcı ve Topalak, 2014; Sarıkaya ve Özer, 2015) içerdiği görülmektedir. Ayrıca günümüz müzik dünyasında erkek egemen düzen içerisinde var olma çabalarını (Sakar, 2007; Baker ve Biggers, 2018), kadın bestecilerin müzik sektöründe görünür olmalarının çözüm yollarına ilişkin önerileri (Sarper, 2015; Hennekam, Bennett, Macarthur, Hope ve Goh, 2019; Jenkins, 2014) ve konser programları ve eğitim müfredatlarında ne sıklıkta yer aldıklarının tespiti (Lindeman, 1992; Palmquist ve Payne, 1992; Mittner, 2018) ekseninde de çalışmalar olduğu görülmektedir. Ayrıca eğitimde

kadın besteci eserlerinin kullanımında ne gibi etkiler elde edildiği konusunda ilgili az sayıda çalışmanın (Bonnycastle, 2018) yer aldığı da görülmektedir. Tüm bunların yanında çok sesli müzik ekseninde isimlerine erişilebilen kadın bestecilerin, Oxford Music Online-Grove Music Online sitesinde çağlara ve dönemlere göre kategorize edildiği tespit edilmiştir (Oxford Music Online-Grove Music Online, 2021). Söz konusu kategorizasyon tablolarştırılmış olup Ek 1'de yer almaktadır. Tabloda elde edilen isimler içerisinde Türk kadın bestecilere bakıldığında; Avniye Nazife Aral Güran ve Yüksek Koptagel olmak üzere iki Türk kadın besteci isminin yer aldığı görülmektedir.

İncelenen çalışmalarda kadın besteci eserlerinin piyano eğitim süreçlerinde kullanılmasını ele alan çalışmaların sınırlı olduğu görülmekte olup, Türkiye'de yükseköğretim düzeyinde müfredatlarda kullanımının nasıl fayda sağlayacağı önem kazanmaktadır.

Araştırmada benimsenen öğrenme modeli ve materyale yönelik irdelenen literatür göz önüne alındığında, Türkiye'de kadın bestecilere ait solo piyano eserlerini içeren piyano eğitim sürecinde Ters Yüz Öğrenme Modelinin öğrencilerin eğitim sürecini nasıl etkilediği, gelişimlerine katkısının ve öğrenme çıktılarına etkisinin nasıl olduğunun irdelenmesi gerektiği düşünülmektedir.

## **1.2. Araştırmanın Amacı**

Çalışmanın amacı Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile piyano eğitimi alan lisans düzeyi öğrencilerin gelişimine nasıl ve ne düzeyde katkı sağladığını tespit etmektir.

## **1.3. Araştırmanın Önemi**

Piyano eğitiminde öğrencilerin yaşadığı teknik problemlerin sebebini yetersiz çalışma, dikkatsizlik ve ilgisizlikten kaynaklandığı, öğrencilerin yetersiz çalışmalarının yanı sıra bilişsel ön hazırlık açısından donanımsız olmalarının da ciddi bir etken olduğu düşünülmektedir (Coşkuner ve Varış, 2018, s. 30). Ön hazırlık sürecinde, öğrencilerin izledikleri videolar sayesinde elde ettikleri temel düzeydeki bilgilerle sınıfa ön hazırlıkla gelmeleri ve öğrendiklerini sınıf içi aktif öğrenmeyle birleştirerek anlamlı öğrenmeye katkıda buldukları (Muth, 2016; aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 159) Ters Yüz Öğrenme Modeli'nin, piyano eğitiminde hangi hedef davranışlara ve/veya öğrenme çıktılarına katkıda bulunduğu tespiti önem kazanmaktadır. Bu sebeple Ters Yüz Öğrenme Modelinin esas alındığı literatürde sınırlı olduğu tespit edilen lisans düzeyi piyano eğitim sürecinin ele alınması, öğrenim çıktılarına etkisinin incelenmesinin piyano eğitimi veren öğretim elemanlarına, lisans düzeyi piyano eğitimi alan öğrencilere katkısı olacağı düşünülmektedir.

Söz konusu öğretim modelinin yanında piyano eğitiminde eser çeşitliliğinin önemi de vurgulanmakta olup (Ertem, 2011), piyano literatüründe sınırlı sayıda yer verildiği tespit edilen kadın bestecilere ait solo piyano eserlerinin, eğitim sürecine dahil edilmesinin de önemli olduğu düşünülmektedir. Türkiye'de özellikle Avrupa Akademik Müziği üzerine yoğunlaşan kadın bestecilerin deneyimlerine dayanan bir literatür eksikliği olduğu (Özkişi, 2009, s. 1) bilgisinden göz önüne alındığında; sözü edilen literatür eksikliğinin piyano eğitimine de yansımakta olduğu düşünülmektedir. Kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin lisans öğrencileri tarafından tanınmasının, çalışılmasının piyano eğitim literatürüne katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

#### **1.4. Problem Cümlesi**

Çalışmanın problem cümlesi "Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile piyano eğitimi alan lisans düzeyi öğrencilerin gelişimine katkısı nedir?" olarak belirlenmiştir.

Bu doğrultuda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Türk kadın bestecilerin solo piyano eserleri nelerdir?
2. Piyano öğretim elemanlarına göre Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin piyano eğitiminde kullanımına ilişkin görüşleri nelerdir?
3. Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile verilen lisans düzeyi piyano eğitimi öğrenme çıktılarına yansımaları nelerdir?
4. Ters Yüz Öğrenme Modeli temel alınarak yapılan uygulamada, Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerini çalışan öğrencilerin başarı düzeyleri nedir?

#### **1.5. Sayıtlar**

Çalışmada aşağıdaki varsayımlardan yola çıkılmıştır:

1. Piyano öğretim elemanları Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerini piyano eğitiminde kullanmaktadırlar.
2. Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile piyano eğitimi alan lisans düzeyi öğrencilerin gelişimine katkıları öğrenme çıktılarıyla uyumlu olacaktır.
3. Ters Yüz Öğrenme Modeli temel alınarak yapılan uygulamada, Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerini çalışan öğrencilerin başarıları iyi düzeyde olacaktır.

#### **1.6. Sınırlılıklar**

Çalışmanın 1. alt problemine yönelik elde edilen bulgular Türk kadın besteciler ile sınırlıdır.

Çalışmanın 2. alt problemine yönelik elde edilen bulgular dokuz öğretim elemanı görüşü ile sınırlıdır.

Çalışma amacı ve 3. ve 4. alt problemlere yönelik elde edilen bulgular Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümünden çalışmayı katılan pilot uygulamada bir ve ana uygulamada dört öğrenciyi kapsamaktadır. Çalışma 2021 bahar yarıyılında gerçekleştirilmiştir.

### **1.7. Tanımlar**

**Anlatım Yöntemi:** Öğretmenin bilgilerini, pasif bir şekilde oturarak dinleyen öğrencilere otokratik bir biçimde ilettiği geleneksel yöntemdir (Küçükahmet, 1997; aktaran Akbulut, 2004, s. 67).

**Artikülasyon İşaretleri:** Notaların nasıl seslendirileceğini gösteren anlatım terimleri ve işaretleridir (Say, 2009a, s. 51).

**Barok Dönem:** Rönesans ile klasik dönem arasındaki zaman diliminde, 17. yüzyılın ilk çeyreğinden 18. Yüzyılın ortasına kadar egemen olan, müzik tarihinde Monteverdi'den J. S. Bach'a uzanarak yaklaşık 150 yılı kapsayan, genel yönelimiyle soylular kesiminin beğenisini yansıtan çağ üslubu (Say, 2009b, s. 62).

**Çağdaş Dönem:** 19. Yüzyılın sonlarından günümüze uzanan dönemin müziği. Sıçramalı bir gelişim izleyen çağdaş müzik, başlıca özelliklerinden yola çıkan kavram ve terimlerle de özetlenir: "Modern Müzik", "Yeni Müzik", "Yirminci Yüzyıl armonisi", "Öncü Müzik". Genel yönelimiyle çağdaş müzik, yaklaşık tarihlerle 1600- 1900 yılları arasında kullanılmış olan tonal müzik ile bağları koparmayı temsil eder (Say, 2009b, s. 117).

**Gösterip Yaptırma Yöntemi:** Bir işlemin uygulanmasını, bir araç gerecin çalışmasını önce gösterip açıklama, daha sonra öğrenciye alıştırmaya ve uygulama yaptırarak kazandırmanın amaçlandığı ortamlarda kullanılan bir öğretme-öğrenme yoludur (Demirel, 1999; Sönmez, 1994; aktaran Akdemir ve Memiş, 2008, s. 18).

**Klasik Dönem:** Barok Dönem ile Romantik Dönem arasındaki müzik stili. Yaklaşık olarak J. S. Bach'ın ölüm tarihi olan 1750'den Beethoven'ın ölümüne (1827) kadar süren zaman dilimindeki müzikal gelişim çağı (Say, 2009b, s. 298).

**Orta Çağ Dönemi:** Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden (476) 1453'e veya 1492'ye kadar süren çağ (Türk Dil Kurumu [TDK], 2021).

**Piyano Literatürü (Piyano Müziği):** Başta piyano olmak üzere, piyano öncesi dönemlerde org, virginal, çembalo (klavsen), klavikord gibi klavyeli çalgılar için yazılmış eserlerin günümüzde daha çok piyanoyla seslendirilmesi nedeniyle bu eserleri de kapsayan piyano edebiyatına verilen ad (Say, 2009b, s. 425).

Romantik Dönem: Müzik tarihinde 1790 (ya da 1815) yıllarında geç klasisizm sonu ile 1910'a, empresyonizm (izlenimcilik) ve ekspresyonizm başlangıcına kadar süren, duyguya, coşkulu olmaya ve hayal gücüne çok önem verilen, Beethoven ve Schubert gibi bestecilerin geçiş sürecini başlattıkları, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Wagner, Berlioz, Chopin, Liszt gibi bestecilerle devam eden, şiir ve resim gibi güzel sanatların diğer dalları ile, folklorla yakın ilişkisi olan dönem (Aktüze, 2003, s. 486).

Rönesans Dönemi: (Fr.) Tekrar doğuş anlamında (1350- 1400- 1450) yıllarından 1600'lere kadar devam eden, Orta Çağ ile Barok Çağ arası dönem (Aktüze, 2003, s. 473).

Tümdengelim Yöntemi: Tümel bir önermeden tikel bir önermeye, yasalardan olaylara, etkenden etkiye geçme yolu, talil, dedüksiyon (TDK, 2021).

Tümevarım Yöntemi: Teklik olandan, özel olandan genel olana giden, tek tek olgulardan genel önermelere varan yöntem, istikra, endüksiyon (TDK, 2021).

### 1.8. Kısaltmalar

BİFO: Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası

TDK: Türk Dil Kurumu

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

TYESU: Ters Yüz Edilmiş Sınıf Uygulamaları

TYS: Ters Yüz Sınıf

TYSM: Ters Yüz Sınıf Modeli

ÖE1: Öğretim Elemanı 1

ÖE2: Öğretim Elemanı 2

ÖE3: Öğretim Elemanı 3

ÖE4: Öğretim Elemanı 4

ÖE5: Öğretim Elemanı 5

ÖE6: Öğretim Elemanı 6

ÖE7: Öğretim Elemanı 7

ÖE8: Öğretim Elemanı 8

ÖE9: Öğretim Elemanı 9

Ö1: Öğrenci 1

Ö2: Öğrenci 2

Ö3: Öğrenci 3

Ö4: Öğrenci 4

H1: Hafta 1

H2: Hafta 2

H3: Hafta 3

H4: Hafta 4

H5: Hafta 5

H6: Hafta 6

H7: Hafta 7

H8: Hafta 8



## 2. BÖLÜM

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 2.1. Harmanlanmış Öğrenme

Günlük hayatımızı önemli şekilde etkileyen teknolojik gelişmeler, sosyal hayatı değiştirdiği kadar eğitim-öğretim anlayışlarını ve ortamlarını da etkilemekte ve şekillendirmektedir.

Yaşanan gelişmeler teknolojinin eğitime entegrasyonunu da beraberinde getirmiş ve dolayısıyla eğitim sistemleri değişmeye başlamıştır. Bu değişime artan nüfus ve bireylerden beklenen niteliklerin eklenmesiyle eğitim-öğretim ortamlarında yeni kavramlar ortaya çıkmıştır. Uzaktan eğitim, e-öğrenme, çevrim içi öğrenme, harmanlanmış öğrenme vb. kavramlar bunların başında yer almaktadır. Eğitim-öğretim ortamlarına yeni giren bu kavramlar eğitimin zamandan ve mekândan bağımsız oluşunun ortaya çıkışının ürünleridir (Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s.77).

"Bu gelişmelere paralel olarak öğrencinin de bilgiyi yapılandırması önem kazandırmaktadır." (Çağiltay ve Göktaş, 2016; aktaran Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s. 77). "Öğrenciler bu sürekli gelişen ve büyüyen bilgiyi elde etme sürecinde kendilerine kolaylık sağlayacak ve değişen bilgiye karşı kendilerini güncel tutacak zengin öğrenme ortamlarına ihtiyaç duymaktadırlar." (Yolcu, 2015; aktaran Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s. 77). Bu ihtiyaçlardan hareketle, son yıllarda harmanlanmış (karma) öğrenmenin gündeme geldiği görülmektedir.

Harmanlanmış öğrenmenin tanımlarından biri de şöyledir: "Harmanlanmış öğrenme yüz yüze ve teknoloji aracılığı ile gerçekleşen öğretimin birleşimidir." (Porter, Graham, Spring ve Welch, 2014; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 229). Uluslararası literatürde "blended", "hybrid", veya "mixed" olarak ifade edildiği görülmektedir (Alsancak Sırakaya, 2020, s. 229). Başka bir tanımda ise;

Harmanlanmış öğrenme, teknolojinin tüm çeşitlerinden yararlanarak geleneksel ve uzaktan eğitimin çeşitli modellerini birleştiren (Usta, 2007; aktaran Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s. 77), yüz yüze ve web tabanlı öğrenmenin avantajlı yönlerinin kullanıldığı (Akgündüz ve Akınoğlu, 2017; aktaran Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s. 77) ve bilgisayar aracılığı ile yüz yüze öğrenmeyi birleştiren (Graham, 2006; aktaran Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s. 77) bir öğrenme modelidir.

Harmanlanmış öğrenmeyle ilgili diğer tanımlamalara bakıldığında;

Bu tanımların bazılarında (Yolcu, 2015; Cabı ve Gülbahar, 2013; Ünsal, 2010) harmanlanmış öğrenmenin daha çok öğrenmenin hedef ve amaçlarına ulaşmada etkili olduğundan söz edilirken bir kısmında (Çetinkaya, 2017; Inner, 2014; Kurt, Yıldırım ve Cücük, 2017; Usta, 2007; Yıldız, 2011) yüz yüze ve uzaktan eğitimin bir araya getirilmesine değinilmektedir. Bunun yanı sıra bazı tanımlarda da (Ceylan, 2015; Graham, 2006; Öner, Yıldırım ve Bars, 2014; Balaman, 2016; Pesen, 2014) geleneksel eğitimin teknolojinin çeşitli imkanlarıyla harmanlanmasından, bazılarında ise (Hebebcı ve Usta, 2015; Sarıtepeci, 2012) farklı öğretim yöntemlerinin bir arada bulunmasından bahsedilmektedir. (Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s. 78).

Söz konusu geleneksel öğrenme ortamlarının sınırlılıklarının şöyle sıralandığı görülmektedir:

- Öğretmen merkezli
- Zaman ve mekân sınırlılıkları
- Dağıtımın çok pahalı olması (Shahzad ve Golain, 2014; Zhang, Zhao, Zhou ve Nunamaker, 2004; aktaran Yıldırım, 2020, s. 216).
- Çevrim içi öğrenme ortamının sınırlılıklarının ise;
- Eşzamansız e-öğrenme ortamlarında etkili geribildirim sınırlılığı
- Öğretmenler için artan hazırlık süreci
- Herkes için rahat olmama
- Potansiyel olarak daha fazla hayal kırıklığı, endişe ve karmaşa olarak sıralanmıştır (Shahzad ve Golain, 2014; Zhang, Zhao, Zhou ve Nunamaker, 2004; aktaran Yıldırım, 2020, s. 216).

Aynı zamanda bu iki öğrenme içinden geleneksel öğrenmenin üstün yönleri ise şöyle özetlenmektedir:

- Etkili geribildirim
- Öğretmen ve öğrenenler için alışılmış ortamlar sunma
- Öğrenenleri motive etme
- Sosyal topluluğun kültürü (Zhang, Zhao, Zhou ve Nunamaker, 2004; aktaran Yıldırım, 2020, s. 216).

Çevrim içi öğrenmenin üstün yönleri ise;

- Öğrenen merkezli ve kendi hızında öğrenme
- Zaman ve mekân esnekliği

- Potansiyel olarak küresel izleyicilere ulaşma
- Bilgiye sınırsız erişim
- Bilginin yeniden kullanımı ve paylaşımı için arşivleme yeteneği olarak üstün yönleri sıralanmaktadır (Zhang, Zhao, Zhou ve Nunamaker, 2004; aktaran Yıldırım, 2020, s. 216).

"Karma öğrenme ortamları, yüz yüze ve çevrim içi öğrenme ortamlarının sahip oldukları sınırlılıkları ortadan kaldırarak bu iki ortamın üstün yönlerini ortak bir çatı altında birleştirmeyi amaçlamaktadır." (Akgündüz ve Akınoğlu, 2017; Garrison ve Kanuka, 2004; Osguthorpe ve Graham, 2003; aktaran Yıldırım, 2020, s. 217). "Tüm tanımlardan yola çıkarak harmanlanmış öğrenme, hedef ve amaçlara ulaşmak için yüz yüze ve uzaktan eğitimin teknolojinin çeşitli imkanları kullanılarak bir araya getirilmesi olarak tanımlanabilir. Harmanlanmış öğrenme birden fazla öğrenme yaklaşımı barındırdığından aynı zamanda bir öğrenme tasarımıdır." (Dağ, 2011; aktaran Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s. 78). Bu doğrultuda harmanlanmış öğrenme, yüz yüze öğrenmenin en güçlü özellikleriyle çevrim içi öğrenmenin en güçlü özelliklerinin birleştirilmesinden meydana gelen, etkileşimli, öğrenci açısından serbest ve istenen öğrenme hızında, uzaktan eğitimi de içine alan zengin bir öğrenme ortamı olarak özetlenebilmektedir (Ünsal, 2012; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 229).

Geleneksel yöntem ile karma yöntemlerden biri olan ters yüz sınıf modelinin karşılaştırıldığı lisans düzeyi bir çalışmada Şengel (2016), ters yüz sınıf modeli ile eğitim gören öğrencilerin süreç sonunda daha başarılı olduklarını, daha fazla eğlendiklerini ve eğitim ortamlarında kendilerini daha rahat hissettiklerini tespit etmiştir. Ayrıca problem çözme bilgiye farklı kaynaklardan erişme, analiz, bireysel öğrenme gibi 21. Yüzyıl becerilerinin gelişmesine katkı sağladığı sonuçlarına ulaştığı görülmektedir.

Yüz yüze eğitimin aksine harmanlanmış öğrenmede birden fazla eğitim ortamı olduğu görülmektedir. "İnternet sayesinde öğrenme-öğretme ortamları sınıfla sınırlı olmaktan çıkıp zaman ve mekândan bağımsız hale gelmiştir. Bunun sonucu olarak da bireysel ve bağımsız öğrenme süreçleri ve yeni ortamlar düzenlenerek yeni yaklaşımlar geliştirilmiştir." (Alkan, 2011; aktaran Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s. 78). "Harmanlanmış öğrenme ortamları da bu ihtiyaçlardan yola çıkarak gündeme gelmiştir. Harmanlanmış öğrenme ortamlarında hem yüz yüze etkileşim kaybolmamış hem de farklı ortam ve zamanlarda kullanılabilen çevrim içi etkinliklerle öğretim esnek hale getirilmiştir (Pesen, 2014; aktaran Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s. 78). Bu durumda yüz yüze öğretim ile çevrim içi öğretim arasındaki dengenin önemli olduğu düşünülmektedir. Söz konusu bu dengenin oluşturulmasında harmanlanmış

öğrenmenin avantaj ve dezavantajlarının göz önünde bulundurulmasının faydalı olduğu düşünülmektedir.

Çevrim içi öğrenmede öğrenen-öğretim elemanı ve öğrenen-öğrenen arasında etkileşim ve iletişim sorunlarının yaşanması gibi dezavantajlar olduğu göz önünde bulundurulduğunda (Schweizer, Weidenmann ve Bernd, 2003; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 229), harmanlanmış öğrenmenin bu eksikliklerin giderilmesi nedeniyle yüz yüze öğrenmeye duyulan ihtiyaçtan ortaya çıktığı görülmektedir (Fook, Kong, Lan, Atan ve Idrus, 2005; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 229). "Çevrim içi öğrenmede en büyük avantaj zaman ve mekân esnekliği iken yüz yüze öğrenmede karşılıklı iletişim ve ilişki kurma önem kazanmaktadır." (Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s. 79).

Çevrim içi ortam öğrencilere zaman esnekliği sağlarken aynı zamanda onların öz disipline sahip olmasını da gerektirir ve böylece onlara okul dışı iş yüklemiş olur. Yüz yüze ortamda ise karşılıklı iletişim artar ve vücut dili verilerini alma imkanı doğar, ama diğer taraftan zaman yetersizliği ve sosyal ilişkileri zayıf öğrenciler için çekimsizlik söz konusu olabilir." (Meşe, 2016; aktaran Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s. 79).

"İnternet kullanılan ortamlarda öğrenciler kendi kendilerine öğrenme becerilerini geliştirerek yeni bilgi ve beceriler kazanma imkanı bulmakta ancak bunun için de yeni teknolojik becerilere sahip olmaları gerekmektedir." (Pesen, 2014; aktaran Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s. 79). "Harmanlanmış öğrenme bireysel hız, bireysel öğrenme ve uygulama açısından çeşitlilik sağladığı gibi, yoğun işbirliği ve iletişim de sağlamaktadır. Hızlı geribildirim, serbest öğrenme ortamı, zaman ve maliyet tasarrufu gibi avantajları olduğu da unutulmamalıdır." (Ünsal, 2010; aktaran Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s. 79). Sözü edilen bu avantajlar ile birlikte dezavantajlar da bulunmaktadır. Bunlar arasında "Harmanlanmış öğrenme ortamının tasarlanması için zaman, kaynak, donanım, teknoloji kullanım yetersizliği gibi eksikler bulunabilmektedir." (Adıgüzel ve Dürnel, 2019, s. 79). Bu yöntemin uygulanmasında öğrenci ve öğretmen arasındaki etkileşiminin artırılmasının ve çevrim içi ve sınıf ortamının dengeli şekilde kullanılmasının önemli olduğu görülmektedir.

Etkili bir harmanlanmış öğrenme süreci için bu dengenin sağlanması, dersin özelliklerine uygun olacak şekilde bir süreç planlamasının yapılması gerekmektedir. Etkili öğrenmeyi sağlamak için öğretim hedefleri, öğrenen özellikleri, bilgi ve beceri düzeyi ve öğretmenin tercihleri gibi değişkenler doğrultusunda harmanlama oranı

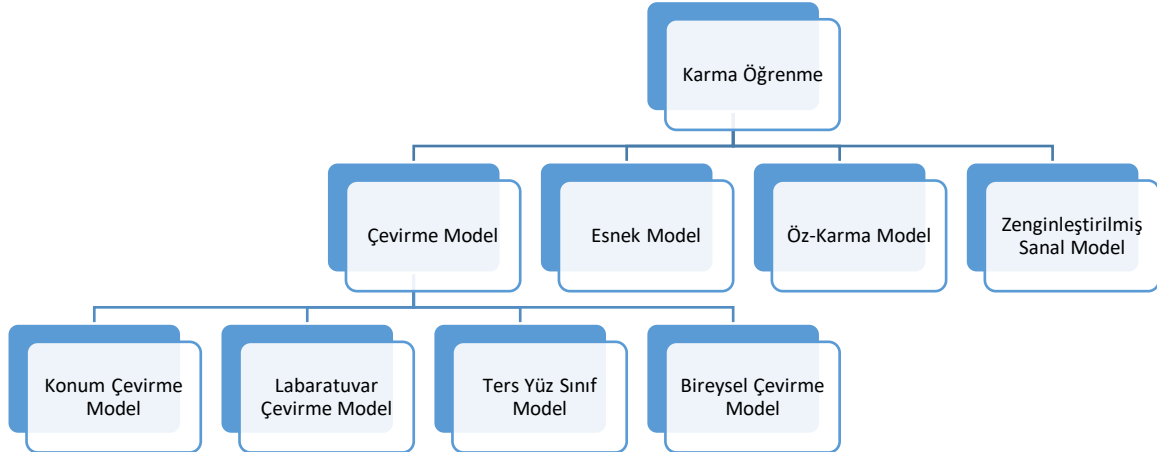
değişiklik gösterebilir (Uluyol ve Karadeniz, 2009; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 230).

Bunun yanı sıra literatürde harmanlanmış öğrenemenin sadece teknoloji içerecek şekilde değil, derin ve anlamlı bilişsel etkinlikleri sağlayacak şekilde de tasarlanması gerektiği önerilmiştir (Delialioğlu ve Yıldırım, 2008; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 230).

"Karma öğrenme ortamlarının tek bir uygulaması yoktur. Uygulayıcılar dersin amacına, öğrenme grubuna ve gerçekleştirdikleri öğretimsel etkinliklere göre bu ortamları farklı şekillerde tasarlayabilirler." (Yıldırım, 2020, s. 217). Literatürde harmanlanmış öğrenme sürecinin yürütülme şekline göre farklı sınıflandırmalar yapıldığı görülmektedir. Staker ve Horn (2012) tarafından yapılan sınıflama aşağıda yer alan Şekil 1'de görülmektedir:

### Şekil 1

*Harmanlanmış Öğrenme Modelleri (Staker ve Horn, 2012; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 230)*



Şekilden yola çıkılarak harmanlanmış öğrenmenin, dersin yürütülme şekline göre birçok farklı modeli kapsadığı görülmektedir. Bunlardan biri olan çevirme modellerinde "öğrenme ortamlarından biri çevrim içi iken diğer öğrenme ortamı yüz yüzedir." (Yıldırım, 2020, s. 230). Bunun yanı sıra Staker ve Horn'a (2012) göre çevirme modelinin altında yer alan ters yüz sınıf modeli son yıllarda çevrim içi öğrenmede kullanılan uygulama örneklerinin en yaygın olanlarındandır.

**2.1.1. Ters Yüz Öğrenme Modeli:** Eğitim sistemlerinin temel amaçlarının günümüzde bilgilerini gerçek yaşama uyarlayabilen, problem çözebilen, işbirliği ile çalışabilen, yaşam boyu öğrenebilen bireyler yetiştirmek olduğu (Hains ve Smith, 2012; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 93) görülmekte; ayrıca öğrenmede anlama, algılama, düşünme, duyuş ve yaratma gibi kavramlar önem kazanmaktadır (Özden, 2005; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 93). "Öğrenci merkezli öğrenme ve öğretme süreçlerini mümkün kılan yöntemlerden biri de ters-yüz sınıf modelidir." (Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 93). "TYESU (Ters Yüz Edilmiş Sınıf Uygulamaları)'nın ilk olarak Lage, Platt ve Treglia (2000) tarafından 'inverted classroom' olarak ortaya atılmış olsa da yaygın olarak kullanımında Jonathan Bergmann ve Aaron Sams (2012) tarafından gerçekleştirilen 'Flipped Classroom' çalışmalarının önemli etkileri olduğu söylenebilir (Yıldırım, 2020, s. 217).

Literatür incelendiğinde bu modelin isimlendirilmesinde ve tanımlanmasında çeşitlilik olduğu görülmektedir.

Lage, Platt ve Treglia (2000) tarafından dönüştürülmüş sınıf (the inverted class) olarak isimlendirilen model; evde ödev olarak verilen çalışmaların okulda, okuldaki öğrenme eylemlerinin ise evde gerçekleştirilmesi şeklinde ifade edilmiştir. Bergmann ve Sams (2012), "dönüştürülmüş sınıf", "harmanlanmış öğrenme", "tersine öğrenme" ve "7/24 sınıf" gibi terimlerin birbirlerinin yerine kullanılabileceğini belirtmişlerdir. Staker ve Horn (2012) ise TYS (Ters Yüz Sınıf) modelinin, harmanlanmış öğrenmenin (öğrenmenin bir kısmını çevrim içi gerçekleştiği formal öğrenmenin) eşdeğeri olmadığını, bir alt kümesi olduğunu vurgulamışlardır. Roehling (2018); TYS modelinin, harmanlanmış öğrenmeden farklı olduğunu, harmanlanmış öğrenmede yapılan düzenlemelerle sınıf içi yüz yüze öğrenmeye ayrılan zamanın azaldığını ve öğrenmenin bir kısmının sınıf dışına taşındığını belirtmiştir (Mutlu ve Aydın, 2020, s. 156).

Modelin işleyiş sürecine bakıldığında ise dersten önce öğrencinin sorumluluk almasının ve ön hazırlık yapmasının bu modelde önemli bir yer tuttuğu görülmektedir.

Öğrenciler derse gelmeden veya konuya başlamadan önce verilen video anlatımlar ile derse ön hazırlık yapmalıdırlar (Caudill, 2014). Bunun yanında öğrenciler, video içine yerleştirilmiş kısa sınavları tamamlamak veya farklı formattaki soruları cevaplamakla yükümlüdürler (Debbağ, 2018). Öğrencilerin bazı durumlarda video izlemeleri yeterli görülmediğinden, video izlerken not tutmaları da istenmektedir. Stoltzfus (2016), bunu kolaylaştırmak için bir şablon hazırlamış ve öğrencilere dağıtmıştır. Roehling (2018),

video izlerken not tutulmasının öğrencilerin test başarılarını artırdığını belirtmiştir (Mutlu ve Aydın, 2020, s. 162).

Ters yüz sınıf modeli, harmanlanmış bir öğrenme şeklidir ve "...daha derin ve anlamlı öğrenmelerin gerçekleşmesini sağlayan geleneksel öğretim paradigmasının ters çevrildiği bir modeldir." (Bergman ve Sams, 2012; Bishop ve Verleger, 2013; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 231). Söz konusu modelle ilgili yapılmış olan diğer tanımlara bakıldığında; Ters Yüz Öğrenme Modeli (Flipped Learning), ders anlatımının ve ödevlerin yerinin ve zamanının değiştirildiği (Bergman ve Sams, 2012), teknolojiden yararlanılarak sınıf içi derslerin sınıf dışına taşındığı ve sınıf içi zamanın farklı öğrenme aktiviteleri kullanılarak daha fazla pratik yapılacak şekilde düzenlendiği bir harmanlanmış öğrenme modelidir (Strayer, 2012; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 93). Bir başka tanıma göre ise "...asen kron video derslerinin, okuma ödevlerinin, uygulama problemlerinin, teknoloji tabanlı kaynakların sınıf dışında tamamlandığı, sınıf içinde etkileşimli ve grup tabanlı problem çözme aktivitelerinin yapıldığı, davranışçı ve yapılandırmacı yaklaşımların birleşimi olan pedagojik bir model olarak tanımlanmaktadır." (Hawks, 2014; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s.93). Ayrıca bilgi aktarımının sınıf dışına çıkarıldığı, sınıf içi zamanın aktif ve sosyal etkileşimli öğrenme aktiviteleri için kullanıldığı, öğrencilerin sınıf içi ve sınıf dışı aktiviteleri tamamlamakla sorumlu olduğu bir pedagojik yaklaşım olarak tanımlandığı da görülmektedir (Abeysekera ve Dawson, 2015; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 93).

Sınıf dışı öğrenme ortamlarında öğrencilerden, öğretmen tarafından verilen görev ve ödevleri yerine getirmeleri beklenmektedir. Sınıf dışı öğrenmeye yönelik bu görevler; önceden kaydedilmiş videoları izlemek, ders notlarıyla beraber verilen ses kayıtlarını dinlemek, videoları izlerken not tutmak veya verilen çevrim içi sınavları tamamlamaktır (Elmaadaway, 2018; aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, sç 157).

Ters yüz öğrenme modelinin orijinal ismi olan "Flipped Learning" veya "Flipped Class" kökeninde yer alan "FLIP" kelimesinin harflerinin şu gereklilikleri kapsadığı görülmektedir:

- Öğrenme ortamlarının yeniden düzenlenmesi gerekliliğini açıklayan esnek ortam (Flexible environment),
  - Öğrenci ve öğretmen rollerinin değişmesi gerekliliğini açıklayan öğrenme kültürü (Learning culture)
  - Hangi içeriklerin TYSM ile işleneceğine, uygulamada kullanılacak materyal ve yöntemlere karar verilmesi gerekliliğini açıklayan maksatlı içerik (Intentional content)
- ve

- Profesyonel eğitimci (Professional educator) (Hamdan, McKnight, McKnight ve Arfstrom, 2013; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 96).

Tersyüz sınıf modelinin temelindeki anlayış öğrencilerin dersle ilgili hazırlıklarını tamamlayarak sınıfa gelmelerine dayanmaktadır (Bergman ve Sams, 2012). "Öğrenciler derse gelmeden önce çevrim içi videoları ödev olarak izleyerek hazırbulunuşluklarını destekleyecek ön bilgileri elde ederlerken; sınıf ortamında, öğretmen rehberliğindeki grup çalışmalarıyla üst düzey düşünme gerektiren etkinlikleri gerçekleştirmektedirler." (Mutlu ve Aydın, 2020, s. 157). "Öğrencilerin izledikleri videolar sayesinde elde ettikleri temel düzeydeki bilgilerle sınıfa ön hazırlıkla gelmeleri ve öğrendiklerini sınıf içi aktif öğrenmeyle birleştirmeleri mükemmel bir denge sağlamakta, bu da anlamlı öğrenmeye katkıda bulunmaktadır." (Muth, 2016; aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 159).

Bu doğrultuda, geleneksel yaklaşımda öğretmenin sürecin merkezinde yer aldığı, konunun sınıf ortamında öğretmen tarafından aktarıldığı, öğrencilerin konuyu özümsemelerinin sınıf dışında ödevler ile sağlandığı görülmekle birlikte (Göğebakan Yıldız, Kıyıcı ve Altıntaş, 2016; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 231); ters yüz sınıf modelinde "öğrenenlere dersin teorik kısmını video, film ve ses gibi çevrim içi eğitim materyalleri ile sınıf dışında öğrenme imkanı sunar ve sınıf içindeki zaman problem çözme ve uygulama yapmak gibi aktif öğrenme etkinliklerine ayrılır." (Bergman ve Sams, 2012; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 231). Geleneksel yöntemlerde bilgi aktarımının genellikle düz anlatım yoluyla (Brackenbury, 2012; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 95) gerçekleştirildiği ve Bloom taksonomisinin ilk iki basamağı olan hatırlama ve anlama basamaklarına ulaştığı kabul edilir. Bu doğrultuda Bloom taksonomisinin üst basamaklarına ait uygulamaların ödevler ile gerçekleştirildiği, bu süreçte de öğrencinin uygulama, analiz etme gibi üst düzey becerileri gerçekleştirirken yalnız olması anlamına gelmektedir. Oysa ters yüz sınıf modelinde "Bloom taksonomisinin ilk iki basamağı olan hatırlama ve anlama öğrencinin sınıf dışında yaptığı bireysel çalışma sırasında, daha üst basamaklara ait çalışmalarsa sınıf içinde gerçekleştirilir." (Kara, 2016).

Öğrencilerin derse hazır gelmesini ve öğrendikleri kavramları derste uygulayabilmesine fırsat tanıyan bu modelde, "öğrenenler kendi öğrenme sorumluluğunu alarak öğrenme süreçlerini kendileri planlamaktadır." (Davies, Dean ve Ball, 2013; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 232). Dolayısıyla ters yüz sınıf modelinde öğrenci pasif öğrenen yerine aktif öğrenendir (Kardaş ve Yeşilyaprak, 2015; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 93). Öğrencilerin kendi öğrenme hızlarına uygun öğrenme imkanı sunan bu model ile



kişiyeye özgü öğretim sağlanabilirken (Berrett, 2012; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 232), öğrenenlerin Bloom taksonomisindeki alt düzey öğrenmeleri (bilgi, kavrama, uygulama) teknoloji aracılığıyla sınıf dışında edinirken, sınıfta öğretmen ve sınıf arkadaşları ile üst düzey öğrenme becerilerini (analiz etme, değerlendirme, yaratma) geliştirdiğini (Bergmann ve Sams, 2012) görmekteyiz. Ayrıca sürecin işleyişi açısından geleneksel yöntemler ile ters yüz sınıf modelinde sınıf içi ve sınıf dışı uygulamaların yer ve zaman açısından değişiklik gösterdiği görülmektedir (Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 93).

Baker'a göre (2000) ters yüz sınıf modelinin hedefleri arasında şu maddeler yer alabilir:

- Sınıf içi ders saatlerinin aktif öğrenme aktivitelerine ayrılması,
- Öğrenme sürecinde hatırlamadan çok anlama ve uygulamaya odaklanma,
- Öğrencilere kendi öğrenmeleri üzerinde daha fazla kontrol sahibi olma ve kendi öğrenmelerinin sorumluluğunu alma imkanı sağlama,
- Öğrencilere akranlarından öğrenmeleri için daha fazla imkan sunma (aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 93).

Ters yüz sınıf modelinin, "öğrenme ortamlarının öğrencilerin yeterliliklerine ve bireysel ihtiyaçlarına göre düzenlenmesine ve bu öğrenme süreçlerine öğrencilerin aktif olarak katılmasına olanak sağlaması" (Abeysekara ve Dawson, 2015; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 94) ve öğrenciye istediği zaman ve mekânda (Davies, Dean ve Ball, 2013; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s.94), kendi hızında (Fulton, 2012; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 94), bireysel öğrenmesinin sorumluluğunu aldığı (Arnold-Garza, 2014; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 94) bir öğrenme ortamı sunması açısından avantaj sağlayabildiği görülmektedir. Günümüzde eğitim kurumlarının amaçları arasında; iletişim, işbirliği, esneklik ve uyum sağlayabilme, eleştirel düşünme, problem çözme, bilim ve teknoloji okuryazarlığı gibi 21. yüzyıl becerilerinin öğrencilere kazandırılmasının önemli olduğu görülmektedir (Partnership for 21st Century Skills, 2009; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 95). Bu doğrultuda ters yüz sınıf modelinin bu alışkanlıkları kazandırmada öğrencilere olanak tanıdığı düşünülebilir. TYS modeline yönelik farklı araştırmacılar tarafından ifade edilen özelliklerden bazıları ise şöyledir:

- TYS modelinde öğrenciler, teorik bilgileri derse gelmeden, önceden hazırlanmış videoları izleyerek elde etmeye başlarlar (Bergmann ve Sams, 2012; Çukurbaşı ve Kıyıcı, 2017; aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 158).
- Sınıf dışı öğrenme, öğrencilerin bireysel farklılıklarına uygun ve esnek bir yapıdadır. Öğrenciler istedikleri herhangi bir ortamda, istedikleri sıklıkta ve hızda öğrenme

içeriklerine erişebilirler (O'Flaherty ve Phillips, 2015; aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 158).

- Videolar izlendikten sonra, konunun anlaşılmayan noktaları ile ilgili sorular ders içerisinde öğretmene yöneltilir veya akranlar ile tartışılır (Gough, DeJong, Grundmeyer ve Baron, 2017; aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 158).
- Sınıf içi aktif öğrenmede, grup etkinlikleri gerçekleştirilir (Gough ve diğ., 2017; aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 158).
- Öğrenmenin bir bölümünün sınıf dışına taşınması sayesinde, yüz yüze öğrenme ve iş birlikli öğrenme için elde edilen ekstra zaman sayesinde analiz etme, değerlendirme ve yaratma gibi üst düzey bilişsel öğrenmeler kolaylaşır (Gough ve diğ., 2017; Kardeş, 2015; aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 158).
- Sınıf dışında izlenen videolar sayesinde sınıf içinde etkinliklerin uygulanması kolaylaşır. Böylece öğrenciler öğrenme süreçlerinde daha fazla katılım sağlarlar ve daha aktif bir role sahip olurlar (Bates, Almekdash ve Gilchrest-Dunnam, 2017; aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 158).

Modelin, öğretim süreci açısından avantajları şöyle sıralanmıştır:

- Öğretmen-öğrenen ve öğrenen-öğrenen etkileşimini artırır,
- Bireysel hızda ilerleme imkanı sunar,
- Öğrenen katılımını artırır,
- Öğrenenler kendi öğrenme sorumluluklarını alır,
- Öğrenen merkezlidir,
- İçeriğe her zaman ve her yerden erişim sağlanır,
- Öğrenenler istedikleri kadar tekrar edebilirler, sınıftaki zaman daha etkili kullanılır,
- Öğrenenlerin derse ilgisi ve başarısı artar (Bergmann ve Sams, 2012; Fulton, 2012; Rutkowski ve Moscinska, 2013; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 233).

Bireysel öğrenmeden sonra gerçekleşen sınıf içi uygulamalarda izlenen yol şöyle özetlenmektedir:

... proje tabanlı öğrenme, işbirlikli öğrenme, durumlu öğrenme, deneysel öğrenme, oyun tabanlı öğrenme gibi yöntemler kullanılabilir; problem çözme aktiviteleri, deney çalışmaları, tartışma, poster hazırlama, sunum yapma gibi etkinlikler yapılabilir... TYSM'de sınıf içi uygulamalara öğrencinin bireysel olarak hazırlandığı konunun tekrarı yapılarak başlanır. Konunun tekrarı öğretmenin konuyu kısaca anlatması olarak

düşünülmemelidir. Bu noktada önemli olan konunun temel noktalarının hatırlatılması, varsa öğrencilerin aklına takılan soruların yanıtlanması, bunları yaparken de öğrencilerin aktif olarak tekrar sürecine katılımlarının sağlanmasıdır. (Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 99).

İlgili literatürde ters yüz öğrenmenin üstün yönleri aşağıdaki gibi sıralanmaktadır:

- Öğrenenlerin bireysel olarak kendi hızlarında öğrenmelerini sağlar.
- Öğrenme güçlüğü çeken bireylerin tespitini kolaylaştırır.
- Ders içeriği istenilen zamanda ve güncel bir şekilde öğrenenlere sunulabilir.
- Sınıf içi uygulamalara daha fazla yer verilerek etkili ve verimli bir süreç yönetimi sağlanabilir.
- Öğrenen merkezli bir yapısı olduğundan yeni öğrenme yaklaşımlarını destekler.
- Sınıf içi etkinliklerde etkileşimli ve işbirlikli öğrenme ortamları hazırlandığından dolayı 21. yüzyıl becerilerine sahip bireyler yetişmesinde etkilidir.
- Araştırma ve inceleme için öğrenenlere daha fazla vakit sağlar.
- Öğrenenler ilgili dersle sadece ders içi süreçte değil, hafta boyunca ilgilenirler.
- Öğrenenlerin öğrenme süreçlerine aktif katılımını sağlar.
- Öğrenenlerin derse yönelik kaygı düzeylerini düşürür (Bergmann ve Sams, 2012; Fulton, 2012; Herreid ve Schiller, 2013; Marlowe, 2012; Şengel, 2016; aktaran Yıldırım, 2020, s. 219).

Bu görüşleri destekler nitelikte, Urfa ve Durak (2017) tarafından gerçekleştirilen araştırmaya katılan 24 öğrenci ters yüz sınıf modelinin iş birliği içinde yürütmelerine olanak sağladığı, motivasyonlarını artırdığı ve meslek yaşamlarında bu model ile öğrenmeyi tercih edeceklerini belirtmişlerdir. Ayrıca araştırmacılar bu modelde ders öncesi hazırlık metinlerinden ziyade konu anlatım videolarının daha ilgi çektiğini, söz konusu videoların yüz yüze dersten en az 3 gün önce öğrenciye iletilmesinin daha faydalı olacağı önerilerini sundukları görülmektedir (aktaran Yıldırım, 2020, s. 223).

Modelin avantajlarının yanında dezavantajları da bulunmaktadır. Modelde yer alan bireysel çalışma sürecinde öğrencinin tek başına hissetmesi, aklına takılan soruları sorma şansı olmaması ve anında dönüt alamaması (Turan ve Göktaş, 2015; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 95), yanlış öğrenmelerin gerçekleşmesi ve bu öğrenmelerin düzeltilmesinin zaman alması (Bolat, 2016; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 95) gibi olumsuz durumlarla karşılaşılabılır. "Eğitimcilerin dijital içerik geliştirmeleri, uygun materyalleri araştırıp seçmeleri uzun zaman gerektirmektedir. Ayrıca öğretmenlerin video ve materyal

hazırlama konusunda yeterli düzeyde bilgi ve beceriye sahip olmamaları süreç içerisinde yaşanan sorunlardır." (Campbell, 2005; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 233).

TYS modelinde etkin sınıf dışı öğrenme için hazırlanan videoların niteliği göz önünde bulundurulurken, video hazırlamanın öğretmenlere getireceği iş yükünün de hesaba katılması gerekmektedir. McLaughlin ve diğerleri (2014), TYS modelinde öğretmenlerin derse hazırlık için geleneksel sınıflardaki hazırlıklarına göre %127 daha fazla zaman harcadıklarını belirtmişlerdir. Akçayır ve Akçayır (2018), TYS modelinde öğretmenlerin derste kullanacakları materyalleri hazırlamak için geleneksel dersler ile karşılaştırıldığında altı kat daha fazla zaman harcamaları gerektiğini ifade etmişlerdir (aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 162).

"Ters yüz sınıf modelinin en fazla eleştiri alan tarafı ise öğrenenlerin video izlemek gibi sınıf dışında yapması gereken görevleri gerçekten yapıp yapmadıklarının kontrol edilememesidir." (Bergmann ve Sams, 2012; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 233). Bu dezavantajlar göz önünde bulundurulduğunda,

Etkili bir ters yüz süreci gerçekleştirilmesi için çevrim içi sürecin kontrolü yapılarak öğrenenlerin içeriğe hazırlanıp gelip gelmedikleri (video izleme durumları, dosyayı okuma durumları) tespit edilebilmelidir. Öğrenenlerin çevrim içi süreçte öğretmene çevrim içi sohbet gibi bileşenler ile ulaşabilmeleri sağlanmalıdır. Forum gibi ortamlar ile öğrenenlerin kendi aralarında iletişim kurmaları sağlanmalıdır. Ayrıca süreçte yaşanan elektronik sorunlara çözüm konusunda gerekli destek verilmelidir." (Alsancak Sırakaya, 2020, s. 242).

Ayrıca, "bireysel öğrenmesinin sorumluluğunu almakta zorlanan, bireysel çalışma alışkanlığı olmayan öğrenciler" (Talbert, 2012; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 94) ve akademik olarak kendini yeterli hissetmeyen öğrenciler modelin uygulanmasında zorluk yaşayabilirler (Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 94-95). Söz konusu dezavantajların bir örneği de Turan ve Göktaş (2015) tarafından gerçekleştirilen araştırma sonucunda görülmektedir. Lisans düzeyinde 10 hafta süren çalışma sonucunda katılımcıların teknik donanım eksikliği sebebiyle, modelde izlenen yolun vakit alması ve ders öncesi bireysel hazırlık zorunluluğu sonuçları bu modelin sınırlılıklarını göstermektedir. Ancak bunun yanında bu modelin öğrenmeyi kolaylaştırdığı, kalıcılığı arttırdığı ve eğlenceli bir öğrenme ortamı sunduğu gibi olumlu sonuçların da yer aldığı görülmektedir.

Modelde, ders öncesi bireysel öğrenci hazırlık aşamasında birden fazla materyal kullanılabilirdiği görülmektedir. "Tersyüz sınıf modelinde öncelikli olarak kullanılan materyal video olmakla birlikte ses, sunum, etkileşimli içerikler gibi farklı türde materyaller çevrim içi

yürütülen ders sürecinde kullanılabilir. (Alsancak Sırakaya, 2020, s. 235). Sınıf dışı öğrenme sürecinde neden videoların kullanılması gerektiği şöyle açıklanmaktadır:

Teknolojideki hızlı değişim sebebiyle öğrenme ortamlarındaki eğitim ve öğretim araçları da bu değişime uygun bir şekilde yenilenmiştir. Fakat sınıflardaki bilgisayarların, akıllı tahtaların, internetin etkili kullanımı konusunda sorunlar yaşandığı ve bu teknolojik araçların günümüz öğrencilerinin ilgilerini yeterince çekmediği düşünülmektedir. 2000 ve sonrası yıllarda dünyaya gelen Z kuşağı olarak isimlendirilen gençlik, daha önceki nesillere göre farklı davranışlar göstermektedir. Z kuşağı, derslerde çok kısa sürede sıkılmakta ve dikkatini toplamada sorunlar yaşamaktadır. Z kuşağının yaşamakta olduğu bu sorunlara çözüm getirebilmek için TYS modelinin sınıf dışı kısmında konu anlatım videoları kullanılabilir. Böylece, sınıflardaki öğretim teknolojilerinin daha etkili kullanılması mümkün olabileceği gibi, sınıf içi aktif öğrenme etkinlikleri için de daha fazla zaman ayrılabilir (Mutlu ve Aydın, 2020, s. 158-159).

Ders anlatım videolarında çeşitli teknolojilerden yararlandığı görülmektedir.

Aydınlatılmış cam üzerinde konunun açıklanması ile öğrencilerle göz temasını kaybetmeme hissi sunulan Lightboard ve iki videoyu aynı anda kaydedip tek bir video olarak gösterilen Picture in Picture (Resim içinde Resim) gibi yöntemlerin mevcut olduğu görülmektedir (Mutlu ve Aydın, 2020, s. 160).

Ders öncesi bireysel öğrenci hazırlığında "ders anlatım videosu, çalışma kağıdı, ders kitabı, seslendirilmiş sunum, ses kaydı, simülasyon gibi materyaller kullanılabilir." (Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 98). Ayrıca sözü edilen çevrim içi süreçte kullanılacak olan videoların öğretmen tarafından hazırlanmasının yanında çeşitli web sayfaları ve içerik üretim sistemlerinde sistematik olarak bulunan hazır videolardan da yararlanılabilmektedir. Söz konusu ders anlatım videolarında öğretmenin kendisini kaydederek videoya dahil etmesinin bir zorunluluk olmadığı, ancak en çok kullanılan anlatım şekli olduğu görülmektedir. "Bergmann ve Sams (2012), öğretmenlerin başkaları tarafından hazırlanan videoları kullanmalarında bir mahsur olmadığını belirtmişlerdir." (Mutlu ve Aydın, 2020, s. 161). "TYS modeli kullanan eğitimcilerin birçoğu sınıf dışı öğrenme için hazır videolar kullanmaktadır." (De Araujo, Otten ve Birisci, 2017; aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 161). "Ancak Güç (2017) TYESU'da öğretmen videolarının daha etkili olabileceğini belirterek dersin bütünlüğünün sağlanması amacıyla öğretmenlerin kendi videolarını üretmelerinin daha faydalı olacağını vurgulamaktadır." (Yıldırım, 2020, s. 226). Bunun yanı sıra öğrenmenin daha etkili olabilmesi için ders videolarına soru eklendiği de görülmektedir (Mutlu ve Aydın,

2020, s. 166-167). Öğrenme ortamlarında kullanılan eğitsel videoların üstün yönlerinin aşağıdaki gibi sıralandığı görülmektedir:

- Öğrenmenin kalıcılığını artırır.
- Zaman ve ortam sınırlılığını ortadan kaldırır.
- Birçok farklı donanım (akıllı telefon, tablet, bilgisayar ve TV gibi) ile görüntülenebilir.
- Etkili ve eğlenceli öğrenme ortamları sunar.
- Esnek çalışma imkanı sunar.
- Bireysel öğrenmeyi destekler.
- Soyut kavramların somutlaştırılmasında etkilidir (Cavanaugh ve Cavanaugh, 1996; Chiu ve Lee, 2009; Hagen, 2002; Pekdağ, 2010; aktaran Yıldırım, 2020, s. 221).

"Muir ve Geiger (2016)'in yaptıkları araştırmada öğrenciler, öğretmenleri tarafından hazırlanan videoların öğrenmelerinde daha etkili olduğunu ifade etmişlerdir." (Muir ve Geiger, 2016; aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 161). Benzer şekilde "Bishop ve Verleger (2013), ders öncesi anlatım videolarını izlemenin, okuma ödevlerine göre daha etkili olduğunu belirtmişlerdir." (aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 161).

Roehling (2018), ders anlatım videolarında, konunun zorluğuna ve karmaşıklığına uygun tasarlanması gerektiğini ve konunun küçük parçalara bölünmesinin daha etkili bir öğrenme sağlayacağını ifade etmektedir (aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 163). Bunun yanında ders anlatım videolarının ses özellikleriyle ilgili şu önerilere yer verildiği görülmektedir: "Videolarda bulunması gereken diğer bir özellik ise videoları seslendiren veya videoda anlatımı gerçekleştiren bireyin ses tonudur. Monoton bir ses tonuyla yapılan anlatımların sınıf içinde olduğu gibi anlatım videolarında da öğrencilerin sıkılmalarına sebep olabileceği ifade edilmektedir." (Yestrebsky, 2016; aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 165). Ses ve görüntü öğelerinin yanında, bahsi geçen Z kuşağının dikkat süreleri de göz önüne alındığında, videoların sürelerinin de etkili bir eğitim için önemli olduğu söylenebilir.

Roehling (2018), en uygun video süresinin öğrenilecek konunun yapısına ve öğrencilerin bireysel özelliklerine göre ayarlanması gerektiğini belirtmiştir. İlk, orta ve lise öğrencileri için 5-10 dakikalık videoların, yükseköğretimde ise 10-20 dakikalık videoların uygun olabileceğini ifade etmiştir. TYS modeline alışık olmayan öğrencilerde de video süresinin kısa tutulması önerilmiştir. Holton (2016), videolar için ideal sürenin 5-10 dakika olduğunu ama bazı durumlarda ise daha uzun süreli videoların gerekebileceğini ifade etmiştir. Yıldız ve diğerleri (2017), videolar için

ortalama sürenin 15 dakika olmasının uygun olduğunu belirtmişlerdir. Çakıroğlu ve Öztürk (2017) yaptıkları tarama çalışmasında, TYS modeli üzerinde yapılan 18 araştırma makalesi ile 40 yüksek lisans ve doktora tezini incelemişlerdir. Araştırma sonucunda, TYS modelinde kullanılan video süresinin 10-40 dakika arasında değiştiğini belirtmişlerdir. Haak ve Burand (2016) ise 3-5 dakikadan daha uzun videoların yeterli olduğu ama bütün bir konunun anlatıldığı videolarda ise sürenin 15-20 dakika arasında olması gerektiği ifade etmişlerdir (Mutlu ve Aydın, 2020, s. 166).

Bunların yanında Yıldırım (2014) da lisans öğrencilerine yönelik gerçekleştirdiği araştırmada öğrenme ortamlarında kullanılan video türlerine göre farklı sürelerde içeriklerin hazırlanabileceğini belirtmiş ve öğrenenlerin dikkatini en çok çeken video türlerinde dahi 10-12 dakika aralığında hazırlanan videoların daha etkili olduğunu vurgulamıştır.

Bu doğrultuda ters yüz sınıf modelde, öğrencilerin bireysel öğrenmenin sorumluluğunu alabilme becerisinin önemli olduğu düşünülmektedir. Bu becerinin ilerleyen akademik yaşantıda daha gelişkin olması öngörülebilir.

## **2.2. Müzik Eğitimi ve Ters Yüz Öğrenme Modeli ile İlgili Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar**

Ters yüz öğretim modelinin müzik eğitimi ve çalgı eğitimi alanlarında ele alındığı görülmektedir. "Türkiye'de gerçekleştirilen araştırmalar incelendiğinde, ters yüz edilmiş sınıf modelinin lisansüstü tez olarak 2014 yılından bu yana çalışıldığı görülmektedir. Ancak gerçekleştirilen çalışmaların 2017 yılından itibaren yoğunlaştığı göze çarpmaktadır. Bu çalışmalar eğitim bilimleri alanında sıklıkla yapılmış olsa da sağlık, mühendislik ve işletme gibi farklı alanlarda da TYESU'ların işe koşulduğu dikkat çekmektedir." (Yıldırım, 2020, s. 223).

Topalak (2016), "Çevrilmiş Öğrenme Modelinin Başlangıç Seviyesi Piyano Öğretimine Etkisi" isimli doktora tezinde çevrilmiş öğrenme modeli ile öğrencilerin piyano öğrenme düzeylerini olumlu yönde etkilemeyi ve başlangıç piyano öğretimi sürecine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Amaçlı örnekleme yöntemi ile 2015-2016 eğitim-öğretim yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesinde farklı alanlarında öğrenim görmekte olan on bir üçüncü sınıf öğrencisi oluşturduğu görülmektedir. Deneysel desenlerden "son test kontrol gruplu model" ile yürütülmüş olan çalışmada, doğru ritimle çalabilmede, kabul edilebilir bir tempoda çalabilmede, müzikalitede, teknik davranışlarda ve parça bütünlüğü alanlarında deney grubu yönünde olumlu bir farklılaşma olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca çalışma grubunun; çevrilmiş öğrenmeyi akıcı ve açık bir video desteği, özgüveni kazandıran

bir eğitim aracı olarak gördükleri; çevrilmiş öğrenme modelinin unutmayı önlediğini, motivasyonlarını artırarak derse aktif olarak katıldıklarını düşündükleri saptanmıştır.

Benzer şekilde Yıldız'ın (2017), flüt eğitiminde ters-yüz öğrenme modeli kullanılarak yapılan bireysel çalgı eğitiminin geleneksel öğretime kıyasla öğrencilerin bilgi düzeyine, çalgı dersine yönelik motivasyonuna ve çalgı performansına etkisinin incelenmesi amaçladığı çalışmasında, tüm seviye gruplarında deney grubu öğrencilerinin akademik başarı, performans başarı ve çalgı dersine yönelik motivasyonlarında kontrol grubu öğrencilerine göre daha yüksek oranda ve anlamlı bir artış olduğu saptanmaktadır. Bu sebeple flüt eğitimi alan deney grubu öğrencilerine uygulanan ters yüz öğrenme modeli etkinliklerine dayalı programın geleneksel öğretime kıyasla daha etkili ve geliştirici bir program olduğu görülmektedir.

Bu modelin kullanım gereklilikleri arasında yer alan sağlık problemlerini ele alan çalışmasında Sever'in (2014), sağlık sorunları nedeniyle keman dersine devam edemeyen bir öğrencinin sınava hazırlanma sürecinde kaybedeceği zamanın telafisinde çevrilmiş öğrenmenin etkililiği ve buna göre keman dersinde çevrilmiş öğrenme modelinin uygulamasına ilişkin öğrenci görüşlerinin belirlenmesi amaçladığı görülmektedir. Bu doğrultuda, keman derslerinde çevrilmiş öğrenme yönteminin kullanılması zaman kazandırdığı, öğretimin daha kapsamlı ve planlı hale getirilmesini sağladığı, performans kaygısını azaltarak öğrencinin kendini 'rahat' hissetmesini ve video sonrası derste üst düzey becerilere odaklanılmasını sağlayarak dersin daha verimli hale gelmesine yardımcı olduğu sonuçları ortaya konmaktadır.

### **2.3. Müzik Eğitimi ve Ters Yüz Öğrenme Modeli ile İlgili Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar**

Yurt dışında yapılan çalışmalar incelendiğinde genel müzik eğitimi, müzik tarihi eğitimi ve çalgı eğitimi çerçevelerinde araştırıldıkları görülmektedir. Genel müzik eğitimi ve müzik tarihi alanlarını içeren çalışmalar şöyle sıralanmaktadır:

Grant'ın (2013) "First inversion: a rationale for implementing the 'Flipped Approach' in Tertiary Music Courses" isimli makalesinde ters çevrilmiş sınıfta, üçüncü düzey müzik derslerinde öğretme ve öğrenme çıktılarına geliştirme potansiyeli açısından incelendiği görülmektedir. Bu doğrultuda hem öğrencilerin hem de öğretmenlerin deneyimlerini ve tepkilerini ölçmek için ilk olarak küçük ölçekte, hatta tek bir konu için veya tek bir müzik kurumundaki bir öğretim görevlisi grubuyla gerçekleştirilebileceği konusundan söz edilmektedir. Ayrıca Ters Yüz Öğrenmeyi araştırmanın bizi yükseköğretim müzik eğitimini kanıtla dayalı, ileriye dönük ve ilgili pedagojilerle uyumlu hale getirmeye yaklaştırabileceği önerilerine yer verildiği görülmektedir. Bu açıdan söz konusu öğretim modelinin



yükseköğretim kurumlarında katkısının araştırıldığı çalışmalara da rastlanmaktadır. Montgomery, Mousavi, Carbonaro, Hayward ve Dunn'ın (2019), ters çevrilmiş karma öğrenme yönteminin uygulandığı müzik öğretmenliği eğitimi alan 4. sınıf lisans öğrencilerinin, çevrim içi eğitiminde öz yönlendirmeli öğrenme davranışları ile akademik başarıları arasındaki ilişkilerinin inceledikleri çalışmaları göze çarpmaktadır. Öğrencilerin başarıları açısından en güçlü belirleyiciler olarak haftanın her günü derslere erişim sıklığı olduğu, öğrencilerin seçimlerini belirli öz yönlendirmeli öğrenme davranışlarını oluşturmada ters yüz öğrenme gibi tasarım öğrenme yöntemlerinin önemli bir bağlam olarak ortaya çıktığı vurgulanmaktadır.

Xin'in (2018) çalışmasında ters yüz öğretim modelinin mevcut durumunun, yüksekokul ve üniversitelerde müzik öğretimine uygulanmasının fizibilitesinin, üniversite müzik eğitiminde bu modele yönelik kullanılan materyalleri irdelemek amaçlanmıştır. Veriler literatür taraması ile elde edilmiştir. Sonuç olarak ters yüz sınıf modelinin üniversite ve yüksekokullarda, öğretmenler ve öğrenciler arasındaki etkileşimli iletişimi arttırdığı, öğretimin serbestleştirilmesini gerçekleştirdiği, öğrencinin öğrenme verimliliğini büyük ölçüde arttırdığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Ayrıca, öğretmenlerin sanatsal okuryazarlıklarını geliştirmeleri, yeniçağda çeşitli öğretim deneyimleri biriktirmeleri ve öğrencilerin de inisiyatiflerini tam olarak kullanarak sınıf içi etkinliklere katılmaları gerektiği önerilerine yer verilmiştir.

Brownlow'ın (2017), Texas Rio Grande Valley Üniversitesinde lisans düzeyinde verilen Müzik Tarih I, Müzik Tarihi II ve Müzik Tarihi III derslerine yönelik geliştirdiği projede, söz konusu derslerin ters yüz sınıf modeli kapsamında işlenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda sınıf dışında çevrim içi video, okumalar ve e-materyaller aracılığıyla öğrenilmesi ve daha sonra sınıf zamanı öğrencinin tartışma ve müzik notalarının incelenmesi hedeflenmiştir. Bu uygulama 2013 yılının bahar döneminde, üniversitenin bir iPad Pilot Projesi üstlenmesiyle başlamış; bu projedeki birkaç öğretim üyesine ve öğrencilerine iPad verilmiştir. İlbaharda cihaz ve uygulamalarla ilgili eğitim verilmiş ve bir sonraki dönemde ise video dersleri ve diğer çevrim içi materyaller hazırlanarak ve sınıf içi etkinlikler tasarlanmıştır. 2014 yılında ise uygulama gerçekleştirilmiştir. Sonuç olarak, öğrencilerin dönem sonunda aldıkları puanlar incelendiğinde, klasik öğretim ile Müzik Tarihi dersi alan öğrencilerde A grubunda not alan öğrenci bulunmazken, B grubunun %31, C grubunun %41 ve D/F grubunun %28 olduğu; ters yüz öğrenme modelinin uygulandığı sınıfta ise A grubundan not alanların %11, B grubunun % 26, C grubunun %33 ve D/F grubunun %30 olduğu görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda, ters yüz sınıf modeli uygulamasının, motive olmuş

B ve C grubu öğrencilerin başarı düzeylerini arttırdığı ve D/F grubunda bulunan motive olmamış öğrencilerin bu modelden etkilenmemiş olduğu sonuçları elde edilmiştir.

Doi'nin (2016) makalesinde, birinci sınıf lisans eğitiminde ters yüz sınıf modeliyle hazırlanan müzik kütüphanesi araştırma yöntemleri dersinin başarı durumunun ölçülmesi hedeflenmiştir. Nicel araştırma yöntemlerinin benimsendiği çalışmada veriler, öğrencilerin metodolojiye ilişkin algılarını ve bilgi okuryazarlığı becerilerini geliştirmek için bir ön ve son test anketi uygulanarak elde edilmiştir ve T testi uygulanarak analiz edilmiştir. Çalışma sonucunda, öğrencinin müzik kitaplığı araştırmasına olan güveninin dersin sonunda arttığı, müzik kitaplığı araştırmasıyla rahatlığının %56,7'den %73.9'e ulaştığı, ders içeriğini öğrenme yöntemi olarak ders öncesi okuma/video izleme tercihi ders başlamadan önce %9 iken ders bittikten sonra %31.25'e yükseldiği elde edilen bulgular arasındadır. Ayrıca hangi öğretim yöntemlerinin ders içeriğinin anlaşılmasını kolaylaştırdığına ilişkin öğrenci algıları, ön ve son test sonuçlarında önemli bir değişiklik göstermediği, uygulamalı etkinlikler yerine grup tartışmasının ders içeriğinin anlaşılmasını kolaylaştırmak için en iyi öğretim yöntemi olarak seçilmesi sonuçları elde edilmiştir.

Çalgı eğitimi ve ters yüz öğretim modelinin bir arada yer aldığı çalışmalar ise şöyle sıralanmaktadır:

Hwang, Chen ve Sung (2018), erhu isimli çalgının eğitiminde akran değerlendirmeyle birlikte gerçekleştirilen flipped learning eğitiminin etkililiğinin tespitini amaçlamış oldukları ve 27 amatör erhu öğrencisinin katıldığı bu çalışmanın çalgı eğitiminde kullanılan ters yüz öğrenme modelinin kullanıldığı önemli çalışmalar arasında yer aldığı düşünülmektedir. Buna göre iki öğretim modelinin de ilerlemeye yardımcı olabileceğini, ancak öğrenme etkililiğinde önemli bir fark olmadığı ve öğrencilerin akran değerlendirmeli çevrilmiş sınıfı akran değerlendirmeli yüz yüze sınıfa tercih ettikleri sonuçları vurgulanmaktadır. Ters Yüz Öğrenme Modelinin çalgı eğitiminin yanı sıra genel müzik eğitiminde de etkili olacağı düşünülmektedir.

Weiger'in (2021), literatür taraması yönteminin esas aldığı çalışmasında, harmanlanmış öğrenme ve ters yüz ders modellerinin performansa dayalı müzik sınıflarındaki potansiyel rolü ile ilgili araştırmaların sentezlenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada karma öğrenme ve ters yüz sınıf metodlarının avantajları ve zorlukları tartışılmıştır. Araştırmanın sonucunda müzik eğitimcilerinin bu öğrenme modellerini sınıflarında uygulamalarına yardımcı olmak için uygulamaya yönelik deneyime dayalı araştırmalara, harmanlanmış öğrenmenin ve ters yüz sınıf modellerinin geleneksel Amerikan performansa dayalı müzik eğitimi sınıfı (örneğin, grup, orkestra ve koro) üzerindeki etkisini inceleyen araştırmalara,

Amerikan okullarında daha fazla teknoloji entegrasyonu yapılması gerekliliğine ulaşılmıştır. Ters yüz sınıf modelinde hazırlanan ders materyallerinin performansa dayalı değerlendirmelerde öğrenci başarısı arasındaki ilişkiyi keşfedilmesinin, sunulan öneriler arasında olduğu görülmektedir.

Akbel'in (2018), Türk müziğinde çello eğitiminde ters çevrilmiş öğrenme modelinin kullanımına ilişkin öğrenci ve öğretim elemanlarının görüşlerini belirlemeyi amaçladığı çalışmada; Türk Musikisi Konservatuvarı'nda okuyan, en az 2 yıl Türk Müziği teorisi, Türk Müziği formları ve ritimleri ile temel çello dersleri almış olan üç kişi ile uygulama gerçekleştirdiği görülmektedir. Böylelikle öğrencilerdeki en büyük ilerlemenin acıcılık ve müzikal yorumlama kategorilerinde olduğu saptanmaktadır. Ancak, tüm öğretmenler öğrencilerin değerlendirildiği kategorilerde çok büyük bir ilerleme kaydedilmediğini, sol el tekniklerinin doğru kullanılması ve viyolonselde Türk müziğinin çalınmasının en büyük ilerleme kaydedilen kategoriler olmasına rağmen, öğrencilere göre ise bu uygulamanın özellikle tonlama sorunlarının giderilmesinde olumlu bir etkisi olduğu vurgulanmaktadır.

Davy, Ellen ve Samuel'in 2021 yılına ait makalelerinde, Hong Kong'da pandemi (Covid-19) sürecinde 122 ortaokul öğrencisinin ters yüz sınıfta Muyu adlı bir mobil çalgı uygulamasıyla bir tür müzik halk şarkısı olan Shubailan'ı öğrenme süreçlerini araştırmak amaçlanmıştır. Öğrencilerin çevrim içi öğrenme deneyimi boyunca ders hazırlıklarını ve yüz yüze çevrim içi oturumları nasıl algıladıkları ve çalgı uygulamalarının kullanımıyla müzik öğreniminde çevrim içi sanal sınıf yaklaşımının algılanan faydaların neler olduğunu içeren iki araştırma sorusunu ele aldıkları görülmektedir. Bu çalışmada, öğrenme memnuniyeti anketi, öğretmen gözlemleri ve yarı yapılandırılmış görüşmelerin kullanıldığı karma araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada bazı sınırlılıklar vurgulanmakla birlikte, elde edilen sonuçlar; öğretmenlerin teknolojik araçlara ve öğrenme etkinliği tasarımına bağlı olarak ters yüz sınıf modelinde bir dereceye kadar değişebildikleri bilgilerini vermektedir. Ayrıca, bu modelin etkilerinin iyileştirilmesine yönelik ters yüz sınıf modeli temelli daha fazla araştırma yapılması, gelecekteki çalışmalarda daha farklı öğretim stratejileri, araçları ve etkinlikleri araştırılması gerekliliği ve ters yüz sınıf modelinin, zor zamanlarda çevrim içi alternatif modda müziği öğretmek için bir dizi yenilikçi pedagojik yaklaşım sağladığı bilgilerini sunmaktadır.

Ters yüz öğretim modelinin esas alındığı ve piyano eğitimini ilgilendiren çalışmalar aşağıdaki gibi sıralanmıştır.

Bir başka çalışmada Fu (2020), özellikle yüksekokul ve üniversitelerde ters çevrilmiş sınıflarda piyano öğretimini analiz etmeyi amaçlamıştır. Makalede öncelikle üniversitelerde

yaygınlaşmaya başlayan mikro ders ters yüz sınıf kavramı irdelemekte, ardından ters yüz sınıf ve piyano öğretiminin entegrasyonunun olumlu etkilerini ve en sonunda mikro ders ters yüz sınıf kavramını ayrıntılı olarak incelemektedir. Çalışma sonunda piyano eğitimine ters yüz sınıf modelinin yükseköğretim öğrencilerinin piyano öğrenmeye ilgi duyması, piyano bilgisini bağımsız öğrenme hevesini harekete geçirmesi ve üniversite öğrencilerinin problem keşfetmeleri, problem çözme becerilerini geliştirdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Lv ve Zhao'nun (2019) çalışmasında yüksekokul ve üniversitelerde geleneksel piyano öğretiminde var olan sorunların analiz edilmesi, piyano öğretiminde modern öğretim yöntemlerinin avantajlarının açıklanması ve sınıfı aktif hale getiren öğretim yöntemlerinin piyano öğretimindeki pratik yeniliklerini araştırmak ve bu doğrultuda öneri sunmak amaçlanmıştır. Söz konusu modern öğretim yöntemlerinden Flipped Learning (Ters Yüz Sınıf Modeli) de bu doğrultuda incelenmiştir. Veriler literatür taraması ile elde edilmiştir. Sonuç olarak, ele alınan modern öğretim metotları arasında ters yüz sınıf ile piyano eğitimini birleştiren ancak ters yüz edilen sınıftan farklı olan yeni bir piyano öğretim metodu önerilmiştir. Bu öğretim metodunda, öğrenciler dersten önce bir besteciden en sevdikleri piyano eserlerini seçmeye motive edildikleri, daha sonra söz konusu bestecinin sınıfa tanıtılması, öğrencilerin etkileşimde bulunmaları için fırsat yaratılması, böylece öğrencilerin eserleri çok boyutlu olarak daha derinden anlamalarının hedeflendiği bir öğretim modeli oluşturulduğu görülmektedir.

Peng (2019) çalışmasında internet ile birlikte yüksekokul veya lisans seviyesindeki piyano eğitiminde uygulanan mikro sınıf ve ters yüz sınıf modellerinin öğrenme kolaylığına sağladığı avantajların araştırılması amaçlanmıştır. Veriler literatür taraması ile elde edilmiştir. Araştırma sonucunda ters yüz sınıf modelinin öğrencilerin her zaman ve her yerde öğrenebilmelerini, piyano içeriğini zenginleştirebilmeleri, ilgili bilgi anlayışını derinleştirebilmeleri, öğrencilerin coşkusunu uyandırabilmeleri ve öğrencilere çevresel destek sağlaması sonuçları elde edilmiştir.

Wang'ın (2018), çalışmasında geleneksel müzik eğitimi modelindeki en büyük sorununun öğrencilerin öğrenme inisiyatifinin zayıf olması vurgulanmaktadır. Çalışmada yüksekokul ve üniversitelerde piyano toplu öğretiminin mevcut durumunun, ters yüz sınıf modelinin avantajlarının ve ters yüz sınıf yönteminin kullanılması için bazı öneriler ortaya konulması amaçlanmıştır. Veriler literatür taraması ile elde edilmiştir. Çalışmada, ters yüz sınıf merkezli öğrencilerin kişisel özelliklerini yansıtabildikleri, bu metodun öğrencilerin derse yönelik coşkusunu arttırdığı, kişiselleştirilmiş öğrenmeye dayalı ters yüz sınıf öğretim

modelinin uygulamada hala bazı dezavantajları olduğu ve bu dezavantajları gidermek adına farklı öğretim yöntemleriyle desteklenmesi gerektiği sonuçları elde edilmiştir.

Shu'nun (2018) çalışmasında, piyano derslerinde Mooc tabanlı ters yüz sınıf öğretim modelinin uygulamasını araştırmak amaçlanmıştır. Bu çalışma, kolejlerde ve üniversitelerde piyano öğretimi ve internetin birleşimi için fikir ve platform sunmaktadır. Veriler 120 kişiye uygulanan anketler ile elde edilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, öğrencilerin %80'i öğretmenlerin müzik dersi öğretiminde multimedya kullandığını, %15'i öğretmenlerin tekniklerini göstermek için kısa videolar kullandığını ortaya koymaktadır. Ayrıca, piyano öğreniminde müzikaliteyi ifade etmede ve doğaçlamada zorlandıkları görülmektedir. Sonuçlar, Mooc öğretim yönteminin, öğrencilerin piyano öğretiminde kaynak paylaşımı, serbestleştirme ve öğretim becerilerini geliştirdiğini göstermektedir. Mooc platformunun, öğrencilerin yeteneklerini pratiğe uygulamaları için daha kolay olduğu, piyano öğretiminde Mooc tabanlı ters yüz sınıf modelinin, paylaşım, katılım, serbestleştirme ve açıklık özelliklerine sahip olduğu ve öğrencilerin, piyanonun sanatsal özelliklerini ve stilini kavrama yeteneklerini geliştirmek için kendi püf noktalarını oluşturabilecekleri sonuçları elde edilmiştir.

Zhu (2020) makalesinde, ters yüz sınıf modelinin piyano eğitimindeki mevcut durumun somut bir analizinin yapmayı, yüksek okul düzeyinde müzik performansı uzmanlığı için piyano temel dersi öğretiminde ters yüz sınıfın işlevinin ve öneminin özetlemeyi amaçlamıştır. Veriler literatür taraması ile elde edilmiştir. Ters yüz sınıf modelinin yüksek kaliteli ve heyecan verici çevrim içi öğrenme materyalleri sağlayabildiği, öğrencilerin nerede olurlarsa olsunlar ağ platformunda derslere erişebildikleri, ters çevrilmiş sınıfın öğretim içeriğini etkili bir şekilde optimize ettiği ve öğretim araçlarını zenginleştirdiği sonuçlarına ulaşılmaktadır. Ayrıca öğrencide, öğrenme ilgisini ve coşkusu etkili bir şekilde geliştiği de elde edilen sonuçlar arasındadır.

#### **2.4. Müzik ve Bestecilik Bağlamında Kadın**

Müzik tarihinde önemli atılımların genellikle erkek besteciler ve icracılar tarafından gerçekleştirildiği bilgisi dikkat çekmektedir. "Müzik tarihi literatüründe, önemli müzik icracılığı, bestecilik ve müzikal yaratıcılık daha çok erkeklerle ilişkilendirilen bir alan olarak karşımıza çıkmakta, sosyal, kültürel ve ekonomik birçok faktörün, kadınların bu alanlarda daha az yer almalarına neden olduğu görülmektedir." (Yazıcı ve Topalak, 2014, s. 45). Literatüre bakıldığında "kadınlar" ve "müzik" kavramlarının bir arada yazılı kaynaklarda ne zaman yer almaya başladıklarını Ersoy Çak ve Beşiroğlu şöyle açıklamaktadırlar:

... Avrupa müzikoloji çalışmalarına baktığımızda, müzikte kadın kategorisinin kökleri, W. C. Printz, *Historische Beschreibung der edelen Sing- und Kling-Kunst* (1690) adlı çalışmasındaki örneklerde görülür. Printz, antik dönemden ve Eski Ahit (Tevrat) döneminden itibaren verdiği listeyle (Sappho, Corinna, Lamia, Miriam) 'kadın' sözcüğüne hemen hemen eş anlamlı iki terimi *Frauen Musikantinnen* ve *Weiber Musicantinnen*- bir arada kullanan ilk Alman müzik tarihi araştırmacısıdır. Kadınlar sadece müzik sözlüklerinde değil, aynı zamanda geleneksel 'katalog', kitap ve makalelerde de mevcuttur. Boccaccio'nun *De Claris Mulieribus* (1359) ve Christine de Pisan'ın *Le Livre de la Cite des Dames* (1405) çalışmalarında Sappho'nun bir arp ile betimlenmesi gibi örnekler az rastlanan kadın müzisyen betimlemelerindedir (Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2018, s. 51).

"Kadın müzisyen" kavramına bakıldığında ise 1700'lerde kadın müzisyenlerin isimlerinin yavaş yavaş müzik sözlükleri ve müzik tarihi çalışmalarına girdiği görülmektedir (Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2018, s. 51). Bir başka görüşe göre ise 1970'ten önce müzik tarihinde kadınlar hakkında çok az da olsa bilinen veya hatırlananların çok az olduğu, konser programlarında, kütüphane raflarında veya ders kitaplarında kadınların görünmedikleri vurgulanmaktadır (McClary, 1993, s. 399, aktaran Doğuş Varlı, 2018, s. 105). Ayrıca akademik araştırmalar özelinde "kadınlar ve müzik" ile ilgili çalışmaların 19. yüzyıl sonlarında yazılmaya başlandığı da elde edilen bilgiler arasındadır. "19. yüzyılda artan kadın besteci sayısına rağmen, sözlükler ve tarihsel çalışmalarda çoğalma yerine yavaşlama söz konusudur... 1870 ve 1910 yılları arasında kültürel feminizm, müzik tarihi gibi alanlarda ilk ürünlerini vermiştir. 'Müzikte Kadın' başlığı sözlüklerde kullanılmaya başlandığı gibi, 'müzikte kadın çalışmaları' hakkında da makaleler yazılır olmuştur." (Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2018, s. 52). Bestecilik özelinde bu araştırmaların özellikle 19. yüzyılda başladığı görülmektedir.

Kadınların besteci olarak erkeklerle eşit olmalarını engelleyen doğuştan gelen eksiklikleri olduğu fikri, 19. Yüzyıl erkek düşünürlerince desteklenmiş ve metinlerinde sıklıkla konu edilmiş, pek çok akademisyen de –ve özellikle psikolog-kadın bestecilerin cinsiyet farklılığından kaynaklanan 'tarih sahnesindeki eksiklikleriyle' ilgili teoriler ileri sürerek bu 'sosyal' mite 'sözde bilimsel' destek vermişlerdir... Literatürde, 'büyük kadın bestecilerin tarihsel yokluğunu açıklamak için' öne sürülen biyolojik teoriler ve deneyler, 'neden büyük kadın besteci yok?' sorusuna bir cevap bulunamadığını gösterir çünkü cevap sadece biyolojide değil,

kadınların içinde bulunduğu sosyal ve kültürel durumda yatar ve bu durum, müzik yapmak için gereken şartlarla uyuşmamaktadır (Özkişi, 2018, s. 67- 79).

Söz konusu araştırmalar, kadınların sosyal hayattaki rolünün, bestecilik alanında az sayıda ve geç yer edinmelerine sebep olduğu sonucunu sunmaktadır. Bunun yanı sıra, söz konusu deneyleri destekler nitelikte olan, kadının bestecilikte yetersizliği görüşü ile ilgili Özkişi, şu çalışmalardan bahsetmektedir:

... Jane Bowers ve Judith Tick'in *Women Making Music: The Western Art Tradition 1150-1950* (1986) adlı kitabı önem taşır. Eugene Gates (1993), Marilyn Scott (1996), Marget Jean Grant (2006) ve Kimberly Greene'in (2007) tezleri, kadın bestecilerle ilgili yaratıcılık yetersizliği miti, kadınların kompozisyon eğitimine erişimleri ve müzik disiplini bağlamında ele alınan feminist kavram ve tanımlara değinir. (Özkişi, 2018, s. 65).

Avrupa yapılan müzikoloji çalışmalarına bakıldığında ise, "1980 itibariyle 'müzikte kadın' başlığının Amerikan üniversitelerinde akademik derslerde konu edildiği görülmektedir. Ayrıca Furore Verlag tarafından 1986 yılında kurulan şirketin, kadın besteciler hakkında yayınlar yapan ilk özel yayınevi olduğu, Sadie ve Samuel tarafından 1994 yılında *New Grove Dictionary of Women Composers* kapsamlı bir içerikle 900 kadın besteciye kayıt altına alındığı elde dilen bilgiler arasındadır (Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2018, s. 48-49).

Kadın besteciler ile ilgili yapılan akademik çalışmaların yanında, tarihsel perspektifte, kadın bestecilerin isimlerine bakıldığında Erken Orta Çağ'dan itibaren kadın bestecilerin varlığı görülmektedir (*Women Composers by Time Period*, 2021). Altaras'a (2018) göre "... operanın anası bir kadın, bir rahibe, bir azize: Hildegard von Bingen (1098-1179). Bir Benediktin rahibesi olan Hildegard... 1151'de 'Ordo Virtutum-Erdemler' adını verdiği, gerek sözlerini gerekse müziğini yazdığı- bugün müzikal diye adlandıracağımız müzikli tiyatro oyununu yazdı." (Altaras, 2018, s. 242-243). Bunun yanı sıra "12. yüzyıldan itibaren Hildegard von Bingen (1098-1179) 17. yüzyılda Barbara Strozzi (1619-1677... gibi önemli isimlerin müzikal anlamdaki değerleri daha sonraki araştırmalarla ortaya çıkmıştır." (McClary, 1991, s. 5, 33; aktaran Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2018, s. 50). Ayrıca 17. yüzyılda da kadın bestecilerin çeşitli yaratım alanlarında öne çıktığı görülmektedir. "Rönesans ve Erken Barokta ise kadın sanatçıların iki türlü var olma şansı vardı; ya rahibe ya da kurtizan olarak... Onlar aynı zamanda bir anlamda günümüzün ekonomik olarak bağımsız, modern kadının öncüleridir... Bu kurtizanlar arasında Venedik doğumlu Barbara Strozzi'nin (1617-1664?) yaratımı gerek içeriği gerekse miktarı açısından olağanüstüdür." (Altaras, 2018, s. 243). Barok Dönemin bilinen en önemli kadın bestecisinin ise Francesca Caccini (1587-1641)

olduğu, müzisyen bir ailenin kızı olan Caccini'nin operalar bestelediği görülmektedir (Ağaoğlu Canay, 2011, aktaran Doğuş Varlı, 2018, s. 112). Barok Dönem'den Romantik Dönem'e kadar olan süreçte kadın bestecilerin durumunu Sarıkaya ve Özer şöyle özetlemektedirler:

Kadınların müzik alanında eğitim almaları 16. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bestecilik alanında edindikleri başarıların yanı sıra özellikle 16. yüzyıl sonlarına doğru opera alanına yöneldikleri, yorumculuğun yanında opera besteciliğine de ilgi gösterdikleri belirtilmektedir. 18. yüzyılın ilk yarısı Haydn, Mozart, Beethoven, gibi büyük müzik ustalarını hazırlayan bir çağdır. Bu dönemde kadın müzisyenlerin yükselişleri ise doruk noktasındadır. Özellikle İtalya, Fransa, Almanya, Avusturya ve İngiltere'de birçok kadın; besteci, yorumcu, piyanist ve eğitimci olarak başarı kazanmışlardır. Çalışmalarında sanatsal yeteneklerini ortaya çıkaran birçok eser yazmışlardır (Tunçdemir, 2004, s. 7; aktaran Sarıkaya ve Özer, 2015, s. 101).

Romantik Döneme bakıldığında ise, kitaplarda kadınlardan nadiren ve ancak ünlü erkek bestecilerle ilişkisi olan isimler olarak bahsedilmiş olduğu görülmektedir. Buna örnek olarak Clara (Josephine Wieck) Schumann (1819-1896) ve Fanny Mendelssohn Hensel (1805-1847) ünlü bestecilerin eşi, kız kardeşi olmaktan ileriye gidemediği aktarılmaktadır. Ayrıca 20. yüzyılda, Ethel Smyth (1858-1944), Ruth Crawford Seeger (1901-1953) gibi önemli isimlerin müzikal anlamdaki değerleri daha sonraki araştırmalarla ortaya çıktığı belirtilmektedir (McClary, 1991, s. 5, 33; aktaran Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2018, s. 50).

Besteci olarak müzik tarihinde erken dönemlerde görünür olmalarına rağmen, kadınların kompozisyon derslerine kabul edilmesinin neredeyse 20. yüzyıl başlarında gerçekleştiği görülmektedir.

... kadınların teori ve kompozisyon derslerine kabul edilmemesi durumu, Avrupa konservatuvarlarında yirminci yüzyıl başlarına dek sürer: 1843 yılında kurularak, bünyesinde Felix Mendelssohn ve Robert Schumann gibi zamanın ünlü müzisyenlerini barındıran Leipzig Konservatuvarı'nda tüm erkek öğrenciler kompozisyon ve teori derslerini almak zorundayken, kadınlar için kompozisyon öğrenimi içermeyen 'kısaltılmış' bir teori müfredatı uygulanıyordu." (Phillips, 1979, s. 128; aktaran Özkişi, 2018, s. 85).

Romantik Dönem'deki kadın bestecilerin durumunun yanı sıra günümüze yakın dönemleri ise Altaras şöyle açıklamaktadır:

Modern zamanlara bakıldığında ise; önemli değişimlere imza atmış bestecilerin çoğunun erkek olduğu vurgulanmakta, bu konuda akla ilk gelen kadınların Fransız



Nadia ve Lili Boulanger kardeşler, Finlandiyalı Kaija Saariaho, İsraili Chaya Czernowin, ABD'li Poulina Oliveros ve Rus Sofia Gubaidulina olduğu görülmektedir. Ayrıca kuzey Avrupa ülkeleri İsveç, Norveç ve Finlandiya kadın bestecilerin ciddi anlamda yüreklendirildiği ülkeler olduğu aktarılmaktadır (Altaras, 2018, s. 245).

Bu bilgiyi destekler nitelikte, son yüzyıllarda artış gösteren ve yaşamları sürecinde tanınmış olan bazı bestecilerin şöyle sıralandığı görülmektedir: Amy Beach, Cecile Chaminade, Ethel Smyth, Mary Carr Moore, Florence Price, Ruth Crawford Seeger... (Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2018, s. 53).

Türkiye ve Anadolu coğrafyasına bakıldığında, çeşitli uygarlıkların müzik geleneklerinde kadınların yer aldığı görülmektedir. "Müzik yaratıcıları olarak kadınlar Türkiye'de Anadolu'da, Çatalhöyük'ün Neolitik kültürlerinde, Mezopotamya'nın Antik Sümer medeniyetinde ve Roma İmparatorluğu süresince hep vardı..." (Chiti, 2019, s. xix). Kadınların bu medeniyetler içinde şarkı söyleme alanında yer edindiği şöyle belirtilmektedir: "Şarkıcı kadınların, Hitit müziğinde geniş yer tuttuğu, şarkıcı kadınların hem şarkı söylemekte hem de müzik aleti seslendirmekte olduğu... kadın şarkıcılardan oluşan koroların ve toplamda 162 kadın şarkıcının listelendiği görülmektedir." (Şahin, 2020, s. 167-174). Bunun yanında çalgı icrası ve yaratıcılık alanlarında da kadınların varlığı vurgulanmaktadır. "Hitit müziğinde şarkı söylemenin yanında, zintuhi kadınları gibi icracı gruplarının çalgı icrasında da etkin oldukları görülmektedir." (Şahin, 2020, s. 60). Bunun yanı sıra arkeolojik malzemede görülen tef çalan ve şarkı söyleyen kadınların olduğu ve Anadolu'da da hala belirli bölgelerde bu geleneğin devam ettiği, *taptara* isminde ağıt yakan kadınların cenaze süresince ağıt yakmakta oldukları (weskanzi) elde edilen bilgiler arasındadır (Şahin, 2020, s. 39-261).

Elde edilen bilgiler doğrultusunda Anadolu topraklarında kayda geçmiş ilk kadın bestesinin 17. Yüzyıl sonlarında yer aldığı görülmekte, bestecinin Osmanlı Dönemi'nde yaşadığı anlaşılmaktadır. Beşiroğlu (2018) bu konuyu şöyle açıklamıştır:

Kadın müzisyenlerimize ait tespit edebildiğimiz en eski eser 17. yüzyılın son yarısı 18. yüzyılın başında Kantemiroğlu tarafından yazılmış olan 'Kitab'ül İlmü'l Musiki ala Vechü'l Hurufat' adlı yazmada bulunan Saba-i Reftar olarak kaydedilmiş saba makamındaki peşrevdir. (Kantemiroğlu, 2000, s. 135). Bu isminden dolayı Reftâr adında bir hanım tarafından bestelendiği kabul edilebilir. Fakat Ali Ufki bu peşrevi Mecmua-i Saz-ı Söz'de Reftâr kelimesini kullanmadan Dilnuvaz olarak kaydetmiştir (Ali Ufki, [Hazırlayan: Prof. Dr. Şükrü Elçin], 1976, s. 175). Hekimbaşı mecmuasında ve Kevseri mecmuasında da bulunan bu eser, Saba faslı bölümünde Reftar'ın eseri olarak kayda geçmiştir (Aksoy, 1999, s. 790). Bu da Reftâr'ın bir bayan ismi olduğunu

kuvvetlendirmektedir. Suphi Ezgi ise Reftâr'ın Sultan IV. Mehmed zamanında yaşamış bir besteci olduğundan bahsetmiştir (Ezgi, 1933, C. IV, s. 14-16). Ankara Radyosunda ise Reftar Kalfa adına kayıtlı İsmail Hakkı Bey Koleksiyonunda bulunan eserler arasında Rast, Hicaz, Nigar, Şehnazbuselik, Muhayyersünbüle, Arazbarzemzeme, Zirgüle makamlarında peşrevler ve saz semailerleri ile Saba Peşrev ve Evcbuselik saz semaisi yer almaktadır (Kip, Tarık: TRT Türk Sanat Mûsikisi Saz Eserleri Repertuvarı) (aktaran Beşiroğlu, 2018, s. 158).

Söz konusu bu bestecinin Osmanlı Dönemi'nde yaşamış olduğu görülmektedir. Bu dönem müzik hayatında kadın ve müzik ilişkisine bakıldığında, Osmanlı Dönemi'nde kamuya açık alanlarda halktan kadınların sanata katılımının kısıtlı olduğu, ancak saray ve saray çevresindeki kadınların imkanlarının daha fazla olduğu bilinmektedir.

Osmanlı'da "Gayrimüslim kadınların şehirlerdeki tiyatrolara gidip konser ve sahne sanatları temsillerini izlemeleri konusunda bir kısıt söz konusu değildi. Saray tiyatrolarında padişahın saraydaki kadınların da temsilleri izleyebilmeleri için kafesli bir loca yaptırdığını biliyoruz... Halktan Müslüman kadınlar için ise bu imkanların kısıtlı olduğunu ifade etmeliyiz. Her ne kadar bahsettiğimiz tiyatrolarda Müslüman kadınlar için kafesli localar yapılmış ve sadece kadınlara özel temsiller düzenlenmiş olsa da tiyatroya gitmeleri hoş karşılanmıyordu... Müslüman kadınların ya erkek kılığına büründüklerini ya da gayrimüslim kadınlar gibi giyindiklerini haber yapmaktadırlar (And, 1989, s. 209; aktaran Kutlay, 2017, s. 220).

Bu dönemde kadınların müzik eğitime erişme durumlarını ise Kutlay şöyle özetlemektedir:

Kadınların müzik okulu kurma teşebbüsleri olmuş fakat bu adıma tereddütle yaklaşmışlardır... Osmanlı Batı Müziği öğreniminin sadece belli bölgelerde talep görmediğini, Müslüman halkın ve hatta Müslüman kadınların bu 'yeni' müziğin eğitimini almak istediklerini gözler önüne sermektedir... Kadınların müzik eğitimi bağlamında sadece Darülmualimatların, açılışlarından birkaç yıl sonra, 1874-1875 yılı müfredatına konulan müzik derslerinden söz edilebilir ki, müzik dersi ilk müfredata... konmamıştır... Özel ders alma konusunda bir kısıt olmasa da halktan Müslüman kadınların kurumsal bir eğitim almasına olanak sağlamadığı anlaşılmaktadır (Kutlay, 2017, s. 262-263).

19. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı'da yeni müzik branşının gelişimi, bu alanda kadın müzisyenlerin de yetişmesine ortam hazırladığı, Sultan eşlerinin, kızlarının ve hareminin Osmanlı Batı Müziği alanında eğitim görmesinin önemsendiği, yurtdışından onların eğitimi

için hocalar ve Batı müziği çalgıları getirtildiği görülmektedir. Ayrıca erkeklerden kurulu orkestranın giremediği haremde, kadınların bakır sazlardan oluşan kendi fanfarlarını (Bakır üflemeli çalgılardan oluşan topluluk) kurdukları, 80 kişilik bu kadınlar orkestrasını Tambur Majör denilen bir kadın şef tarafından yönetildiği elde edilen bilgiler arasındadır (Sevengil, 1959, s. 55-58; aktaran Kutlay, 2017, s. 163). Benzer şekilde, bu durumu Beşiroğlu şöyle aktarmaktadır: "19. yüzyılda I. Abdülhamit'in kızı Esmâ Sultan'ın (1778- 1848) ve II. Mahmud'un kızı Adile Sultan'ın saraylarında kızlardan kurulu bir ince saz takımı bulunmaktaydı. Mısırlı Abbas Paşa, Abdülmecit'in annesi Bezmialem Valide Sultan'a kadınlardan oluşan bir saz takımı hediye etmişti." (Uluçay, 1992, s. 154; aktaran Beşiroğlu, 2018, s. 159). Bu orkestra ile ilgili Kutlay şu açıklamayı yapmaktadır: "Ayrıca Padişah I. Abdülmecid'in kızı Zeynep Sultan'ın sarayında da erkekler gibi giyinmiş, flüt, trompet, korno gibi nefesli çalgılar ve çeşitli vurmali çalgılar çalan bir kadınlar orkestrasından bahsetmektedir." (Aksoy, 1999; aktaran Kutlay, 2017, s. 164). Bu dönemde saray üyelerinin yanı sıra saray çevresinden de bazı kadınların müzik eğitimi alma konusunda, saray tarafından desteklendikleri görülmektedir.

Saray tarafından desteklenen kadınlardan Fransa, Avusturya, İsviçre gibi Avrupa ülkelerine batı müziği eğitimi almak üzere burslu gönderilenler olmuştur. Bu kadınlardan Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde tespit ettiğimiz isimlerden biri, Paris'te müzik eğitimi gören Hamide Melek Kurin, bir diğeri ise İsviçre'ye müzik tahsili için giden, Fiham Paşa'nın kızı Betül Hanım'dır... Kadın bestekarları örnekleyecek olursak, babası Sultan II. Abdülhamid'in Tahrirat-ı Hariciye Katibi (Dışişleri Bakanlığı Sekreteri) olan Fatma Zinnur Hanım, babasının görevi dolayısıyla Saray'a yakın olduğunu ve o ortamda yetiştiğini tahmin ettiğimiz bir Osmanlı kadınıdır... II. Abdülhamid tarafından Güzel Sanatlar alanında bir nişanla ödüllendirilmiştir... Fatma Zinnur Hanım gibi bir miktar kadın müzisyenin eseri günümüze intikal etmiştir. Bu müzisyenlerden biri Irene Comendinger'dir... Sultan II. Abdülhamid'e ithafen bestelediği 'Selamlık Marşı'nın bir kopyası İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde korunmaktadır. Yine II Abdülhamid'e eser ithaf etmiş bir diğerkadın müzisyen Fransız asıllı Laurette Rosette'dir... (Kutlay, 2017, s. 170-171).

Saray ve saray çevresinde kadınların çalgı icrası ve müzik hayatında yer almalarının yanında besteler yaptıkları şöyle aktarılmaktadır:

Sultan Abdülmecid devrinde temelleri atılan haremdeki kadınlar orkestrasının üyeleri bu çalışmalarının yanı sıra piyano dersleri almışlar, başta Dürr-i Nigar Hanım olmak üzere Donizetti tarafından yetiştirilmiş kalfalar da piyano dersleri vermişler, besteler

yapmışlardır. Abdülmecid'in gelini Arife Kadriye Sultan'ın da piyano için besteleri bulunmaktadır. O dönemde çocukluğu ve gençliği Çırağan sarayında geçen, kendisi de Batı müziği dersleri almış olan Leyla Saz hanımefendi de yazdığı anı kitabında kadınlar orkestrasından ve Batı müziği derslerinden bahsetmektedir (Saz, 1974; aktaran Kutlay, 2017, s. 164). Hanım sultanlar ve prensesler Batı müziği formlarında besteler yapmış, piyano, arp gibi Batı müziği çalgılarını icra etmişlerdir. 19. yüzyılda Avrupa'da da favori olan polka, mazurka, skotiş, kadril, vals, galop gibi dans formalrının yanı sıra marş ve ün gibi formlarda eser üretmişlerdir. Örneğin Sultan V. Murad'ın büyük kızı Hatice Sultan bir kompozitördür ve babasına ithafen bir 'Vals' bestelemiştir. Hatice Sultan'ın kardeşi Fehime Sultan da iyi bir piyanisttir, birçok da bestesi vardır. Meşhur eserlerinden biri 'Galop da Canstitution' [Meşruitey Galopu]dur... Behice Sultan da eşi II. Abdülhamid için bir Polka Mazurka bestelemiştir... Bir diğer bestekâr prenses, Sultan II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Sultan'dır... Bestekârlığın yanı sıra mükemmel bir piyanist olduğu da bilinmektedir... Piyanonun yanı sıra arp ve keman da çalan Ayşe Sultan'ın birçok eseri günümüze ulaşmıştır (Öztuna, 1970)... Bir diğer bestekâr prenses ise Sultan Abdülaziz'in oğlu Seyfeddin Efendi'nin kızı Gevheri Sultan'dır (Kutlay, 2017, s. 164-166-168).

Modernleşme sürecine bakıldığında ise, Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimat Dönemi'nden 1980'ler Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar birbirini izleyen dönemlerde çok sesli müziğinin kurumsallaşması ve eğitiminin yaygınlaşması sürecinde müzikal kişilikleri gelişmiş ve eser üretmiş Leyla Hanımefendi, Nazife Aral-Güran ve Yüksel Koptagel isimli besteciler bulunduğu da görülmektedir (Atalay, 2021).

Söz konusu besteciler arasından, Osmanlı Dönemi'nde doğup yaşamının çoğunu Cumhuriyet Dönemi'nde geçirmiş olan, Osmanlı Dönemi'nde Cumhuriyet geçişi temsil edebilecek kadın besteci-müzisyen Nazife Güran'dır (Avniye Nazife Aral Güran).

1921 yılında Hariciyeci babasının görevi dolayısıyla Viyana'da dünyaya gelen Nazife Hanım, ilk müzik derslerini annesinden almış, İstanbul'a döndüğünde ise Cemal Reşid Rey'in öğrencisi olmuştur. Babası Berlin'e tayin edilince kendisi de Berlin müzik akademisine kabul edilmiştir. Osmanlı Batı müziği formlarında birçok eser besteleyen Nazife Güran'ın çalışmaları arasında Abdülhak Hamid'in Tekbir-i Milli'sini koro ve orkestra için bestelemesi, Sfenks Sonatı ve Mehlika Sultan Konser Etüdü sayılabilir (Kutlay, 2017, s. 172).

Cumhuriyet ile birlikte kültürel yapılanmanın yeniden ele alındığı, devletin müzik ile yakından ilgilendiği görülmektedir. Macar besteci Bela Bartok'un Türkiye'ye gelişiyle Türk Halk Müziği alanında derlemeler yapması, besteci Paul Hindemith'in teftiş ve raporları doğrultusunda müzik eğitimi veren kurumların oluşturulması gibi gelişmeler olduğu görülmektedir (Gülün, 2019, s. 60-61). Cumhuriyet ile gerçekleştirilen devrimler sonrasında kız ve erkek çocuklarının eşit eğitim fırsatlarına sahip olmuş Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadınların sosyal hayatta görünür olmalarını sağlayan, eğitim ve öğretimde önlerini açan yasalar yürürlüğe konmuştur. Bu dönemde gerçekleştirilen kültürel reformlardan biri olan Harika Çocuklar Yasası'nın sağladığı devlet desteği ile 1948'de piyanist İdil Biret ve keman sanatçısı Suna Kan yetenekli çocuk statüsünde yurt dışında eğitim almışlar, Türkiye'de başka yetenekli sanatçıların devlet bursuyla okumalarının önünü açmışlardır (Gülün, 2019, s. 62). İcracılığın yanında bestecilik özelinde incelenecek olursa, kadınların eğitimin her basamağında eşit fırsatlara sahip olmasıyla birlikte kompozisyon eğitimi almaya ve bestecilik mesleğinde yer almaya başladıkları görülmektedir. "Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de yetişmiş Klasik Batı Müziği alanında eserler yazan kayıtlara geçmiş tek kadın besteci olarak Yüksel Koptagel'den bahsedebiliriz." (Ece, 2006; aktaran Gülün, 2019, s. 63).

1937-1943 yılları arasında İstanbul Belediyesi Konservatuvarı'nda başladığı müzik eğitimine 1948-1955 arasında Cemal Reşit Rey'den özel olarak piyano, armoni, kontrpuan ve füg dersleri alarak devam etmiş; 1954'te Joaquin Rodrigo'nun daveti ve sağladığı burs ile 1955 başında İspanya'ya gitmiş ve oradan da Paris'e geçerek ustalık çalışmalarına devam etmiştir... Erken Cumhuriyet döneminde yetişmiş bir diğer önemli kadın Klasik Batı Müziği bestecisi, eğitimin çoğunubabasının görevi sebebiyle yurt dışındayken alan Avniye Nazife Aral-Güran'dır. (Gülün, 2019, s. 63-65).

Benzer şekilde Cumhuriyet Dönemi'nin öne çıkan birkaç ismini Makal şöyle sıralamaktadır:

Kadın bestecilerimizin sayısının günümüzde artmakla birlikte gene de az sayıda olduğu görülüyor. Bunlardan, eski kuşak olarak nitelendirebileceğimiz kadın bestecilerimiz arasında, Nazife Güran ve Yüksel Koptagel'in isimleri öne çıkmaktadır. Bu bestecilerimizden Güran 1921, Koptagel ise 1931 doğumludur. Günümüz itibarıyla de evrensel düzeyde bilinip tanınan ve kabul gören çok az sayıda kadın bestecimiz bulunmaktadır. Orta kuşak besteciler olarak nitelendirebileceğimiz Meliha Doğuduyal ve Sıdıka Özdil ile genç kuşak besteciler Zeynep Gedizlioğlu ve Füsün Köksal; eserleri uluslararası düzeyde kabul gören, seslendirilen ve kayda alınan az sayıdaki bu isimlerin en önemlileridir. Belki "yeni kuşak" olarak nitelendirebileceğimiz, şu anda

müzik eğitimlerini sürdürmekte olan kuşağın gelecekte neler yapacağını bekleyip görmek gerekecektir, ancak Köksal'ın "Son zamanlarda ülkemizde yetişen ve uluslararası festivallerde eserleri icra edilen genç kadın bestecilerin sayısının artmakta olduğu ve durumun çok memnuniyet ve umut verici olduğu" yönündeki ifadesi sevindiricidir (Makal, 2020, s. 754).

Söz konusu bu isimlerin bestecilik eğitimlerinin önemli bir bölümünü yurt dışındaki önemli eğitim kurumlarında tamamladıkları ve sanat yaşamlarını ağırlıklı bir biçimde ülke dışında sürdürüyor olmaları da ulaşılan bilgiler arasındadır (Makal, 2020, s. 756). Akademik müzik kültürünün yanında sosyal hayatta tüketilen müzik türlerinin de zaman içinde çeşitlilik gösterdiği görülmektedir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında devletin el sürmediği alanlarda müzik piyasası yavaş da olsa ilerlemeye devam eder. Osmanlı'nın son döneminden kalan kültürel şehir alışkanlıklarından olan operetler, oynanmaya devam eder; tango ve benzeri mambo, çaça, folkstrot, samba gibi müzik ve dans türleri ülkeye hızlı giriş yapıp kendilerine yer edinirler... Cumhuriyet'in ilk yıllarında toplumun modernleşme sürecinde dışarıdan gelen yeniliklere son derece açık olduğu için yurt dışından gelen yeniliklere son derece açık olduğu için yurt dışından gelen müzik tarzları etkin olmaya başlamış ve toplum hayatında kendini göstermişti (Gülün, 2019, s. 69).

Söz konusu bu müzik türleri çeşitliliğinde kadınların hem icrada hem de müzik üretiminde etkin rol oynadığı görülmektedir. Gülün (2019) çalışmasında, söz konusu bu müzik türlerinde eser veren veya icrada ön plana çıkan isimleri ele almaktadır (Gülün, 2019, s. 69-78). Aynı çalışmada özellikle Türkiye'de bir kısmı kendi müziğini de üreten kadın caz şarkıcılarının isimleri listelenmekte, Türkiye'de 2000'li yıllardan itibaren kendi müziğini besteleyip çalan kadın caz müzisyenlerin çalgı çalmak konusunda çekingen davrandığından, ve ayrıca caz müziği özelinde kadın bestecilerin eserlerinin çalınabileceği- tüketilebileceği alanın Türkiye'de olmadığından bahsetmektedir (Gülün, 2019, s. 73-77).

Popüler müzik türlerinin yanı sıra, kadınların Türk Halk Müziği alanında da aktif oldukları görünmektedir. Anadolu'da çeşitli medeniyetlerden miras kalan geleneklerin bazılarının hali hazırda sosyal hayatın içinde yer aldığı bilinmektedir. Türk Halk Müziği'nin önemli bir ögesi olan aşıklık geleneği çerçevesinde bakılacak olursa, Çınar (2016), kadın aşıkların kendi ürettikleri eserlerine ait bazı unsurlar şöyle özetlenmektedir:

Söz unsuru ve melodik yapının değerlendirilmesiyle usûlünü belirlediğimiz ritimli ezgilerin büyük çoğunluğunda, ezginin ritmik hızı (metronom) değişkenlik göstererek, kimi zaman artmakta kimi zaman azalmaktadır... Çalışmamız içerisinde yer alan

kadın âşıklar bir usta terbiyesinde eğitim göremediklerinden, takip ettikleri âşıkların, halk sanatçılarının eserlerini "usta malı" tabiriyle icrâ etmektedirler. Bu eserlerden de melodik ve söz unsuru açısından beslenmiş oldukları ve bir etkileşimin olduğu açıkça gözlenmektedir... Halk türkülerinin genel karakterinde de görüldüğü üzere ikili aralıkların yoğunlukta olduğu birbirini takip eden melodiler, yoğun motif tekrarları görülmektedir... Değerlendirilen eserler hem edebi hem de müzikal anlamda her icrâda farklılıklar göstermektedir ki bu durum, sözlü kültür ürünlerinin, halk müziğinin genel karakteristik özellikleri arasındadır (Çınar, 2016, s. 3137).

Oxford Music Online sitesinde Grove Müzik Online Arşivinde toplam 789 kadın besteci isminin listelendiği görülmektedir (Women Composers by Time Period, 2021). Listede, Erken Orta Çağ'da 3, Orta Çağ'da 4, Erken Rönesans'ta 2, Rönesans'ta 2, Erken ve Orta Barok'ta 10, Orta ve Geç Barok'ta 7, Geç Barok'ta 9, Klasik Dönem'de 21, Erken Romantik'te 42, Geç Romantikte 85, Erken 20. yüzyılda 200 ve Çağdaş Dönemde 798 kadın besteci olduğu tespit edilmiş ve tablolaştırılmıştır (Ek 1). Söz konusu bu listede yalnızca 2 Türk kadın bestecinin yer aldığı görülmektedir. Bu isimler Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran) ve Yüksel Koptagel'dir.

Uluslararası çok sesli müzik icracılığında dinleyiciye sunulan eserler, hem icracıların hem dinleyicilerin hem de müziğin yaratıcısı bestecilerin ortak noktasıdır. Konserlerde ve eğitimlerde seçilen eserlerin programlandırılması orkestra şeflerinin, sanat koçlarının, eğitimcilerin veya solistin kendi inisiyatifindedir. Makal'a göre "Ülkemiz itibariyle kadın bestecilerimizin eserleri konser programlarında yer almıyor değildir, ancak bunun nadiren gerçekleştiğini de belirtmek lâzımdır. Kadın bestecilerimizin eserlerinden yapılan kayıtlar da son derecede az olup, genellikle başka bestecilerin eserlerinin de yer aldığı albümlerde yer almaktadır. Bunların çoğunun ise yurtdışı kaynaklı firmaların yayınladığı albümler olduğu görülmektedir." (Makal, 2020, s. 757). Bu icra sürecinin başlarında, eğitim aşamasında ise öğrenciye sunulan repertuarın çok çeşitli olmasının, öğrencinin kendi seviyesine uygun eser seçmedeki çeşitliliğin artması ve farklı periyotlardaki besteciler ile ilgili müzik kültürünü artırma konularında faydalı olacağı düşünülebilir. Söz konusu eksikliğin, kadın besteci ve müzisyenleri içeren çalışmalar ile kadın besteci ve müzisyenlerin görünürlüğünün artırılarak giderilmesi gerektiği düşünülmektedir. Özkişi'nin (2018) yapmış olduğu görüşmelerin sonucuna göre Türk kadın besteciler "... müzik ansiklopedileri, eğitim kitapları, müzik tarihi kitapları, çalgı eğitiminde izlenen repertuar vb. içerisinde kadın bestecilere ve yapıtlarına yeterli yer ayrıldığını düşünmemekte ancak bu durumun gün geçtikçe düzeldiğini belirtmektedirler." (s. 429). Ayrıca Türkiye'de de kadın bestecilerin, konser programlarında

nadiren yer aldığı vurgulanmaktadır (Makal, 2020, 757). Söz konusu bu eksikliğin piyano eğitimine de yansımakta olduğu, çalgı eğitimi repertuarlarında kadın bestecilerin daha görünür olmasının eserler listeleriyle sağlanacağı düşünülmektedir.

## 2.5. Kadın Besteciler ve Müzisyenler ile İlgili Yurt İçinde Yapılan Çalışmalar

Yurt içinde yapılan çalışmalara bakıldığında, derleme çalışmaları, biyografi incelemeleri, eser incelemeleri, araştırma ve deneysel konular bağlamında kadın bestecilerin ele alındığı görülmektedir.

Yapılan derleme çalışmalarının hem uluslararası müzik alanında hem de ulusal müzik alanlarında olduğu görülmektedir. Patricia Adkins Chiti ve Selen Gülün'ün (2019) editörlüğünü yaptıkları "Türkiye'de Kadın ve Müzik Women and Music in Turkey" isimli kitap, 2 bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, müzite kadının yeri, Türkiye'de kadınların müziğinin tarihçesi, Osmanlı müziğinde kadınlar ve Türkiye Cumhuriyeti'nde kadın besteciler konularını içeren makaleler, akademik çalışmalar ve sunular yer almaktadır. İkinci bölümde ise, Osmanlı'dan başlayan ve günümüz Türkiye Cumhuriyeti'nde yer alan çizgideki tüm kadın müzisyen ve besteciler sözlüğü bulunmaktadır. Bu sözlükte hem Klasik Türk Müziği hem popüler müzik ve çoksesli müzik alanında bestecilik ve icracılık yapan çok sayıda kadın müzisyenin biyografileri ve önemli görülen eserlerin isimleri yer aldığı görülmektedir.

Koloğlu'nun (2019), "Müzikle Yaşayan Kadınlar" isimli kitabında, Türkiye müzik tarihinde kadınların görünürlüğünü arttırmaya katkıda bulunmak için müzisyenlerin müzik yaşamlarını, müzik üsluplarını kendi anlatımları üzerinden yazıya dökülmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Türkiye'de yaşayan 21 kadın müzisyen ile görüşme yapılmış olup, kitap bu görüşme metinlerinden oluşmaktadır. Sözü edilen kadın müzisyenler arasında Türk halk müziği, çok sesli müzik, popüler müzik, elektronik müzik alanlarında icracılık ve bestecilik yapmış ve yapmakta olan kadın müzisyenler bulunmaktadır.

Türk bestecilerin biyografilerinin ve eser listelerinin derlendiği çalışmalarda da Türk kadın bestecilerin varlığı göze çarpmaktadır. Bunlardan "71 Türk Bestecisi: 71 Turkish Composers" isimli kitabında İlyasoğlu (2007), Türkiye Cumhuriyetinde eğitim almış olan çağdaş Türk bestecilerinin biyografileri, iletişim bilgileri ve önemli görülen eserlerin listeleri yer almaktadır. Aynı şekilde Ersin Antep'e ait, 2006 yılında basılmış olan "Türk Bestecileri Eser Kataloğu: Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinin Yapıtlarından Oluşturulmuş Eser Listesi" isimli katalogta Türk kadın bestecilerin de isimlerinin yer aldığı görülmektedir. Fikret Kızıltuğ'un 2015 yılında yazdığı "Müzik Sohbetleri" isimli kitapta, Türkiye'de yetişmiş 13 kadın ve erkek müzisyen ile yapılan söyleşi yer almaktadır. Kitapta yer alan müzisyenlerden 9 tanesi kadın müzisyen olup, 4 tanesinin beste yaptığı bilgisine ulaşılmıştır. 4 bestecinin 2



tanisinin çoksesli müzik alanında 2 tanesinin Klasik Türk Müziği alanında beste yaptığı görülmektedir.

Turhan Taşan' ın (2000) "Kadın Besteciler" kitabında Osmanlı'dan itibaren 184 kadın bestecinin isimlerinin, biyografilerinin ve eser listelerinin derlendiği görülmektedir. Bu kapsamlı çalışmada 184 kadın bestecinin makamsal müzik alanında eser verdikleri bilgisi mevcut olup, kitabın önemli bir kısmı söz konusu eserler notalarından oluşmaktadır. Söz konusu kitabın Türk Sanat Müziği alanına ilişkin besteci tanıma ve Türk Sanat Müziği literatürü sunma açısından kapsamlı olduğu ve ulaşılabilirlik açısından yarar sağladığı düşünülmektedir.

Ayrıca Ersoy Çak ve Beşiroğlu'nun (2018) "Kadın ve Müzik" kitabında toplumsal cinsiyet rollerinin kadın müzisyenler üzerindeki etkilerine yönelik çeşitli çalışmaların derlenmiş olduğu; söz konusu çalışmalar içinde kadın bestecilerin durumlarının da ele alındığı görülmektedir. Söz konusu kitap içinde yer alan, Beşiroğlu'nun (2018) "Türk müzik geleneğinde kadınlardan kadınca müzik" isimli kitap bölümünde Osmanlı saray müziğindeki birçok kadın bestecinin kısa biyograflerinden söz edilmiştir.

Tüm bu derleme çalışmalarının yanında yapılan akademik çalışmalar alanında, Türk makamsal müzik ve halk müziği alanına bakıldığında, biyografik çalışmaların daha sık yer aldığı görülmektedir. Söz konusu alanda kadın besteciler içinden biyografisi ve eserleri en sık ele alınan ismin Neveser Kökdeş olduğu görülmektedir. "Türk Müziğinde Batılılaşma Sürecinde Bir Kadın Bestekâr Neveser Kökdeş" isimli yüksek lisans tezinde Çakarlı (2017), Klasik Türk Müziği sanatçısı Neveser Kökdeş ile ilgili kaynak taraması ve görüşmeler yaparak gelecekteki çalışmalara sağlam bir zemin hazırlamayı amaçlamıştır. Sanatçının hayatı, müzisyenliği, icra şekli, halk müziğinin batı tarzıyla harmanlaması, Klasik Türk Müziği üzerine verdiği eserler-özellikleri ve Türk Müziğine katkılarının irdelendiği görülmektedir. Aynı besteciye ele alan bir başka çalışmada Akalın (2015), besteci ile ilgili röportajları, arşiv taramaları, kendisiyle ilgili yazılmış makaleleri ve kişisel görüşmelerden elde edilen verilerin irdelenmesini amaçlamıştır. Besteciye ait notasına ve bilgisine ulaşılabilen 146 eserden 37 tanesinin analizi ise tezin üçüncü bölümü olan analiz bölümünde yer aldığı görülmektedir. Piyanist olan bestecinin en çok şarkı formunda beste yapmış olduğu, bu eserlerde, batı müziği esintilerinin yer yer hissediliyor olması, söz konusu bestecinin aldığı batı müziği eğitimi, dönemin batılılaşma çabaları ve de çaldığı çalgıların batı müziği çalgıları oluşundan kaynaklandığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Başka bir çalışmada ise Neveser Kökdeş'in seçilmiş eserlerinin ses eğitimi disiplini kapsamında incelenerek ilgili sorulara cevap aranması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Neveser

Kökdeş şarkılarının uzman ses eğitimcileri tarafından ses eğitimi ders programları kapsamında seslendirilmediği, bu şarkıları için eşlik düzenlemeleri yapılarak, lisans düzeyindeki ses eğitimi ders programları kapsamında seslendirilmesinin uygun olacağı görülmektedir. Ayrıca, incelenen şarkılarda görülen ses aralığının genişliği nedeniyle nitelikli bir ses eğitimi alınmasının gerekliliğinin ortaya çıkması, bu çalışma için seçilen şarkıların uygun şarkı söyleme tekniği yaklaşımı ile seslendirilebilir nitelikte olduğu, prozodi ve form açılarından uygun olduğu ve lisans düzeyi ses eğitimi çalışmalarında öğrenciyi geliştirici nitelikler taşıdığını görülmektedir (Duran, 2012).

Erken Cumhuriyet dönemi Türk müziği kadın bestekârlarından Melahat Pars'ın TRT Repertuarına kayıtlı eserlerinin bir araya getirilerek ortaya çıkarılmasının amaçlandığı betimsel makalesinde Yağcı (2019), verileri tarama modeli ile elde etmiştir. Melahat Pars'ın peşrev, saz semaisi, longa, sirto, saz eseri gibi saz müziği formunda eserinin hiç olmadığı, Melahat Pars'ın genellikle bilinen makamları tercih ettiği ve unutulmaya yüz tutmuş makamların şahsı tarafından önemsenmediği, eserlerinin belli bir form ve belirli makamlar çerçevesinde yoğunlaştığı elde edilen sonuçlar arasındadır. Öneriler arasında, geleneksel Türk Müziğinde kadın bestekârların eserlerinin sıklıkla icra edilmesi ve duyurulması, kadınları beste yapmak için teşvik edici faaliyetlerin düzenlenmesi, özellikle nadir kullanılan makam ve usullerde müzikle ilgilenen kadınların beste yapmaya teşvik edilmesi bulunmaktadır.

Biyografi ve performans incelemelerinin yanı sıra Türk müziği alanındaki kadın bestecilerin eser analizlerini içeren çalışmalara da rastlanmaktadır. Neriman Nigâr Torunoğlu (2016), "On Yedinci Yüzyıldan Günümüze Türk Müziğindeki Kadın Bestekârlara Ait Eserlerin Tespiti ve Tahlilî" isimli yüksek lisans tezinde, Türk müziği alanındaki kadın bestekârların tespit edilmesini, kadın bestekârlara ait eserlerin, kullanılan makam, usûl ve biçim özellikleri açısından incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada kadın bestekârların eserlerinde yer vermiş oldukları unsurların ortaya konulmasını ve kadın bestecilerin icrâ ettiği sazlar ve meslekler, bu bestecilerin eserlerinin özelliklerin de, sözü edilen eserlerin yer aldıkları makamları, usülleri, bu eserlere ait biçimler ve bu eserlerin analizleri ile ilgili ayrıntılı tespitlerin yer aldığı görülmektedir.

Kadın besteci ve müzisyenlerin kendi üretimlerinin ve aktif yer aldıkları icracılığın irdelenmesinin yanında dini Türk müziği içerisinde kadının yerini irdeleyen çalışmaya da rastlanmaktadır. "Din Görevlilerinin Dini Türk Müziğinde Kadının Rolüne İlişkin Görüşleri (Afyonkarahisar İli Örneği)" isimli sanatta yeterlik tezinde dini Türk Müziğinde kadın konusunu sorgulamak, kadın kimliğini müzik kültürü açısından irdelemek, din görevlilerinin kadın müzisyenlere bakış açısını incelemek ve değerlendirmek amaçlanmıştır (Yağcı, 2015).

Görüşmecilerden 18-33 yaş aralığındaki din görevlilerinin müziğe ve müzikte kadının yerine daha ılımlı oldukları, orta yaş grubunun daha az toleranslı bir yapıda olduğu, eğitim düzeyi yüksek olan din görevlilerinin olaylara daha bilimsel ve sanatsal yaklaşımlarının hoşgörülü ve eğitim düzeyi düşük olan din görevlilerinin olumsuz görüşte olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Ayrıca müzik eğitimi alan din görevlilerinin arasında kadını müziğe teşvik için ve kadının yer alacağı dini müzik koroları kurulması için olumlu tutum sergileyenler varken diğer tarafta bu durumu hoş karşılamayan din görevlilerinin olması sonuçlarının yer aldığı görülmektedir.

Halk müziğine bakıldığında ise, biyografik araştırmalardan ziyade icracı kadın müzisyenlerin incelendiği görülmektedir. Eroğlu (2018), Türkiye'de bağlama çalıp söyleyen kadınların müzik performanslarının toplumsal cinsiyet açısından incelediği çalışmasında Türkiye sınırları içerisinde bağlama çalıp söyleyen 17 kadın performans sanatçısının değerlendirildiği görülmektedir. 17 kadın müzisyene ait, incelenen en az 3'er müzik performansından hareketle, bu kadınların 8'inin sadece bağlama düzenini, 6'sının bozuk düzeni ve 3'ünün belirtilen iki düzeni de kullandıkları sonuçları yer almaktadır. Araştırma kapsamına alınan kadın performans sanatçıların çalgı düzeni tercihleri yöreye, inançsal ve kültürel bağlama, mekâna, kurumsal yapıya; repertuarın, ses sahasının uygunluğuna, icra kolaylığına; ama en önemlisi kendi müzik çevrelerinde oluşan egemen zevk anlayışına göre değişmekte olduğu tespit edilmiştir.

Türk Halk müziği alanında bir başka çalışma ise Hale Yamaner Okdan (2012), "Batı Anadolu'da Yörük Müziği ve Kadın İcraları" isimli doktora tezinde Batı Anadolu'da kadınlar tarafından icra edilen türkü ve ezgilerin yerinde tespit edilerek derlenmesi ve halk kültürüne kazandırılması amaçlanmıştır. Çalışmada Batı Anadolu'da Yörük müziği içinde kadın müzisyenlerde; icracı türleri, icralarda kullanılan çalgılar, icracı kimliğinde yaşana değişimler, kadın icracıların etnik kökeninin etkisi, ekonomik etkenler, popüler kültür ile etkileşimi ve kültürel anlamda yok olma tehlikesi konularındaki tespitleri paylaşılmıştır.

Türk Halk Müziği'nin önemli bir ögesi olan aşıklık geleneği çerçevesinde bakılacak olunursa, Çınar'ın 2016 ve 2013 yıllarına ait iki çalışmasında bu konunun ele alındığı görülmektedir. Türkiye'de, özellikle çağdaş toplum içerisinde devam eden bu gelenek içinde kadının rolünün irdelendiği Çınar'ın (2013) yılına ait çalışmasında yaşamakta olan 15 kadın aşık kendi ürettikleri müzikleri ve aşıklık kimlikleri incelenmiştir. Kültürel mantığın temelinde, kadının doğası ve rolünün âşık rolüyle doğası uyumsuz olduğu, kadın âşıkların bu sınırlamalarla kariyerlerinin her aşamasında karşılaşmakta oldukları vurgulanmaktadır. Bununla birlikte, kadın âşıkların kendileri için alternatif icra ortamları sağlamak ve daha geniş müzik eğitimi sistemi gibi geleneksel olmayan kaynaklardan yararlanma gibi ek yollar

bulmalarına neden olduğu görülmektedir. Söz konusu çalışmada farklı coğrafyalarda büyümüş olmalarına rağmen, farklı üslup ve formlarda eserler ortaya koydukları, ancak eserlerindeki "kadınsı ruh ve duyarlılık" ortak payda olarak eserlerinde görüldüğü elde edilen sonuçlar arasındadır.

Kadın bestecilerin biyografilerinin, eserlerinin, müzik alanındaki yaratımlarının yer aldığı çalışmaların popüler müzik alanında bestecilik özelinde değil, daha çok kadın müzisyenler ve yaratıcılıkları özelinde incelendiği görülmektedir. Bu doğrultuda yapılan çalışmalar arasında Sakar (2007), "Özlem Tekin Örneğinde Rock Müzikte Kadın Toplumsal Cinsiyet, Etnisite, Hegemonya" isimli doktora tezinde, kadın popüler müzik sanatçılarına yaklaşımı ve ayrıca Özlem Tekin'in popüler müzik endüstrisi ile ilişkisini ortaya koymayı amaçlamıştır. Çalışmada Özlem Tekin'in ve onun müziksel kimliğinin, müzisyenlik geçmişi ve müzik endüstrisi ile olan ilişkisi ele alınmıştır. Ayrıca geleneksel müzikolojik analiz yöntemi kullanılarak müzisyene ait 3 şarkı sözel analiz, müziksel analiz ve video analizi olarak incelendiği görülmektedir. Popüler müzik endüstrisi kadına yönelik tavrı ve politikaları ile erkek-üstün olduğu, Özlem Tekin'in heavy metali kendine göre dönüştürerek kimliğinin önemli bir özelliği yaptığı, şarkılarının çoğunluğunun erkeksi bir anlatım üslubu ile birlikte kodlamalarla kadın etnisitesine yönelik olduğu sonuçlarına ulaşıldığı görülmektedir.

Popüler müzik kliplerinde işlenen temanın kitleye nasıl ulaştığı ve ne etkiler bıraktığından çok mesajın öz olarak neyi barındırdığının ortaya çıkartılmasının hedeflendiği başka bir çalışmada Atalay'ın (1996), popüler müzik kliplerini incelediği görülmektedir. "Doğrudan toplumsal eşeltiriyi içeren klipler", "Dolyalı toplumsal eleştiriyi içeren klipler", "Cinsellik içeren klipler" ve "Aşk ve sevgi temalarını işleyen klipler" başlıkları altında incelenen kliplerde, kadın ve erkeklerin yaşadıkları aşktan mutsuz ve özleyen konumunda olduğu, kadın bedeninin meta olarak kullanıldığı sonucuna, doğrudan toplumsal eleştiri yapan kliplerin az olduğu ve dolaylı toplumsal eleştiri yapan kliplerde toplumsal cinsiyetçilik kalıpları içinde kadınlık ve erkeklik temalarından dolayı kendi kimliklerine yenilmiş ve çocukluklarını arama durumu içinde oldukları sonuçlarına ulaşıldığı görülmüştür.

Bunun yanında popüler kültürün farklı ülkelerdeki kadın müzisyenlere etkisinin araştırıldığı çalışmaların da kültürel bağlamda kadının yeri hakkında fikir verebileceği düşünülmektedir. Bu konuya ilişkin Sarper (2015), "Kadın Pop Star İmgeleri ve Toplumda Kadın Algısı: Amerika, İtalya ve Türkiye Örneği" isimli yüksek lisans tezinde, pop müzik sektöründe feminist söylem varlığını tartışmayı, insanların günlük hayatlarında dillerinde dolanan şarkı metinlerinde feminist kuramcı Adrienne Rich'in On Lies, "Secrets, and Silence" eserindeki dişil dil özelliklerini irdelemeyi amaçlamıştır. Eserde önerilen "dişil dil" Nil

Karabrahimgil, Carmen Consoli ve P!nk'in şarkılarının arasındaki mesajlarda taranmış, elde edilen ortak bulgular açıklanmıştır. Feminist kuramcı Rich'in sözü edilen eserindeki dişil dil özellikleri, farklı kültürlerden gelen, popüler kültürü temsil eden kadın pop şarkıcıların metinlerinde tespit edilmiştir. Bu doğrultuda Adrienne Rich'in kuramı ile tezde yer alan üç kadın bestecinin şarkılarında yer alan imgelerin aynı olduğu, üç kadın şarkıcının kadın ile toplum arasında önemli bir köprü görevi gerçekleştirmekte ve geleceği, yalansız, korkusuz bir dil ile aydınlatan yeni bir yol inşa edilmesine destek vermekte olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Benzer bir çalışmada Aykent (2011), video kliplerin görsel sanat dünyası açısından, müziğin gösterim dilinde yeni ve farklı bir medyaya başvurulmasını anlatan ayrıntılı bir araştırma yapmak ve kadın sanatçıların, kadın sorunlarını kliplerinde nasıl konu ettiklerini; müzik, görsellik, medya ve klip yönetmenliği açısından sergilemeyi amaçlamıştır. 1990 ve 2000'li yıllarda toplum yapısında değişim ve dönüşümlere neden olan küreselleşme, postmodernizm ve postfeminizmin müzik sanatında ve bu bağlamda müziğin görsel gösterimi olan video kliplerde yansımalarının görüldüğü, örnekleme seçilen Sezen Aksu, Özlem Tekin, Sibel Can, Zara, Candan Erçetin ve Petek Dinçöz, imaj ve işlerinde 'çok'lu yapı; yerel ve popüler kültür, kariyer, özgürlük, muhalif duruş, muhafazakarlık, cinsel çekicilik kavramlarının yanyanalığında ve farklı temsiliyetlerde olduğu sonucuna varıldığı görülmektedir.

Tarihsel süreçteki incelemelerin yanı sıra deneysel olarak müzisyen kadınların ele alındığı çalışmaların var olduğu görülmektedir. F. Pınar Kebapçılar'ın (2009), "Müzisyen Beyni: Profesyonel Kadın Müzisyenlerle Müzik Eğitimi Almamış Kadınların Müziği Algılayışındaki Farklar: Bir Fmri Çalışması" isimli yüksek lisans tezinde, kadın müzisyenlerin ve müzisyen olmayan kadınların müzik parçaları dinlerken hangi beyin bölgelerinin nasıl etkilendiğinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Veriler, 5 kadın piyanistin ve 5 adet de müzisyen olmayan kadının beyin fonksiyonlarını fMRI taraması ile ölçülmesinden oluşan deney ile katılımcı görüşmeleri yapılarak toplanmıştır. İstatistiksel olarak piyanistler ve müzisyen olmayan katılımcılar arasında her iki Superior Temporal Girus bölgesinde anlamlı sonuçlar bulunamamıştır. Ancak bulgular, piyanistlerde iyi bildikleri piyano yapıtı dinlerken Motor Korteks aktivasyonunun olduğu ve uzun yıllar işitsel ve motor görev yapan piyanistlerin motor bölgelerinde uygulama dinleme etkinliği olsa bile eş aktivasyona yol açtığı sonuçlarının yer aldığı görülmektedir. Ayrıca, eğitilmiş müzisyenlerin beyin aktivitesinin müzisyen olmayanlarınkinden farklı olduğu, küçük yaşlarda başlayan müzik eğitimi beyin korteksinde değişime yol açtığı sonuçlarına yer verilmektedir.

Çok sesli müzik alanına bakıldığında ise klasik müzik tarihi literatürde az rastlanan müzikte kadının rolü konusunun ele alındığı, Hildegarde, Fanny Mendelssohn-Hensel, Carlotta Ferrari, Ethel Smyth, Amy Beach, Nadia Boulanger, Lili Boulanger ve Elisabeth Lutyens'in kısa biyografileri incelendiği çalışmada Yazıcı ve Topalak'ın (2014), batı tarihi boyunca kadın bestecilerin yapıtlarının bazı engellemelere maruz kaldığı, tarihte var olan büyük kadın bestecilerin hep zengin soylu ailelerin mensubu oldukları, kadın bestecilerin tarih boyunca besteci veya sanatçı olarak kabul edilmedikleri ve yaratıcı müzikal yeteneği olan birçok kadının profesyonel kariyer sahibi olmalarını sağlayacak olan eğitimi almalarının erkekler tarafından engellendiği sonuçlarına ulaşıldığı görülmektedir.

Sözü edilen bu literatür eksikliğini yanı sıra batı tarihi içerisinde az da olsa ismini duyurabilmiş kadın bestecilerden Fanny Mendelssohn Hensel'in temele alındığı çalışma çerçevesinde, cinsiyet ve fırsat eşitliği sağlanabildiği sürece, kadınların da literatüre katkı sağladıklarını gösterebilmek amaçlanmış ve Fanny Hensel'in hayatı ve besteciliği özelinde Das Jahr eserinin analizi ve literatürüne kazandırılmasına katkıda bulunulması konuları çalışılmıştır. Bestecinin evliliğiyle birlikte eşinin desteğiyle sanatsal yaratıcılığında özgürlüğe kavuştuğu, besteciye ait "Das Jahr" isimli eserin yaratıcılığı birden fazla konuda sergileyen önemli bir eser olduğu, toplumsal cinsiyet kavramı ve kadının sanatta yetersizlik mitine karşın epigram, resim ve müziği birleştirerek ortaya yaratıcı bir sonuç çıkaran Fanny Hensel'in, kadının sanatta yetersizlik mitinin doğru olmadığını gösterdiği sonuçlarına ulaşıldığı görülmektedir (Sarıkaya, 2016). Aynı bestecinin de yer aldığı bir başka çalışmada ise Sarıkaya ve Özer (2015) sanatta kadın kimliği, kadın bestecilere yönelik olumsuz yaklaşımlar, romantik dönemde kadının yeri konularına değinmişler; romantik döneme ait iki kadın besteci olan Fanny Mendelssohn Hensel ve Clara Wieck Schumann'ın müzik hayatlarını ele almışlardır. Çalışma kapsamında ele alınan sanatçılardan Clara Wieck Schumann'nın evlilik yaşamında üzerine yüklenen analık misyonu yüzünden yaratıcılık ve bestecilik faaliyetlerinde tam performans gösteremediği, Fanny Mendelssohn'nun ise evlilik yaşamında eşinin desteğiyle sanatsal yaratıcılığında özgürlüğe kavuştuğu sonuçlarına ulaşıldığı görülmektedir. Ayrıca, kadın müzik sanatçılarının fırsat eşitliği sağlandığında kendilerini sürdürülebilir bir gelişmeye tabi tutabildikleri ve değerli ürünler verdikleri yargısına varılmaktadır.

Türkiye'de çok sesli müzik alanına bakıldığında ise Zeynep Gülçin Özkişi'nin (2009), "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye'de Kadın Besteciler: Tanzimat'tan Günümüze Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Kadın Besteciler ve Yapıtları" isimli doktora tezinde, kadın bestecilerin eserlerindeki kompozisyon tekniklerinin incelenerek literatüre katkıda bulunulması; kadınların kompozisyon eğitimine erişimlerinin incelenmesi

ve kadın bestecilerin sosyo-kültürel arka planları ve bestelerinin yapısal ve biçimsel analizlerinin yapılması geçmişte ve günümüzdeki kadın bestecilerin tanınmasına katkıda bulunulması amaçlandığı görülmektedir. Betimsel yöntemin kullanıldığı bu çalışmada veriler, 51 soruluk mülakat metni; çeşitli nota arşivlerinden, bestecilerden ve özel arşivlerden elde edilen partiyonları aracılığı ile gerçekleştirilen yapıt analizleri; müzik öğretim kurumlarından mezun olan kız ve erkek öğrencilerin listeleri aracılığı ile toplanmıştır. Tezde; 9 bestecinin 11 eserinin analizi incelenmiş, 4 kadın besteci ile mülakat yapılmıştır. Çalışma sonucunda; kompozisyon bölümünde ders veren erkek besteci sayısının kadın bestecilere göre fazla olduğu; lisans öncesinde kız öğrenci sayılarının erkeklere göre fazla olduğu sonucuna ve lisans devresi kompozisyon eğitiminde tam tersi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Uluslararası kadın bestecilerin eserlerinin Türkiye'de çalgı eğitiminde kullanılması konusunu irdeleyen çalışmalara bakıldığında ise Sofia Gubaidulina ve eserleri hakkında yazılan makaleler, dergiler, kitaplar, tezler, video kayıtları, ses kayıtları, röportajlar kapsamında Gubaidulina Solo Viyolonsel için On Prelüd eserlerini yazılı temalar doğrultusunda incelendiği görülmektedir (Yatkın, 2018). Çalışmada 20. yüzyıl müziği ve bu yüzyıla ait akımlardan olan polistilizm akımının ortaya çıkışı ve özellikleri, Sofia Gubaidulina'nın hayatı, beste stili, müziğe bakışına ve bestecilik hayatının evrelerine yer verilmiştir. Bu doğrultuda S. Gubaidulina'nın 'Solo Viyolonsel için On Prelüd' eseri, ortaya çıkışı ve bestecinin yazdığı dönem doğrultusunda anlatıldığı, eserin her bölümü, teknik açıdan ayrıntılı bir şekilde incelendiği ve yorum konusunda "zihinselliğe" karşı "sezgisellik" kavramlarının algılanmasını kolaylaştırdığı sonuçlarının yer aldığı görülmektedir (Yatkın, 2018).

Özkişi (2013) bir başka çalışmasında toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerine ilişkin yargıların, kadınların bestecilik eğitimine erişimlerini ve bestecilik kariyerlerine etkisini incelenmeyi amaçlamıştır. Veriler literatür taraması ile elde edilmiştir. Kadınların, icracı olarak kabul gördükleri, ancak besteciliğin, daha çok erkeklerle ilişkilendirilmesinin sebepleri arasında kadınlara atfedilen müzikal yaratıcılık yetersizliği mitinin ve kadınların kompozisyon eğitimine erişimlerinin kısıtlanmış olmasının sayılabileceği elde edilen sonuçlar arasındadır. Çalışmada kadınlara atfedilen müzikal yaratıcılık yetersizliği savlarının tarihi ve felsefi art-alanı, Avrupa merkezinde, 19. yüzyıl aydınlarının kadına sorununa yaklaşımı çerçevesinde incelenmiştir. Çalışma sonunda, iki cinsiyetin müzikal üretme yeteneği konusunda farklı olmadıkları, kadınların dışlanma nedenlerinin zihinsel değil, toplumsal engeller olduğu bilgileri elde edilmiştir.

Bestecilik ve icracılık ile birlikte kadın şefleri de konu alan bir başka çalışmada Makal (2020), dünya ve Türkiye örneğinde; besteciler, orkestra sanatçıları ve şefler düzeyinde bu cinsiyetçiliğin farklı boyutlarda değerlendirilmesini amaçlamıştır. Çalışmada, ülkemizde ve dünyada kadın besteciler, kadın orkestra sanatçıları, kadın başkemancı ve grup şefleri, ülkemizde ve dünyada orkestrada kadınlar ve kadın-erkek ücret farklılıkları, kadın müzisyenlerde taciz, kadın orkestra şefleri ve yöneticilerini içeren konu başlıkları altında irdelendiği görülmektedir. Kadın müzisyenlerin sadece kadın olmalarından kaynaklanan özel sorunlarla karşılaşmakta oldukları ve sayıları giderek artan kadın bestecilerin nitelik açısından da müzik dünyasında kendilerine eski dönemlerle karşılaştırılamayacak bir yer edindikleri sonuçlarının yer aldığı elde edilen bulgular arasındadır. Ayrıca, kadın orkestra elemanlarının istihdam edilmesi konusunda ise geçmiş dönemlerle karşılaştırılamayacak kadar büyük gelişmeler yaşanmakta olduğu, ülkemizdeki gelişmelerin orkestralarda çalışan kadın sanatçılar açısından dünyadaki gelişmelerle uyum içinde olduğu ve gelişmelerin en yavaş yaşandığı alanın ise orkestra şefliği olduğu sonuçlar arasındadır. Tüm bunların yanında Türkiye'de bestecilik alanında eser veren 6 kadın bestecinin eğitim hayatları ve kariyerleri ele alınmıştır. Elde edilen sonuçlar arasında, söz konusu bu isimlerin bestecilik eğitimlerinin önemli bir bölümünü yurt dışındaki önemli eğitim kurumlarında tamamladıkları ve sanat yaşamlarını ağırlıklı bir biçimde ülke dışında sürdürüyor olmaları yer almaktadır.

## **2.6. Kadın Besteciler ile İlgili Yurt Dışında Yapılan Çalışmalar**

Yurt dışında yapılan çalışmalara bakıldığında kadın bestecilerin müzik literatürlerinde ve müzik eğitimindeki yerlerine odaklanan çalışmalar ile birlikte her bir bestecinin stil özelliklerinin, biyografilerinin irdelendiği derleme çalışmalarına ve bu konularla ilgili yazılmış çeşitli kitap incelemelerine rastlanmaktadır.

Laura Artesani (2012), tarihsel süreçte üretim yapmış olan Clara Schumann ve Fanny Mendelssohn Hensel gibi tanınan bestecilerin yanında ismi duyulmayan birçok besteci olduğu düşüncesinden hareketle, kapsamlı ve dengeli bir müfredat sağlamak için kadın bestecilerin ve icracıların başarılarının genel müzik derslerine dahil edilmesi düşüncesine ulaştığı görülmektedir. Bu bağlamda, "ilklere" ulaşmış olan yedi Amerikalı kadın müzisyeni vurgulayan bir ünite için bir taslak sunulmasının amaçlandığı bu çalışmada, sözü edilen 7 kadın müzisyen ile ilgili kısa biyografik bilgilere ve eser tanıtımlarına yer verildiği görülmektedir.

Mittner'in (2018) çalışmasında, İngiltere'deki orta öğretim müzik eğitiminde 2015 yılında cinsiyet açısından dengeli bir müfredat oluşturmak amacıyla kadın bestecilerin müfredata dahil edilmesi için hazırlanan bir projenin ele alınması amaçlanmıştır. Çalışmada



Jessy McCabe ile yapılan nitel bir röportajdan yola çıkılmıştır. Nitel veriler, bir rol model olarak öğretmenin önemini ve süreç içinde eş-araştırmacı olarak öğrencinin etkililiğini vurgulamaktadır. Müfredat dönüşümünün, toplumsal cinsiyet perspektifi açısından daha dengeli bir müfredata ulaşmak için uygun ve önemli bir araç olabildiği düşüncesine ulaşılmıştır. Sonuç olarak, müzik eğitimindeki öğretmenlerin öğrencilerini eleştirel düşünme konusunda nasıl güçlendirebileceğine dair tavsiyelerin sağlanması, öğretmenlerin öğrencileri yeni repertuar keşfetmeye teşvik etmesi, sınavlarda kadın bestecilerin müzik örneklerini ve dengeli referans listelerini kullanabilmeleri gibi öneriler sunulmaktadır.

Maria Anna Harley, Susan Marie Praeder ve Louis Pomey'in (2000), "Chopin and Women Composers: Collaborations, Imitations, Inspirations" isimli makalesinde Chopin'i kişisel olarak tanıyan ve onunla etkileşimde bulunan on dokuzuncu yüzyıldan üç kadın bestecinin hayatları ve müzikal üretimlerinin irdelenmesi amaçlanmıştır. Maria Szymanowska, Pauline Viardot- Garcia ve Clara Wieck Schumann isimli kadın bestecilerin eserlerinde Chopin'in müziğinin varlığının incelenmesi, on dokuzuncu yüzyıl müzik dünyasının işleyişinin anlaşılmasına yardımcı olabileceği düşünülmüştür. Üç kadın bestecinin biyografileri ve piyano edebiyatına katkıları irdelendikten sonra ünlü olmayan diğer kadın bestecilerin unutulmuş isimlerini kurtarmak için başka bir projenin gerekliliği öneri olarak sunulmuştur. Sunulan bu repertuarın bir kısmının incelenmesinin, Chopin'in içinde yaşadığı ve çizdiği müzik dünyasındaki bağlamına yeni bir ışık tutması ve 19. yüzyılın sonlarında karakterize edilen "Chopin-mania" ve "Chopin-obsession" fenomenlerinin daha iyi anlaşılması için bazı yeni veriler sağlayacağı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Moody'nin (2011) tek seslilik ve çok sesliliğe geçişin tarihsel sürecini inceleyen çalışmasında müzik literatüründe ilk kadın besteci olarak kabul edilen Kassia'nın Rum Ortodoks geleneğinde uygulanan *Sequentia* yaklaşımına dayanan en büyük ilahi besteleyicilerinden olduğu aktarılmaktadır. Zaman zaman Hildegard'a benzerlikleri vurgulanmaktadır. Ayrıca "Vocation" isimli piyano eserinin müzikal özelliklerinden bahsedilmektedir.

Gélot (2007), makalesinde Mel Bonis isimli Fransız kadın bestecinin hayatını bestecilik özelinde ele almayı amaçlamıştır. Bestecinin biyografisi, hayatında tanıştığı ve besteciliğini şekillendiren önemli isimler ile birlikte ele alındıktan sonra şan ve koro için yazdığı eserler melodik açıdan incelenmiştir. Vokal eserlerinde ses alanlarının çok geniş olduğu, eserlerinin şarkıcılar tarafından severek söylendiği sonuçlarına ulaşılmıştır. Ayrıca bestecinin vokal eserlerinin kendisi hayattayken basılmadığı bilgilerine de yer verilmiştir.

Khumalo (2018), çalışmasında Güney Afrikalı besteci Clare Loveday ile yaptığı röportaja yer vermektedir. Röportajdan elde edilen bilgiler doğrultusunda Clare Loveday'in eserlerinde C. Debussy'nin stilinden ve cazdan etkilendiği sonuçlarına ulaşılmıştır. Ayrıca bestecinin eserlerinde post-tonal unsurlardan yararlandığı da görülmektedir.

Kadın bestecilere ait eserlerin eğitim süreci içinde yer alması gerektiğini savunan başka bir makalede ise Lindeman'ın (1992) ilkökul müzik sınıfında kadın bestecilerin katkılarının göz ardı edildiği ve genç kızların rol modellere ihtiyacı olduğu düşüncelerinden yola çıkarak; kadın bestecileri, şefleri ve sanatçıları ilkökul müzik müfredatına eklemek için fikirler sunulması amaçladığı görülmektedir. Verilerin literatür taraması yoluyla elde edildiği çalışmanın sonucunda ilköğretim müzik derslerine kadın bestecilerin eklenmesine yönelik bu iki strateji oluşturulmuş ve örnek olarak sunulmuştur.

Başka bir çalışmada ise Palmquist ve Payne (1992), ilköğretim- ortaöğretim müfredatlarında kadın bestecilerin artmasına yönelik öneriler sunmayı amaçlamakta ve müzik öğretimindeki kısır döngünün kırılmasının kadınlar tarafından bestelenen eserlerin okul repertuarlarına kasıtlı olarak dahil edilmesiyle mümkün olacağı savunulduğu bu çalışmada sözü edilen kadın bestecilerin eserlerinin entegrasyonu için malzeme önerilerinin, okul müziği, çalgı ve çalgı grupları müziği, öğretmenlerin katılmaları gereken koferans ve atölye çalışmaları konularında verildiği; yaylı çalgılar için, ilkökul/ortaokul orkestraları için, lise veya gençlik orkestraları için, çeşitli seviyelerdeki bando grupları için örnek kadın besteci eserleri ve ayrıca kadın bestecilerin eserlerini basan yayınevleri ve distribütörleri listeledikleri görülmektedir.

Üflemeli çalgılar grubu literatürüne odaklanarak, müzik programlamasında, yayıncıların tekliflerinde ve üniversite programlarında kadın besteci eşitsizliğin var olup olmadığının ele alınmasının amaçlandığı bir çalışmada, programlanmada ve yayınlanmada kadın bestecilerin erkeklere oranla az tercih edilir olduğundan ve "kadın besteci" vurgusunun kadın besteciler tarafından tercih edilmediğinden bahsedilmektedir (Boeckman, 2019). Ayrıca kadınlar tarafından bestelenen müziğin araştırılmasına ve savunulmasına yardımcı olmak için kadın bestecilerin üflemeli çalgılar için eserler listesinden örnekler, kadın bestecilerin eserlerini basan yayınevleri ve çeşitli organizasyonlar listesi örnek olarak sunulmaktadır.

Hollingworth (2019), bir besteci olarak kendi "Out of the Snowstorm, an Owl" isimli yaylı çalgılar dördlüsü için yazılmış eserini, hayatının dönüşümüne ve besteci olarak kaybettiği kariyerinin yeniden kazanmasına tepki olarak nasıl yarattığını ve aynı zamanda yaratım sürecini, parçayı çevreleyen koşulları, Ruth Crawford ve Ethel Smyth'e atıfta bulunarak diğer kadın bestecilerin yaratıcı yaşamları bağlamında değerlendirmeyi

amaçlamıştır. Otoetnografi yönteminin benimsendiği çalışmada bestecinin yaratıcı benliğindeki uzlaşma sürecini doğruladığı, kendisini yeniden keşfetmesinin bir aracı haline geldiği ve bir müzisyen olarak, tüm yaşam deneyimlerini ve müzik uzmanlığını ve bunun müzik yaratma, müzik yapma, müzik öğrenme ve müzik araştırmalarına bakış açısını etkilediği elde edilen sonuçlar arasındadır.

Tonella Tüzün'ün (2019) Chiquinha Gonzaga isimli Brezilyalı besteciye ele aldığı makalesinde besteciye ait eserlerin, Rio de Janeiro'nun muhafazakar toplumu içindeki rolüne ve çağdaş erkek besteciler üzerindeki etkisine odaklanmak amaçlanmıştır. Fanny Mendelssohn ve Clara Schuman örnekleri referans olarak alınan çalışmada, Chiquinha Gonzaga'nın 'Kırsaldaki mahkeme' (A corte na roça), 'Lanetli' (Maldito) ve 'Kes- jackfruit' (Corta-jaca) isimli üç eseri incelenmiştir. Çalışmada daha önce belirlenen temayı özetlemek ve yorumlamak için betimsel analiz kullanılmış, veriler literatür taraması ile elde edilmiştir. Veri toplama sürecinde gerçekleştirilen belgesel taramada dosyalar, makaleler, kitaplar, biyografiler ve internet siteleri incelenmiştir. Çalışma sonunda, dışlama veya dahil etme faktörlerinin doğrudan ekonomik bağımsızlıkla bağlantılı olduğunu, Clara Schumann ve Chiquinha Gonzaga'nın elde ettiği parasal gücün, Fanny Mendelssohn'dan daha fazla sahnede kalmalarını sağladığı, 'Kırda Saray', 'Lanetli' ve 'Kes-jackfruit' adlı eserlerin, kadın yaratıcı gücünün muhafazakar bir toplumu nasıl kazandığı, erkek besteciler üzerinde nasıl yükseldiği ve yeni bir müzik profiline nasıl imza attığı ve kadın yaratıcı gücünün müzik tarihine dahil edilmesinin yavaş yavaş kadın araştırmacılar tarafından gerçekleştirilmekte olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Siobhan McAndrew and Martin Everett'in (2014) "Symbolic versus Commercial Success among British Female Composers" isimli kitap bölümü buna bir örnektir. Bu kitap, Nick Crossley, Siobhan McAndrew ve Paul Widdop'un editörlüğünü yaptığı "Social Networks and Music Worlds" isimli kitabın 4. bölümüdür. Bu çalışmada cinsiyetin müzik kompozisyonunu nasıl etkilediğinin tespit edilmesi, yirminci yüzyılda İngiliz kadın bestecilerin seçtiği kariyer yolları irdelenmiştir. Biyografilerden ve röportaj kaynaklarından elde edilen nitel veriler doğrultusunda kadın bestecilerin yakın zamana kadar açık ayrımcılığa maruz kaldığını, kurumsal cinsiyetçilik, sosyal kısıtlamalar ve aile yükümlülükleri nedeniyle müzisyenlerle evli kadınların eşlerinden geri planda durdukları görülmektedir. Ayrıca mentorluk hizmeti alabilmeleri ve gerçekçi finansman sağlanmasının kadın besteciler açısından yararlı müdahaleler olabileceği öneriler de sunulmuştur.

McCombe (1999), Jill Halstead'in "The Woman Composer: Creativity and The Gendered Politics of Musical Composition" isimli kitabını incelemiştir. Söz konusu çalışmada

kitabın amacı, kadın bestecileri etkileyen çok çeşitli konulara ve onların potansiyellerini gerçekleştirme yeteneklerine ışık tutmanın amaçlandığı görülmektedir. Kitap, ilgili konulara genel bir bakış sunmayı başarsa da, çalışmanın merkezindeki "Kadın besteciler neden hala nadirdir?" sorusunun, bir şekilde tartışmanın çoğunda kaybolduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Macarthur'un (2011) çalışmasında, Victoria Rogers'ın "The Music of Peggy Glanville-Hicks" ve Katia Tiutiunnik'in "The Symbolic Dimension: An Exploration of the Compositional Process" isimli kitaplarının incelenmesi amaçlanmıştır. Sonuç olarak, söz konusu iki kitabın müzik tarihinde besteci kadınların dönüm noktası oldukları, özgün ve otantik bir feminist yazma tarzı sunmadıkları, müzik hakkında yazmanın baskın söylemsel geleneğinin örnekleri olarak okunabilecekleri, başka yerlerde anlatılan diğer örnekleri tekrarladıkları ve ayrıca kadın müziği alanında üretilen kitaplara daha fazla ihtiyaç olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Başka bir çalışmasında Macarthur'un (2014), Avustralya yeni müziğinin konser programlarında kadın bestecilere yönelik ayrımcılığa odaklanmakta olduğu görülmektedir. Makale, toplumsal cinsiyetin ana akımlaştırılmasının neoliberal çalgılarının ve 'istisnai kadın besteci' sendromunun müziği etkisiz hale getirdiğini ve erkek besteci hegemonyasını güçlendirdiğini öne sürmektedir. Devlet tarafından finanse edilen birkaç yeni müzik performans grubunu içeren Yeni Müzik Ağı (NMN)'nin 2013'te 1990'larda olduğundan daha kötü bir durumda erkekler tarafından daha fazla müzik icra ettiği bulguları elde edilmiştir. 2012 Brisbane'deki Restrung New Music Festival örneğine odaklanan makale, pozitif ayrımcılığın kadın müziğinin konser mekânlarında temsilini iyileştirmenin uzun vadeli faydaları olmadığı sonucunun elde edildiği görülmektedir.

Ayrıca, kadın bestecilerin biyografik özellikleri ve bestecilik durumlarını genel olarak özetlemekte olan çalışmalardan biri Fiaschi'nin (2021) Élisabeth Jacquet de La Guerre isimli Fransız kadın besteciye incelediği çalışmadır. Benzer şekilde Japon besteci Makiko Nishikaze'nin bestecilik yaşamının irdelendiği çalışma da literatürde yer almaktadır (Entress, 2010). Hollandalı Henrietta Jacoba Witsen isimli bestecinin biyografisinin ve besteciliğinin incelendiği çalışmada Clement ve Clement (2007), besteciye ait iki piyano eserinden örnekler ile bestecilik durumunu incelemektedir. Ayrıca Schweitzer (2004), 18. yüzyıldan Madame Ravissa de Turin isimli kadın bestecinin biyografisi ve müzik tarihinde bestecilik konumu ele alınmaktadır. Metzelaar (1990), makalesinde 19. yüzyıl Hollandalı kadın bestecilerin literatürde az yer alması vurgulanmış, Hollandalı bestecilerden biri olan Josina Boetzelaer'ın biyografisi ve bestecilik özellikleri irdelenmiştir. Sonuç olarak Josina Boetzelaer'ın bir saray hanımı olarak görev yaptığı müzikal ortamın son derece zengin olduğunu, bazı ailelerin

istihdam sağladığı ve beste ve yayını teşvik ettiği sonuçlarına ulaşılmıştır. Ayrıca çalışma içerisinde besteciye ait bazı eserlerin analizlerine de değinilmiştir. Bir başka makalede ise Rus besteci Sofia Gubaidulina ile yapılan bir görüşmenin analizi yer almaktadır. Lukomsky ve Sofia Gubaidulina (1998)'nin yaptığı bu çalışmada "Bla, a cry, bla, a moan" isimli eserinin de irdelendiği görülmektedir.

Jenkins (2014), Avustralyalı kadın besteci Mona McBurney tarafından yazılan "The Dalmatian" isimli operanın kompozisyonunu ve bu bağlamda sosyal değişimin kadın bestecilere ne gibi fırsatlar yarattığını tartışmayı amaçlamıştır. Verilerin literatür taraması ile elde edildiği görülmektedir. Bestecinin bestecilik kariyeri ele alındığında; McBurney'e üniversiteye gitme fırsatı sunulduğu, müzik dünyasında son derece etkili bir figürün teşvik ve desteğini aldığı ve içinde yaşadığı toplumun, kadınlardan beklentilerinde daha özgür düşündüğü, hem maddi hem de ev işlerinde mükemmel bir aile desteğine sahip olduğu ve kendisine işlerini yaptırma fırsatı verildiği ve bu sebeple bestelerinin halk tarafından tanınmasının sağlandığı bulgularına yer verildiği görülmektedir. Çalışma sonunda, eserin, Avustralyalı bir kadın tarafından yazılan ilk opera olması, çeşitli büyük sosyal değişikliklerin bir sonucu olarak kadınlara artan müzikal fırsatlar sunulduğu Avustralya tarihinde benzersiz bir dönemin ürünü olması ve herkes için eşit fırsatlara sahip, sosyal olarak daha kapsayıcı ortamlar arayışında çağdaş toplumlara hitap eden bir müzik eseri olması sonuçları elde edilmiştir.

Wohlfahrt'ın (1997) makalesinde Jamaikalı besteci Eleanor Alberga'nın biyografik özellikleri irdelenmiş, "The Wild Blue Yonder" isimli eseri ve bestecilik özelliklerinin incelendiği görülmektedir. Hayes (1999) çalışmasında Avustralyalı kadın besteci Margaret Sutherland'ın hayatı ve bestecilik özelliklerine genel bakış yer almaktadır. Johnson'ın (1982) İngiliz kadın besteci Ethel Smyth'in Metropolitan Operası ve dünyanın önemli orkestraları tarafından seslendirilen eserlerini konu aldığı makalesinde, bestecinin röportajlarından alıntılarla birlikte, besteciye ait "March", "The Wreckers", "Trovatore" ve "Der Wald" isimli eserlerinin seslendirilme tarihi ve seslendiren orkestralar ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

Kadın bestecilere ait koro eserlerinin temele alındığı çalışma olan "Choral Music Composed By Women- A Brief History" isimli makalede Matthew Hoch ve Linda Lister (2019), tarihsel süreç içinde koro eserleri besteleyen kadın bestecilerin ele alınması amaçlamışlardır. Bu bağlamda konu, 1800 öncesi dönem, 1800- 1930 yılları arası, 1900 sonrası ve günümüz, gelecek kuşak kadın bestecileri başlıkları altında ele alınmış, koro eseri veren kadın bestecilerden kısaca bahsedilmiştir. Çalışmada geçmiş yıllara göre kadın bestecilerin görünürlüğüne dair bir artış olsa bile hala konser programlarında yeterince temsil

edilmediklerinden söz edildiği görülmektedir. Bu noktada orkestra ve koro şeflerinin repertuar belirlerken bu durumu göz önünde bulundurmalarının fark yaratacağı görüşü aktarılmıştır. Ayrıca bu makalede tanıtılan kadın bestecilerin ürettiği zengin eserler kataloğunun genç orkestra üyelerine ve gelecek nesillere fayda sağlayacağı sonucuna ulaşıldığı görülmektedir.

Catherine Roma'nın (2006), "The Choral Music of Twentieth Century Women Composers- Elisabeth Lutyens, Elizabeth Maconchy and Thea Musgrave" isimli kitabında kadın bestecilere ait müziklerin tanınmasının artırılması fikrinden yola çıkılarak, kadınların yaptığı koro müziğine yönelik kayda değer bir repertuar oluşturulması ve hem öğrenciye hem de şeflere malzeme sağlanmasının amaçlandığı görülmektedir. Bu sebeple İngiliz müzik repertuarında öne çıkan Elisabeth Lutyens, Elizabeth Maconchy and Thea Musgrave isimli üç kadın bestecinin biyografileri, bestecilik süreçleri ve koro eserlerindeki özgünlükler ortaya konmuştur. Verilerin literatür taraması, röportajlar ile elde edildiği ve besteci eserlerinin müzikal analizinin yapıldığı görülmektedir. Sonuç olarak, Elisabeth Lutyens'in beş koro eseri, Elizabeth Maconchy'nin dört koro eseri ve Thea Musgrave'in sekiz koro eserinin müzikal analizlerine ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra kitabın son bölümünde söz konusu üç kadın bestecinin çağdaşları olan Nicola LeFanu, Judith Weir, Phyllis Tate, Grace Williams ve Priaulx Rainier isimli kadın bestecilerin de koro repertuarına katkılarının kısaca ele alındığı da görülmektedir.

Koro repertuarı kapsamında başka bir çalışmada ise Rachel Rensink-Hoff'un (2015), dört Kanadalı kadın bestecinin yaşamı ve çalışmalarını incelediği ve bestecilere ait koro eser açıklamalarına yer verdiği görülmektedir. Çalışmada bestecilere ait koro eserlerinin seslere göre dağılımı ve notalara erişim adresleri bilgilerinin bulunduğu tablo yer almaktadır. Sözü edilen çalışmalarda koro veya orkestra şeflerinin veya yöneticilerin repertuar belirlemelerinde kadın bestecileri de göz önünde bulundurmaları durumunun olumlu yönde etkisi olacağı düşüncesinin hakim olduğu anlaşılmaktadır. Bunu destekler nitelikte bir başka çalışmada ise Baker ve Biggers (2018), topluluk yöneticilerine devlet tarafından verilen repertuar listesindeki besteciler arasındaki cinsiyet dengesizliğinin gösterilmesini ve orkestralardaki repertuar seçimini çeşitlendirmek için yaklaşımlarını ve kaynakları açıklanma amaçlamışlardır. Buna göre orkestra yöneticilerinin, kadın bestecilerin eserlerini satın alma-uygulama-teşvik etmesiyle, kadın bestecilerin görünürlüğünü artıracak ve yayınları için bir talep yaratacağı düşüncesi aktarılmaktadır. Kadın bestecilerin eserlerinin kasıtlı olarak programlanmasının, bir konser programında cinsiyet temsilini eşitlemek için gerekli olduğu, eser listelerinin çevrim içi bulunabilir olmasının repertuar seçim sürecini basitleştirebileceği önerilerine yer verilmiştir.

Durum tespitleri, besteci biyografileri, eser tespitleri ekseninde kadın bestecilerin durumunu betimleyen çalışmaların yanında, konu ile ilgili görüşme analizlerine, farklı disiplinler arası ortak çalışmalara ve müzik eğitiminde uygulamalara da rastlanmaktadır.

Kadın bestecilerin eserlerinin etkisinin incelendiği çalışmalar arasında yer alan, lise orkestrasının repertuarına kadın bestecilerin müziklerini ekleyerek ve öğrencilerin besteci olarak kadınlar hakkındaki düşüncelerini ve algılarını ortaya çıkartmanın amaçlandığı çalışmada Bonnycastle (2018), 48 kız öğrenciden oluşan bir kız lisesinin orkestrasında bir yarıyıl kadın bestecilerin eserlerinin çalıştırıldığı uygulama yürütmüştür. Veriler uygulama yarı yapılandırılmış görüşme sorularıyla elde edilmiştir. Kadın bestecilerin rol model olarak öğrencileri etkilediği, öğrencilerde beste için düşük öz-yeterlik düşüncesinin "olası bestecilik kişiliği" olarak değiştiği ve sözü edilen bu etkinin olası bilim adamı olma konusunda da gündeme geldiği görülmektedir.

Bennett, Macarthur, Hope, Goh ve Hennekam'ın (2018) müzik kompozisyonunda cinsiyet konusunu araştırdıkları ve yükseköğretimde daha cinsiyet dengeli bir müzik müfredatı için pratik öneriler sundukları görülmektedir. Buna göre yapılan anket ve görüşmeler sonucunda, "Cinsiyetin etkileri", "İlişkiler ve ağlar", "Çalışma ve öğrenme" "Kökleşmek" ve "Bağlam" temalarına ulaşılmıştır. Ankete katılan çok sayıda besteci, kadın bestecilerin müfredatlarda yetersiz temsil edildiği sonucuna ulaşıldığı görülmektedir.

Bennett, Hennekam, Macarthur, Hope ve Goh'un (2018), kadın sanat müziği bestecilerinin kariyerlerini ve kimliklerini araştıran çalışmalarında, kadın besteciler ile yapılan görüşme sonucu besteci kimlikleri ile ilgili; "müzik kompozisyonunda cinsiyetin dezavantajı", gizleme ve açığa çıkarma stratejileri kodlarını içeren "cinsiyetle başa çıkma stratejileri" ve "her iki stratejinin kullanımı" gibi temaları ortaya çıkarttıkları görülmektedir. Ayrıca, birçok kadın bestecinin farklı ve eşzamanlı gösterim yönetimi stratejileri kullandığı sonucuna ulaşılmış olup; cinsiyetin vurgulanması ve kimliğin en aza indirilmesi/gizlenmesi yöntemlerinin sık kullanıldığı bilgisine ulaşılmıştır.

Hennekam, Bennett, Macarthur, Hope ve Goh'un (2019) bir başka çalışmalarında ise kadın bestecilerin kariyerleri ve kariyerleri hakkındaki bilgi birikimleri çerçevesinde, kadın bestecilerin nasıl çalıştıklarının, sektöre nasıl girdiklerinin, nasıl tanındıklarının ve uygulamalarına nasıl destek bulduklarının ve kariyerlerini nasıl yönettiklerinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu sebeple veriler, uluslararası 225 kadın bestecinin anket yanıtlarından elde edilen nitel ve nicel olarak elde edilmiştir. Bulguların önemli bir kısmı içerik analizi ile analiz edilmiştir. Bulgular, kadınları müzik besteleme kariyerleri için daha fazla hibe ve finansman seçeneğine, bestecilerin görünürlüğü artırma, destek bulmak için

çevrim içi alanı etkili bir şekilde kullanma, işbirlikçi bir çaba ve sektördeki cinsiyet eşitsizliğini azaltma ihtiyaçlarını ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra daha fazla yarı yapılandırılmış görüşmeler veya odak grupları sonuçları güçlendirecek çalışmalar olması önerilmektedir. Gelecekteki araştırmalar, özellikle daha az araştırılmış coğrafi bölgelerde bulunan bestecileri dahil ederek, bu farklılıkların ve benzerliklerin araştırılması önerilmektedir.

Hennekam, Macarthur, Bennett, Hope ve Goh'un (2020) çalışmalarında kadın bestecilerin, hiyerarşik yapılarının dışında çalışırken çevrim içi uygulama topluluklarını nasıl kullandıklarını incelemeyi amaçlamışlardır. Veriler çevrim içi anket ve 27 adet yarı yapılandırılmış görüşme ile elde edilmiştir. Bulgular içerik analizi ve yorumlayıcı fenomenolojik analiz ile analiz edilmiştir. Çalışma sonunda kadın bestecilerin çevrim içi ortamı, destek bulabilecekleri, mentorluk bulabilecekleri, görünürlüklerini arttırabilecekleri, kariyer ajansını geliştirmeleri için destekleyici ve güvenli bir alan olabileceği ve bazı kalıcı cinsiyetçi zorlukların üstesinden gelebilecek bir araç olarak kullanabilecekleri sonuçlarına ulaşılmıştır.

Kadınların bilim ve müzik alanındaki başarılarını teşvik etmenin, kadın müzisyenler ve bilim adamlarının karşılaştığı gizli ayrımcılık konusuna dikkat çekmenin amaçlandığı "Minerva Scientifica" isimli projenin anlatıldığı çalışmasında Patricia Fara'nın (2017), konuyu kadın ve bilim, müzik ve bilim, kadın ve müzik başlıkları altında ele aldığı görülmektedir. Proje kapsamında dört kadın besteci ve dört kadın bilim insanı ortak bir çalışma sürdürmüş ve bir besteci bir bilim insanıyla eşleşerek çalışmıştır. Her bir bilimsel konuyu temel alan bir beste üretilmiş ve proje sonunda bu bilimsel verilerin görselleri ile bu konuyu temel alarak bestelenen eser sahnede sunulmuştur. Bu işbirlikçi girişim aracılığıyla, kadın müzisyenlerin ve bilim adamlarının karşılaştığı gizli ayrımcılık konusunda çeşitli insan gruplarını uyarıldığı, kadın besteciler ve bilim insanları arasındaki ortak dilin duygusal anlamda sunulduğu görülmektedir.



### 3. BÖLÜM

#### YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma modeli, araştırmanın gerekçesi, araştırma tasarımı, verilerin toplanması ve analiz edilmesi, araştırmacının rolü, geçerlilik ve güvenilirlik ve etik konuları ayrıntılı bir şekilde açıklanmaktadır.

#### 3.1. Araştırma Modeli

Araştırma modeli, Nitel Araştırma Yöntemleri içinde yer alan Örnek Olay (Özel Durum) Yöntemidir.

Eğitim araştırmalarında örnek olay, özel durum, vaka çalışmaları gibi temelde aynı anlamı taşıyan fakat farklı çağrışımlar yapan terimlerle karşılaşmaktadır. Temelde üçü de İngilizce terim olan 'case study'den gelmekte, bununla birlikte, Türkçe'ye tercüme edildiğinde farklı anlamlar taşıyabilmektedirler. Örneğin; özel durum çalışması bir durumu araştırmayı nitelerken, vaka çalışması daha çok sağlık bilimlerinde yürütülen ve bireylere özgü olarak toplanan verileri yansıtan bir araştırma desenini ifade etmektedir. Örnek olay çalışmaları daha çok nitel araştırma yaklaşımlarının sahip olduğu özellikleri taşıyan bir araştırma yöntemi olarak bilinir (Çepni, 2012, s. 75).

Yin'e (1984) göre Durum Çalışması şöyle tanımlanmaktadır: "Durum çalışması (1) güncel bir olguyu kendi gerçek yaşam çerçevesi (içeriği) içinde çalışan, (2) olgu ve içinde bulunduğu içerik arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı, ve (3) birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan, görgül bir araştırma yöntemidir (Yin, 1984, s. 23; aktaran Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 289). Örnek Olay Yöntemi'nin kullanılmasının uygun olduğu çalışma gruplarını ve yöntemin ele aldığı soruları Çepni şöyle özetlemektedir:

Örnek olay çalışmaları özellikle bireysel yürütülen çalışmalar için çok uygundur. Bunun nedeni, araştırılan problemin bir yönünün derinlemesine ve kısa sürede çalışılmasına imkan sağlamasıdır... Bu yöntem ile daha çok 'Nasıl?', 'Niçin?' ve 'Ne?' sorularına cevaplar aranır. Buradaki asıl amaç; bazı genel teorileri aydınlatmak için incelenen örnek olayları etraflıca tanıtmaktır... Bu örnek olay bazen bir olay, bazen bir kişi ve bazen de bir grup olabilir. Bu yöntemin en önemli avantajı araştırmacıya çok özel bir konu ya da durum üzerinde yoğunlaşma fırsatı vermesidir. Buradan elde edilen veriler araştırmacının çok ince ayrıntıları; sebep-sonuç ve değişkenlerin karşılıklı ilişkileri cinsinden açıklayabilmesine olanak sağlar (Çepni, 2012, s.75-76).

"Yin 1984 yılında örnek olay çalışmalarını dört türe ayırmıştır: Bütüncül tek durum, iç içe geçmiş tek durum, bütüncül çoklu durum, iç içe geçmiş çoklu durum." (Çepni, 2012, s. 76-77). Bu çalışmanın deseni, örnek olay çalışma türleri içinde yer alan "Bütüncül çoklu durum"dur. "Burada birbirinden bağımsız vakalar seçilir ve her bir vaka bir bütün olarak algılanır. Gerekirse vakalar arasında karşılaştırmalar yapmak olasıdır." (Çepni, 2012, s.77).

Bu doğrultuda, çalışmayı katılmayı kabul eden dört adet lisans öğrencisinin her biri bir durum olarak değerlendirilmiş, bulgular her bir öğrencinin öz geçmiş bilgileri hazır bulunuşluk düzeyleri ile birlikte 3. ve 4. alt probleme yönelik elde edilen veriler ile değerlendirilmiştir.

### **3.2. Çalışma Grubu**

Araştırmanın ikinci alt problemine yönelik, Samsun 19 Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Balıkesir Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü ve Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümünde lisans düzeyinde piyano dersi vermekte olan dokuz öğretim elemanı ile yarı yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerin üçünün Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalında, üçünün Güzel Sanatlar Fakültesinde üçünün de Devlet Konservatuvarı Piyano Ana Sanat Dalında görevli toplam dokuz öğretim elemanı ile yapılabilmesi için ilgili üniversitelerden gerekli izinler alınmıştır (Ek 2).

Çalışma grubu; pilot uygulamada bir ve ana uygulamada dört öğrenci olmak üzere Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümünde öğrenim görmekte olan ve çalışmaya katılmayı kabul eden öğrencilerden oluşmaktadır. Uygulamada yer alan eserlerin öğrenci seviyelerine uygunluğunu tespit etmek amacıyla, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Ahi Evran Üniversitesi ve Giresun Üniversitesinde görev yapan üç öğretim elemanında uzman görüşü alınmıştır. Uygulamanın sonunda öğrenci performanslarını ise Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve İstanbul Aydın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalında görev yapan 3 öğretim elemanı tarafından değerlendirilmiştir.

Çalışmaya katılmayı kabul eden 4 öğrenciden iki tanesi 1. sınıf piyano branşında, 1 öğrenci 2. sınıf yardımcı piyano branşında, bir öğrenci 3. sınıf yardımcı piyano branşındadır. Öğrencilerle ilgili demografik bilgilere bulgular kısmında yer verilmiştir. Uygulamada yer

alan eserlerin öğrenci seviyelerine uygunluğunu tespit etmek amacıyla, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Ahi Evran Üniversitesi ve Giresun Üniversitesinde görev yapan üç öğretim elemanında uzman görüşü alınmıştır. Uygulamanın yapılabilmesi için gerekli etik kurul izni Bursa Uludağ Üniversitesinden (Ek 3) ve uygulama izni Giresun Üniversitesinden alınmıştır (Ek 4).

### 3.3. Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada birden fazla veri toplama aracı kullanılmıştır. Bunlar; yarı yapılandırılmış görüşme soruları, video kayıtları, gözlem notları ve günlükler, uzman görüşleri formu, kişisel görüşme/ literatür taraması ve piyano rubriğidir.

**3.3.1. Kişisel Görüşme:** Birinci alt probleme yönelik Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerini tespit etmek amacıyla; "Türkiye'de Kadın ve Müzik" (Chiti ve Gülün, 2019), "Kadın Besteciler" (Taşan, 2000), "Müzikle Yaşayan Kadınlar" (Koloğlu, 2019), "Türk Bestecileri Eser Kataloğu: Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinin Yapıtlarından Oluşturulmuş Eser Listesi" (Antep, 2006), "71 Türk bestecisi: 71 Turkish Composers" (İlyasoğlu, 2007), "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye'de Kadın Besteciler: Tanzimat'tan Günümüze Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Kadın Besteciler ve Yapıtları" (Özkişi, 2009), "Contemporary Female Âşıklar and Âşık Music Tradition of Turkey" (Çınar, 2013), "Müzik Sohbetleri" (Kızıltuğ, 2015) ve "Genç Türk Bestecilerinin Eser Yaratma Süreçlerinde Kullandıkları Ritimsel Elemanlar" (Bulut, 2007) isimli kaynaklardan elde edilen Türk kadın bestecileri listelenmiştir. Bu liste içerisinden çok sesli müzik alanında eser verdiği tespit edilen 93 Türk kadın besteci tespit edilmiştir. 93 besteciden hayatta olan ve iletişim bilgilerine ulaşılan kişilerden solo piyano eser listesi elde edilmiştir. Kişisel görüşme kurulamayan bestecilerin solo piyano listelerine çevrim içi kaynaklardan ve çeşitli derleme kitaplarından ulaşılmıştır.

Elde edilen Türk kadın besteci solo piyano eser listesi tablolaştırılmıştır. Tabloda yer alan ve Kişisel görüşme yoluyla çalışmaya katılmayı kabul eden sekiz ve hayatta olmadığı için eserlerine müzikolog aracılığıyla ulaşılan bir besteci olmak üzere toplam dokuz Türk kadın bestecinin solo piyano eser notaları, ses kayıtları ve eser açıklamaları elde edilmiştir. Elde edilen eserler içinden dört solo piyano eserinin uygulamaya katılmayı kabul eden öğrencilerin seviyelerine uygunluğunu belirlemek amacıyla uzman görüşleri formu hazırlanmış ve bu form Kişisel görüşme yoluyla uzmanlara sunulmuştur. Uzmanların değerlendirmeleri doğrultusunda uygulamada çalışılacak olan, Türk kadın bestecilere ait dört solo piyano eseri belirlenmiştir. Eserlerin uygulamada kullanılması için gerekli izinler eser sahiplerinden alınmıştır (Ek 5).

**3.3.2. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları:** Çalışmanın uygulaması öncesinde 2. alt probleme yönelik, Türkiye'de lisans düzeyinde piyano repertuarındaki Türk kadın bestecilerin yerini belirlemek amacıyla öğretim elemanları ile yarı yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilmiştir. "Stewart ve Cash (1985) görüşmeyi, önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim süreci (s. 7) olarak tanımlamıştır." (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 129). Bu çalışmada görüşme türlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tercih edilmiştir. "Yarı Yapılandırılmış Mülakatta araştırmacı mülakat sorularını mülakata başlamadan önce hazırlar, fakat bireyler ve koşullara bakarak bazı esneklikler sağlayabilir... soruların sırasını değiştirebilme ve soruları daha ayrıntılı olarak açıklayabilme olanakları vardır." (Çepni, 2012, s. 160-161). Bu doğrultuda çalışmanın ikinci alt problemine yönelik hazırlanan araştırma soruları ekte yer almaktadır (Ek 6).

**3.3.3. Gözlem Notları/ Günlük:** Çalışmada kadın bestecilere ait solo piyano eserleri, uzman görüşleri doğrultusunda, çalışmaya katılan öğrencilerin seviyelerine uygun olarak seçilmiştir. Her bir öğrenciye yönelik 8 haftalık öğretim planı hazırlanmış (Ek 7) ve uygulama gerçekleştirilmiştir. Uygulamadan önce, çalışmada esas alınan Ters Yüz Öğrenme Modeli gereği ön hazırlık ders videoları oluşturulmuştur. Sonrasında gerçekleştirilen yüz yüze dersler kayıt altına alınmış, bu kayıtlar uygulamadan sonra tekrar izlenerek gözlem notları ve günlükler ile birlikte Gözlem Yöntemiyle değerlendirilmiştir.

Gözlem, herhangi bir ortamda ya da kurumda oluşan davranışı ayrıntılı olarak tanımlamak amacıyla kullanılan bir yöntemdir. Ancak gözlem, basit anlamda, sadece normal durumlarda sık olarak görülmeyen davranışları ortaya çıkartmak için kullanılmaz. Eğer bir araştırmacı, herhangi bir ortamda oluşan bir davranışa ilişkin ayrıntılı, kapsamlı ve zamana yayılmış bir resim elde etmek istiyorsa, gözlem yöntemini kullanabilir... Öte yandan, eğer bir araştırmacı bir problem hakkında derinlemesine ayrıntılı bilgi elde etmek istiyorsa, görüşme yöntemini kullanması daha iyi olacaktır. Ancak bu yaklaşım da her zaman görüldüğü kadar etkili olmayabilir. Örneğin görüşülen bireyler, sorulan sorulara doğru yanıtlar vermeyebilir. Ya da söylediklerinde samimi olmakla birlikte içinde bulunduğu ortamı ya da davranışlarını yanlış algıyorsa, yine toplanan verilerin geçerliği konusunda sorunlar ortaya çıkabilir. Bireylerin yaptıkları ve söyledikleri arasında herhangi bir farklılık var mıdır? Bu tür sorular bizi sosyal araştırmalarda yaygın olarak kullanılan diğer bir yöntemine yöneltmektedir: gözlem (Bailey, 1982; aktaran Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.173).

Gözlem Yöntemi'nin tarihsel süreç içerisindeki yerini Yıldırım ve Şimşek (2018) şöyle özetlemektedir:

Gözlemin eğitim araştırmalarında kullanılmasının uzun bir geçmişi vardır. Özellikle 1950'li ve 60'lı yıllarda yapılan gözlemler sonucu önemli veriler elde edilmiş ve eğitim ortamının çeşitli boyutlarında (sınıf, okul gibi) neler olup bittiğini ortaya çıkartmak mümkün olmuştur. Ancak bu dönemde yapılan gözlemler daha çok, belirli davranışların sayılması ve bu sayılardan yola çıkarak belirli davranışların sıklıklarının ortaya konmasına yönelmiş, tanımlamaya ve açıklamaya dayalı nitel gözlemler fazla kullanılmamıştır. Nitel araştırmada gözlem, sayısal veri üretmekten çok, araştırmaya konu olan olay, olgu ve duruma ilişkin derinlemesine ve ayrıntılı açıklamalar ve tanımlamalar yapmaya yönelmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.173-174).

Bu ihtiyaçlardan dolayı Ters Yüz Öğrenme Modeli'nin, öğrenim sürecine etkisinin ortaya çıkartılmasında gözlem notları ve bu notları destekleyen günlükler oluşturulmuş ve kullanılmıştır. Dersler esnasında yaşanan önemli durumlar öğretmen tarafından not alınmış (günlük) ve gözlem notlarıyla birleştirilmiştir. "Gözlem sürecinde not alırken dikkate alınması gereken diğer bir ilke de, herhangi bir olay ya da davranış gözlemlendiği anda hemen not edilmelidir. Gözlenen olguların not edilme işlemi sonraya bırakıldığı zaman, tanımlayıcı verilerde önemli eksiklikler meydana gelebilmektedir." (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 181).

Gözlem notlarının oluşturulmasında gözlem formu kullanılmıştır. Bu formda kullanılan metot gereği dersten önce öğrenciye iletilen ön hazırlık ders videosunun süresi, gönderilme tarihi bilgileri yanında; sınıf ortamı, sınıf içi etkileşim, bilişsel ve devinşsel yapılar, dersin başından sonuna kadar detaylı şekilde, yorumlanmadan anlatılmaktadır.

**3.3.4. Video Kayıtları:** Gözlem yoluyla ve günlüklerle verilerin elde edildiği bu çalışmada, yüz yüze yapılan dersler kayıt altına alınmıştır. Bu durumu Yıldırım ve Şimşek şöyle özetlemektedir; "Temel kural, araştırmanın amacına göre araştırmanın önemli bulunduğu her şeyin kaydedilmesi gerektiğidir. Bunun için, gerekirse gözlemci bir kayıt cihazı (video kamera ve ses kaydedici gibi) kullanmak zorunda kalabilir." (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 181). Bu sebeple çalışmanın uygulama aşamasında yüz yüze yapılan dersler "Panasonic" marka kamerası ve Samsung Galaxy A31 ile; Covid-19 salgını kapsamında zorunlu kapanmaların getirildiği ve eğitimin çevrim içi devam ettiği süreç içerisinde de Google Meet toplantı kayıtları ile kayıt altına alınmıştır.

Çalışmada esas alınan Ters Yüz Öğrenme Modeli esas alındığı için yüzyüze eğitim sürecinden önce ön hazırlık ders videoları hazırlanmıştır. Ön hazırlık ders videoları, Samsung Galaxy A31 ve "Panasonic" kamerası ile Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik

Bölümü ilgili öğretim elemanı odasında bulunan konsol piyanoda çekilmiş, OpenShot video editör programı ile düzenlenerek son şekli verilmiştir.

**3.3.5. Uzman Görüşleri Formu:** Uygulama sürecine katılmayı kabul eden pilot uygulamada bir ve ana uygulamada dört öğrencinin içinde buldukları yarı yılda çalıştıkları repertuar ve kişisel hazırbulunuşluk düzeyleri göz önünde bulundurularak, araştırmacı tarafından çalışmanın birinci alt probleminden elde edilen Türk kadın bestecileri solo piyano eserleri içerisinde öğrencilere yönelik solo piyano eseri seçimi yapılmıştır.

Söz konusu öğrencilerin çalışacakları eserlerin öğrencilerin seviyelerine uygun olup olmadığının belirlenmesi amacı ile uzman görüşleri formu hazırlanmıştır. Formun ilk kısmında, uygulamanın yapıldığı Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü ders tanıtım formlarından elde edilen "Dersin Amacı", "Dersin Kısa İçeriği", "Dersin öğrenme Çıktıları" ve piyano dersini yürüten öğretim elemanından elde edilen, öğrencin yarıyıl repertuar bilgileri yer almaktadır.

Formun ikinci kısmında, "Doğru nota çalabilme becerisi kazandırır.", "Doğru ritimle çalabilme ve doğru ölçü sayısında çalabilme becerisini kazandırır.", "Cümleme becerisi kazandırır.", "Nüans, dinamik, gürlük becerilerini kazandırır.", "Uygun parmak numarası ve geçişleri becerilerini kazandırır.", "Pedal kullanım becerisini kazandırır.", "Teknik davranışları (Legato, staccato, non legato, portato, arpej, dizi vb.) kazandırır." ifadeleri yer almaktadır. Form, "Tamamen Katılıyorum", "Katılıyorum", "Karasızım", "Katılmıyorum", "Kesinlikle Katılmıyorum" seçeneklerinden oluşan 5'li likert tipindedir.

Uzman görüşleri formları ölçülecek beceriler sabit kalacak şekilde, uygulamaya katılan öğrencilerin lisans derecesi, aldığı piyano dersi ve o dersin öğrenim çıktıları, uygulamanın yapıldığı dönem çalıştığı repertuar farklılıkları belirtilerek dört farklı şekilde hazırlanmıştır (Ek 8).

**3.3.6. Piyano Rubriği:** Uygulamada yer alan her bir öğrencinin eğitim süreci sonundaki başarı düzeyleri, Tuğçe Kaynak (2011) tarafından geliştirilen "Piyano Rubriği" (Ek 9) kullanılarak ölçülmüştür. Rubriği kullanmak için Kişisel görüşme yoluyla Tuğçe Kaynaktan kullanım izni alınmıştır (Ek 10). Çalışmada yer alan 4 öğrencinin son performans kayıtları ve piyano rubriği 3 uzman tarafından değerlendirilmiştir. Piyano rubriğini, yani puanlama yönergesini "Andrade (1997), ... çalışmada neyin önemli olduğuna ilişkin ölçütlerin listelenerek, her bir ölçütün nitelik derecelerinin açık olarak ifade edildiği bir puanlama aracı olarak tanımlamaktadır." (Andrade, 1997; aktaran Kaynak, 2011, s. 24).

Çalışmada kullanılan piyano rubriği 4'lü likert tipindedir ve 2 bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde; "Doğru nota çalabilme", "Doğru ritimle çalabilme", "Kabul edilebilir bir

tempoda çalabilme", "Cümleme", "Nüans, dinamik, gürlük", "Uygun parmak geçişleri", "Pedal kullanım (varsa)", "Teknik davranışlar (Legato, staccato, non legato, portato, arpej, dizi vb.)" ve "Parça bütünlüğü" kategorilerindeki davranış ve beceriler bulunmaktadır. Bu davranış ve beceriler, "Etüt", "Barok Eser", "Klasik Eser", "Çağdaş/Romantik Eser" başlıklarının ortalamaları alınarak değerlendirilir. İkinci bölüm ise "Dizi-kadans çalabilme" becerisinin, "Doğru nota çalabilme", "Doğru ritimle çalabilme", "Kabul edilebilir bir tempoda çalabilme", "Uygun parmak geçişleri" ve "Pedal kullanım (varsa)" isimli boyutlarının ölçüldüğü bölümdür. Rubriğin sonunda rubrik puanları, bu puanların 100'lük sistemdeki karşılıkları ve 100'lük sistemdeki puanlamanın hesaplanma şeklinin anlatıldığı bir tablo yer almaktadır.

Araştırma kapsamında kullanılan rubriğin "...güvenirliliğini görebilmek amacıyla yapılan güvenilirlik analizi sonucunda ise toplam 9 maddeden oluşan bileşenin iç tutarlılık katsayısı (alfa) .94 olarak bulunmuştur. Bu değer, kullanılan piyano rubriğinin içindeki maddelerin belli bir kavramsal yapıya sahip olduğunu, yani ölçek maddelerinin birbirleriyle ilişkili olarak aynı yapıyı ölçtüklerini göstermektedir." (Kaynak, 2011, s. 42).

Bu çalışmada, 4 öğrenci, günümüzde yaşamakta olan 4 Türk kadın besteciye ait bir adet solo piyano eserini çalışmıştır. Ters Yüz Öğrenme Modeli ile çalışılan 8 haftalık sürecin sonunda öğrencilerin başarı düzeyleri, rubriğin sadece ilk bölümünde yer alan "Çağdaş/Romantik Eser" kategorisi esas alınarak 3 uzman tarafından değerlendirilmiştir.

### 3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Birinci alt probleme yönelik Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerini tespit etmek amacıyla literatür taraması ve Kişisel görüşme ile veriler toplanmıştır. "... ilgili konu hakkında yazılmış yazılar, belgeler, haritalar, resimler, fotoğraflar vb. görsel ve işitsel eserlerin toplanıp incelenmesi gerekir. İşte bu belgeleri belirli bir sistematığe göre, toplayıp inceleme olayına literatür taraması denir." (Çepni, 2012, s. 153). Neden literatür taramasına ihtiyaç duyulduğu ise şöyle özetlenmektedir:

1. Araştırılan konunun alt yapısını oluşturmak için,
2. Yapılması planlanan çalışmanın daha önce yapıp yapılmadığını veya yapılan çalışmanın ne derecede orijinal olup olmadığını çalışmaya başlamadan önce öğrenmek için,
3. Bilimsel otoriteler tarafından onaylanmış çalışmaların hangi özellikleri taşıdıklarını algılamak için,
4. Benzer çalışmalarda hangi tür araştırma yöntem ve tekniklerinin hangi gerekçelerden dolayı tercih edildiklerini öğrenmek için,

5. Raporun hazırlanmasında zengin bir giriş, yöntem, tartışma ve öneri yapmak için, vb. benzer gerekçelerden dolayı literatür taraması yapılır (Çepni, 2012, s. 153-154).

Alt probleme yönelik yapılan literatür taraması ile Türk kadın besteci isimleri listelenmiştir. Toplam 344 Türk kadın besteci ismi tespit edilmiş olup; 20 bestecinin Türk Halk Müziği, 40 bestecinin popüler müzik, 186 bestecinin Türk Sanat Müziği, 93 bestecinin çok sesli müzik alanında eser verdikleri tespit edilmiş olup alan bilgisine ulaşılmayan 4 besteci mevcuttur. Bu liste içerisinde çok sesli müzik alanında eser verdiği tespit edilen 93 besteciden hayatta olan ve iletişim bilgilerine ulaşılan 75 besteciye elektronik posta iletilerek solo piyano eserleri olup olmadığı ve tezde yer almak isteyip istemedikleri sorulmuştur. 28 besteciden cevap alınmış, 7 kişi çalışmaya katılmayı kabul etmiştir.

Sözü edilen Kişisel görüşmenin yanı sıra Kişisel görüşme kurulamayan bestecilerin solo piyano eser listelerine yapılan literatür taraması sonucu ulaşılmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda 30 Türk kadın bestecinin solo piyano eser listesi tablolştırılmıştır. Tabloda yer alan ve Kişisel görüşme yoluyla çalışmaya katılmayı kabul eden sekiz Türk kadın besteci ve hayatta olmadığı için eserlerine müzikolog vasıtasıyla ulaşılan bir besteci olmak üzere toplam dokuz bestecinin solo piyano eser notaları, ses kayıtları ve eser açıklamaları materyalleri, üçüncü alt problemde kullanılmak üzere elde edilmiştir. Çalışmaya olumlu dönüş yapan sekiz Türk kadın bestecinin isimleri şöyledir: Ayşe Tütüncü, Banu Kanıbelli, Çiğdem Borucu Erdoğan, Ebru Güner Canbey, Ece Merve Yüceer, Gökçe Ağ Karcebaş, İlkin Tongur, Perihan Önder-Ridder. Ayrıca hayatta olmayan Avniye Nazife Aral-Güran'ın eserleri, bestecinin eserlerine yönelik çalışmalar gerçekleştirmekte olan ve ailesiyle iletişim halinde olan Nejla Melike Atalay isimli müzikologtan elde edilmiştir. Toplam 9 kadın bestecinin eserlerine ulaşılmıştır.

İkinci alt probleme yönelik, 3'ü Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Bölümlerinde, 3'ü Güzel Sanatlar Fakülteleri veya Müzik ve Sahne Sanatları Fakültelerinde ve 3'ü de Devlet Konservatuvarlarında lisans düzeyinde piyano eğitimi veren toplam 9 öğretim elemanı ile yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. "Mülakat, insanların bir konu hakkında neyi ve neden düşündüklerini anlamak için onlarla sözlü iletişime girmektir... Uygulama kurallarının katılığına göre, Yapılandırılmış Mülakatlar, Yarı Yapılandırılmış mülakatlar ve Yapılandırılmamış Mülakatlar olarak üçe ayrılmaktadır." (Çepni, 2012, s. 159-160). Görüşmenin hedefi Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin piyano eğitiminde kullanımına ilişkin piyano öğretim elemanlarının görüşlerini belirlemektir. Bu doğrultuda ilgili öğretim elemanlarına konu ve alt problem amacına yönelik açık uçlu sorular hazırlanmış ve görüşme yarı yapılandırılmış mülakat yoluyla gerçekleştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış



görüşmenin diğerlerinden farkı şöyle özetlenmektedir: "Özel bir konuda derinlemesine soru sorma, cevap eksik veya açık değil ise tekrar soru sorarak durumu daha açıklayıcı hale getirip cevapları tamamlama fırsatı sunma bu teknik yardımı ile gerçekleşebilir." (Çepni, 2012, s. 161). Yarı yapılandırılmış görüşmeler telefon, görüntülü çevrim içi görüşme, mail yoluyla iletişim ve yüz yüze görüşme şeklinde gerçekleştirilmiştir. Yazılı olarak sunulan cevapların yanında yapılan telefon, yüz yüze ve çevrim içi görüşmeler transkript haline getirilmiş, ilgili öğretim elemanına sunulmuştur. Elde edilen görüşme metinleri ise İçerik Analizi ile analiz edilmiştir.

İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır... Bu amaçla toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temaların saptanması gerekmektedir... İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 242).

İçerik analizinde belirli kavramlar çerçevesinde verileri bir araya getirme işleminde, bir diğer deyişle kod, kategori ve tema üretme sürecinde karşılaşılan temel kavramlar ise şöyle açıklanmıştır:

Tümevarımcı Analiz; Kodlama yoluyla verilerin altında yatan kavramlar arasındaki ilişkiyi ortaya çıkartmaktır. Kodlama; verilerin içerik analizine tabi tutulması, yani veriler arasında yer alan anlamlı bölümlere (bir sözcük, cümle, paragraf vb) isim verilmesi sürecidir. Kod; veriler arasında yer alan anlamlı bölümlere ve olaylara (bir sözcük, cümle, paragraf vb) verilen anlamdır. Kategori; içerik analizinde elde edilen kavramların birbirleriyle belirli bir tema altında sınıflandırılmasıdır. Tema; Kategorilerden oluşturulan üst kavramlardır. Yani kavramsal bir çerçeve veya kuramsal bir yapıdır. İçerik analizinde görüşme, gözlem veya dokümanlar yoluyla elde edilen nitel araştırma verileri dört aşamada analiz edilir: Verilerin kodlanması, temaların bulunması, kodların ve temaların düzenlenmesi, bulguların tanımlanması ve yorumlanmasıdır (Çepni, 2012, s. 173-174).

Araştırmanın yarı yapılandırılmış görüşme aşamasında yönlendirme yapmamaya dikkat edilmiştir. Araştırmanın geçerliliğini sağlamak için inandırıcılık ve aktarılabirlik önemli olduğundan, katılımcıların açıklamalarına doğrudan yer verilmiş ve bu görüşlerden yola çıkarak sonuçlar yorumlanmıştır. Ayrıca araştırmanın geçerliğinin sağlanması için veri analizi süreci de ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

İkinci alt probleme yönelik yarı yapılandırılmış görüşmenin gerçekleştirildiği öğretim elemanlarının buldukları kurum ve bölümler, görüşme şekilleri ve süreleri aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 1**

*Piyano Öğretim Elemanları Yarı Yapılandırılmış Görüşme Bilgileri*

| <b>Öğretim Elemanı (ÖE)</b> | <b>Görev Yaptığı Kurum</b>  | <b>Görüşme Şekli</b> | <b>Tarih</b>              | <b>Süre</b>                                      |
|-----------------------------|---|----------------------|---------------------------|--|
| <b>ÖE1</b>                  | Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı | Telefon              | 02.12.2020                | 21'23"   |
| <b>ÖE2</b>                  | Samsun 19 Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü                     | Telefon              | 25.10.2020                | 36'41"   |
| <b>ÖE3</b>                  | Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı                | Google Meet          | 23.10.2020                | 56'26"   |
| <b>ÖE4</b>                  | Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü                             | Yüz yüze             | 20.12.2020                | 15' 25"  |
| <b>ÖE5</b>                  | Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü                          | Google Meet          | 10.04.2021                | 44'17"   |
| <b>ÖE6</b>                  | Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı      | e-posta              | 13.12.2020-<br>30.04.2021 | 4 ay 17 gün içinde belli aralıklarla yazışmalar. |
| <b>ÖE7</b>                  | Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü | e-posta              | 02.09.2020-<br>08.09.2020 | 6 gün içinde belli aralıklarla yazışmalar.       |

|            |   |         |                       |   |
|------------|---|---------|-----------------------|---|
| <b>ÖE8</b> | Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Çalgı Eğitimi Bölümü | e-posta | 25.11.2020-28.12.2020 | 1 ay 3 gün belirli aralıklarla yazışmalar.  |
| <b>ÖE9</b> | Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü       | e-posta | 27.10.2020-24.11.2020 | 27 gün içinde belli aralıklarla yazışmalar. |

Birinci alt probleme yönelik elde edilen solo piyano eserleri içinden üçüncü alt problemde kullanılmak üzere Türk kadın bestecilere ait 4 solo piyano eseri araştırmacı tarafından belirlenmiş uzman görüşüne sunulmuştur. 3 uzmanın, uzman görüşü formu kullanarak değerlendirmesi sonucu pilot uygulama için %88,32, Ö1 için %85,82, Ö2 için %96,65, Ö3 için %90 ve Ö4 için %94,32 oranlarında eserler öğrencilerin seviyelerine uygun bulunmuştur.

Çalışmanın üçüncü alt problemini kapsayan Ters Yüz Öğrenme Modeli gereğince yüz yüze derslerden önce öğrencilere iletilerek ön hazırlıklarının sağlanmasına yönelik eserlerin ses kayıtları, eserlere ait program notları bestecilerden elde edilmiş ve parmak numarası içeren notalar ve ders videoları araştırmacı tarafından hazırlanmıştır. Her bir öğrencinin kendi seviyesine uygunluğu uzmanlarca onaylanan eserler ders videolarında araştırmacı tarafından icra edilmiştir. Ders videolarında ilk 5 hafta eserler çeşitli kısımlara bölünerek çalıştırılmış, ders sonunda bir önceki derste ele alınan kısım ile birleştirilmiştir. 5. haftadan sonra ise eser bütünlüğü, eser temposunun oturtulması ve müzikaliteye yönelik çalışmalar yapılmıştır. Ders videolarında araştırmacı tarafından icra edilen kısımların nota görselleri ders videoalarının üst veya alt köşelerinde yer almış, söz konusu derslerde özellikle çalıştırılan teknik veya müzikal unsurlar nota görsellerinde renkli işaretlenerek öğrencilerin dikkatlerinin çekilmesi amaçlanmıştır. Ders videolarında ders konusunun araştırmacı tarafından anlatıldığı ve hem klavyenin hem de araştırmacının çarpaz açıdan görüldüğü ders anlatımının ardından derste işlenen kısmın icrasına yönelik araştırmacının ellerinin ve klavyenin üst kamera açısı çekimi yer almaktadır. Ders video süreleri her eser için değişkenlik göstermekte olup Tablo 2, Tablo 3, Tablo 4, Tablo 5 ve Tablo 6'da yer almaktadır. Ders videolarına ait örnek görseller Ek 11'de yer almaktadır.

Üçüncü alt problemde, Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile verilen lisans düzeyi piyano eğitimi ders kazanımlarına yansımaları,

gözlem notları ve günlükler kullanılarak tespit edilmiştir. Gözlem notları ve günlükler birleştirilerek her bir ders için elde edilen metinler içerik analizine tabii tutularak kodlanmış, kategorize edilmiş ve temalaştırılmıştır. "İçerik analizi, genellikle diğer yöntemlerle birlikte kullanılır. Özellikle gözlem ve görüşmelerden elde edilen verilerin analizinde kullanılır... İçerik analizi amaçları belirleme, kavramları tanımlama, analiz birimlerini belirleme, konu ile ilgili verilerin yerini belirleme, mantıksal bir yapıyı geliştirme, kodlama, kategorilerini belirleme, sayma, yorumlama ve sonuçları yazma aşamalarından oluşur." (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2020, s. 259-260). Söz konusu içerik analizi Maxqda 2022 Nitel ve Karma Yöntemler için Profesyonel Veri Analizi Yazılımı programı ile analiz edilmiştir. Bulgularda yer alan tema haritaları bu program ile oluşturulmuştur.

Çalışmada birinci alt probleme yönelik uygulanan yarı yapılandırılmış görüşmelerle ve üçüncü alt probleme yönelik uygulamanın değerlendirildiği gözlem yöntemiyle elde edilen bulgular içerik analizine tabi tutulmuştur. Elde edilen verilerin güvenilirliği tespit etmek için 2 uzman eğitimci tarafından tutarlılık incelemesi yapılmıştır. Bu inceleme, tutarlılık yüzdesi formülü olan  $P$  (Tutarlılık yüzdesi) =  $\frac{Na}{Nt} \times 100$  (İki formda aynı kodlanan madde sayısı) x 100/ Nt (Bir formda bulunan toplam madde sayısı) formül kullanılarak hesaplanmıştır (Çepni, 2012, s. 226). Bu doğrultuda, ikinci alt problem için gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelerin içerik analizinden elde edilen tema, kategori ve kodları iki uzmanın değerlendirmelerinin % 97,87, pilot uygulamada yer alan alan gözlem notları ve günlüklerden elde edilen tema, kategori ve kodlarda ise % 96, 93 oranında uyum sağladıkları tespit edilmiştir. Ana uygulamanın içerik analizinden elde edilen tema, kategori ve kodlar için farklı iki uzmanın değerlendirmeleri arasında % 90, 41 oranında uyum sağladıkları tespit edilmiştir. Bu değerler 70'in üzerinde olduğu için araştırmancının güvenilirliğinin sağlandığı kabul edilmiştir.

Çalışmanın deseni olan Örnek Olay (Durum) Çalışması gereğince her bir öğrenci bir vaka olarak değerlendirilmiştir. Her bir öğrencinin aldığı eğitim ve piyano eğitim geçmişi ile uygulamada kullanılan eğitim modelinin sonuçları bir arada irdelenmiştir. Uygulamaya katılan 4 öğrencinin 8 dersinden elde edilen kod-kategori ve temalar 8 haftalık sürecin sonuna birleştirilmiştir. Her bir öğrenciye ait 8 haftalık sürecin analizi bulgular kısmında yer almaktadır. Bu bulgular öğrencilerden Kişisel görüşme yoluyla elde edilen kişisel bilgiler ile birlikte irdelenmiş ve yorumlanmıştır.

Çalışmaya katılmayı kabul eden 1 pilot ve 4 ana uygulama öğrencilerine, ters yüz öğrenme modeline yönelik hazırlanmış olan ders videolarının ve ders materyallerinin iletme tarihleri, söz konusu ders videolarının süreleri ve iletme yolları, yüz yüze gerçekleştirilen derslerin tarihleri ve süreleri tablolaştırılmış olup aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 2***Ters Yüz Öğrenme Modeli Pilot Uygulama Süreci*

| <b>Haftalar</b> | <b>Ders Videosunun Süresi</b> | <b>Ders Videosunun İletilme Yolu</b> | <b>Ders Videosunun Gönderilme Tarihi</b> | <b>Yüz Yüze Dersin Süresi</b> | <b>Yüz Yüze Dersin Yapılma Tarihi</b> |
|-----------------|-------------------------------|--------------------------------------|--|-------------------------------|---------------------------------------|
| <b>1</b>        | 9'14" + 43'19"                | e-posta                              | 07.12.2020                               | 28'53"                        | 11.12.2020                            |
| <b>2</b>        | 16'55"                        | e-posta                              | 12.12.2020                               | 29'58"                        | 18.12.2020                            |
| <b>3</b>        | 15'35"                        | e-posta                              | 18.12.2020                               | 32'18"                        | 22.12.2020                            |
| <b>4</b>        | 04'44"                        | e-posta                              | 23.12.2020                               | 23'25"                        | 04.01.2021                            |

Ana uygulamada yer alan Ö1 (Öğrenci 1) için ters yüz öğrenme modeline yönelik hazırlanmış olan ders videolarının ve ders materyallerinin iletilme tarihleri, söz konusu ders videolarının süreleri ve iletilme yolları, yüz yüze gerçekleştirilen derslerin tarihleri ve süreleri tablolaştırılmış olup aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 3***Ters Yüz Öğrenme Modeli Ö1 Uygulama Süreci*

| <b>Ö1</b>       |                               |                                      |  |                               |                                       |
|-----------------|-------------------------------|--------------------------------------|--|-------------------------------|---------------------------------------|
| <b>Haftalar</b> | <b>Ders Videosunun Süresi</b> | <b>Ders Videosunun İletilme Yolu</b> | <b>Ders Videosunun Gönderilme Tarihi</b> | <b>Yüz Yüze Dersin Süresi</b> | <b>Yüz Yüze Dersin Yapılma Tarihi</b> |
| <b>1</b>        | 8'47" + 10'06"                | e-posta                              | 30.03.2021                               | 14'44"                        | 01.04.2021                            |
| <b>2</b>        | 6'07"                         | e-posta                              | 01.04.2021                               | 11'22"                        | 08.04.2021                            |
| <b>3</b>        | 7'40"                         | e-posta                              | 09.04.2021                               | 20'41"                        | 18.04.2021                            |
| <b>4</b>        | 5'26"                         | e-posta                              | 19.04.2021                               | 15'17"                        | 22.04.2021                            |
| <b>5</b>        | 9'36"                         | e-posta                              | 22.04.2021                               | 15'30"                        | 29.04.2021                            |
| <b>6</b>        | 5'04"                         | e-posta                              | 29.04.2021                               | 18'43"                        | 06.05.2021                            |
| <b>7</b>        | 4'49"                         | e-posta                              | 06.05.2021                               | 24'15"                        | 20.05.2021                            |
| <b>8</b>        | 5'34"                         | e-posta                              | 20.05.2021                               | 31'12"                        | 29.05.2021                            |

Ana uygulamada yer alan Ö2 (Öğrenci 2) için ters yüz öğrenme modeline yönelik hazırlanmış olan ders videolarının ve ders materyallerinin iletilme tarihleri, söz konusu ders

videolarının süreleri ve iletilme yolları, yüz yüze gerçekleştirilen derslerin tarihleri ve süreleri tablolaştırılmış olup aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 4**

*Ters Yüz Öğrenme Modeli Ö2 Uygulama Süreci*

| <b>Ö2</b>       |                        |                               |                                   |                        |                                |
|-----------------|------------------------|-------------------------------|-----------------------------------|------------------------|--------------------------------|
| <b>Haftalar</b> | Ders Videosunun Süresi | Ders Videosunun İletilme Yolu | Ders Videosunun Gönderilme Tarihi | Yüz Yüze Dersin Süresi | Yüz Yüze Dersin Yapılma Tarihi |
| <b>1</b>        | 9'14" + 11'28"         | e-posta                       | 05.03.2021                        | 24'18"                 | 09.03.2021                     |
| <b>2</b>        | 15'57"                 | e-posta                       | 19.03.2021                        | 29'00"                 | 26.03.2021                     |
| <b>3</b>        | 14'37"                 | e-posta                       | 28.03.2021                        | 27'25"                 | 16.04.2021                     |
| <b>4</b>        | 12'01"                 | e-posta                       | 29.04.2021                        | 01:02:19               | 07.05.2021                     |
| <b>5</b>        | 7'28"                  | e-posta                       | 07.05.2021                        | 40'04"                 | 21.05.2021                     |
| <b>6</b>        | 16'55"                 | e-posta                       | 21.05.2021                        | 40'41"                 | 18.06.2021                     |
| <b>7</b>        | 15'35"                 | e-posta                       | 18.06.2021                        | 37'33"                 | 13.07.2021                     |
| <b>8</b>        | 4'44"                  | e-posta                       | 16.07.2021                        | 34'10"                 | 19.07.2021                     |

Ana uygulamada yer alan Ö3 (Öğrenci 3) için ters yüz öğrenme modeline yönelik hazırlanmış olan ders videolarının ve ders materyallerinin iletilme tarihleri, söz konusu ders videolarının süreleri ve iletilme yolları, yüz yüze gerçekleştirilen derslerin tarihleri ve süreleri tablolaştırılmış olup aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 5**

*Ters Yüz Öğrenme Modeli Ö3 Uygulama Süreci*

| <b>Ö3</b>       |                        |                               |                                   |                        |                                |
|-----------------|------------------------|-------------------------------|-----------------------------------|------------------------|--------------------------------|
| <b>Haftalar</b> | Ders Videosunun Süresi | Ders Videosunun İletilme Yolu | Ders Videosunun Gönderilme Tarihi | Yüz Yüze Dersin Süresi | Yüz Yüze Dersin Yapılma Tarihi |
| <b>1</b>        | 10'42" + 13'36"        | e-posta                       | 23.03.2021                        | 20'43"                 | 02.04.2021                     |
| <b>2</b>        | 8'46"                  | e-posta                       | 02.04.2021                        | 21'28"                 | 09.04.2021                     |
| <b>3</b>        | 12'47"                 | e-posta                       | 13.04.2021                        | 23'05"                 | 16.04.2021                     |

|   |       |         |            |        |            |
|---|-------|---------|------------|--------|------------|
| 4 | 7'33" | e-posta | 17.04.2021 | 22'23" | 23.04.2021 |
| 5 | 9'45" | e-posta | 26.04.2021 | 31'38" | 30.04.2021 |
| 6 | 6'26" | e-posta | 30.04.2021 | 36'46" | 08.05.2021 |
| 7 | 6'43" | e-posta | 09.05.2021 | 50'50" | 14.05.2021 |
| 8 | 5'33" | e-posta | 20.05.2021 | 25'57" | 28.05.2021 |

Ana uygulamada yer alan Ö4 (Öğrenci 4) için ters yüz öğrenme modeline yönelik hazırlanmış olan ders videolarının ve ders materyallerinin iletilme tarihleri, söz konusu ders videolarının süreleri ve iletilme yolları, yüz yüze gerçekleştirilen derslerin tarihleri ve süreleri tablolştırılmış olup aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 6**

*Ters Yüz Öğrenme Modeli Ö4 Uygulama Süreci*

| <b>Ö4</b>       |                        |                               |                                   |                        |                                |
|-----------------|------------------------|-------------------------------|-----------------------------------|------------------------|--------------------------------|
| <b>Haftalar</b> | Ders Videosunun Süresi | Ders Videosunun İletilme Yolu | Ders Videosunun Gönderilme Tarihi | Yüz Yüze Dersin Süresi | Yüz Yüze Dersin Yapılma Tarihi |
| 1               | 11'26" + 18'32"        | e-posta                       | 12.03.2021                        | 38'02"                 | 19.03.2021                     |
| 2               | 14'12"                 | e-posta                       | 19.03.2021                        | 25'47"                 | 24.03.2021                     |
| 3               | 14'44"                 | e-posta                       | 24.03.2021                        | 24'31"                 | 07.04.2021                     |
| 4               | 9'16"                  | e-posta                       | 07.04.2021                        | 46'57"                 | 14.04.2021                     |
| 5               | 10'49"                 | e-posta                       | 20.04.2021                        | 26'48"                 | 19.05.2021                     |
| 6               | 10'12"                 | e-posta                       | 19.05.2021                        | 59'28"                 | 27.05.2021                     |
| 7               | 12'24"                 | e-posta                       | 02.06.2021                        | 49'52"                 | 16.06.2021                     |
| 8               | 5'25"                  | e-posta                       | 18.06.2021                        | 55'21"                 | 02.07.2021                     |

Tablo 2, Tablo 3, Tablo 4, Tablo 5 ve Tablo 6'da görüldüğü gibi Ters Yüz Öğrenme Modelinin temel alınarak hazırlandığı ders videoalarının tamamı öğrencilerin elektronik postalarına iletilmiştir. Her öğrencinin farklı eser çalışmasından dolayı video süreleri farklılık taşımaktadır. Yüz yüze derslerin sürelerinin ise yaklaşık olarak 11 dakika ile 1 saat arasında değişkenlik gösterdiği görülmektedir.

Dördüncü alt probleme yönelik her bir öğrenci performansı Tuğçe Kaynak'a (2011) ait "Piyano Rubriği" ile ölçülmüş ve öğrencilerin son performans başarı notları rubriğin "Çağdaş/Romantik Eser" kategorisi esas alınarak 3 uzman tarafından değerlendirilmiştir. Her

bir öğrenci notu, piyano eğitimi veren 3 farklı uzmandan elde edilen notların ortalamaları alınarak 100 üzerinden puanlanmıştır. Öğrencilerin son performans notları bulgular kısmında yer almaktadır.



## 4. BÖLÜM

### BULGULAR ve YORUM

#### 4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Bu bölümde birinci alt problem olan "Türk kadın bestecilerin solo piyano eserleri nelerdir?" sorusundan yola çıkılarak önce Türkiye'de kadın bestecilerin tespiti yapılmış ve tablolaştırılmış olup aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 7**

*Türkiye'de Kadın Besteciler*

| Türk Halk Müziği   |
|--|
| 1. Banu Kırbağ (1951-...) (Chiti ve Gülün, 2019)                         |
| 2. Ezgili Kevser (Kevser Dikmen) (Koloğlu, 2019, s.125- 138).            |
| 3. Gülay Diri (Koloğlu, 2019, s. 155-166).                               |
| 4. Gülay (Sezer) (1970-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 165)               |
| 5. İlknur Yakupoğlu (Koloğlu, 2019, s. 167-178).                         |
| 6. Senem Akkaş (Şahsenem Bacı) (1943-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 125) |
| 7. İlkın Manya (Sarıcakız/Sarıca Kız) (Çınar, 2013, s. 177)              |
| 8. Şaziye Çelikler (Maralî) (Çınar, 2013, s. 177)                        |
| 9. Şahturna Ağdaşan (Şahturna/Şah Turna) (Çınar, 2013, s. 177)           |
| 10. Durşen Mert (Nurşah Bacı) (Çınar, 2013, s. 177)                      |
| 11. Filiz Yurdakul (Sinem Bacı) (Çınar, 2013, s. 177)                    |
| 12. Telli Gölpek (Telli Suna) (Çınar, 2013, s. 177)                      |
| 13. Sürmelican Kaya (Sürmelican/Sürmeli Can) (Çınar, 2013, s. 177)       |
| 14. Ayten Çınar (Gülçınar/Gül Çınar) (Çınar, 2013, s. 177)               |
| 15. Arzu Yiğit (Arzu Bacı) (Çınar, 2013, s. 177)                         |
| 16. Çiçek Ayyıldız (Çiçek) (Çınar, 2013, s. 177)                         |
| 17. Kevser Ezgili (Ezgili Kevser) (Çınar, 2013, s. 177)                  |
| 18. Hatice Altuk Keşoğlu (Selvinaz) (Çınar, 2013, s. 177)                |
| 19. Gülsüm Kahraman (Sedaî) (Çınar, 2013, s. 177)                        |
| 20. Özlem Olgaç (Özlemî) (Çınar, 2013, s. 177)                           |
| Popüler Müzik  |
| 1. Aslı Akıncı (Koloğlu, 2019, s.23-36).                                 |
| 2. Aylin Aslım (1976-...)(Chiti ve Gülün, 2019, s. 121)                  |
| 3. Aynur Doğan (1975-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 142)                 |
| 4. Başak Günak (1987-...) (Ah Kozmos!) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 169)    |
| 5. Berna Göl (Koloğlu, 2019, s. 197-216).                                |
| 6. Candan Erçetin (1963-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 149)              |
| 7. Ceylan Ertem (1980-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 158)                |
| 8. Değer Deniz (1976-2015) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 140)                |
| 9. Dilara Melisa Uzunarslan (Özkişi, 2009).                              |
| 10. Ekin Sanaç (Koloğlu, 2019, s. 197-216).                              |
| 11. Elif Çağlar Muslu (1980-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 132)          |
| 12. Ezgi İrem Mutlu (1987-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 206)            |
| 13. Gaye Su Akyol (1985-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 110)              |
| 14. Hümeysra Akbay (1947-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 105)             |
| 15. İlkay Akkaya (1964-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 107)               |
| 16. Jehan Barbur (1980-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 126)               |

- 
17. Jülide Özçelik (1980-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 216)
  18. Mehtap Meral (1983-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 203)
  19. Mehtap Meral (1983-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 203)
  20. Melis Danişmend (1977-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 138)
  21. Miray Kurtuluş (Koloğlu, 2019, s. 217-230).
  22. Nazan Öncel (1956-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 210)
  23. Nil Karaibrahimgil Erener (1976-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 186)
  24. Oya Erkaya (1974-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 154)
  25. Pınar Demirkol (Koloğlu, 2019, s. 235-246).
  26. Ruşen Alkar (Koloğlu, 2019, s. 247-258).
  27. Saadet Türköz (Koloğlu, 2019, s. 259-270).
  28. Selen Hünerli (Koloğlu, 2019, s. 217-230).
  29. Sertab Erener (1964-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 150)
  30. Sezen Aksu (1954-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 108)
  31. Sıla Gençoğlu (Koloğlu, 2019, s. 291-294).
  32. Selda Bağcan (1948-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 124)
  33. Sultana (Songül Aktürk) (1989-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 241)
  34. Şebnem Ferah (1972-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 160)
  35. Şehrazat Kemali Söylemezoğlu (Şehrazat Ya Da Şehro) (1952-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 188)
  36. Şirin Soysal (1980-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 238)
  37. Yasemin Mori (1982-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 204)
  38. Yıldız İbrahimova (1952-...) (Chiti ve Gülün, 2019)
  39. Yıldız Tilbe (1966-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 250)
  40. Kalben Sağdıç (Koloğlu, 2019, s. 179- 198).
- 

#### Türk Sanat Müziği

---

1. Adile Sultan (1826-1899) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 96)
  2. Alev Ergüner (Taşan, 2000, s. 18)
  3. Aslı Pakalınlar (Taşan, 2000, s. 19)
  4. Aşkiye Çal (1916-?) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 133)
  5. Ayla Aktan (Taşan, 2000, s. 22)
  6. Ayşe Afife Tanyeri (1901-?) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 245)
  7. Ayşe (Engin) Kamil (Taşan, 2000, s. 24)
  8. Ayşe Mine (Mine Akyüz) (Taşan, 2000, s. 25)
  9. Ayşe Pınar Köksal (1946-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 200)
  10. Azize Gürses (1962-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 173)
  11. Bedriye (Şerbetçigil) Hoşgör (1896-1968) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 175)
  12. Belgin Gül (Taşan, 2000, s. 29)
  13. Berna (Erkan) Yürük (Taşan, 2000, s. 30)
  14. Cahide Ulaş (Taşan, 2000, s. 31)
  15. Canan (Sezgin) Ulukan (Taşan, 2000, s. 32)
  16. Canan Yaman (Taşan, 2000, s. 34)
  17. Cansın Erol (Taşan, 2000, s. 35)
  18. Cavide Hayre Karaosmanzade Hanım (?-1930) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 130)
  19. Civan Argönül (Taşan, 2000, s. 38)
  20. Çiğdem (Kırankaya) Gürdal (Taşan, 2000, s. 39)
  21. Demet Gürsoy (Taşan, 2000, s. 40)
  22. Denizhan Bakırcıoğlu (Taşan, 2000, s. 40)
  23. Dilhayat Kalfa (1710-1780) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 140)
  24. Düriye Köprülü (Taşan, 2000, s. 42)
-

- 
25. Ebru Uzel (Taşan, 2000, s. 42)
  26. Ece Durmaz (Taşan, 2000, s. 43)
  27. Ege Gamze Yıldız (Kızıltuğ, 2015, s. 81-85).
  28. Emine Fulya Akaydın (1906-1975) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 104)
  29. Eser (Fatma) Sayan (Taşan, 2000, s. 46)
  30. Esin Seçkin (Taşan, 2000, s. 47)
  31. Esmâ Karamancı (Taşan, 2000, s. 51)
  32. Esmâ Sultan (Taşan, 2000, s. 55)
  33. Fahriye Güney (Taşan, 2000, s. 55)
  34. Fahriye Ongun (Taşan, 2000, s. 56)
  35. Faize Ergin (Taşan, 2000, s. 57)
  36. Fatma Enise Can (1896-1975) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 128)
  37. Fatma Muzaffer Kemani (Fatma Tekçiçek) (1916-?) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 160)
  38. Fatma Nuri Hanım (Taşan, 2000, s. 59)
  39. Fatma Sultan (Taşan, 2000, s. 59)
  40. Fatma Zinnur Hanım (Taşan, 2000, s. 60)
  41. Fatoş Koçarlan (1972-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 192)
  42. Fatoş Tektaş (Taşan, 2000, s. 60)
  43. Fehime Sultan (Taşan, 2000, s. 60)
  44. Ferah Çetin (Taşan, 2000, s. 61)
  45. Feriha Tunceli (Taşan, 2000, s. 62)
  46. Füsun Ocakçıoğlu (Taşan, 2000, s. 65)
  47. Gevheri Osmanoğlu (Fatma Gevheri Sultan) (1904-1980) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 207)
  48. Gönül Akın (Taşan, 2000, s. 69)
  49. Gönül Paçacı Tunçay (1960-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 225)
  50. Gönül Şen (Taşan, 2000, s. 73)
  51. Gufran Taş (Muradiha Gufran Taş) (Taşan, 2000, s. 75)
  52. Güldeniz Ekmen (1958-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 146)
  53. Gülfer Kalfa (Taşan, 2000, s. 86)
  54. Gülhan Önem (Taşan, 2000, s. 87)
  55. Gül Kansu (Taşan, 2000, s. 76)
  56. Gülten Akay (Taşan, 2000, s. 87)
  57. Gülten Taşdemirci (Yaşar Gülten Taşdemirci) (Taşan, 2000, s. 88)
  58. Güzide Gedik (Taşan, 2000, s. 89)
  59. Güzide Saadet Hanım (Taşan, 2000, s. 89)
  60. Güzin Tunca (Emine Güzin Tunca) (Taşan, 2000, s. 89)
  61. Hadice Sultan (Taşan, 2000, s. 90)
  62. Halide Yekta Hanım (Taşan, 2000, s. 90)
  63. Handan (Karaman) Metin (Taşan, 2000, s. 91)
  64. Hanende Nasibe Hanım (Taşan, 2000, s. 94)
  65. Hanife Yılmaz (Taşan, 2000, s. 94)
  66. Hatice Selen Ergöz (Taşan, 2000, s. 95)
  67. Hatice Sevtap Bayraktar (Taşan, 2000, s. 96)
  68. Hayrunissa Aydınöglü (Taşan, 2000, s. 97)
  69. Hikmet Hanım (Taşan, 2000, s. 97)
  70. Hülya Durucan (Taşan, 2000, s. 97)
  71. İclal Ataç (Taşan, 2000, s. 98)
  72. İhsan Raif Hanım (1877-1926) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 177)
-

- 
73. İlkseñ Çelik (Taşan, 2000, s. 100)
  74. İnci Koçak (Taşan, 2000, s. 101)
  75. Kemani Kevser Hanım (1880-1950) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 189)
  76. Kevser Hanım (Taşan, 2000, s. 103)
  77. Laika Karabey (1908-1989) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 184)
  78. Lale Aydınöğlu (Taşan, 2000, s. 106)
  79. Leman Hanım (Taşan, 2000, s. 106)
  80. Leyla Dirikcan (Çerik) (Taşan, 2000, s. 107)
  81. Leyla Saz (1850-1936) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 233)
  82. Lütfiye (Coşkun) Özer (Taşan, 2000, s. 112)
  83. Macide Akkaya (Taşan, 2000, s. 113)
  84. Mebruke Çağla (1904/1912-1982/1988) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 131)
  85. Mediha Hanım (Taşan, 2000, s. 115)
  86. Mediha Şen Sancakoğlu (1941-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 244)
  87. Mefharet (Atalay) Yıldırım (1919-1998) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 265)
  88. Mehveş Dolay (?-?) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 145)
  89. Melahat Pars (1918/19-2005) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 227)
  90. Melek Hanım (?-?) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 203)
  91. Melekzade Pakizenecip Hanım (Taşan, 2000, s. 131)
  92. Menekşe Kalfa (?-1925) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 204)
  93. Menşure Tunay (1919-1988) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 253)
  94. Meral (Buğdaycı) Görgülü (Taşan, 2000, s. 132)
  95. Meral İncili (Taşan, 2000, s. 133)
  96. Mes'ude Görgün (Taşan, 2000, s. 134)
  97. Mine Özden (Taşan, 2000, s. 134)
  98. Mualla Anıl (1909-1985) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 114)
  99. Muazzez Köseoğlu (Taşan, 2000, s. 138)
  100. Muzaffer Hanım (Taşan, 2000, s. 138)
  101. Muzaffer Yalıncağ (Taşan, 2000, s. 138)
  102. Mücehher Gülçığ (Taşan, 2000, s. 139)
  103. Mücella Payaslı (Taşan, 2000, s. 141)
  104. Müfide Kadri Hanım (1889-1912) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 205)
  105. Münevver Hanım (Taşan, 2000, s. 143)
  106. Müşerref (Tezcan) Akay (Taşan, 2000, s. 143)
  107. Müzehher Güyer (Taşan, 2000, s. 143)
  108. Nalan Aksoy (Taşan, 2000, s. 144)
  109. Nalan Özsayan Çakır (Kızıltuğ, 2015, s. 65-69).
  110. Nazan Sıvacı (Taşan, 2000, s. 147)
  111. Nebahat Üner (1903-1955) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 260)
  112. Nebile Hanım (?-1925) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 206)
  113. Nefise Özses (1908-?) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 224)
  114. Neriman (Aktepe) Kutlugün (Taşan, 2000, s. 152)
  115. Nesibe Gördük (Taşan, 2000, s. 153)
  116. Nevbahar Özel (Taşan, 2000, s. 154)
  117. Neveser Kökdeş (1904-1962) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 198)
  118. Nevzat Akay (1915-1969) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 102)
  119. Nezahat Adula (1901-1959) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 99)
  120. Nezahat Soysev (1915-2005) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 239)
  121. Nigar Galip Ulusoy (1890-1966) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 258)
  122. Nihal (Fatma) Erkutun (1906-1989) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 155)
-

- 
123. Nihal Gözenkan (Taşan, 2000, s. 171)
  124. Nil Burak (Nihal Monsif) (Taşan, 2000, s. 172)
  125. Nil Ergül (Taşan, 2000, s. 173)
  126. Nilgün (Aygül) Bingöl (Taşan, 2000, s. 174)
  127. Nilgün Demirağ (Fusun Nilgün Demirağ) (Taşan, 2000, s. 176)
  128. Nilüfer Özkan (Taşan, 2000, s. 177)
  129. Nimet Hanım (?-1920) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 207)
  130. Nuran Duygulu (Özkişi, 2009)
  131. Nursal Ünsal Birtek (Taşan, 2000, s. 179)
  132. Nurten Tüyel (Taşan, 2000, s. 181)
  133. Perihan Sözen (Taşan, 2000, s. 182)
  134. Radife Erten (Taşan, 2000, s. 185)
  135. Raşan Çeliker (Taşan, 2000, s. 188)
  136. Raziye Keskin (Taşan, 2000, s. 188)
  137. Rebiha Alpman (Özkişi, 2009)
  138. Refika Hanım (Taşan, 2000, s. 189)
  139. Reftar Kalfa (1648-1687 Yıllarında Hüküm Süren Iv. Mehmet Döneminde Yaşamış Olduğu Bilinmektedir.) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 231)
  140. Reyhan Karataş (Taşan, 2000, s. 190)
  141. Rukiye Hanım (Taşan, 2000, s. 192)
  142. Rukiyye Sultan (1885-1971) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 232)
  143. Sabiha (Tekad) Alpman (1911-?) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 111)
  144. Safiye Ayla Targan (1907-1998) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 246)
  145. Safiye Torun (Taşan, 2000, s. 196)
  146. Saime Kazaoğlu (Taşan, 2000, s. 196)
  147. Saniye Hanım (?-1925) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 232)
  148. Segah Özüfler (Taşan, 2000, s. 197)
  149. Sekine Hanım (?-1925) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 236)
  150. Selma Köprülü (Taşan, 2000, s. 197)
  151. Semahat Özdenses Ergökmen (1913-2008) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 219)
  152. Seniha Kambay (1898-1970) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 184)
  153. Serap Arısan (Taşan, 2000, s. 202)
  154. Serap (Aybar) Çağlayan (Taşan, 2000, s. 202)
  155. Servet Hanım (Taşan, 2000, s. 203)
  156. Sevda Erbuğ (Layika Sevda Erbuğ) (Taşan, 2000, s. 203)
  157. Sevda Yalçın (Taşan, 2000, s. 204)
  158. Sevil Başal (Taşan, 2000, s. 205)
  159. Sevim Gönenç (Taşan, 2000, s. 205)
  160. Sevim Şengül (Taşan, 2000, s. 205)
  161. Sevinç Tevrüz (Taşan, 2000, s. 206)
  162. Seyhan (Emine) Önem (Taşan, 2000, s. 208)
  163. Sibel (Üzrek) Taşbaş (Taşan, 2000, s. 208)
  164. Sümer İdil (Taşan, 2000, s. 212)
  165. Şadiye Barış (Taşan, 2000, s. 214)
  166. Şadiye (Türker) Özkır (Taşan, 2000, s. 214)
  167. Şehnaz (Gültaş) Ayan (Taşan, 2000, s. 215)
  168. Şeref Hanım (Taşan, 2000, s. 216)
  169. Şermin Urcan (Taşan, 2000, s. 217)
  170. Şükran Onat (Taşan, 2000, s. 218)
  171. Tahsine Hanım (Taşan, 2000, s. 219)
-

- 
172. Tarab-Saz Kalfa (Taşan, 2000, s. 219)
  173. Tülay Arıcı (1940-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 120)
  174. Türkan (Karamağaralı) Öncü (Taşan, 2000, s. 222)
  175. Ulviye Fatma Sultan (Fatma Ulviye Sultan) (1892-1967) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 259)
  176. Ümit Malkoç (Taşan, 2000, s. 225)
  177. Ümran Çetin (Varlık) (Taşan, 2000, s. 227)
  178. Vecihe Daryal (1914-1970) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 138)
  179. Vedia Tunççekiç (1914-1982) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 254)
  180. Verd-i Nev Hanım (?-1920 Olduğu Düşünülmektedir) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 262)
  181. Yasemin (Avanoğlu) Balkan (Taşan, 2000, s. 231)
  182. Yelda Alpak (Taşan, 2000, s. 235)
  183. Yıldız İrengün (Taşan, 2000, s. 235)
  184. Yüksel Kip (1937-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 191)
  185. Zeynep Poyraz (Taşan, 2000, s. 239)
  186. Zübeyde Öktem (Taşan, 2000, s. 240)
- 

#### Çok Sesli Müzik

---

1. Asena Akan (1975-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 101)
  2. Aslı Baltacı Akçay (1975-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 106)
  3. Aslı Kobaner (Koloğlu, 2019, s. 37-50)
  4. Avniye Nazife Aral-Güran (1921-1993) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 116)
  5. Ayça Nur Kip Akyol (1974-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 109)
  6. Aysim Dolgun (Taşan, 2000, s. 22).
  7. Ayşecan Alğun (Özkişi, 2009)
  8. Ayşegül Kostak Toksoy (1977-...) (Antep, 2006, s. 326).
  9. Ayşe Önder (1973-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 326).
  10. Ayşe Tütüncü (1960-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 255)
  11. Banu Kanbelli (1966-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 183)
  12. Banu Kutlay (Özkişi, 2009).
  13. Başak Dilara Özdemir Lakatos (1981-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 218)
  14. Başak San (Özkişi, 2009).
  15. Başak Yavuz (1980-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 262)
  16. Beste Özçelebi (1983-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 215)
  17. Betül Belma Özsoy (Özkişi, 2009)
  18. Betül Soykan (Özkişi, 2009)
  19. Birce Tanrıgüden (Özkişi, 2009).
  20. Burçin Elmas Çubukçu (1981-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 147)
  21. Buruk Naime Özgen (Özkişi, 2009)
  22. Ceren Livanelioğlu (Özkişi, 2009)
  23. Çiğdem AYTEPE (Özkişi, 2009)
  24. Çiğdem Borucu Erdoğan (1969-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 127)
  25. Çiğdem Erken (20. Yüzyıl) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 155)
  26. Defne Şahin (20. Yüzyıl) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 243)
  27. Deniz Arat (1978-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 118)
  28. Deniz İnce (1965-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 282)
  29. Deniz Özdemir Tunçer (1977-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 217)
  30. Derya Deniz (Özkişi, 2009)
  31. Diğdem Aslan (Özkişi, 2009)
  32. Dilara Sakpınar (1988-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 236)
-

- 
33. Dürr-İ Nigar Kalfa (?-?. Sultan Abdülmecid Döneminde Yaşadığına İnanılır). (Chiti ve Gülün, 2019, s. 145)
  34. Ebru Güner Canbey (1974-...) (Antep, 2006, s. 365).
  35. Ece Göksu (1983-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 164)
  36. Ece Merve Yüceer (Özkişi, 2009)
  37. Ece Pak (Özkişi, 2009)
  38. Elif Bleda (1977-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 126)
  39. Elif Burgaz (Özkişi, 2009)
  40. Esin Gündüz (1983-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 170)
  41. Esra Dalfidan (1975-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 137)
  42. Evren İdil Yazan (Özkişi, 2009)
  43. Fulya Çelikel (Özkişi, 2009)
  44. Fulya Uçanok (1984-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 257)
  45. Füsün Köksal İncirlioğlu (Özkişi, 2009)
  46. Gökçe Ağ Karcebaş (Özkişi, 2009).
  47. Gökçe Altay (1975-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 112)
  48. Gökçen Dilek Açı (1983-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 95)
  49. Gülşah Erol (1984-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 157)
  50. Gülüş Gülcügil-Türkmen (1974-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 166)
  51. Hamide Ayşe Osmanoğlu (1887-1960) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 97)
  52. Hande Sağlam (Özkişi, 2009)
  53. Hatice Sultan (1879-1938) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 174)
  54. O. Ilgın Akpınar (Özkişi, 2009)
  55. İlkim Tongur (1977-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 251)
  56. İnci Yakar Birol (Chiti ve Gülün, 2019, s. 263)
  57. İpek Mine Sonakın Altınel (1966-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 288).
  58. İrge Sezer (Özkişi, 2009).
  59. Kadriye Sultan (Arife Kadriye Sultan) (1895-1933) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 181)
  60. Kazime Neslihan Erten (Antep, 2006, s. 492).
  61. Koharik Gazarossian (Goharik Lazarosian) (1907-1967) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 161)
  62. Meliha Doğuduyal (1959-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 233).
  63. Melike Kurşun (Özkişi, 2009)
  64. Meltem Çelebi (Özkişi, 2009).
  65. Nejla Melike Atalay (1985-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 121)
  66. Neva Özgen Kösoğlu (1977-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 223)
  67. Nihan Atlıç-Simpson (1960-...) (Antep, 2006, s. 497).
  68. Nilüfer Akbayoğlu (Özkişi, 2009)
  69. Nilüfer Verdi (Ruacan) (1956-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 261)
  70. Nuriye Esra Kınıklı Snapper (1971-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 190).
  71. Oya Ergün (1974-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 153)
  72. Özge Gülbey Usta (1978-...) (Bulut, 2007, s. 47).
  73. Perihan Önder-Rıdder (1960-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 246)
  74. Pınar Temiz (1984-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 248)
  75. Pınar Toprak (1980-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 252)
  76. Renan Koen (1971-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 194)
  77. Selen Elif Gülün (1972-...) (Antep, 2006, s. 528).
  78. Senem Pirlar (20. Yüzyıl) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 230)
  79. Sevgi Yönaç Ünal (Özkişi, 2009)
-

- 
80. Sıdıka İnci Özdil (1960-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 238).
  81. Sıla Çevikce Shaman (1970-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 136)
  82. Sirvart Kazandjian (1944-...) (Chiti ve Gülün, 2019)
  83. Sirvart Kalpakyan Karamanuk (1912-2008) (Chiti ve Gülün, 2019)
  84. Sumru Ağiryürüyen (1959-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 100)
  85. Şehnaz İpek Görgün (1984-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 164)
  86. Şükriye Tuğçe Renda (Özkişi, 2009)
  87. Tuğba Tatlı (Özkişi, 2009)
  88. Tuna Pase (1976-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 230)
  89. Vecihe Cansu Olgun (Özkişi, 2009)
  90. Yasemin Uybadın (Kızıltuğ, 2015, s. 7-13).
  91. Yüksel Koptagel Kerven (1931-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 126).
  92. Zeynep Çalikoğlu Miles (Chiti ve Gülün, 2019, s. 135)
  93. Zeynep Gedizlioğlu (1977-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 349).
- 

Alan Bilgisine Ulaşılmayan Besteciler

---

1. Küçük Virjin Ozan (1870-1964) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 209)
  2. Şamran Hanım (1870-1955) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 242)
  3. Şamram Kelleciyan Şamram (1870-1955) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 188)
  4. Victoria Hazan (1896-1995) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 174)
- 

Tabloda yer alan 20 bestecinin Türk Halk Müziği, 40 bestecinin popüler müzik, 186 bestecinin Türk Sanat Müziği, 93 bestecinin çok sesli müzik alanında eser verdikleri tespit edilmiş olup alan bilgisine ulaşılmayan 4 besteci mevcuttur.

Tablo 7'de yer alan, çok sesli müzik alanında bestecilik yapmış olan ve hala yapmakta olan 93 besteciden 75'ine elektronik posta iletilerek solo piyano eserleri olup olmadığı ve tezde yer almak isteyip istemedikleri sorulmuştur. 28 besteciden cevap alınmış, sekiz kişi çalışmaya katılmayı kabul etmiştir. Bunun yanı sıra hayatta olamayan bir bestecinin eserleri, besteci hakkında çalışmalar yapan müzikolog Nejla Melike Atalay vasıtasıyla elde edilmiştir.

Sözü edilen Kişisel görüşme'nin yanı sıra yapılan literatür taraması sonucu elde edilen veriler doğrultusunda 30 Türk kadın bestecinin solo piyano eser listesi aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 8**

*Türk Kadın Bestecileri Solo Piyano Eserler Listesi*

| Sıra No. | Ad-Soyad   | Solo Piyano Eserleri  |
|----------|--|---|
| 1        | Avniye Nazife Aral-Güran (1921-1993) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 116). | 1. Piyano İçin 3 Konser Etüdü (Boğaz İçinde Gezi, Bayram, Dantel)<br>2. Mehlika Sultan Ses ve Piyano için Ballad (1981) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 118). |

---



|   |   |  |
|---|---|--|
| 2 | Aysim Dolgun<br>(Özkişi, 2009).                                     | 1. Dört Piyano Parçası'ndan No:1 (Nisan Dansı)<br>2. Dört Piyano Parçası'ndan No:2 (Yalnızlık ve Deniz), (5 dakikadan az süreli...) (Dokuz Eylül Üniversitesi Akademik Personel Arama Sayfası, 2020).  |
| 3 | Ayşegül Kostak<br>Toksoy (1977-...) (Antep, 2006, s. 326).          | 1. Tema ve Varyasyonlar<br>2. Sonatin, (Sonatine) (Antep, 2006, s. 326).   |
| 4 | Ayşe Önder (1973-...)<br>(İlyasoğlu, 2007, s. 326).                 | 1. Üç Parça, (Three Pieces), (1990).<br>2. Üç Prelüd, (Three Preludes), (1992).<br>3. Üç Parça, (Three Pieces), (1992).<br>4. Piyano İçin Bir Parça, (Piece for Piano), (1994).<br>5. 5 Neşeli Beste, (5 Humoresques), (1995).<br>6. Üç Etüt, (Three Etudes), (1995).<br>7. Deniz, (The Sea), (1996).<br>8. Prelüd, (A Prelude), (1998) (İlyasoğlu, 2007, s. 328). |
| 5 | Ayşe Tütüncü<br>(1960-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 255).          | 1. Lidyalı Kadın (Pasajlar 3. Bölüm) (Kişisel görüşme, 20 Mayıs 2020).   |
| 6 | Banu Kanıbelli<br>(1966-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 183).        | 1. Kar'a, (1997) ("Kar'a Çocuk Şarkıları" albümünden Kar'a'nın solo piyano versiyonu) (Kişisel görüşme, 24 Mart 2020).   |
| 7 | Beste Özçelebi<br>(1983-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 215).        | 1. Piyano İçin "Ev Cücelerinin Dansı" (2009)<br>2. Piyano için iki parça (2009)<br>3. Piyano için Süit (2008)<br>4. Piyano için dört parça (2008) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 216).  |
| 8 | Çiğdem Borucu<br>Erdoğan (1969-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 127). | 1. Silver Moon<br>2. Montenegro<br>3. Soldiers on Train<br>4. Balkan Women<br>5. Streets of old Cairo<br>6. Migration<br>7. Elazığ 6.8 (Kişisel görüşme, 15 Nisan 2020).   |

|           |   |  |
|-----------|---|--|
| <b>9</b>  | Deniz Arat<br>(1978-...) (Chiti ve<br>Gülün, 2019, s.<br>118).  | 1. Piyano İçin 3 Bölüm (2000) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 120).  |
| <b>10</b> | Deniz İnce (1965-<br>...) (İlyasoğlu,<br>2007, s. 282).   | 1. Hava, (Air), (1989).<br>2. Sevmek, Sevmemek (Like, Like Not), (1996) (İlyasoğlu,<br>2007, s. 284).  |
| <b>11</b> | Deniz Özdemir<br>Tunçer (1977-...) (Chiti ve Gülün,<br>2019, s. 217).   | 1. Anekdöt<br>2. Üç Dans<br>3. Rüya (Chiti ve Gülün, 2019, s. 217).  |
| <b>12</b> | Dürr-İ Nigar Kalfa<br>(?-?. Sultan<br>Abdülmecid<br>Döneminde<br>Yaşadığına<br>İnanılır). (Chiti ve<br>Gülün, 2019, s.<br>145). | 1. Piyano kompozisyonlarından "Polka", "Mazurka",<br>"Piyano İçin Parçalar" gibi bazı eserleri batı müziği<br>tarzındadır (Chiti ve Gülün, 2019, s. 145).  |
| <b>13</b> | Ebru Güner Canbey<br>(1974-...) (Antep,<br>2006, s. 365).   | 1. Kabus, (Nightmare), (2003).<br>2. Pazartesi Sabahı, (1995) (12 Ton).<br>3. Pasaport, (1996) (Atonal).<br>4. Çelişki, (1997) (Polimodal).<br>5. Prometheus Dansı, (1998) (Polimodal).<br>6. Vide, (2000).<br>7. Egg-Rag, (2001).<br>8. Magnetic Blue/B, (2002).<br>9. Boş/luk, (2003).<br>10. Füg No.2, (2011) (Piyano).<br>11. Si, (2012).<br>12. Füg No:1, (2013) (Piyano).<br>13. Envansiyon No:1, (2013) (Piyano).<br>14. Envansiyon No:2, (2013) (Piyano).<br>15. Envansiyon No: 3, (2013) (Piyano).<br>16. Envansiyon No:4, (2013) (Piyano). |

|           |  |  |
|-----------|--|--|
|           |  | 17. Aksak Ritimlere Merhaba Albümü (Solo Piyano İçin Beş Parça) (2019) (Kişisel görüşme, 04 Mart 2021).  |
| <b>14</b> | Ece Merve Yüceer (Özkişi, 2009).                       | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Avaz (2007)</li> <li>2. Olasılıkların Zıtlığına Sitem (2008)</li> <li>3. Öncekinden Daha Hüzünlü (2010)</li> <li>4. Piyano İçin Görüntüler I (2008)</li> <li>5. Mehlika Sultan (2007) (Kişisel görüşme, 20 Mayıs 2020).</li> </ol>   |
| <b>15</b> | Esin Gündüz (1983-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 170). | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Two Partridges for solo piano, (2014), (Variations on a Turkish folk song. for Friends of Vienna Inc. performance by pianist Stephen Manes.)</li> <li>2. Five Movements for Piano for solo piano, (2006), (On the different ways of experiencing things: flying on, streaming, swaying, touching or just gazing at a universe comprised of five fingers at a hand, a realm that enables experiences beyond human's earthly capacities. performance by pianist Alana Cushing) (Esin Gündüz, 2020).</li> </ol>   |
| <b>16</b> | Gökçe Ağ Karcebaş (Özkişi, 2009).                      | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Korona Günleri (Corona Days) [Day 1, Day 2, Day 3, Day 4] (2020)</li> <li>2. Çocuklar İçin 10 Küçük Piyano Eseri (2011)</li> <li>3. Dalgalar (2011)</li> <li>4. İhanet (2011)</li> <li>5. Kabarık Etekler (2011)</li> <li>6. Karikatür (2011)</li> <li>7. Piyano Rüyaları (2011)</li> <li>8. Soyтары (2011)</li> <li>9. Adagio (2010)</li> <li>10. Fügler [No. 1, No. 2] (2007)</li> <li>11. Şizofren Piyano Sonatı (2003-2004)</li> <li>12. Gizemli Yabancı (2003)</li> <li>13. Inventionlar [No. 1, No. 2] (2002)</li> <li>14. Tema ve Varyasyonlar (2002)</li> <li>15. Rüya (2001)</li> <li>16. Rüzgar (2001)</li> <li>17. Pantonal (2000) (Kişisel görüşme, 04 Haziran 2020).</li> </ol> |

|           |  |   |
|-----------|--|---|
| <b>17</b> | Hamide Ayşe Osmanoğlu (1887-1960) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 97). | 1. Piyano için bir ninni olan "Hatıra Marşı". (Chiti ve Gülün, 2019, s. 98)   |
| <b>18</b> | Hatice Sultan (1879-1938) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 174).        | 1. Piyanist ve bestecidir. Batılı tarzda bestelemiş olduğu Çok Sesli Marşlar önemli eserlerindedir. (Chiti ve Gülün, 2019, s. 174).   |
| <b>19</b> | İlkim Tongur (1977-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 251).          | 1. Prelude (The Impression) and Fugue, 2011<br>2. Six Scenes, 2018<br>3. 4 miniatures on 4 miniatures, 2020<br>4. 4-Avalanche/Çığ, 2020 (Kişisel görüşme, 18 Şubat 2021).   |
| <b>20</b> | İpek Mine Sonakın Altınel (1966-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 288).  | 1. Çeşitlemeler, (Variations), (1988) (İlyasoğlu, 2007, s. 290).  |
| <b>21</b> | Meliha Doğuduyal (1959-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 233).           | 1. Gece Hikayeleri- IV, (Night Stories – IV), (2014).<br>2. Gece Hikayeleri- I/II/III, (Night Stories – I/II/III), (2004).<br>3. Retorik Sorular, (Rhetorical Questions), ( 2003).<br>4. İki Kısa Bölüm, (Two Short Pieces), (2000) (görevlendirildi- commissioned).<br>5. Gönderilmemiş Mektuplar, (Unsent Letters), (2000).<br>6. İlerleyiş, (Perge), (1999).<br>7. Adsız, (Name-Less), (1993).<br>8. Çarpılma, (Distortion), (1986) (Doğuduyal, 2016). |
| <b>22</b> | Nejla Melike Atalay (1985-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 121).   | 1. Auf der anderen Seite (2007)<br>2. Altın Kafesteki Bülbül<br>3. Envansiyon (2008) (Chiti ve Gülün, 2019, 122).   |
| <b>23</b> | Nihan Atlığ-Simpson (1960-...) (Antep, 2006, s. 497).            | 1. Sonatin, (1983) (İlk Seslendiriliş: TRT-1984) (Gülün, Chiti, 2019, s. 123-124).  |
| <b>24</b> | Özge Gülbey Usta (1978-...) (Bulut, 2007, s. 47).                | 1. Yedi, (Sette), (2006) (Piyano dizisi).<br>2. Motifsel Skeçler, (2005) (Piyano dizisi).<br>3. Hikayeler, (2003) (Piyano dizisi).  |

|    |  |  |
|----|--|--|
|    |  | 4. Üç His, (2000) (Piyano için prelüdüler), (Bilkent Üniversitesi Konser Salonu'nda Seslendirildi, Piyanist Teymur Şemsiyev).  |
|    |  | 5. Piyano İçin Onbeş Prelüd, (2000) (Biol, 2016)   |
| 25 | Perihan Önder-Ridder (1960-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 246).     | 1. Çağrı I (Invitation I) (1976-77).<br>2. Çağrı II (Invitation II) (1976-77).<br>3. Çağrı III, (Invitation III), (1976-77).<br>4. Vaiz, (Preacher), (1978) (piyano ve piyanist için/ for piano and the pianist) (Kişisel görüşme, 27 Mart 2020).  |
| 26 | Renan Koen (1971-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 194).          | 1. Miracle (2006),<br>2. Delicate storm (agustos'2009),<br>3. Kristaller (2011),<br>4. Tres ermenikas eran (2013), İstanbul,<br>5. Morenika a mi me yaman (2013), İstanbul,<br>6. Pasharo d'ermozura (2013), İstanbul,<br>7. Mi alma triste (2013), İstanbul (Koen, 2020).   |
| 27 | Selen Elif Gülün (1972-...) (Antep, 2006, s. 528).             | 1. Deniz Deniz Kenarında (Sea by Sea), (2011).<br>2. Karma Piyano Parçaları No.1, 2, 3, (Combined Piano Pieces No. 1.2.3), (2001-2003) (Gülün, 2016).  |
| 28 | Sıla Çevikce Shaman (1970-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 136). | 1. Songs of Imagination (2015) (Kişisel görüşme, 11 Nisan 2020)  |
| 29 | Yüksel Koptagel Kerven (1931-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 126).   | 1. Tamzara, (1957) (Türk Dansı/Turkish Dance).<br>2. Schumanniana.(1957).<br>3. Üç Parça, (Three Pieces), (1957) (danse melancol-ique, dans rituelle, danse rustique).<br>4. Fosil Süiti, (Antique Suite), (1957).<br>5. Toccata, (1958).<br>6. Cenaze Marşı, (Marcia Funebre /Funeral March), (1958).<br>7. Farelerin Dansı, (Dance of the Mice), (1959).<br>8. Minorka Sonatı (Sonata Minorca), (1959).<br>9. Kitabe (Epitafio) (1959).<br>10. Etüd (Etude) (1961).<br>11. Prelüd (Prelude on the Murmur of a River) (1961). |

|           |   |   |
|-----------|---|---|
|           |   | 12. Ninni (Lullaby) (1964).   |
|           |   | 13. Fosil Süiti (Antique Suite) (1973), (beş bölümlük versiyonu/ five movements version).   |
|           |   | 14. Küçük Brian'ın Günlüğü (Little Brian's Diary)(1973).  |
|           |   | 15. Pastoral (Pastorale) (1991), (orkestradan uyarlama/arranged from the orchestra version) (İlyasoğlu, 2007, s. 129).  |
| <b>30</b> | Zeynep Gedizlioğlu (1977-...)<br>(İlyasoğlu, 2007, s. 349). | 1. Duvar Boyunca (Die Wand entlang) ( 2008), (Dünya Prömiyeri: Festival 100 Jahre Olivier Messiaen, Karlsruhe 2008, Yannick Wirner).<br>2. Pentagramlar(Pentagramme) (2003), (Dünya Prömiyeri: Moritz Eggert'in Hammerklavier Projesi çerçevesinde, Saarbrücken 2004, Raoul Jehl).<br>3. İsimsiz I (1996), (Dünya Prömiyeri: Çağdaş Türk Kadın Bestecileri Konseri, İstanbul 2001, Metin Ülkü).<br>4. İsimsiz II (1997), (Dünya Prömiyeri: Çağdaş Türk Kadın Bestecileri Konseri, İstanbul 2001, Metin Ülkü).<br>5. Kusku (1995), (Dünya Prömiyeri: İstanbul 1996, Neslihan Schmidt).<br>6. Akdenizli (1991) (Gedizlioğlu, 2016). |

Kişisel iletişim kurulan 28 besteciden olumlu dönüş yapan ve tezde yer almayı kabul eden sekiz besteci ve hayatta olmadığı için eserleri müzikolog Nejla Melike Atalay'dan elde edilen bir besteci olmak üzere toplan dokuz bestecinin solo piyano eser listeleri, eser notaları ve/veya eserlerin ses kayıtları üçüncü alt problemde kullanılmak üzere elde edilmiştir. Tez uygulamasında yer almasına izin verilen ve notaları elde edilen Türk kadın bestecileri solo piyano eserler listesi aşağıda yer almaktadır.

### **Tablo 9**

#### *Notaları Elde Edilen Türk Kadın Bestecileri Solo Piyano Eserler Listesi*

| <b>Sıra No.</b> | <b>Ad-Soyad</b>  | <b>Solo Piyano Eserleri</b>   |
|-----------------|--|---|
| <b>1</b>        | Avniye Nazife Aral-Güran (1921-1993) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 116). | 1. Piyano İçin 3 Konser Etüdü (Boğaz İçinde Gezi, Bayram, Dantel)<br>2. Mehlika Sultan Ses ve Piyano için Ballad (1981) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 118). |

|   |  |   |
|---|--|---|
| 2 | Ayşe Tütüncü (1960-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 255).          | 1. Lidyalı Kadın (Pasajlar 3. Bölüm) (Kişisel görüşme, 20 Mayıs 2020).  |
| 3 | Banu Kanıbelli (1966-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 183).        | 1. Kar'a, (1997) ("Kar'a Çocuk Şarkıları" albümünden Kar'a'nın solo piyano versiyonu) (Kişisel görüşme, 24 Mart 2020)   |
| 4 | Çiğdem Borucu Erdoğan (1969-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 127). | 1. Lost Istanbul (Bu başka kaynaktan)<br>2. Silver Moon<br>3. Montenegro<br>4. Soldiers on Train<br>5. Balkan Women<br>6. Streets of old Cairo<br>7. Migration<br>8. Elazığ 6.8 (Kişisel görüşme, 15 Nisan 2020).   |
| 5 | Ebru Güner Canbey (1974-...) (Antep, 2006, s. 365).              | 1. Kabus, (Nightmare), (2003).<br>2. Pazartesi Sabahı, (1995) (12 Ton).<br>3. Pasaport, (1996) (Atonal).<br>4. Çelişki, (1997) (Polimodal).<br>5. Prometheus Dansı, (1998) (Polimodal).<br>6. Vide, (2000).<br>7. Egg-Rag, (2001).<br>8. Magnetic Blue/B, (2002).<br>9. Boş/luk, (2003).<br>10. Füg No.2, (2011) (Piyano).<br>11. Si, (2012).<br>12. Füg No:1, (2013) (Piyano).<br>13. Envansiyon No:1, (2013) (Piyano).<br>14. Envansiyon No:2, (2013) (Piyano).<br>15. Envansiyon No: 3, (2013) (Piyano).<br>16. Envansiyon No:4, (2013) (Piyano).<br>17. Aksak Ritimlere Merhaba Albümü (Solo Piyano İçin Beş Parça) (2019) (Kişisel görüşme, 04 Mart 2021). |
| 6 | Ece Merve Yüceer (Özkişi, 2009).                                 | 1. Avaz (2007)<br>2. Olasılıkların Zıtlığına Sitem (2008)   |

|          |   |   |
|----------|---|---|
|          |   | 3. Öncekinden Daha Hüzünlü (2010)   |
|          |   | 4. Piyano İçin Görüntüler I (2008)  |
|          |   | 5. Mehlika Sultan (2007) (Kişisel görüşme, 20 Mayıs 2020).  |
| <b>7</b> | Gökçe Ağ Karcebaş (Özkişi, 2009).                         | 1. Korona Günleri (Corona Days) [Day 1, Day 2, Day 3, Day 4] (2020)   |
|          |   | 2. Çocuklar İçin 10 Küçük Piyano Eseri (2011)   |
|          |   | 3. Dalgalar (2011)  |
|          |   | 4. İhanet (2011)  |
|          |   | 5. Kabarık Etekler (2011)   |
|          |   | 6. Karikatür (2011)   |
|          |   | 7. Piyano Rüyaları (2011)   |
|          |   | 8. Soyтары (2011)   |
|          |   | 9. Adagio (2010)  |
|          |   | 10. Fügler [No. 1, No. 2] (2007)  |
|          |   | 11. Şizofren Piyano Sonatı (2003-2004)  |
|          |   | 12. Gizemli Yabancı (2003)  |
|          |   | 13. Inventionlar [No. 1, No. 2] (2002)  |
|          |   | 14. Tema ve Varyasyonlar (2002)   |
|          |   | 15. Rüya (2001)   |
|          |   | 16. Rüzgar (2001)   |
|          |   | 17. Pantonal (2000) (Kişisel görüşme, 04 Haziran 2020).   |
| <b>8</b> | İlkim Tongur (1977-...) (Chiti ve Gülün, 2019, s. 251)    | 1- Prelude (The Impression) and Fugue, 2011   |
|          |   | 2- Six Scenes, 2018   |
|          |   | 3- 4 miniatures on 4 miniatures, 2020   |
|          |   | 4-Avalanche/Çığ, 2020 (Kişisel görüşme, 18 Şubat 2021).   |
| <b>9</b> | Perihan Önder-Ridder (1960-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 246) | 1. Çağrı I (İnvitation I) (1976-77).  |
|          |   | 2. Çağrı II (İnvitation II) (1976-77).  |
|          |   | 3. Çağrı III, (İnvitation III), (1976-77).  |
|          |   | 4. Vaiz, (Preacher), (1978) (piyano ve piyanist için/ for piano and the pianist) (Kişisel görüşme, 27 Mart 2020). |



Tablo 9'a göre dokuz Türk kadın bestecinin 59 adet solo piyano eseri olduğu tespit edilmiştir. Elde edilen notalar ile söz konusu eserlerin piyano başlangıç seviyesinden ileri seviyelere kadar çalınabilecek güçlük düzeyi çeşitliliğinde oldukları görülmüştür.

#### 4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Bu bölümde ikinci alt problem olan "Türk kadın bestecilerin solo piyano eserleri nelerdir?" sorusuna yönelik yarı yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen bulgulara yer verilmektedir. Farklı üniversitelerde mesleki müzik eğitimi alanlarında lisans düzeyinde görev yapmakta olan 9 piyano öğretim elemanı ile gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmenin içerik analizi aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 10**

*Piyano Öğretim Elemanları Yarı Yapılandırılmış Görüşme Analizi*

| TEMA  | KATEGORİ                             | KOD             | ÖĞRETİM<br>ELEMANLARI | FREKANSLAR<br>/ TOPLAM<br>FREKANS |
|---|--------------------------------------|-----------------|-----------------------|-----------------------------------|
| <b>Kadın<br/>Bestecilerin<br/>Tanınma<br/>Durumları</b> | Kadın                                | Albümlerde      | ÖE6                   | 1                                 |
|   | Bestecilerin<br>Tanınma<br>Durumları | Konserde        | ÖE2                   | 1 / 3                             |
|   |                                      |                 | ÖE4                   | 1                                 |
|   |                                      |                 | ÖE5                   | 1                                 |
|   | Durumları                            | Kadın Besteci   | ÖE1                   | 1 / 3                             |
|   |                                      | Eserleri        | ÖE2                   | 1                                 |
|   |                                      | Dinlememe       | ÖE3                   | 1                                 |
|   | Kadın                                | Kevser Hanım'ın | ÖE2                   | 1                                 |
|   | Bestecilerin                         | Eserini         |                       |                                   |
|   | Piyano                               | Seslendirmek    |                       |                                   |
|   | Eserlerinin                          | (Nihavend       |                       |                                   |
|   | Seslendirilme                        | Longa)          |                       |                                   |
|   | Durumları                            | Uluslararası    | ÖE5                   | 1                                 |
|   |                                      | Kadın           |                       |                                   |
| Bestecilerin  |                                      |                 |                       |                                   |
| Eserlerini İcra   |                                      |                 |                       |                                   |
| Etmek   |                                      |                 |                       |                                   |
| Türk Kadın  |                                      | ÖE1             | 1 / 8                 |                                   |
| Besteci Eserlerini                                      |                                      | ÖE3             | 1                     |                                   |
| İcra Etmemek  |                                      | ÖE4             | 1                     |                                   |
|   |                                      | ÖE5             | 1                     |                                   |

|   |  |     |   |     |
|---|--|-----|---|-----|
|   |  | ÖE6 | 1 |     |
|   |  | ÖE7 | 1 |     |
|   |  | ÖE8 | 1 |     |
|   |  | ÖE9 | 1 |     |
| Kadın   | Kadın  | ÖE5 | 1 |     |
| Besteciler ile ilgili Akademik Yayınların Tanınma Durumları | Bestecilerle İlgili Tez Okuma  |     |   |     |
|   | Kadın  | ÖE5 | 1 | / 3 |
|   | Bestecilerle İlgili Makale Okuma   | ÖE6 | 1 |     |
|   |  | ÖE7 | 1 |     |
|   | Kadın  | ÖE5 | 1 | / 3 |
|   | Bestecilerle İlgili Kitap Okuma  | ÖE6 | 1 |     |
|   |  | ÖE7 | 1 |     |
|   | Kadın  | ÖE1 | 1 | / 6 |
|   | Bestecilerle İlgili Yayın Okumama/ Yazmama   | ÖE2 | 1 |     |
|   |  | ÖE3 | 1 |     |
|   |  | ÖE4 | 1 |     |
|   |  | ÖE8 | 1 |     |
|   |  | ÖE9 | 1 |     |
| Kadın   | Yazılı Kaynaklar   | ÖE6 | 1 | / 2 |
| Bestecilerin Tanınma Kaynakları                             | Yolu ile Çevrim içi Araştırmalar   | ÖE7 | 1 |     |
|   |  | ÖE5 | 1 | / 2 |
|   |  | ÖE6 | 1 |     |
| Çağdaş Dönem Kadın Bestecilerin Tanınma Durumu              | Kevser Hanım Sofiya Asgatovna Gubaydulina Marguerite Long Amy Marcy Beach Avniye Nazife Aral Güran Zeynep Gedizlioğlu İlkim Tongur | ÖE2 | 1 |     |
|   |  | ÖE2 | 2 |     |
|   |  | ÖE4 | 1 |     |
|   |  | ÖE6 | 1 |     |
|   |  | ÖE6 | 1 |     |
|   |  | ÖE5 | 1 | / 2 |
|   |  | ÖE6 | 1 |     |
|   |  | ÖE5 | 1 |     |

|  |                           |     |       |
|--|---------------------------|-----|-------|
|  | Leyla Saz                 | ÖE5 | 1     |
|  | Aziza Mustafa Zadeh       | ÖE6 | 1     |
|  | Elisabeth Lutyens         | ÖE6 | 1     |
|  | Keiko Abe                 | ÖE6 | 1     |
|  | Ada Gentile               | ÖE6 | 1     |
|  | Yüksel Koptagel           | ÖE4 | 1 / 2 |
|  |                           | ÖE6 | 1     |
|  | Germanie Tailleferre      | ÖE7 | 1     |
|  | Lera Auerbach             | ÖE7 | 1     |
|  | Jean Eichelberger         | ÖE5 | 1     |
|  | Ivey                      |     |       |
|  | Judy Klein                | ÖE5 | 1     |
|  | Helen Fisher              | ÖE5 | 1     |
|  | Ana Leira Carnero         | ÖE2 | 1     |
|  | Alla Pavlova              | ÖE2 | 1     |
| Romantik Dönem Kadın Bestecilerin Tanınma Durumu | Fanny Mendelssohn-Hensel  | ÖE2 | 1 / 3 |
|  |                           | ÖE6 | 1     |
|  |                           | ÖE7 | 1     |
|  | Clara Wieck Schumann      | ÖE1 | 1 / 6 |
|  |                           | ÖE2 | 1     |
|  |                           | ÖE3 | 1     |
|  |                           | ÖE4 | 1     |
|  |                           | ÖE6 | 1     |
|  |                           | ÖE7 | 1     |
| Klasik Dönem Kadın Bestecilerin Tanınma Durumu   | Cecilia Maria Barthelemon | ÖE6 | 1 / 2 |
|  |                           | ÖE9 | 1     |
| Barok Dönem Kadın                                | Mlle Guedon de Presles    | ÖE9 | 1     |

|   |   |     |   |     |
|---|---|-----|---|-----|
| Bestecilerin Tanınma Durumu   | Barbara Strozzi                                   | ÖE6 | 1 |     |
| Rönesans Dönemi Kadın Bestecilerin Tanınma Durumu                   | Maddalena Casulana                                | ÖE6 | 1 |     |
| Orta Çağ Dönemi Kadın Bestecilerin Tanınma Durumu                   | Hildegard of Bingen                               | ÖE6 | 1 |     |
| <b>Kadın Bestecilerin Eserlerinin Eğitimde Kullanılma Durumları</b> | Piyano eğitiminde kullanmama                      | ÖE1 | 1 | / 8 |
|   |   | ÖE2 | 1 |     |
|   |   | ÖE3 | 1 |     |
|   |   | ÖE4 | 1 |     |
|   |   | ÖE6 | 1 |     |
|   |   | ÖE7 | 1 |     |
|   |   | ÖE8 | 1 |     |
|   |   | ÖE9 | 1 |     |
| Piyano Eserlerinin Kullanılma Nedenleri                             | İcrada Müzikalite Becerisi Göstermeyi Sağlama     | ÖE5 | 1 |     |
|   | İcrada Teknik Beceri Gösterme                     | ÖE5 | 1 |     |
|   | 7'li ve 9'lu Akor Kullanabilme                    | ÖE5 | 1 |     |
|   | Pedal Kullanabilme                                | ÖE5 | 1 |     |
|   | Çağdaş Dönem Literatüründe Alternatif Eser Tanıma | ÖE5 | 1 |     |

|  |  |     |   |     |
|--|--|-----|---|-----|
|  | Farklı Stilleri Tanıma                                       | ÖE5 | 1 |     |
|  | Akımları Öğrenme   | ÖE5 | 1 |     |
| Eğitimde Eserleri Kullanılan Kadın Besteciler                | Helen (Wynfreda) Fisher'in Solo Piyano Eserlerinin Kullanımı | ÖE5 | 1 |     |
|  | Judy Klein'in Solo Piyano Eserlerinin Kullanımı              | ÖE5 | 1 |     |
|  | Jean Eichelberger Ivey'in Solo Piyano Eserlerinin Kullanımı  | ÖE5 | 1 |     |
|  | Clara Wieck Schumann'ın Oda Müziği Eserlerinin Kullanımı     | ÖE3 | 1 | / 2 |
|  |  | ÖE7 | 1 |     |
| <b>Eğitimde Kadın Besteci ve Eserlerine İlişkin Öneriler</b> | Notasyonda Besteci İsimlerinin Açık Olması                   | ÖE5 | 1 |     |
|  | Eserin Sanatsal Özelliğinin Ön Planda Tutulması              | ÖE2 | 1 | / 3 |
|  |  | ÖE3 | 1 |     |
|  |  | ÖE7 | 1 |     |
| Kadın Besteci Eserlerinin Yaygınlaştırılması                 | Kadın Besteci Eserlerinin Tanınırlığını Arttırmak            | ÖE3 | 2 | / 5 |
|  |  | ÖE5 | 1 |     |
|  |  | ÖE6 | 1 |     |
|  |  | ÖE9 | 1 |     |

|                     |   |                    |     |       |
|---------------------|---|--------------------|-----|-------|
|                     | Kadın Besteci   | ÖE5                | 1   | / 2   |
|                     | Eserlerinin   | ÖE6                | 1   |       |
|                     | Ulaşılabilir-<br>Basılı Olması                                    |                    |     |       |
|                     | Kadın   | ÖE5                | 1   |       |
|                     | Bestecilerin<br>Notasyonlarını<br>Derleme<br>Çalışmaları<br>Yapma |                    |     |       |
|                     | Kadın   | ÖE6                | 1   |       |
|                     | Bestecilerin<br>Eserlerinin<br>Seslendirilmesini<br>Arttırmak     |                    |     |       |
|                     | Kadın Besteci   | ÖE5                | 1   | / 2   |
|                     | Eserlerini  | ÖE6                | 1   |       |
|                     | Eğitime Yönelik<br>Hiyerarşik<br>Düzenleme                        |                    |     |       |
|                     | Akademik  | Bildiri            | ÖE5 | 1     |
|                     | Çalışmalarda  | Yayınlama          |     |       |
|                     | Kadın Besteci   | Makale Yazma       | ÖE5 | 1     |
|                     | Farkındalığının<br>Artması  | Kitap Yazma        | ÖE5 | 1     |
| <b>Türk Kadın</b>   | Türk Kadın  | Konserde/Etkinli   | ÖE2 | 1 / 3 |
| <b>Bestecilerin</b> | Bestecilerin  | kte Türk kadın     | ÖE4 | 1     |
| <b>ve</b>           | Eserlerinin   | besteci eserlerini | ÖE9 | 1     |
| <b>Eserlerinin</b>  | Dinlenme  | dinleme            |     |       |
| <b>Tanınma</b>      | Durumları   | Türk kadın         | ÖE1 | 1 / 5 |
| <b>Durumları</b>    |   | besteci eserlerini | ÖE2 | 1     |
|                     |   | dinlememe          | ÖE6 | 1     |
|                     |   |                    | ÖE7 | 1     |
|                     |   |                    | ÖE8 | 1     |

|   |   |  |     |       |
|---|---|--|-----|-------|
|   | Türk Kadın Bestecilerin Tanınmaması                             | ÖE3  | 2   |       |
|   | Türk Kadın Bestecilerin Tanınması                               | Yüksel Koptagel'in Tanınması               | ÖE4 | 1 / 2 |
|   |   | Kevser Hanım'ın Tanınması                  | ÖE6 | 1     |
|   |   | Avniye Nazife Aral Güran'ın Tanınması      | ÖE2 | 1 / 2 |
|   |   | Zeynep Gedizlioğlu'nun Tanınması           | ÖE4 | 1     |
|   |   | İlkim Tongur'un Tanınması                  | ÖE5 | 1 / 2 |
|   |   | Leyla Saz'ın Tanınması                     | ÖE6 | 1     |
|   |   |  | ÖE5 | 1     |
|   |   |  | ÖE5 | 1     |
| <b>Piyano Eğitiminde Türk Kadın Bestecilerin Eserlerinin Yeri</b> | Piyano Eğitiminde Türk Kadın Bestecilerin Eserlerini Kullanmama | ÖE1  | 1   | / 10  |
|   |   | ÖE2  | 1   |       |
|   |   | ÖE3  | 2   |       |
|   |   | ÖE4  | 1   |       |
|   |   | ÖE5  | 1   |       |
|   |   | ÖE6  | 1   |       |
|   |   | ÖE7  | 1   |       |
|   |   | ÖE8  | 1   |       |
|   |   | ÖE9  | 1   |       |
|   | Türk Kadın Besteci Eserlerinin Eğitimde Kullanılmama Sebepleri  | Eser Seviyesinin Öğrenciye Uygun Olmaması  | ÖE1 | 1 / 2 |
|   |   | Eserlerinin Basılı Kaynakta Yer Almamaları | ÖE7 | 1     |
|   |   | Türk Kadın Bestecileri Tanımamaları        | ÖE1 | 1 / 2 |
|   |   |  | ÖE2 | 1     |
|   |   |  | ÖE3 | 2 / 3 |
|   |   |  | ÖE5 | 1     |

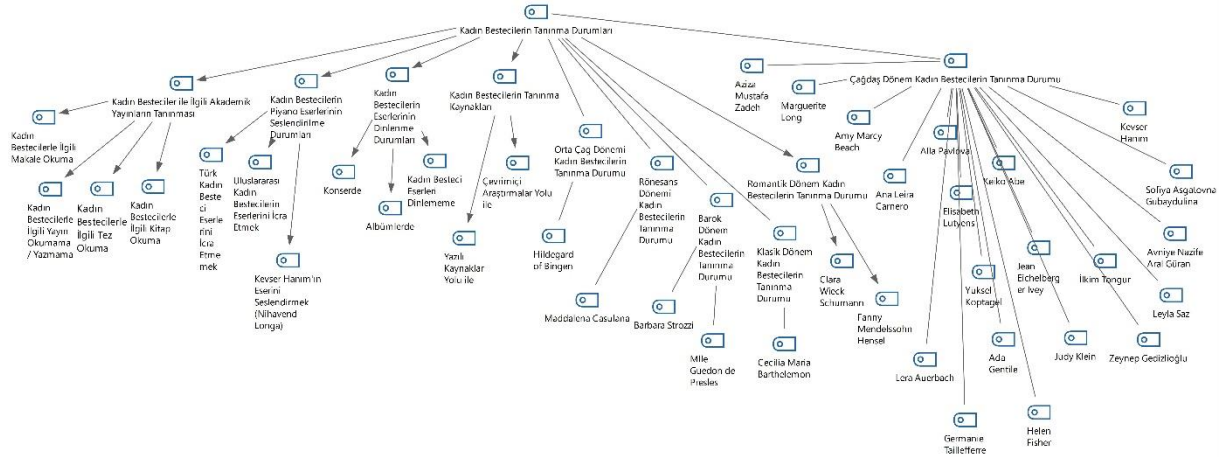
|                    |            |                   |     |   |     |
|--------------------|------------|-------------------|-----|---|-----|
| <b>Türk Kadın</b>  | Duyuşsal   | Motivasyon        | ÖE1 | 1 | / 2 |
| <b>Besteci</b>     | Kazanıma   | Sağlama           | ÖE5 | 1 |     |
| <b>Eserlerinin</b> | Katkı      | Özgüven           | ÖE5 | 1 |     |
| <b>Piyano</b>      |            | Gelişimine Katkı  |     |   |     |
| <b>Eğitimine</b>   |            | Kendini İfade     | ÖE1 | 1 |     |
| <b>Olası</b>       |            | Etme              |     |   |     |
| <b>Katkıları</b>   |            | Beste Yapmaya     | ÖE1 | 1 | / 3 |
|                    |            | Teşvik            | ÖE5 | 1 |     |
|                    |            |                   | ÖE6 | 1 |     |
|                    | Bilişsel   | Farklı Kültür     | ÖE2 | 1 |     |
|                    | Kazanıma   | Özellikleri       |     |   |     |
|                    | Katkı      | Öğrenme           |     |   |     |
|                    |            | Farklı Besteci    | ÖE5 | 1 | / 2 |
|                    |            | Stilleri          | ÖE9 | 1 |     |
|                    |            | Deneyimleme       |     |   |     |
|                    |            | Geniş Literatüre  | ÖE6 | 1 | / 2 |
|                    |            | Sahip Olma        | ÖE9 | 1 |     |
|                    |            | Kadın Besteci     | ÖE6 | 1 | / 2 |
|                    |            | Farkındalığı      | ÖE8 | 1 |     |
|                    |            | Kazandırmak       |     |   |     |
|                    | Devinişsel | Aksak Ritim       | ÖE4 | 1 |     |
|                    | Kazanıma   | Öğrenmeye         |     |   |     |
|                    | Katkı      | Katkı             |     |   |     |
|                    |            | İcrada Müzikalite | ÖE5 | 1 | / 2 |
|                    |            | Becerisi          | ÖE7 | 1 |     |
|                    |            | Gösterme          |     |   |     |

**4.2.1. Kadın Bestecilerin Tanınma Durumları:** Bu bölümde "Kadın Bestecilerin Tanınma Durumları" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.



## Şekil 2

### Kadın Bestecilerin Tanınma Durumları



Şekil 2'de görüldüğü gibi "Kadın bestecilerin Tanınma Durumları" temasına ait 10 kategori, 39 kod bulunmaktadır. Kategori ve kodlara ilişkin bulgular aşağıda yer almaktadır.

**4.2.1.1. Kadın Bestecilerin Eserlerinin Dinlenme Durumları:** Bu başlıkta kadın bestecilerin eserlerinin dinlenme durumlarına ait kodlara yer verilmiştir.

**4.2.1.1.1. Albümlerde:** Bu kod, kadın bestecilerin eserlerinin, öğretim elemanları tarafından albümlerde dinlenme durumlarını kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE6: Türk kadın bestecilere ait piyano eserlerini maalesef dinlemiyorum. Yabancı kadın bestecileri ise çok nadir, karışık bir albüm içerisinde denk geldiğinde dinleme fırsatı buluyorum.*

**4.2.1.1.2. Konserde:** Bu kod, kadın bestecilerin eserlerinin konserde dinlenme durumlarına ilişkin öğretim elemanı görüşlerini kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE2: Yok bulunmadım. Kızım piyanist Avusturya'da yaşıyor. Onu dinledim. O yaptı böyle bir konser. Bu şekilde tanıdım. (Konserde seslendirilen eserler sahibi: Avniye Nazife Aral Güran).*

*ÖE4: Avniye Nazife Aral Güran'ın eserlerini kızım çaldı. Bir konserde onu dinledim.*

*ÖE5: Günümüzde konserleri olup da Türkiye'ye gelen insanları gidip dinliyorum. Azeri bir besteci vardı, şu an ismi gelmiyor aklıma da... Ben onu size hatırlayınca yazayım. (Görüşme sonrasında verilen isimler: Aziza Mustafa Zadeh ve Japon besteci Hiromi Uehara).*

**4.2.1.2. Kadın Besteci Eserleri Dinlememe:** Bu kod, kadın bestecilerin eserlerinin dinlenmeme durumlarına ilişkin öğretim elemanı görüşlerini kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE1: Yani kadın bestecilere yönelik bir konserde veya karma bir konser içerisinde dinlemedim bugüne kadar.*

*ÖE2: ... Ama özellikle tanıdığım da bir kadın besteciye dinleyeyim demedim.*

*ÖE3: Bilmediğim için dinlemiyorum.*

**4.2.1.3. Kadın Bestecilerin Pişano Eserlerinin Seslendirilme Durumları:** Bu başlıkta kadın bestecilerin pişano eserlerinin seslendirilme durumlarına ait kodlara yer verilmiştir.

**4.2.1.3.1. Kevser Hanım'ın Eserini Seslendirmek (Nihavend Longa):** Bu kod, Kevser Hanım isimli bestecinin "Nihavend Longa" eserini seslendirme durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşünü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE2: İşte maalesef Nihavend Longa ile sınırlı benim tecrübem... Nihavend Longa'yı, tabii bir solo parça olarak, çok seslendirdim... Topluluk içinde de tek başına da. Bu kadar maalesef...*

**4.2.1.3.2. Uluslararası Kadın Bestecilerin Eserlerini İcra Etmek:** Bu kod, uluslararası kadın bestecilerin eserlerini seslendirme durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşünü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE5: Yani, dediğim gibi o Azeri bestecinin bir eserini çalmıştım. Ama işte dinleyip hoşuma gittiği için. O da herhalde bir 2-3 yıl önceydi.*

*-Peki hocam bunu bir konser esnasında çaldınız değil mi? Bir konserde mi seslendirdiniz?*

*Konserde çaldım mı? Çaldım galiba. Çaldım, konserde çaldım.*

**4.3.1.3.3. Türk Kadın Besteci Eserlerini İcra Etmemek:** Bu kod, Türk kadın bestecilerin eserlerini seslendirmeme durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşlerini kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE1: Seslendirmedim. Olsa seslendirirdim mutlaka.*

*ÖE3: Hayır seslendirmedim.*

*ÖE4: Hayır ama hazırlanıyorum.*

*ÖE5: Yani, dediğim gibi o Azeri bestecinin bir eserini çalmıştım. Ama işte dinleyip hoşuma gittiği için. O da herhalde bir 2-3 yıl önceydi.*

*ÖE6: Türk kadın bestecilere ait pişano eserlerini maalesef seslendirmiyorum.*

*ÖE7: Bir etkinlik dahilinde veya besteci veya bir organizatör benden rica ederse, Türk kadın bestecilerin eserlerini elbette ki seslendiririm; ancak böyle bir deneyimim olmadı.*

*ÖE8: Hayır*

*ÖE9: Seslendirmedim.*

**4.2.1.4. Kadın Besteciler ile İlgili Akademik Yayınların Tanınma Durumları:** Bu başlıkta kadın besteciler ile ilgili akademik yayınların tanınma durumlarına ait kodlara yer verilmiştir.

**4.2.1.4.1. Kadın Bestecilerle İlgili Tez Okuma:** Bu kod, kadın bestecilerle ilgili tez okuma durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşünü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE5: Bir tane tezle karşılaştım.*

*- Birinden bahsetmişsiniz ilk soruda. O hangi besteciden bahsediyordu hocam?*

*O da ya Rus bir besteciymi, ya da Azeri olabilir. Onun dışında makalelerde 2-3 taneydi denk geldiğim.*

**4.2.1.4.2. Kadın Bestecilerle İlgili Makale Okuma:** Bu kod, kadın bestecilerle ilgili makale okuma durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşlerini kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE5: Yani şöyle; kadın besteciler ve piyanistler ile ilgili makaleler okudum. Birkaç tane önüme geldi. Bazı kitaplarda da kadın bestecileri inceleyen bir kitap vardı. Yanlış hatırlamıyorsam. Orada bir okuma üzerine genellikle oldu... O da ya Rus bir besteciymi, ya da Azeri olabilir. Onun dışında makalelerde 2-3 taneydi denk geldiğim.*

*ÖE6: Makale ve kitaplarda rastladığım oluyor fakat herhangi bir akademik yayın yapma girişiminde bulunmadım.*

*ÖE7: Anlattığım Piyano Edebiyatı dersleri için yaptığım araştırmalarda kadın besteciler üzerine kitaplar ve makaleler okudum; kendim bu konuyla ilgili bir makale veya kitap kaleme almadım.*

**4.2.1.4.3. Kadın Bestecilerle İlgili Kitap Okuma:** Bu kod, kadın bestecilerle ilgili kitap okuma durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşlerini kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE5: Yani şöyle; kadın besteciler ve piyanistler ile ilgili makaleler okudum. Birkaç tane önüme geldi. Bazı kitaplarda da kadın bestecileri inceleyen bir kitap vardı. Yanlış hatırlamıyorsam. Orada bir okuma üzerine genellikle oldu.*

*ÖE6: Makale ve kitaplarda rastladığım oluyor fakat herhangi bir akademik yayın yapma girişiminde bulunmadım.*

ÖE7: *Anlattığım Piyano Edebiyatı dersleri için yaptığım araştırmalarda kadın besteciler üzerine kitaplar ve makaleler okudum; kendim bu konuyla ilgili bir makale veya kitap kaleme almadım.*

4.2.1.4.4. *Kadın Bestecilerle İlgili Yayın Okumama/ Yazmama:* Bu kod, kadın bestecilerle ilgili yayın okumama veya yazmama durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşlerini kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

ÖE1: *Ben hiç karşılaşmadım kadın bestecilerle ilgili bir çalışmaya. Hiçbir şey de okumadım. İlk defa sizinle beraber bu çalışmanın parçası oldum şu an.*

ÖE2: *Maalesef yok.*

ÖE3: *Hayır. İlk defa senle bir görüşme yapıyorum. Türk kadın bestecileriyle ilgili yayın gözüme çarpmadı açıkçası... O yüzden öyle bir yayına da rastlamadım.*

ÖE4: *Hayır.*

ÖE8: *Yok*

ÖE9: *Bu konu ile ilgili herhangi bir akademik çalışma içerisinde bulunmadım.*

4.2.1.5. ***Kadın Bestecilerin Tanınma Kaynakları:*** Bu başlıkta kadın bestecilerin öğretim elemanları tarafından tanınma kaynaklarına ait kodlara yer verilmiştir.

4.2.1.5.1. *Yazılı Kaynaklar Yolu ile:* Bu kod, kadın bestecilerin yazılı kaynaklar yoluyla tanınmasına ilişkin öğretim elemanı görüşlerini kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

ÖE6: *Bir kısmını ilk olarak bir köşe yazısında gördüm. Bir kısmına da akademik çalışmalarda rastladım. Sonrasında internette aratarak bilgi edinmeye ve eserlerini dinlemeye çalıştım.*

ÖE7: *Listenizdeki bestecilerin büyük çoğunluğunu, yazılı kaynaklardan yaptığım araştırmalarda "ismen" öğrenmiş idim, solo piyano veya oda müziği bestelemiş olan bestecilerin de merak duyarak kayıtlarını dinlemiştim. Ancak kadın bestecilerin solo piyano eserlerinden hiçbir eseri çalmadığımı üzümlere belirtirim. Oda müziği grubum Ludus Ensemble ile, Clara Schumann, Germaine Tailleferre ve Lera Auerbach'ın triolarını konserlerde pek çok defa icra etmiş, ayrıca Fanny Mendelssohn-Hensel'in Trio'sunu da çalışmış idik. Müzikte, kadın bestecilere ait özel bir teknik/müzikalite/ritmik/stilistik bir farklılık görmüyorum.*

4.2.1.5.2. *Çevrim içi Araştırmalar Yolu ile:* Bu kod, kadın bestecilerin çevrim içi araştırmalar yoluyla tanınmasına ilişkin öğretim elemanı görüşlerini kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE5: İnternet ortamında farklı albüm, piyano eserleri var. Yabancı kaynaklardan biliyorum. Oralardan derleme, toparlama yaparak elde ettiğim eserler var. Oradaki kitaplardan buluyorum açıkçası.. Bu e-kitap şeklinde... Herhalde söylemekte bir şey olmaz. "Scribin" diye bir site var. Orada üyeliğim var. Orada bu notalara ulaşabiliyorum. O yüzden oradan buluyorum.*

*ÖE6: Bir kısmını ilk olarak bir köşe yazısında gördüm. Bir kısmına da akademik çalışmalarda rastladım. Sonrasında internette aratarak bilgi edinmeye ve eserlerini dinlemeye çalıştım.*

**4.2.1.6. Çağdaş Dönem Kadın Bestecilerin Tanınma Durumu:** Bu başlıkta Çağdaş Dönem kadın bestecilerin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ait kodlara yer verilmiştir.

4.2.1.6.1. *Kevser Hanım:* Bu kod, Kevser Hanım isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumuna ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE2: Tanıdığım kadın besteci olarak Avrupa'da Romantik dönem bestecisi Clara Wieck Schumann. Ondan sonra Mendelssohn'un kız kardeşi Fanny Mendelssohn. Açık söylemek gerekirse Türkiye'den Kevser Hanımı hatırlıyorum. Ünlü Nihavend Longa ona ait sanırım. Onun dışında şu an tabii modern çağdan birkaç tanesini tanıyorum. Sophia Goubeldulina gibi birkaç tane Rus besteci hanımı tanıyorum. Latin Amerikalı Ana Leira Carnero mesela, çok zor piyano eserleri var, Latin ritimler üzerine.*

4.2.1.6.2. *Sofiya Asgatovna Gubaydulina:* Bu kod, Sofiya Asgatovna Gubaydulina isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşleri kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE2: Başta Sophia Goubeldulina... Ondan sonra... Alla Pavlova. Çok beğendiğim bir kadın Rus besteci. Şu an Amerika'da yaşıyor. Çok güzel müzik yapıyor. Onun dışında özellikle kadın eserlerinden yapılan programlar oluyor. Mesela bizim üniversitemize geldi. Kanun sanatçısı geldi kendi eserini çaldı. Türk çağdaş bestecileri geldi onlar eserlerini tanıtılar. Ama isim olarak şu an söylemem zor, programı görmek lazım. Yani demek istiyorum ki bilgilerim çok yoksul şu an onun farkındayım.*

*ÖE2: Goubaldulina... Sophia Goubaldulina.. Tatar kendisi. Asıl Rus ama Tatar kökenli. Bir de, felsefi yaklaşımı ile müzik yapıyor. Felsefe anlatımlı diyebilirim. Ritimlerde*

*çok güzel buluşları var susları çok güzel kullanıyor. Nüansları çok iyi, sessizliği güzel katıyor, piyano ve pianissimoları çok güzel kullanıyor. Onu çok beğeniyorum.*

4.2.1.6.3. *Marguerite Long*: Bu kod, Marguerite Long isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE4: Marguerite Long'un egzersizleri var.*

4.2.1.6.4. *Amy Marcy Beach*: Bu kod, Amy Marcy Beach isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE6: Hildegard of Bingen, Maddalena Casulana, Barbara Strozzi, Cecilia Maria Barthelemon, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Amy Marcy Beach, Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran), Elisabeth Lutyens, Keiko Abe, Ada Gentile, Yüksel Koptagel'i tanıyorum.*

4.2.1.6.5. *Avniye Nazife Aral Güran*: Bu kod, Avniye Nazife Aral Güran isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE6: Hildegard of Bingen, Maddalena Casulana, Barbara Strozzi, Cecilia Maria Barthelemon, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Amy Marcy Beach, Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran), Elisabeth Lutyens, Keiko Abe, Ada Gentile, Yüksel Koptagel'i tanıyorum.*

4.2.1.6.6. *Zeynep Gedizlioğlu*: Bu kod, Zeynep Gedizlioğlu isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşleri kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE5: ... Evet Zeynep Gedizlioğlu olabilir... Leyla Saz'ı biliyorum zaten, ilk Türk Osmanlı besteci... İlkin Tongur onu tanıyorum ben, evet.*

*ÖE6: Türk besteci olarak yanılmıyorsam bir de Zeynep Gedizlioğlu vardı, İlhan Usmanbaş'ın öğrencisi. Bir iki eseri Gürer Aykal yönetiminde BİFO tarafından seslendirildi diye hatırlıyorum, adını göremedim. Bir de bence kadın besteci ve piyanistler içinde en popüler olanlardan Aziza Mustafa Zadeh var.*

4.2.1.6.7. *İlkin Tongur*: Bu kod, İlkin Tongur isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumunu kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE5: ... Evet Zeynep Gedizlioğlu olabilir... Leyla Saz'ı biliyorum zaten, ilk Türk Osmanlı besteci... İlkin Tongur onu tanıyorum ben, evet.*

4.2.1.6.8. *Leyla Saz*: Bu kod, Leyla Saz isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE5: ... Evet Zeynep Gedizlioğlu olabilir... Leyla Saz'ı biliyorum zaten, ilk Türk Osmanlı besteci... İlkin Tongur onu tanıyorum ben, evet.*

4.2.1.6.9. *Aziza Mustafa Zadeh*: Bu kod, Aziza Mustafa Zadeh isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE6: Türk besteci olarak yanılmıyorsam bir de Zeynep Gedizlioğlu vardı, İlhan Usmanbaş'ın öğrencisi. Bir iki eseri Gürer Aykal yönetiminde BİFO tarafından seslendirildi diye hatırlıyorum, adını göremedim. Bir de bence kadın besteci ve piyanistler içinde en popüler olanlardan Aziza Mustafa Zadeh var.*

4.2.1.6.10. *Elisabeth Lutyens*: Bu kod, Elisabeth Lutyens isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE6: Hildegard of Bingen, Maddalena Casulana, Barbara Strozzi, Cecilia Maria Barthelemon, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Amy Marcy Beach, Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran), Elisabeth Lutyens, Keiko Abe, Ada Gentile, Yüksel Koptagel'i tanıyorum.*

4.2.1.6.11. *Keiko Abe*: Bu kod, Keiko Abe isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE6: Hildegard of Bingen, Maddalena Casulana, Barbara Strozzi, Cecilia Maria Barthelemon, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Amy Marcy Beach, Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran), Elisabeth Lutyens, Keiko Abe, Ada Gentile, Yüksel Koptagel'i tanıyorum.*

4.2.1.6.12. *Ada Gentile*: Bu kod, Ada Gentile isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE6: Hildegard of Bingen, Maddalena Casulana, Barbara Strozzi, Cecilia Maria Barthelemon, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Amy Marcy Beach, Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran), Elisabeth Lutyens, Keiko Abe, Ada Gentile, Yüksel Koptagel'i tanıyorum.*

4.2.1.6.13. *Yüksel Koptagel*: Bu kod, Yüksel Koptagel isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşleri kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE4: Yüksel Koptagel. Bakıyorum. Eserlerini hazırlıyorum ama daha önce canlı konserde çalmadım.*

*ÖE6: Hildegard of Bingen, Maddalena Casulana, Barbara Strozzi, Cecilia Maria Barthelemon, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Amy Marcy Beach, Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran), Elisabeth Lutyens, Keiko Abe, Ada Gentile, Yüksel Koptagel'i tanıyorum.*

4.2.1.6.14. *Germanie Tailleferre*: Bu kod, Germanie Tailleferre isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE7: Listenizdeki bestecilerin büyük çoğunluğunu, yazılı kaynaklardan yaptığım araştırmalarda "ismen" öğrenmiş idim, solo piyano veya oda müziği bestelemiş olan bestecilerin de merak duyarak kayıtlarını dinlemiştim. Ancak kadın bestecilerin solo piyano eserlerinden hiçbir eseri çalmadığımı üzümlere belirtirim. Oda müziği grubum Ludus Ensemble ile, Clara Schumann, Germaine Tailleferre ve Lera Auerbach'ın triolarını konserlerde pek çok defa icra etmiş, ayrıca Fanny Mendelssohn-Hensel'in Trio'sunu da çalışmış idik. Müzikte, kadın bestecilere ait özel bir teknik/müzikalite/ritmik/stilistik bir farklılık görmüyorum.*

4.2.1.6.15. *Lera Auerbach*: Bu kod, Lera Auerbach isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE7: Listenizdeki bestecilerin büyük çoğunluğunu, yazılı kaynaklardan yaptığım araştırmalarda "ismen" öğrenmiş idim, solo piyano veya oda müziği bestelemiş olan bestecilerin de merak duyarak kayıtlarını dinlemiştim. Ancak kadın bestecilerin solo piyano eserlerinden hiçbir eseri çalmadığımı üzümlere belirtirim. Oda müziği grubum Ludus Ensemble ile, Clara Schumann, Germaine Tailleferre ve Lera Auerbach'ın triolarını konserlerde pek çok defa icra etmiş, ayrıca Fanny Mendelssohn-Hensel'in Trio'sunu da çalışmış idik. Müzikte, kadın bestecilere ait özel bir teknik/müzikalite/ritmik/stilistik bir farklılık görmüyorum.*



4.2.1.6.16. *Jean Eichelberger Ivey*: Bu kod, Jean Eichelberger Ivey isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE5: Çağdaş dönemden, burada görmüştüm listede. Helen Fisher var. Helen Fisher'in eserleri... Ondan sonra Ivey diye yazılıyor. 172 numaralı da (172. Jean Eichelberger Ivey). Normalde hep isimleri kapalı, hep soyisimlerini bildiğim için...*

*- Evet, hocam. Konuşma paneline yazabilmeniz mümkün mü? Çünkü besteci isimlerini yanlış not almayayım.*

*Tamam bir dakika. Yani çağdaş dönemden, aktif olarak kullandığım bu bestecilerin serbest eserlerini kullanıyorum. Bunun yanında diğerlerini de yazayım. (Google Meet sohbet kısmına yazdığı isimler: Jean Eichelberger Ivey, Judy Klein, Helen Fisher).*

4.2.1.6.17. *Judy Klein*: Bu kod, Judy Klein isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE5: Çağdaş dönemden, burada görmüştüm listede. Helen Fisher var. Helen Fisher'in eserleri... Ondan sonra Ivey diye yazılıyor. 172 numaralı da (172. Jean Eichelberger Ivey). Normalde hep isimleri kapalı, hep soyisimlerini bildiğim için...*

*- Evet, hocam. Konuşma paneline yazabilmeniz mümkün mü? Çünkü besteci isimlerini yanlış not almayayım.*

*Tamam bir dakika. Yani çağdaş dönemden, aktif olarak kullandığım bu bestecilerin serbest eserlerini kullanıyorum. Bunun yanında, diğerlerini de yazayım. (Google Meet sohbet kısmına yazdığı isimler: Jean Eichelberger Ivey, Judy Klein, Helen Fisher).*

4.2.1.6.18. *Helen Fisher*: Bu kod, Helen Fisher isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE5: Çağdaş dönemden, burada görmüştüm listede. Helen Fisher var. Helen Fisher'in eserleri... Ondan sonra Ivey diye yazılıyor. 172 numaralı da (172. Jean Eichelberger Ivey). Normalde hep isimleri kapalı, hep soyisimlerini bildiğim için...*

*- Evet, hocam. Konuşma paneline yazabilmeniz mümkün mü? Çünkü besteci isimlerini yanlış not almayayım.*

*Tamam bir dakika. Yani çağdaş dönemden, aktif olarak kullandığım bu bestecilerin serbest eserlerini kullanıyorum. Bunun yanında, diğerlerini de yazayım. (Google Meet sohbet kısmına yazdığı isimler: Jean Eichelberger Ivey, Judy Klein, Helen Fisher).*

4.2.1.6.19. *Ana Leira Carnero*: Bu kod, Ana Leira Carnero isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE2: Tanıdığım kadın besteci olarak Avrupa'da Romantik dönem bestecisi Clara Wieck Schumann. Ondan sonra Mendelssohn'un kız kardeşi Fanny Mendelssohn. Açık söylemek gerekirse Türkiye'den Kevser Hanımı hatırlıyorum. Ünlü Nihavend Longa ona ait sanırım. Onun dışında şu an tabii modern çağdan birkaç tanesini tanıyorum. Sophia Goubeldulina gibi birkaç tane Rus besteci hanımı tanıyorum. Latin Amerikalı Ana Leira Carnero mesela, çok zor piyano eserleri var, Latin ritimler üzerine.*

4.2.1.6.20. *Alla Pavlova*: Bu kod, Alla Pavlova isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumunu kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE2: Başta Sophia Goubeldulina... Ondan sonra... Alla Pavlova. Çok beğendiğim bir kadın Rus besteci. Şu an Amerika'da yaşıyor. Çok güzel müzik yapıyor. Onun dışında özellikle kadın eserlerinden yapılan programlar oluyor. Mesela bizim üniversitemize geldi. Kanun sanatçısı geldi kendi eserini çaldı. Türk çağdaş bestecileri geldi onlar eserlerini tanıttılar. Ama isim olarak şu an söylemem zor, programı görmek lazım. Yani demek istiyorum ki bilgilerim çok yoksul şu an onun farkındayım.*

**4.2.1.7. Romantik Dönem Kadın Bestecilerin Tanınması:** Bu başlıkta Romantik Dönem kadın bestecilerin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ait kodlara yer verilmiştir.

4.2.1.7.1. *Fanny Mendelssohn-Hensel*: Bu kod, Fanny Mendelssohn-Hensel isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşleri kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE2: Tanıdığım kadın besteci olarak Avrupa'da Romantik dönem bestecisi Clara Wieck Schumann. Ondan sonra Mendelssohn'un kız kardeşi Fanny Mendelssohn. Açık söylemek gerekirse Türkiye'den Kevser Hanımı hatırlıyorum. Ünlü Nihavend Longa ona ait sanırım. Onun dışında şu an tabii modern çağdan birkaç tanesini tanıyorum. Sophia Goubeldulina gibi birkaç tane Rus besteci hanımı tanıyorum. Latin Amerikalı Ana Leira Carnero mesela, çok zor piyano eserleri var, Latin ritimler üzerine.*

*ÖE6: Hildegard of Bingen, Maddalena Casulana, Barbara Strozzi, Cecilia Maria Barthelemon, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Amy Marcy Beach, Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran), Elisabeth Lutyens, Keiko Abe, Ada Gentile, Yüksel Koptagel'i tanıyorum.*

ÖE7: *Listenizdeki bestecilerin büyük çoğunluğunu, yazılı kaynaklardan yaptığım araştırmalarda "ismen" öğrenmiş idim, solo piyano veya oda müziği bestelemiş olan bestecilerin de merak duyarak kayıtlarını dinlemişim. Ancak kadın bestecilerin solo piyano eserlerinden hiçbir eseri çalmadığımı üzümlere belirtirim. Oda müziği grubum Ludus Ensemble ile, Clara Schumann, Germaine Tailleferre ve Lera Auerbach'ın triolarını konserlerde pek çok defa icra etmiş, ayrıca Fanny Mendelssohn-Hensel'in Trio'sunu da çalışmış idik. Müzikte, kadın bestecilere ait özel bir teknik/müzikalite/ritmik/stilistik bir farklılık görmüyorum.*

4.2.1.7.2. *Clara Wieck Schumann:* Bu kod, Clara Wieck Schumann isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşleri kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

ÖE1: *Evet. Clara Schumann'ın ismi geçti. Ama Clara Schumann'ın bir-iki tane eseriyle karşılaştım sadece. Onları da kendim icra ettim. Öğrencilerim ile çalışmadım.*

ÖE2: *Tanıdığım kadın besteci olarak Avrupa'da Romantik dönem bestecisi Clara Wieck Schumann. Ondan sonra Mendelssohn'un kız kardeşi Fanny Mendelssohn. Açık söylemek gerekirse Türkiye'den Kevser Hanımı hatırlıyorum. Ünlü Nihavend Longa ona ait sanırım. Onun dışında şu an tabii modern çağdan birkaç tanesini tanıyorum. Sophia Goubeldulina gibi birkaç tane Rus besteci hanımı tanıyorum. Latin Amerikalı Ana Leira Carnero mesela, çok zor piyano eserleri var, Latin ritimler üzerine.*

ÖE3: *Evet Clara Schumann'ın trio eserleri var. Burada oda müziği derslerine girdiğim zamanlarda bu sene almadım ders saatim yoğun diye. Ama ben Clara Schumann'ın piyanolu triosunu 2- 3 dönem çaldırdım. Çok güzel bir yapıları vardı. Yani Clara Schumann'ı tanıyorum.*

ÖE4: *Clara Schumann. Ama hiç çalmadım ben onun eserlerini.*

ÖE6: *Hildegard of Bingen, Maddalena Casulana, Barbara Strozzi, Cecilia Maria Barthelemon, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Amy Marcy Beach, Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran), Elisabeth Lutyens, Keiko Abe, Ada Gentile, Yüksel Koptagel'i tanıyorum.*

ÖE7: *Listenizdeki bestecilerin büyük çoğunluğunu, yazılı kaynaklardan yaptığım araştırmalarda "ismen" öğrenmiş idim, solo piyano veya oda müziği bestelemiş olan bestecilerin de merak duyarak kayıtlarını dinlemişim. Ancak kadın bestecilerin solo piyano eserlerinden hiçbir eseri çalmadığımı üzümlere belirtirim. Oda müziği grubum Ludus Ensemble ile, Clara Schumann, Germaine Tailleferre ve Lera Auerbach'ın triolarını konserlerde pek çok defa icra etmiş, ayrıca Fanny Mendelssohn-Hensel'in Trio'sunu da*

*çalışmış idik. Müzikte, kadın bestecilere ait özel bir teknik/müzikalite/ritmik/stilistik bir farklılık görmüyorum.*

**4.2.1.8. Klasik Dönem Kadın Bestecilerin Tanınması:** Bu başlıkta Klasik Dönem kadın bestecilerin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ait kodlara yer verilmiştir.

**4.2.1.8.1. Cecilia Maria Barthelemon:** Bu kod, Cecilia Maria Barthelemon isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşleri kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE6: Hildegard of Bingen, Maddalena Casulana, Barbara Strozzi, Cecilia Maria Barthelemon, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Amy Marcy Beach, Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran), Elisabeth Lutyens, Keiko Abe, Ada Gentile, Yüksel Koptagel'i tanıyorum.*

*ÖE9: Kullanmıyorum. Tanıdığım 2 adet besteci var, bunlar: Cecilia Maria Barthelemon ve Mlle Guedon de Presles.*

**4.2.1.9. Barok Dönem Kadın Bestecilerin Tanınması:** Bu başlıkta Barok Dönem kadın bestecilerin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ait kodlara yer verilmiştir.

**4.2.1.9.1. Mlle Guedon de Presles:** Bu kod, Mlle Guedon de Presles isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE9: Kullanmıyorum. Tanıdığım 2 adet besteci var, bunlar: Cecilia Maria Barthelemon ve Mlle Guedon de Presles.*

**4.2.1.9.2. Barbara Strozzi:** Bu kod, Barbara Strozzi isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE6: Hildegard of Bingen, Maddalena Casulana, Barbara Strozzi, Cecilia Maria Barthelemon, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Amy Marcy Beach, Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran), Elisabeth Lutyens, Keiko Abe, Ada Gentile, Yüksel Koptagel'i tanıyorum.*

**4.2.1.10. Rönesans Dönemi Kadın Bestecilerin Tanınması:** Bu başlıkta Rönesans Dönemi kadın bestecilerin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ait kodlara yer verilmiştir.

**4.2.1.10.1. Maddalena Casulana:** Bu kod, Maddalena Casulana isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE6: Hildegard of Bingen, Maddalena Casulana, Barbara Strozzi, Cecilia Maria Barthelemon, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Amy Marcy Beach, Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran), Elisabeth Lutyens, Keiko Abe, Ada Gentile, Yüksel Koptagel'i tanıyorum.*

**4.2.1.11. Orta Çağ Dönemi Kadın Bestecilerin Tanınması:** Bu başlıkta Orta Çağ Dönemi kadın bestecilerin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ait kodlara yer verilmiştir.

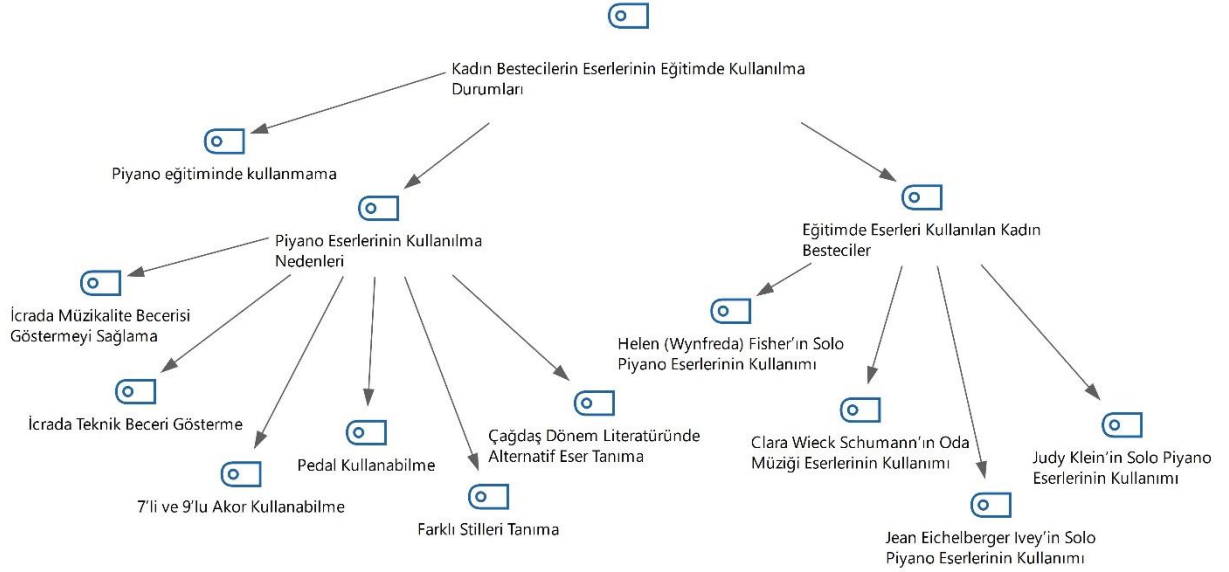
**4.2.1.11.1. Hildegard of Bingen:** Bu kod, Hildegard of Bingen isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE6: Hildegard of Bingen, Maddalena Casulana, Barbara Strozzi, Cecilia Maria Barthelemon, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Amy Marcy Beach, Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran), Elisabeth Lutyens, Keiko Abe, Ada Gentile, Yüksel Koptagel'i tanıyorum.*

**4.2.2. Kadın Bestecilerin Eserlerinin Eğitimde Kullanılma Durumları:** Bu bölümde "Kadın Bestecilerin Eserlerinin Eğitimde Kullanılma Durumları" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

### Şekil 3

#### Kadın Bestecilerin Eserlerinin Eğitimde Kullanılma Durumları



Şekil 3'te görüldüğü gibi "Kadın Bestecilerin Eserlerinin Eğitimde Kullanılma Durumları" isimli temaya ait 2 kategori ve 11 kod bulunduğu görülmektedir. İlgili kategori ve kodlar aşağıda yer almaktadır.

**4.2.2.1. Piyano Eğitiminde Kullanmama:** Bu kod, öğretim elemanlarının kadın bestecilerin eserlerini eğitimde kullanmama görüşlerini kapsamaktadır. Koda ait öğretim elemanı görüşleri aşağıda yer almaktadır.

ÖE1: *Ben ilk defa bu konuyu sizden duydum. Yani Kadın besteciler konusunu... Dolayısıyla hiçbir bilgim yok bu konuda. Eğitimde kullanmıyorum.*

ÖE2: *Kendim çalmaya çalıştım. Oldukça zor eserler. Öğrencilerime çalıştırmadım. Çünkü zor. Modern müzik olarak tekniği daha zor.*

ÖE3: *Ama bana gönderdiğin bu tabloya (kadın besteciler isim listesi tablosu) şöyle bir bakıyorum, yani hiç tanıdığım bir isim yok. Derslerde Klasik Dönemden de Romantik Dönemden de Barok Dönemden de, her dönemden eserler veriyoruz ama burada şöyle bir baktığımda açıkçası tanıdığım bir besteci gözüme çarpıyor.*

ÖE4: *Hayır, kullanmıyorum. Çünkü çok zor. Azerbaycan'da bana çok çağdaş besteci geldi. Ben kabul etmedim.*

ÖE6: *Maalesef kullanmıyorum. Listedeki 12 besteciye tanıyorum.*

ÖE7: *Öğrencilerimin solo piyano eğitiminde bugüne kadar, kadın bestecilere ait eserler çalıştırmadım; ancak oda müziği dersi için öğrencilerime Clara Schumann'ın sol minör Piyano Trio'sunu çalıştırdım.*

ÖE8: *Hayır.*

*ÖE9: Kullanmıyorum. Tanıdığım 2 adet besteci var, bunlar: Cecilia Maria Barthelemon ve Mlle Guedon de Presles.*

**4.2.2.2. Piyano Eserlerinin Kullanılma Nedenleri:** Bu kategoride piyano eserlerinin kullanılma nedenlerine ilişkin 7 kod ve açıklamalarına yer verilmiştir.

**4.2.2.2.1. İcrada Müzikalite Becerisi Göstermeyi Sağlama:** Bu kod, öğretim elemanlarının kadın bestecilerin eserlerini eğitimde kullanma nedenlerinden icrada müzikalite becerisi gösterme durumunu kapsamaktadır. Koda ait öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Dediğim gibi bizim fakülte derslerinde de modern dönem eserleri çalma zorunluluğumuz var. Serbest dönem eseri diyoruz ama biz... Mesela Türk eseri olsun jazz eseri tarzı böyle belli belli kurallarımız var her dönem için. O tarz eserlerde de genellikle çocuğa teknik anlamda ve müzikalite anlamında katabileceğini düşündüğüm eserleri seçiyorum.*

**4.2.2.2.2. İcrada Teknik Beceri Gösterme:** Bu kod, öğretim elemanlarının kadın bestecilerin eserlerini eğitimde kullanma nedenlerinden icrada teknik beceri gösterme durumunu kapsamaktadır. Koda ait öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Dediğim gibi bizim fakülte derslerinde de modern dönem eserleri çalma zorunluluğumuz var. Serbest dönem eseri diyoruz ama biz... Mesela Türk eseri olsun jazz eseri tarzı böyle belli belli kurallarımız var her dönem için. O tarz eserlerde de genellikle çocuğa teknik anlamda ve müzikalite anlamında katabileceğini düşündüğüm eserleri seçiyorum.*

**4.2.2.2.3. 7'li ve 9'lu Akor Kullanabilme:** Bu kod, öğretim elemanlarının kadın bestecilerin eserlerini eğitimde kullanma nedenlerinden icrada 7'li ve 9'lu akor kullanabilme becerisini kapsamaktadır. Koda ait öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Pedal kullanımı konusunda çok rahatlık yaşıyorlar bu eserlerde. Öğrenmelerindeki en kolay şey de daha çok akor ağırlıklı eserler. Akor ağırlıklı eserlere baktığım için akor konusunda bir rahatım. Çünkü hep bir önyargı oluşuyor, genellikle 7'li 9'lu akorlar kullanıldığı için. Önyargı oluşuyor. "Ben bunu yapmam, çalamam." şeklinde... Onların o akorları görmesi açısından daha bir kolaylık sağlıyor çocuklara ek bir avantaj oluşuyor.*

4.2.2.2.4. *Pedal Kullanabilme*: Bu kod, öğretim elemanlarının kadın bestecilerin eserlerini eğitimde kullanma nedenlerinden pedal kullanabilme becerisini kapsamaktadır. Koda ait öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Pedal kullanımı konusunda çok rahatlık yaşıyorlar bu eserlerde. Öğrenmelerindeki en kolay şey de daha çok akor ağırlıklı eserler. Akor ağırlıklı eserlere baktığım için akor konusunda bir rahatım. Çünkü hep bir önyargı oluşuyor, genellikle 7'li 9'lu akorlar kullanıldığı için. Önyargı oluşuyor. "Ben bunu yapmam, çalamam." falan şeklinde olduğu için... Onların o akorları görmesi açısından daha bir kolaylık sağlıyor çocuklara ek bir avantaj oluşuyor.*

4.2.2.2.5. *Çağdaş Dönem Literatüründe Alternatif Eser Tanıma*: Bu kod, öğretim elemanlarının kadın bestecilerin eserlerini eğitimde kullanma nedenlerinden Çağdaş Dönem literatüründe alternatif eser tanıma durumunu kapsamaktadır. Koda ait öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Dediğim gibi bizim fakülte derslerinde de modern dönem eserleri çalma zorunluluğumuz var. Serbest dönem eseri diyoruz ama biz... Mesela Türk eseri olsun jazz eseri tarzı böyle belli belli kurallarımız var her dönem için. O tarz eserlerde de genellikle çocuğa teknik anlamda ve müzikalite anlamında katabileceğini düşündüğüm eserleri seçiyorum.*

4.2.2.2.6. *Farklı Stilleri Tanıma*: Bu kod, öğretim elemanlarının kadın bestecilerin eserlerini eğitimde kullanma nedenlerinden farklı stilleri tanıma durumunu kapsamaktadır. Koda ait öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Yani şimdi ben iki ana dala da giriyorum. Biri performans, biri müzikoloji. Müzikoloji alanındaki öğrencilerimizle daha çok akım üzerine çalışmalarımız oluyor, 3. sınıftan sonra. O akımlara dikkat ederek eserler seçiyoruz.. Hatta tüm çocuklarla birlikte seçiyoruz. Bazen öğrenciler buluyorlar, bana getiriyorlar. Yani üzerinde analizini yapıp konuşup; bu hangi akımdır, hangi stildir, burada ne yapmak istemiştir... Çünkü bildiğiniz gibi çağdaş ve modern eserler belirli bir kalıba uymuyor. Veyahutta farklı felsefi görüşler olduğu için onlara dikkat ediyoruz.*

4.2.2.2.7. *Akımları Öğrenme*: Bu kod, öğretim elemanlarının kadın bestecilerin eserlerini eğitimde kullanma nedenlerinden akımları öğrenme durumunu kapsamaktadır. Koda ait öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Yani şimdi ben iki ana dala da giriyorum. Biri performans, biri müzikoloji. Müzikoloji alanındaki öğrencilerimizle daha çok akım üzerine çalışmalarımız oluyor, 3. sınıftan sonra. O akımlara dikkat ederek eserler seçiyoruz.. Hatta tüm çocuklarla birlikte*



seçiyoruz. Bazen öğrenciler buluyorlar, bana getiriyorlar. Yani üzerinde analizini yapıp konuşup; bu hangi akımdır, hangi stildir, burada ne yapmak istemiştir... Çünkü bildiğiniz gibi çağdaş ve modern eserler belirli bir kalıba uymuyor. Veyahutta farklı felsefi görüşler olduğu için onlara dikkat ediyoruz.

**4.2.2.3. Eğitimde Eserleri Kullanılan Kadın Besteciler:** Bu kategoride öğretim elemanlarının eğitimde eserlerini kullandıkları kadın bestecilere ilişkin 4 koda yer verilmiştir.

**4.2.2.3.1. Helen (Wynfreda) Fisher'in Solo Piyano Eserlerinin Kullanımı:** Bu kod, öğretim elemanlarının eğitimde Helen (Wynfreda) Fisher'in solo piyano eserlerini kullanma durumunu kapsamaktadır. Koda ait öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Çağdaş dönemden, burada görmüştüm listede. Helen Fisher var. Helen Fisher'in eserleri.*

**4.2.2.3.2. Judy Klein'in Solo Piyano Eserlerinin Kullanımı:** Bu kod, öğretim elemanlarının eğitimde Helen (Wynfreda) Fisher'in solo piyano eserlerini kullanma durumunu kapsamaktadır. Koda ait öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Çağdaş dönemden, burada görmüştüm listede. Helen Fisher var. Helen Fisher'in eserleri... Ondan sonra Ivey diye yazılıyor. 172 numaralı da (172. Jean Eichelberger Ivey). Normalde hep isimleri kapalı, hep soyisimlerini bildiğim için...*

*- Evet, hocam. Konuşma paneline yazabilmeniz mümkün mü? Çünkü besteci isimlerini yanlış not almayayım.*

*Tamam bir dakika. Yani çağdaş dönemden, aktif olarak kullandığım bu bestecilerin serbest eserlerini kullanıyorum. Bunun yanında, diğerlerini de yazayım. (Google Meet sohbet kısmına yazdığı isimler: Jean Eichelberger Ivey, Judy Klein, Helen Fisher).*

**4.2.2.3.3. Jean Eichelberger Ivey'in Solo Piyano Eserlerinin Kullanımı:** Bu kod, öğretim elemanlarının eğitimde Jean Eichelberger Ivey'in solo piyano eserlerini kullanma durumunu kapsamaktadır. Koda ait öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Çağdaş dönemden, burada görmüştüm listede. Helen Fisher var. Helen Fisher'in eserleri... Ondan sonra Ivey diye yazılıyor. 172 numaralı da (172. Jean Eichelberger Ivey). Normalde hep isimleri kapalı, hep soyisimlerini bildiğim için...*

*- Evet, hocam. Konuşma paneline yazabilmeniz mümkün mü? Çünkü besteci isimlerini yanlış not almayayım.*

*Tamam bir dakika. Yani çağdaş dönemden, aktif olarak kullandığım bu bestecilerin serbest eserlerini kullanıyorum. Bunun yanında, diğerlerini de yazayım. (Google Meet sohbet kısmına yazdığı isimler: Jean Eichelberger Ivey, Judy Klein, Helen Fisher).*

4.2.2.3.4. *Clara Wieck Schumann'ın Oda Müziği Eserlerinin Kullanımı:* Bu kod, öğretim elemanlarının eğitimde Clara Wieck Schumann'ın oda müziği eserlerini kullanma durumunu kapsamaktadır. Koda ait öğretim elemanı görüşleri aşağıda yer almaktadır.

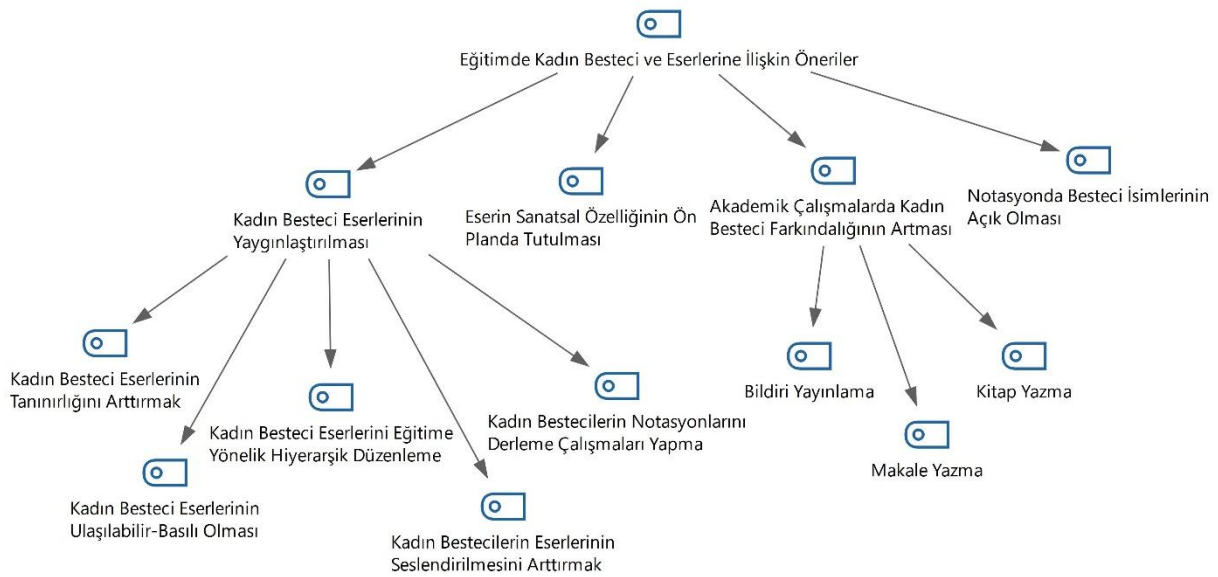
ÖE3: *Evet Clara Schumann'ın trio eserleri var. Burada oda müziği derslerine girdiğim zamanlarda bu sene almadım ders saatim yoğun diye. Ama ben Clara Schumann'ın piyanolu triosunu 2- 3 dönem çaldırdım. Çok güzel bir yapıları vardı. Yani Clara Schumann'ı tanıyorum.*

ÖE7: *Öğrencilerimin solo piyano eğitiminde bugüne kadar, kadın bestecilere ait eserler çalıştırmadım; ancak oda müziği dersi için öğrencilerime Clara Schumann'ın sol minör Piyano Trio'sunu çalıştırdım.*

**4.2.3. Eğitimde Kadın Besteci ve Eserlerine İlişkin Öneriler:** Bu bölümde "Kadın Besteci ve Eserlerine İlişkin Öneriler" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

#### Şekil 4

#### Eğitimde Kadın Besteci ve Eserlerine İlişkin Öneriler



Şekil 4'te görüldüğü gibi "Eğitimde Kadın Besteci ve Eserlerine İlişkin Öneriler" temasına ait 2 kategori ve 10 kod bulunduğu görülmektedir. İlgili kategori ve kodlara aşağıda yer verilmektedir.

**4.2.3.1. Notasyonda Besteci İsimlerinin Açık Olması:** Bu başlıkta kadın bestecilerin isim ve soy isimlerinin notasyonda açık olması önerisini kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

ÖE5: *Bestecilerin açık isimleri yazılmıyor. Sadece soy isimleri gözükyor. Belki çalışıyor, o eserler önümüze geliyor. Ama bunu kadın mı erkek besteci mi olduğunu*

*bilmiyoruz. Ön yargıyla erkek besteci diye düşünüyoruz. Belki o kadın besteci. Bunun da bir etken olduğunu düşünüyorum açıkçası.*

**4.2.3.2. Eserin Sanatsal Özelliğinin Ön Planda Tutulması:** Bu başlıkta eserin sanatsal özelliğinin ön planda turulması gerektiği önerisini kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*ÖE2: Kadınlar ve erkekler farklılar. İfade yönünden farklılar. Bu bizim insanlık değerlerimizdir ve bu farkları anlamak destelemek geliştirmek iyi bir şeydir bence. Ama kıyaslamak... "Şu iyi, bu iyi değil." demek ne kadar doğru bilmiyorum. Wieck'in eserlerini duydum, dinledim. Çok güzel eserler. Sadece Schumann'ın gölgesinde kalıyor. Ama mesela, o zamandaki birçok erkek besteci de Schumann'ın gölgesinde aynı şekilde kalıyor. Birçok erkek bestecinin besteleri Clara Wieck'ten çok daha düşük seviyede. Yani yetenek boyutu ölçülür, bence. Ama mesela, herhangi bir kadın besteci Schumann, Beethoven veya Bach kadar adamıyor kendini bütünüyle. Çünkü genel olarak aileye bakıyor. Geleneksel bakış bu. Bir de yaşam gereği... Onun için burada, kıyaslamaktan değil de; "Brezilyalı besteciler bu şekilde müzik yapar, Japonlar bu şekilde yapar." diyerek ekol olarak bakmak da daha doğrudur. Bir tarz değeri var orada. Yani kadınlar da daha fazla eser yaparsalar o zaman tarz olarak tartışılır.*

*ÖE3: Ben şimdi şöyle düşünüyorum. Bir kere herhangi bir işin kadın ya da erkek tarafından yapılmasının bir farklılık olacağını düşünmüyorum... Dolayısıyla kadın bir bestecinin eserini çalan, okuyan kadın öğrencilerin kız öğrencilerin bu konuda farklı bir görüş içerisine sürüklenmesi gerekliliğinin doğru olmadığını düşünüyorum. Bunun dışında kadın bestecinin, kadın ya da erkek herhangi bir bestenin eğitime katkısı güzel yazılmış bir örgüyle iyi yazılmış, belirli bir seviyede yazılmış, yazılırken eğitim amaçlı olmuş ve ya da belirli bir seviyeye gelmiş öğrencinin bir serbest eser olarak, çağdaş eser olarak x bestecisinin yazdığı eserin tabii ki katkısı olur. Yani kadın olmasının herhangi bir vurguya sebep olmasını ben istemem. Sonuçta günümüzde farklı tarzlarda üretilen bir eser çalınabilir de. Eğitime katkısı olur yani. Dediğim gibi "Kadın olmasının şöyle bir farkı vardır. Kızları şöyle motive eder" gibi öyle bir bakış açısı düşünmüyorum.*

*ÖE7: Bestecilerin ya da genel olarak sanatçıların kadın-erkek şeklinde cinsiyetçi bir yaklaşımla değerlendirilmelerini doğru bulmuyorum. Çağdaş sanat üreten tüm sanatçılar, şahsi hassasiyetlerini eserlerine yansıtmayı tercih edebilirler; ki bu kimi zaman cinsiyet-odaklı olabileceği gibi, etnisite veya başka konular üzerine de olabilir. Türk kadın bestecilere ait eserleri, eğitim materyali olarak kullanmam, ancak eserin içerik olarak öğrenciye yararlı*

*olacağını ve "müzikal" yönden ufkunu ve bakış açısını genişleteceğine inanıyor olmamdan ötürü gerçekleşebilir/gerçekleşecektir.*

**4.2.3.3. Kadın Besteci Eserlerinin Yaygınlaştırılması:** Bu kategoride kadın bestecilerin eserlerini yaygınlaştırılmasına yönelik 5 koda yer verilmiştir.

**4.2.3.3.1. Kadın Besteci Eserlerinin Tanınırlığını Arttırmak:** Bu kod, kadın besteci eserlerinin tanınırlığının arttırılmasına yönelik önerileri kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*ÖE3: Bu konuda eksik olduğumu düşünüyorum kendimin. Dediğim gibi eğitim amaçlı yaptığımız için belirli kalıplar var yürütülmesi gereken. Pedagojik yaklaşımlar var. Bunlar üzerine eğitim veriyoruz öğrencilere. Ama hani bu besteciler araştırılıp eserleri ortaya konulup ama bu konuda literatüre onların da eserlerini koyması gerek.*

*ÖE3: O konuda da açık fikirliyim yani ille de geçmişten gelen metotta onun üzerinde çıkılmaz gibi de bir yaklaşımım yok ama dediğim gibi halihazırda yaşayan hayatta olan besteci kimliğine sahip bu kişilerin çalışmalarını da paylaşması lazım ve yapılacak bu türlü tezlerle incelenen makalelerle de insanlar ulaşımı sağlanabilir.*

*ÖE5: En önce farkındalık yaratıp bunların bilinmesi gerektiğini ve bunları da sergilememiz gerektiğini düşünüyorum.*

*ÖE6: Kitaplarda yer verilse mutlaka kullanılır ama maalesef yok. Bir de bir önceki soruda bahsettiğim konu, kadın bestecilerin eserlerine ulaştığımızda ne kadar çalınabilir seviyede olacak bu önemli. Öğrenciler yeri geliyor Der Erste Bach çalamıyor, Czerny 599 çalamıyor. Eğer kadın bestecilerin eserlerinin arasında kolay eserler yoksa yine çalınamayacak bir durum ortaya çıkacaktır. Bu sebeple öncelikle kadın bestecilerin tanınırlığı arttırılmalı, eserleri seslendirilmeli, kitaplarda yer verilmeli, elinde notası olan varsa eğitimciler ile mutlaka bir platformda paylaşmalı ki kadın bestecilerin eserleri tanınsın ve yaygınlaşsın.*

*ÖE9: Bu nedenle bu konuda pozitif ayrımcılık yapılarak, kadın bestecilerin eserlerini tanımak/ tanıtma ve öğretmek doğru olacak.*

**4.2.3.3.2. Kadın Besteci Eserlerinin Ulaşılabilir-Basılı Olması:** Bu kod, kadın besteci eserlerinin basılı ve ulaşılabilir olması önerilerini kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Yani bu farkındalığı arttırmak için dediğim gibi derleme... Bu bestecilerin dönem dönem notasyonlarında derlemeler yapılabilir. Şu an aklıma o geliyor. Derleme yapılıp en azından piyano çalan insanların ulaşabilmesi gerekiyor. Yani özellikle Türk kadın bestecilerinin...*

*ÖE6: Kitaplarda yer verilse mutlaka kullanılır ama maalesef yok. Bir de bir önceki soruda bahsettiğim konu, kadın bestecilerin eserlerine ulaştığımızda ne kadar çalınabilir seviyede olacak bu önemli. Öğrenciler yeri geliyor Der Erste Bach çalamıyor, Czerny 599 çalamıyor. Eğer kadın bestecilerin eserlerinin arasında kolay eserler yoksa yine çalınamayacak bir durum ortaya çıkacaktır. Bu sebeple öncelikle kadın bestecilerin tanınırlığı arttırılmalı, eserleri seslendirilmeli, kitaplarda yer verilmeli, elinde notası olan varsa eğitimciler ile mutlaka bir platformda paylaşmalı ki kadın bestecilerin eserleri tanınsın ve yaygınlaşsın.*

**4.2.3.3.3. Kadın Bestecilerin Notasyonlarını Derleme Çalışmaları Yapma:** Bu kod, kadın bestecilerin eserlerini derleme çalışmaları yapılması önerisini kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Yani bu farkındalığı arttırmak için dediğim gibi derleme... Bu bestecilerin dönem dönem notasyonlarında derlemeler yapılabilir. Şu an aklıma o geliyor. Derleme yapılıp en azından piyano çalan insanların ulaşabilmesi gerekiyor. Yani özellikle Türk kadın bestecilerinin...*

**4.2.3.3.4. Kadın Bestecilerin Eserlerinin Seslendirilmesini Arttırmak:** Bu kod, kadın bestecilerin eserlerinin seslendirilmesinin arttırılması önerisini kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE6: Kitaplarda yer verilse mutlaka kullanılır ama maalesef yok. Bir de bir önceki soruda bahsettiğim konu, kadın bestecilerin eserlerine ulaştığımızda ne kadar çalınabilir seviyede olacak bu önemli. Öğrenciler yeri geliyor Der Erste Bach çalamıyor, Czerny 599 çalamıyor. Eğer kadın bestecilerin eserlerinin arasında kolay eserler yoksa yine çalınamayacak bir durum ortaya çıkacaktır. Bu sebeple öncelikle kadın bestecilerin tanınırlığı arttırılmalı, eserleri seslendirilmeli, kitaplarda yer verilmeli, elinde notası olan varsa eğitimciler ile mutlaka bir platformda paylaşmalı ki kadın bestecilerin eserleri tanınsın ve yaygınlaşsın.*

**4.2.3.3.5. Kadın Besteci Eserlerini Eğitime Yönelik Hiyerarşik Düzenleme:** Bu kod, kadın bestecilerin eserlerinin eğitime yönelik zorluk seviyelerine göre düzenlenmesi önerilerini kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Yani eğitimciler bunun üzerinde durabilir. Hatta müfredata eklenebilir. Özellikle bir kadın bestecinin eseri çalınsın diye, her dönem için. En azından bunun farkındalığı yaratılabilir.*

*ÖE6: Kitaplarda yer verilse mutlaka kullanılır ama maalesef yok. Bir de bir önceki soruda bahsettiğim konu, kadın bestecilerin eserlerine ulaştığımızda ne kadar çalınabilir*

seviyede olacak bu önemli. Öğrenciler yeri geliyor *Der Erste Bach* çalamıyor, Czerny 599 çalamıyor. Eğer kadın bestecilerin eserlerinin arasında kolay eserler yoksa yine çalınamayacak bir durum ortaya çıkacaktır. Bu sebeple öncelikle kadın bestecilerin tanınırlığı artırılmalı, eserleri seslendirilmeli, kitaplarda yer verilmeli, elinde notası olan varsa eğitimciler ile mutlaka bir platformda paylaşmalı ki kadın bestecilerin eserleri tanınsın ve yaygınlaşsın.

**4.2.3.4. Akademik Çalışmalarda Kadın Besteci Farkındalığının Artması:** Bu kategoride kadın bestecilerle ilgili akademik çalışmaların artmasına yönelik 3 koda yer verilmiştir.

**4.2.3.4.1. Bildiri Yayınlama:** Bu kod, kadın bestecilere yönelik daha fazla bildiri yayınlanması önerisini kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Bu konuya özel ilgi duyup vakit ayırıp araştırma yapılacağı için, herkesin de böyle bir vakti olmadığı için, buna ulaşımın sınırlı olacağını düşünüyorum... İşte dediğim gibi sürekli bir yerlerde bildiriler yapılabilir. Makaleler veyahutta kitap yazılabilir.*

**4.2.3.4.2. Makale Yazma:** Bu kod, kadın bestecilere yönelik daha fazla makale yayınlanması önerisini kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Bu konuya özel ilgi duyup vakit ayırıp araştırma yapılacağı için, herkesin de böyle bir vakti olmadığı için, buna ulaşımın sınırlı olacağını düşünüyorum... İşte dediğim gibi sürekli bir yerlerde bildiriler yapılabilir. Makaleler veyahutta kitap yazılabilir.*

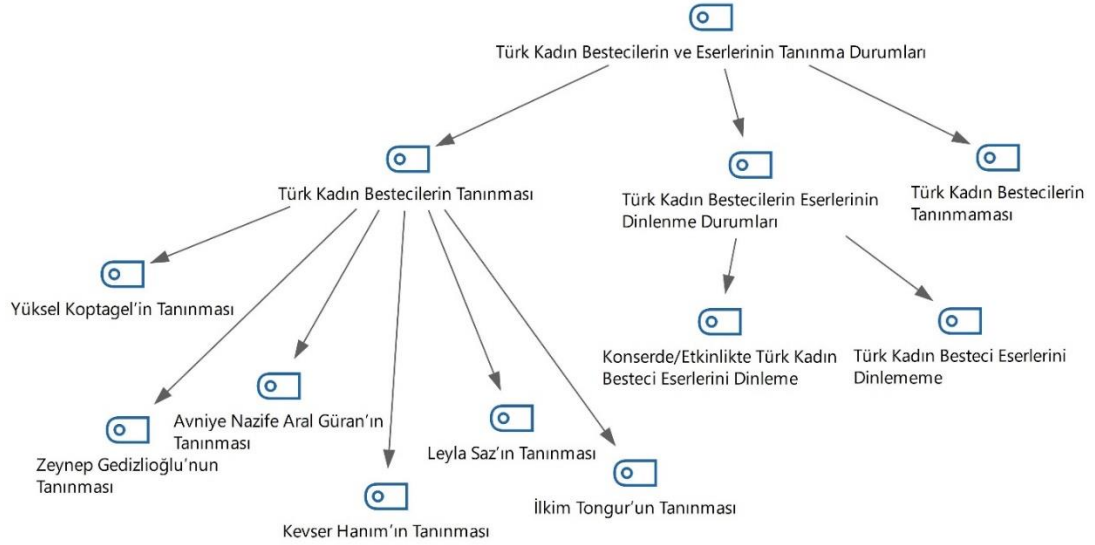
**4.2.3.4.3. Kitap Yazma:** Bu kod, kadın bestecilere yönelik daha fazla kitap yazılması önerisini kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Bu konuya özel ilgi duyup vakit ayırıp araştırma yapılacağı için, herkesin de böyle bir vakti olmadığı için, buna ulaşımın sınırlı olacağını düşünüyorum... İşte dediğim gibi sürekli bir yerlerde bildiriler yapılabilir. Makaleler veyahutta kitap yazılabilir.*

**4.2.4. Türk Kadın Bestecilerin ve Eserlerinin Tanınma Durumları:** Bu bölümde "Türk Kadın Bestecilerin ve Eserlerinin Tanınma Durumları" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

## Şekil 5

### Türk Kadın Bestecilerin ve Eserlerinin Tanınma Durumları



Şekil 5'te "Türk Kadın Bestecilerin ve Eserlerinin Tanınma Durumları" temasına ait 2 kategori 9 kod bulunduğu görülmektedir. İlgili kategori ve kodlara aşağıda yer verilmiştir.

**4.2.4.1. Türk Kadın Bestecilerin Eserlerinin Dinlenme Durumları:** Bu kategoride Türk kadın besteci eserlerinin dinlenmesine yönelik 2 koda yer verilmektedir.

**4.2.4.1.1. Konserde/Etkinlikte Türk Kadın Besteci Eserlerini Dinleme:** Bu kod, öğretim elemanlarının Türk kadın besteci eserlerini dinleme durumlarını kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*ÖE2: Yok bulunmadım. Kızım piyanist Avusturya'da yaşıyor. Onu dinledim. O yaptı böyle bir konser. Bu şekilde tanıdım. (Konserde seslendirilen eserler sahibi: Avniye Nazife Aral Güran).*

*ÖE4: Avniye Nazife Aral Güran'ı kızım çaldı. Bir konserde onu dinledim.*

*ÖE9: Etkinlikler içerisinde dinledim fakat kendim özellikle dinlemedim.*

**4.2.4.1.2. Türk Kadın Besteci Eserlerini Dinlememe:** Bu kod, öğretim elemanlarının Türk kadın besteci eserlerini dinlememe durumlarını kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*ÖE1: Kadın bestecilere yönelik bir konserde veya karma bir konser içerisinde dinlemedim bugüne kadar.*

*ÖE2: ... Ama özellikle tanıdığım da bir kadın besteciye dinleyeyim demedim.*

*ÖE6: Türk kadın bestecilere ait piyano eserlerini maalesef dinlemiyorum. Yabancı kadın bestecileri ise çok nadir, karışık bir albüm içerisinde denk geldiğinde dinleme fırsatı buluyorum.*

ÖE7: *Çağdaş piyano müziklerini dinlerken ya da icra etmek üzere çalışacağım zaman, bestecinin cinsiyetine dayalı bir seçimim/yaklaşımım olmamıştır. Türk kadın bestecilerin eserlerine yönelik de icra etmek ya da dinlemek etkinliklerim ne yazık ki mevcut değildir.*

ÖE8: *Hayır.*

**4.2.4.2. Türk Kadın Bestecilerin Tanınması:** Bu kategoride öğretim elemanları tarafından tanınan 6 Türk kadın besteciye yer verilmektedir.

4.2.4.2.1. *Yüksel Koptagel'in Tanınması:* Bu kod, Yüksel Koptagel isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşleri kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

ÖE4: *Yüksel Koptagel. Bakıyorum. Eserlerini hazırlıyorum ama daha önce canlı konserde çalmadım.*

ÖE6: *Hildegard of Bingen, Maddalena Casulana, Barbara Strozzi, Cecilia Maria Barthelemon, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Amy Marcy Beach, Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran), Elisabeth Lutyens, Keiko Abe, Ada Gentile, Yüksel Koptagel'i tanyorum.*

4.2.4.2.2. *Kevser Hanım'ın Tanınması:* Bu kod, Kevser Hanım isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumuna ilişkin görüşü kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

ÖE2: *Kevser Hanım, sanırım 19. Yüzyıldaki bir isimdir ve daha fazla sanat ve halk müziğinde herhalde iz bırakmıştır. Ondan sadece Nihavend Longa eserini tanyorum zaten. Ama çağdaş kadın bestecileri var Türkiye'de ve hatta Almanya'da da belki vardır. Burada da var... Satılan kitapları gördüm. Alıp bakacağım.*

4.2.4.2.3. *Avniye Nazife Aral Güran'ın Tanınması:* Bu kod, Avniye Nazife Aral Güran isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşleri kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

ÖE2: *Yok bulunmadım. Kızım piyanist Avusturya'da yaşıyor. Onu dinledim. O yaptı böyle bir konser. Bu şekilde tanıdım. (Konserde seslendirilen eserler sahibi: Avniye Nazife Aral Güran).*

ÖE4: *Avniye Nazife Aral Güran'ın eserlerini kızım çaldı. Bir konserde onu dinledim.*

4.2.4.2.4. *Zeynep Gedizlioğlu'nun Tanınması:* Bu kod, Zeynep Gedizlioğlu isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumlarına ilişkin görüşleri kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

ÖE5: *... Evet Zeynep Gedizlioğlu olabilir... Leyla Saz'ı biliyorum zaten, ilk Türk Osmanlı besteci... İlkim Tongur onu tanyorum ben, evet.*



*ÖE6: Türk besteci olarak yanılmıyorsam bir de Zeynep Gedizlioğlu vardı, İlhan Usmanbaş'ın öğrencisi. Bir iki eseri Güner Aykal yönetiminde BİFO tarafından seslendirildi diye hatırlıyorum, adını göremedim. Bir de bence kadın besteci ve piyanistler içinde en popüler olanlardan Aziza Mustafa Zadeh var.*

**4.2.4.2.5. İlkim Tongur'un Tanınması:** Bu kod, İlkim Tongur isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumunu kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE5: ... Evet Zeynep Gedizlioğlu olabilir... Leyla Saz'ı biliyorum zaten, ilk Türk Osmanlı besteci... İlkim Tongur onu tanıyorum ben, evet.*

**4.2.4.2.6. Leyla Saz'ın Tanınması:** Bu kod, Leyla Saz isimli bestecinin öğretim elemanları tarafından tanınma durumunu kapsamaktadır. Görüşe aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE5: ... Evet Zeynep Gedizlioğlu olabilir... Leyla Saz'ı biliyorum zaten, ilk Türk Osmanlı besteci... İlkim Tongur onu tanıyorum ben, evet.*

**4.2.4.3. Türk Kadın Bestecilerin Tanınmaması:** Bu kod, öğretim elemanlarının Türk kadın bestecileri tanımama durumlarına ilişkin görüşleri kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

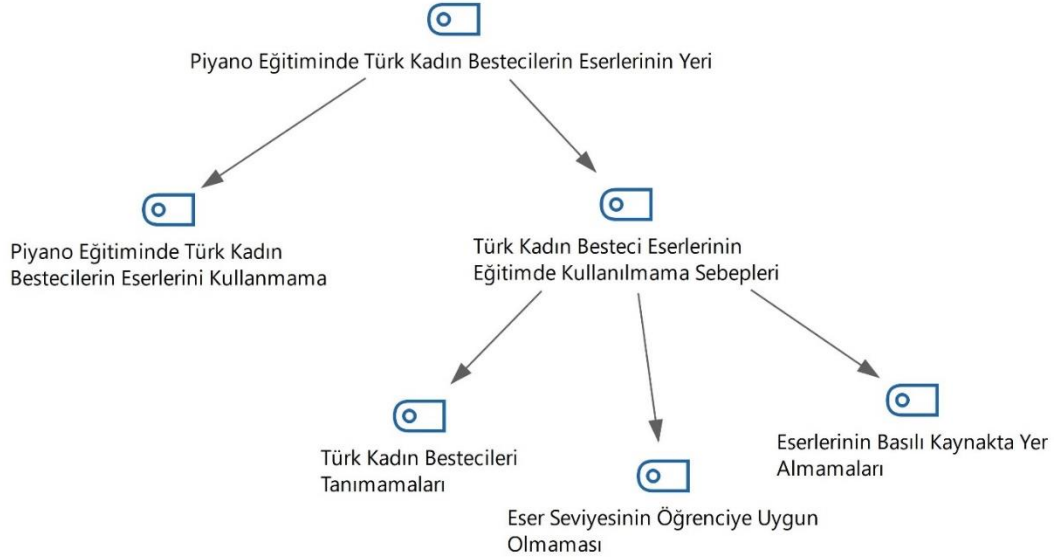
*ÖE3: Türk bestecileri olarak ben yine popüler olmuş, mesela İlhan Baran'ın basit düzeyde eserleri var. Küçük çocuklara onu çalıştırıyorum. Ya da 1. 2. sınıf seviyesinde Ulvi Cemal çaldırıyorum. Cemal Reşit Rey çaldırıyorum. Onun dışında çok fazla Türk eseri çaldırılmıyor. Hani bildiğim de bir kadın besteci açıkçası yok.*

*ÖE3: Eda, ben saydığın bu bestecileri, açıkçası tanımıyorum. Yani eserlerine rastlamadım ya da çaldırmadım. Bilmiyorum o yüzden.*

**4.2.5. Piyano Eğitiminde Türk Kadın Bestecilerin Eserlerinin Yeri:** Bu bölümde "Piyano Eğitiminde Türk Kadın Bestecilerin Eserlerinin Yeri" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

## Şekil 6

### Piyano Eğitiminde Türk Kadın Bestecilerin Eserlerinin Yeri



Şekil 6'da "Piyano Eğitiminde Türk Kadın Bestecilerin Eserlerinin Yeri" temasına ait 1 kategori ve 4 kod bulunduğu görülmektedir. İlgili kategori ve kodlara aşağıda yer verilmektedir.

**4.2.5.1. Piyano Eğitiminde Türk Kadın Bestecilerin Eserlerini Kullanmama:** Bu kod, öğretim elemanlarının Türk kadın besteci eserlerini eğitimde kullanmama durumlarına ilişkin görüşleri kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

*ÖE1: Gündeme gelmedi. Türk kadın bestecilerimiz var. Kitapları da var bende. O kitapların çok fazla kullanılabilirlik yönü yok. Çünkü çok ağır eserler bunlar.*

*ÖE2: Türk kadın bestecileri çok yaygın değil. Yani bu benim bahsettiğim kitap 1 veya 2 tane en fazla... Onlar elimde yok eserleri tanımıyorum onun için çaldırmıyorum bunun için başka fikrim yok. Bakmam lazım...*

*ÖE3: Türk bestecileri olarak ben yine popüler olmuş, mesela İlhan Baran'ın basit düzeyde eserleri var. Küçük çocuklara onu çalıştırıyorum. Ya da 1. 2. Sınıf seviyesinde Ulvi Cemal çaldırıyorum. Cemal Reşit Rey çaldırıyorum. Onun dışında çok fazla Türk eseri çaldırmıyorum. Hani bildiğim de bir kadın besteci açıkçası yok.*

*ÖE3: Eda, ben saydığın bu bestecileri açıkçası tanımıyorum. Yani eserlerine rastlamadım ya da çaldırmadım. Bilmiyorum o yüzden.*

*ÖE4: Yüksel Koptagel. Bakıyorum. Eserlerini hazırlıyorum ama daha önce canlı konserde çalmadım.*

*ÖE5: Eserlerinden yararlanmıyorum. Çünkü, çok da Türk kadın besteci bilmiyorum desem yalan olmaz.*

ÖE6: Kullanmıyorum.

ÖE7: *Piyano öğrencilerime henüz Türk kadın bestecilerin eserlerinden çalıştırmadım. Öğrencilerime Türk beşleri ve erken kuşak Türk bestecilerin eserlerinden pek çok eser çalıştırdım ve halen de eğitimde kullanıyorum. Ancak tanıdığım Türk kadın besteciler Çağdaş döneme ait karmaşık ve ileri seviyeli yapıtlar ürettikleri için, henüz bu eserleri icra edebilecek öğrencilerim mevcut değildi; bu sebeple de henüz onların eserlerini öğrencilerime çalışma fırsatım olmadı. Ancak şu noktayı da vurgulamak isterim ki, öğrencilerime son 30-40 yıldır beste yapan erkek Türk bestecilerin eserlerinden de henüz çalıştırmadım; yani bu yaklaşımımın sebebi, bu eserlerin içeriği ile ilgili olmuştur; bestecilerinin cinsiyeti ile bir bağlantısı yoktur.*

ÖE8: Hayır

ÖE9: Kullanmıyorum.

**4.2.5.2. Türk Kadın Besteci Eserlerinin Eğitimde Kullanılmama Sebepleri:** Bu kategori, öğretim elemanlarının Türk kadın besteci eserlerini eğitimde kullanmamalarına ilişkin 3 kodu kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

4.2.5.2.1. *Eser Seviyesinin Öğrenciye Uygun Olmaması:* Bu kod, öğretim elemanlarının Türk kadın bestecilerin eser seviyelerinin eğitim için öğrenciye uygun olmamasına yönelik görüşleri kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

ÖE1: *Gündeme gelmedi. Türk kadın bestecilerimiz var. Kitapları da var bende. O kitapların çok fazla kullanılabilirlik yönü yok. Çünkü çok ağır eserler bunlar.*

ÖE7: *Piyano öğrencilerime henüz Türk kadın bestecilerin eserlerinden çalıştırmadım. Öğrencilerime Türk beşleri ve erken kuşak Türk bestecilerin eserlerinden pek çok eser çalıştırdım ve halen de eğitimde kullanıyorum. Ancak tanıdığım Türk kadın besteciler Çağdaş döneme ait karmaşık ve ileri seviyeli yapıtlar ürettikleri için, henüz bu eserleri icra edebilecek öğrencilerim mevcut değildi; bu sebeple de henüz onların eserlerini öğrencilerime çalışma fırsatım olmadı. Ancak şu noktayı da vurgulamak isterim ki, öğrencilerime son 30-40 yıldır beste yapan erkek Türk bestecilerin eserlerinden de henüz çalıştırmadım; yani bu yaklaşımımın sebebi, bu eserlerin içeriği ile ilgili olmuştur; bestecilerinin cinsiyeti ile bir bağlantısı yoktur.*

4.2.5.2.2. *Eserlerinin Basılı Kaynakta Yer Almamaları:* Bu kod, öğretim elemanlarının Türk kadın bestecilerin eserlerinin basılı olmamasına yönelik görüşleri kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

ÖE1: *... Çoğunlukla şöyle görüyorum: Kadın piyanistler daha çok icracı olmuşlar. İcracılık yönünde ilerlemişler. Mutlaka eser üretmişlerdir ama herhangi bir kaynakta*

karşılaşmadığımız için, çalmadığımız çok kullanılabilir yani olmadığını söyleyebilirim yani bizim için.

ÖE2: Türk kadın bestecileri çok yaygın değil. Yani bu benim bahsettiğim kitap 1 veya 2 tane en fazla... Onlar elimde yok eserleri tanımıyorum onun için çaldırılmıyorum bunun için başka fikrim yok. Bakmam lazım...

4.2.5.2.3. Türk Kadın Bestecileri Tanımamaları: Bu kod, öğretim elemanlarının Türk kadın bestecileri tanımamaları durumunu kapsamaktadır. Görüşlere aşağıda yer verilmiştir.

ÖE3: Türk bestecileri olarak ben yine popüler olmuş, mesela İlhan Baran'ın basit düzeyde eserleri var. Küçük çocuklara onu çalıştırıyorum. Ya da 1. 2. Sınıf seviyesinde Ulvi Cemal çaldırıyorum. Cemal Reşit Rey çaldırıyorum. Onun dışında çok fazla Türk eseri çaldırılmıyor. Hani bildiğim de bir kadın besteci açıkçası yok.

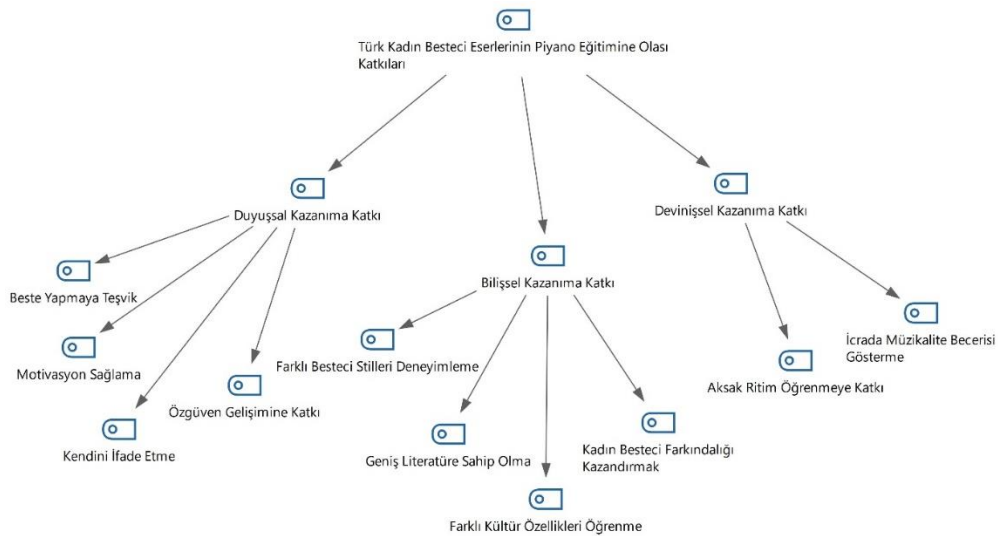
ÖE3: Eda, ben saydığın bu bestecileri açıkçası tanımıyorum. Yani eserlerine rastlamadım ya da çaldırmadım. Bilmiyorum o yüzden.

ÖE5: Eserlerinden yararlanmıyorum. Çünkü, çok da Türk kadın besteci bilmiyorum desem yalan olmaz.

**4.2.6. Türk Kadın Besteci Eserlerinin Piyano Eğitimine Olası Katkıları:** Bu bölümde "Türk Kadın Besteci Eserlerinin Piyano Eğitimine Olası Katkıları" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

### Şekil 7

#### Türk Kadın Besteci Eserlerinin Piyano Eğitimine Olası Katkıları



Şekil 7'de "Türk Kadın Besteci Eserlerinin Piyano Eğitimine Olası Katkıları" temasına ait 3 kategori ve 10 kod bulunduğu görülmektedir. İlgili kategori ve kodlara aşağıda yer verilmektedir.

**4.2.6.1. Duyuşsal Kazanıma Katkı:** Bu kategoride Türk kadın bestecilerin piyano eğitiminde eserlerinin kullanılmasının duyuşsal kazanıma olası katkılarına yönelik 4 koda yer verilmektedir.

**4.2.6.1.1. Motivasyon Sağlama:** Bu kod, Türk kadın bestecilerin piyano eğitiminde eserlerinin kullanılması durumunda motivasyon sağlama katkısını ifade etmektedir. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*ÖE1: Şaşırtıcı bir noktası olacağına inanıyorum. Bence etkili olur her açıdan. Kadın bir bestecinin eserini, kadın bir öğrencinin seslendirmesi bence onda farklı bir duygu yoğunluğuna sebep olabilir. Kendisinin de beste yapma ihtiyacı duyurabilir. Kendini ifade etme yönünü bulabilir. Kadınlar arasında bir motivasyonu sağlayabileceğini düşünüyorum.*

*ÖE5: Bizim ön plana çıkartmamız gerektiğini düşünüyorum. Bunun da öğrenciler üzerinde özgüven sağlaması, bir beste yapma girişiminde olmaları veya beste yapabilir olduklarını görmeleri açısından iyi bir örnek teşkil edeceğini düşünüyorum.*

**4.2.6.1.2. Özgüven Gelişimine Katkı:** Bu kod, Türk kadın bestecilerin piyano eğitiminde eserlerinin kullanılması halinde öğrencilerde özgüven gelişimine katkı durumunu kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Bizim ön plana çıkartmamız gerektiğini düşünüyorum. Bunun da öğrenciler üzerinde özgüven sağlaması, bir beste yapma girişiminde olmaları veya beste yapabilir olduklarını görmeleri açısından iyi bir örnek teşkil edeceğini düşünüyorum.*

**4.2.6.1.3. Kendini İfade Etme:** Bu kod, Türk kadın bestecilerin piyano eğitiminde eserlerinin kullanılması halinde öğrencilerde kendini iyi ifade etme durumunu kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE1: Şaşırtıcı bir noktası olacağına inanıyorum. Bence etkili olur her açıdan. Kadın bir bestecinin eserini, kadın bir öğrencinin seslendirmesi bence onda farklı bir duygu yoğunluğuna sebep olabilir. Kendisinin de beste yapma ihtiyacı duyurabilir. Kendini ifade etme yönünü bulabilir. Kadınlar arasında bir motivasyonu sağlayabileceğini düşünüyorum.*

**4.2.6.1.4. Beste Yapmaya Teşvik:** Bu kod, Türk kadın bestecilerin piyano eğitiminde eserlerinin kullanılması halinde öğrencilerde beste yapmaya teşvik durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*ÖE1: Şaşırtıcı bir noktası olacağına inanıyorum. Bence etkili olur her açıdan. Kadın bir bestecinin eserini, kadın bir öğrencinin seslendirmesi bence onda farklı bir duygu yoğunluğuna sebep olabilir. Kendisinin de beste yapma ihtiyacı duyurabilir. Kendini ifade etme yönünü bulabilir. Kadınlar arasında bir motivasyonu sağlayabileceğini düşünüyorum.*

*ÖE5: Yani bizim ön plana çıkartmamız gerektiğini düşünüyorum. Bunun da öğrenciler üzerinde özgüven sağlaması, bir beste yapma girişiminde olmaları veya beste yapabilir olduklarını görmeleri açısından iyi bir örnek teşkil edeceğini düşünüyorum.*

*ÖE6: Öncelikle Türk bestecilere ait eserleri çalmak tabii ki çok faydalı olacaktır. Eğer fırsatım olsa farklı müzisyenleri tanımaları için, geniş bir literatüre sahip olmaları için ve bestecilerin içinde kadınların da olduğunu farkındalığını yaratmak için mutlaka yabancı/Türk kadın bestecilere yer veririm. Bu mutlaka öğrencilerde olumlu yönde etkili olacaktır, 'kadınların da besteleri varmış' diyenlerin yanında, 'bir kadın olarak ben de beste yapabiliyim' diyen öğrenciler olacaktır. Fakat burada en önemli husus, kadın-erkek fark etmeksizin eserin çalınabilme olasılığıdır.*

**4.2.6.2. Bilişsel Kazanıma Katkı:** Bu kategoride Türk kadın bestecilerin piyano eğitiminde eserlerinin kullanılmasının bilişsel kazanıma olası katkılarına yönelik 4 koda yer verilmektedir.

*4.2.6.2.1. Farklı Kültür Özellikleri Öğrenme:* Bu kod, Türk kadın bestecilerin piyano eğitiminde eserlerinin kullanılması durumunda öğrencilerin farklı kültürel özellikleri öğrenebileceğini ifade etmektedir. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE2: Kadınlar ve erkekler farklılar. İfade yönünden farklılar. Bu bizim insanlık değerlerimizdir ve bu farkları anlamak destelemek geliştirmek iyi bir şeydir bence. Ama kıyaslamak... "Şu iyi, bu iyi değil." demek ne kadar doğru bilmiyorum. Wieck'in eserlerini duydum, dinledim. Çok güzel eserler. Sadece Schumann'ın gölgesinde kalıyor. Ama mesela, o zamandaki birçok erkek besteci de Schumann'ın gölgesinde aynı şekilde kalıyor. Birçok erkek bestecinin besteleri Clara Wieck'ten çok daha düşük seviyede. Yani yetenek boyutu ölçülür, bence. Ama mesela, herhangi bir kadın besteci Schumann, Beethoven veya Bach kadar adamıyor kendini bütünüyle. Çünkü genel olarak aileye bakıyor. Geleneksel bakış bu. Bir de yaşam gereği... Onun için burada, kıyaslamaktan değil de; "Brezilyalı besteciler bu şekilde müzik yapar, Japonlar bu şekilde yapar." diyerek ekol olarak bakmak da daha doğrudur. Bir tarz değeri var orada. Yani kadınlar da daha fazla eser yaparsalar o zaman tarz olarak tartışılır.*

4.2.6.2.2. *Farklı Besteci Stilleri Deneyimleme:* Bu kod, Türk kadın bestecilerin piyano eğitiminde eserlerinin kullanılması durumunda öğrencilerin farklı besteci stilleri deneyimlemelerini ifade etmektedir. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: Kesinlikle öğrencilerde bakış açısında değişiklik olabilir. Belki kadın-erkek besteciler arasındaki stillerin farklı olabileceğini fark eden öğrenciler de olabilir.*

*ÖE9: Öğrencilerin farklı müzisyenler tanımış olacakları ve daha geniş bir literatüre sahip olacakları yaklaşımı daha doğru geliyor.*

4.2.6.2.3. *Geniş Literatüre Sahip Olma:* Bu kod, Türk kadın bestecilerin piyano eğitiminde eserlerinin kullanılması durumunda öğrencilerin geniş literatüre sahip olma durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE6: Öncelikle Türk bestecilere ait eserleri çalmak tabii ki çok faydalı olacaktır. Eğer fırsatım olsa farklı müzisyenleri tanımaları için, geniş bir literatüre sahip olmaları için ve bestecilerin içinde kadınların da olduğunu farkındalığını yaratmak için mutlaka yabancı/Türk kadın bestecilere yer veririm. Bu mutlaka öğrencilerde olumlu yönde etkili olacaktır, 'kadınların da besteleri varmış' diyenlerin yanında, 'bir kadın olarak ben de beste yapabilirim' diyen öğrenciler olacaktır. Fakat burada en önemli husus, kadın-erkek fark etmeksizin eserin çalınabilme olasılığıdır.*

*ÖE9: Öğrencilerin farklı müzisyenler tanımış olacakları ve daha geniş bir literatüre sahip olacakları yaklaşımı daha doğru geliyor.*

4.2.6.2.4. *Kadın Besteci Farkındalığı Kazandırmak:* Bu kod, Türk kadın bestecilerin piyano eğitiminde eserlerinin kullanılması durumunda öğrencilerin kadın besteci farkındalıklarının artacağını ifade etmektedir. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*ÖE6: Öncelikle Türk bestecilere ait eserleri çalmak tabii ki çok faydalı olacaktır. Eğer fırsatım olsa farklı müzisyenleri tanımaları için, geniş bir literatüre sahip olmaları için ve bestecilerin içinde kadınların da olduğunu farkındalığını yaratmak için mutlaka yabancı/Türk kadın bestecilere yer veririm. Bu mutlaka öğrencilerde olumlu yönde etkili olacaktır, 'kadınların da besteleri varmış' diyenlerin yanında, 'bir kadın olarak ben de beste yapabilirim' diyen öğrenciler olacaktır. Fakat burada en önemli husus, kadın-erkek fark etmeksizin eserin çalınabilme olasılığıdır.*

*ÖE8: Türk kadın bestecilere ait eserlerin eğitimde kullanılmasının, bu bestecilerin ve eserlerinin tanınması, duyulması noktasında önemli olduğunu düşünüyorum.*

**4.2.6.3. Devinişsel Kazanıma Katkı:** Bu kategoride Türk kadın bestecilerin piyano eğitiminde eserlerinin kullanılmasının devinişsel kazanıma olası katkılarına yönelik 2 koda yer verilmektedir.

**4.2.6.3.1. Aksak Ritim Öğrenmeye Katkı:** Bu kod, Türk kadın bestecilerin piyano eğitiminde eserlerinin kullanılması durumunda öğrencilerin aksak ritim becerilerine katkı durumunu kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşü aşağıda yer almaktadır.

*ÖE4: Evet. Özellikle Türk bestecilerin eserlerini seslendirirlerse, aksak ritim açısından kazanım sağlayabileceğini düşünüyorum.*

**4.2.6.3.2. İcrada Müzikalite Becerisi Gösterme:** Bu kod, Türk kadın bestecilerin piyano eğitiminde eserlerinin kullanılması durumunda öğrencilerin icrada müzikal becerilerine katkı durumunu kapsamaktadır. Koda ilişkin öğretim elemanı görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*ÖE5: ... Genellikle çocuğa teknik anlamda ve müzikalite anlamında katabileceğini düşündüğüm eserleri seçiyorum... Yani bizim ön plana çıkartmamız gerektiğini düşünüyorum. Bunun da öğrenciler üzerinde özgüven sağlaması, bir beste yapma girişiminde olmaları veya beste yapabilir olduklarını görmeleri açısından iyi bir örnek teşkil edeceğini düşünüyorum. Olumlu yönde olacağına inanıyorum. Armonisel anlamda, müziksel anlamda hikayesel olarak yansıttıkları çok güzel eserler var.*

*ÖE7: Bestecilerin ya da genel olarak sanatçıların kadın-erkek şeklinde cinsiyetçi bir yaklaşımla değerlendirilmelerini doğru bulmuyorum. Çağdaş sanat üreten tüm sanatçılar, şahsi hassasiyetlerini eserlerine yansıtmayı tercih edebilirler; ki bu kimi zaman cinsiyet-odaklı olabileceği gibi, etnisite veya başka konular üzerine de olabilir. Türk kadın bestecilere ait eserleri, eğitim materyali olarak kullanmam, ancak eserin içerik olarak öğrenciye yararlı olacağını ve "müzikal" yönden ufkunu ve bakış açısını genişleteceğine inanıyor olmamdan ötürü gerçekleşebilir/gerçekleşecektir.*

Öğretim elemanı görüşleri içerik analizine bakıldığında; "Kadın Bestecilerin Tanınma Durumları", "Kadın Bestecilerin Eserlerinin Eğitimde Kullanılma Durumları", "Eğitimde Kadın Besteci ve Eserlerine İlişkin Öneriler", "Türk Kadın Bestecilerin ve Eserlerinin Tanınma Durumları", "Piyano Eğitiminde Türk Kadın Bestecilerin Eserlerinin Yeri" ve "Türk Kadın Besteci Eserlerinin Piyano Eğitimine Olası Katkıları" temalarının elde edildiği görülmektedir. Öğretime elamanlarının yazılı ve çevrim içi kaynaklar yoluyla farklı müzik dönemlerinden 27 kadın besteciye tanıdıkları görülmektedir. Az sayıda öğretim elemanının kadın besteci eserlerini konserlerde ve albümlerde dinledikleri; tez, makale ve kitap gibi kaynaklarda karşılaştıkları elde edilen bulgular arasındadır. Bunların yanı sıra Türk kadın



besteci eserlerinin dokuz öğretim elamanından yalnızca biri tarafından seslendirilmiş olduğu görülmektedir. Uluslararası kadın besteci eserlerinin eğitimde kullanılma durumlarına bakıldığında ise üç kadın bestecinin solo piyano eserlerinin bir öğretim elemanı tarafından piyano derslerinde kullanıldığı, bir kadın bestecinin oda müziği eserinin bir öğretim elemanı tarafından kullanıldığı, toplam sekiz öğretim elemanının solo piyano derslerinde kadın besteci eserleri kullanmadığı görülmekte; piyano derslerinde kadın besteci eserlerinin kullanılma sebepleri arasında icrada müzikalite becerisi göstermeyi sağlama, icrada teknik beceri gösterme, 7'li ve 9'lu akor kullanabilme, pedal kullanabilme, çağdaş dönem literatüründe alternatif eser tanıma, farklı stilleri tanıma ve akımları öğrenme gibi beceri ve tutumların bulunduğu aktarılmaktadır.

Türk kadın besteci özelinde ise dört öğretim elemanının altı Türk kadın besteciye tanıdığı, üç öğretim elemanının konserde veya etkinlikte Türk kadın besteci eseri dinlediği ve dokuz öğretim elemanının tamamının piyano derslerinde Türk kadın besteci eseri kullanmadıkları tespit edilmiştir. Bu durumun sebeplerine bakıldığında ise öğretim elemanlarının Türk kadın bestecileri tanımamaları, Türk kadın besteci eserlerinin öğrenci seviyesine uygun olmaması ve eserlerin basılı kaynakta yer almaması cevaplarının elde edildiği görülmektedir. Öğretim elemanları tarafından Türk kadın besteci eserlerinin kullanılma durumunda öğrencide duyuşsal, bilişsel ve devinişsel kazanımlar sağlayabileceği ön görülmüştür. Öğretim elemanlarının kadın bestecilere ve eserlerine yönelik verdikleri önerilere bakıldığında ise, notasyonda besteci isimlerinin açık olmasının, kadın besteci eserlerinin tanınırlığını artırılmasının, kadın besteci eserlerinin ulaşılabilir-basılı olmasının, kadın bestecilerin notasyonlarını derleme çalışmaları yapılmasının, kadın besteci eserlerinin eğitime yönelik hiyerarşik olarak düzenlenmesinin ve eser seslendirilmesinin artırılmasının, bu alana ilişkin daha fazla bildiri, makale ve kitap yazılmasının önemli olduğu görülmektedir. Ayrıca öğrenciye yönelik eser seçiminde eserin sanatsal özelliğinin ön planda tutulması gerektiği, öğrenciye bireysel gelişimi göz önünde bulundurularak, müfredat çerçevesinde kazanım sağlayacak eserler seçilmesi gerektiği de özellikle vurgulandığı görülmektedir.

### **4.3. Üçüncü ve Dördüncü Alt Problemlere Yönelik Bulgular**

Bu bölümde çalışmanın üçüncü alt problemi olan "Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile verilen lisans düzeyi piyano eğitimi öğrenme çıktılarına yansımaları nelerdir?" ve dördüncü alt problemi olan "Ters Yüz Öğrenme Modeli temel alınarak yapılan uygulamada, Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerini çalışan öğrencilerin başarı düzeyleri nedir?" sorularından yola çıkılarak gerçekleştirilen uygulamanın bulgularına yer verilmektedir.

Söz konusu uygulama 2019-2020 eğitim öğretim yılı güz yarı yılında pilot, bahar yarı yılında ise ana uygulama olmak üzere Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü öğrencileri ile gerçekleştirilmiştir.

**4.3.1. Pilot Uygulama Süreci:** Pilot uygulama Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü lisans dördüncü sınıf öğrencisi ile gerçekleştirilmiştir. Öğrenci, uygulamada Ece Merve Yüceer'in "Avaz" isimli eserini çalışmıştır. Uygulama sonucunda elde edilen son performans kaydı 3 uzmana sunulmuş ve piyano rubriği ile ölçülmüştür. 3 uzmandan alınan puanların ortalaması 100 puan üzerinden 81,48 olarak belirlenmiştir. Uygulamanın gözlem notları ve günlüklerinden elde edilen veriler içerik analizi ile analiz edilmiş olup elde edilen tema, kategori ve kodlar aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 11**

*Pilot Uygulama İçerik Analizi*

| TEMA  | KATEGORİ  | KOD  | HAFTALAR | FREKANSLAR/<br>TOPLAM<br>FREKANS |
|---|---|--|----------|----------------------------------|
| <b>Ders Videosunun İzlenme Durumu</b>                   |   | Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme) | H3       | 1                                |
| <b>Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi</b> | Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi | Ders Videosunun "Accelerando" Çalma Becerisine Katkısı         | H3       | 1 / 2                            |
|   |   | Ders Videosunun "Staccato" Çalma Becerisine Katkısı            | H4       | 1                                |
|   |   | Ders Videolarının Cümle Bağları Çalma Becerisine Etkisi        | H2       | 1                                |
|   |   | Ders Videolarının İfade Terimlerini Çalma Becerisine Katkısı   | H2       | 1 / 2                            |
|   |   |  | H4       | 1                                |
|   |   |  | H2       | 1 / 2                            |

|                  |                |   |          |        |     |
|------------------|----------------|---|----------|--------|-----|
|                  |                | Ders Videolarının<br>"Legato" Çalma<br>Becerisine Katkısı       | H4       | 1      |     |
|                  |                | Ders Videosunda<br>Verilen Metronom<br>Ödevine Uygun<br>Çalışma | H3<br>H4 | 1<br>1 | / 2 |
|                  |                | Ders Videosu<br>Çalışma Prensiğini<br>Benimseme                 | H2       | 1      |     |
| <b>Ders İçi</b>  | Ritmik Öğeleri | Ritmik Kalıpları  | H1       | 1      | / 4 |
| <b>Beceri</b>    | Doğru Çalma    | Doğru Çalma   | H3       | 3      |     |
| <b>Kazanım</b>   |                | Uygun Tempoda<br>Çalabilme                                      | H4       | 5      |     |
| <b>Durumları</b> |                | Metronom ile<br>Çalabilme                                       | H3       | 1      |     |
|                  |                | Uzatma Bağlarını<br>Doğru Çalma                                 | H4       | 3      |     |
|                  | Notasyonu      | Notaları Doğru  | H3       | 3      | / 4 |
|                  | Doğru          | Seslendirme   | H4       | 1      |     |
|                  | Uygulama       | Değiştirici İşaretleri<br>Doğru Uygulama                        | H3<br>H4 | 1<br>1 | / 2 |
|                  |                | Eseri Severek<br>Çalışma  | H1       | 1      |     |
|                  | Hız Değişimi   | "Ritardando"  | H3       | 2      | / 5 |
|                  | Terimlerini    | Yapabilme   | H4       | 3      |     |
|                  | Bilme ve       | "A Tempo"   | H4       | 1      |     |
|                  | Uygulayabilme  | Yapabilme   |          |        |     |
|                  |                | "Accelerando"   | H3       | 3      | / 5 |
|                  |                | Yapabilme   | H4       | 2      |     |
|                  |                | "Puandorg"  | H1       | 1      |     |
|                  |                | Terimini Tanıma   |          |        |     |
|                  |                | "Puandorg"  | H1       | 2      | / 6 |
|                  |                | Yapabilme   | H3       | 2      |     |
|                  |                |   | H4       | 2      |     |

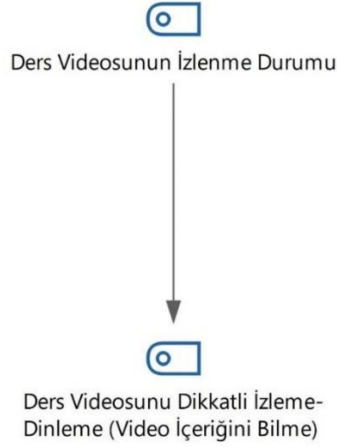
|                   |                   |    |   |      |
|-------------------|-------------------|----|---|------|
| Artikülasyon      | "Staccato"        | H4 | 3 |      |
| İşaretlerini      | Yapabilme         |    |   |      |
| Bilme ve          | "Legato"          | H4 | 3 |      |
| Uygulayabilme     | Yapabilme         |    |   |      |
|                   | "Non Legato"      | H2 | 1 | / 4  |
|                   | Yapabilme         | H4 | 3 |      |
| Müzikal           | İfade Terimlerini | H3 | 1 | / 4  |
| Davranışları      | Doğru Uygulama    | H4 | 3 |      |
| Sağlayabilme      | Nüansları Doğru   | H1 | 1 | / 6  |
|                   | Uygulama          | H3 | 1 |      |
|                   |                   | H4 | 4 |      |
|                   | Cümle Bağlarını   | H1 | 2 | / 9  |
|                   | Doğru Uygulama    | H2 | 1 |      |
|                   |                   | H3 | 3 |      |
|                   |                   | H4 | 3 |      |
|                   | Akıcı Çalabilme   | H3 | 5 | / 10 |
|                   |                   | H4 | 5 |      |
| Teknik            | Doğru Pedal       | H2 | 1 | / 4  |
| Davranışları      | Kullanımı         | H3 | 1 |      |
| Sağlayabilme      |                   | H4 | 2 |      |
|                   | Doğru Parmak      | H1 | 3 | / 5  |
|                   | Numaralarıyla     | H3 | 1 |      |
|                   | Seslendirme       | H4 | 1 |      |
| <b>Öğretim</b>    | Tümdengelim       | H2 | 3 | / 5  |
| <b>Yöntemleri</b> | Yöntemi           | H3 | 1 |      |
|                   |                   | H4 | 1 |      |
|                   | Tümevarım         | H1 | 1 | / 6  |
|                   | Yöntemi           | H2 | 1 |      |
|                   |                   | H3 | 4 |      |
|                   | Gösterip Yaptırma | H1 | 1 | / 4  |
|                   | Yöntemi           | H2 | 2 |      |
|                   |                   | H4 | 1 |      |
|                   | Anlatım Yöntemi   | H3 | 1 | / 3  |
|                   |                   | H4 | 2 |      |

Tablo 11'de de görüldüğü gibi pilot uygulama sürecine ilişkin gözlem notları ve günlüklerden elde edilen verilerin analizi sonucunda "Ders Videosunun İzlenme Durumu", "Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi", "Ders İçerisi İçerisi Kazanım Durumları" ve "Öğretim Yöntemleri" olmak üzere toplam dört temaya ulaşılmıştır. Bu temalara bağlı 7 kategori ve 33 kod elde edilmiştir. Aşağıda bu tema, kategori ve kodlara ilişkin Maxqda 2022 programı ile gerçekleştirilen analizlere yer verilmiştir.

**4.3.1. Ders Videosunun İzlenme Durumu:** Bu başlıkta 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders Videosunun İzlenme Durumu" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

### Şekil 8

#### *Ders Videosunun İzlenme Durumu*



Şekil 8'de görüldüğü gibi "Ders Videosu İzlenme Durumu" temasına ait 1 kod bulunmaktadır. İlgili kod ve açıklamasına aşağıda yer verilmiştir.

**4.3.1.1. Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme):** Bu başlıkta "Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme)" koduna ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

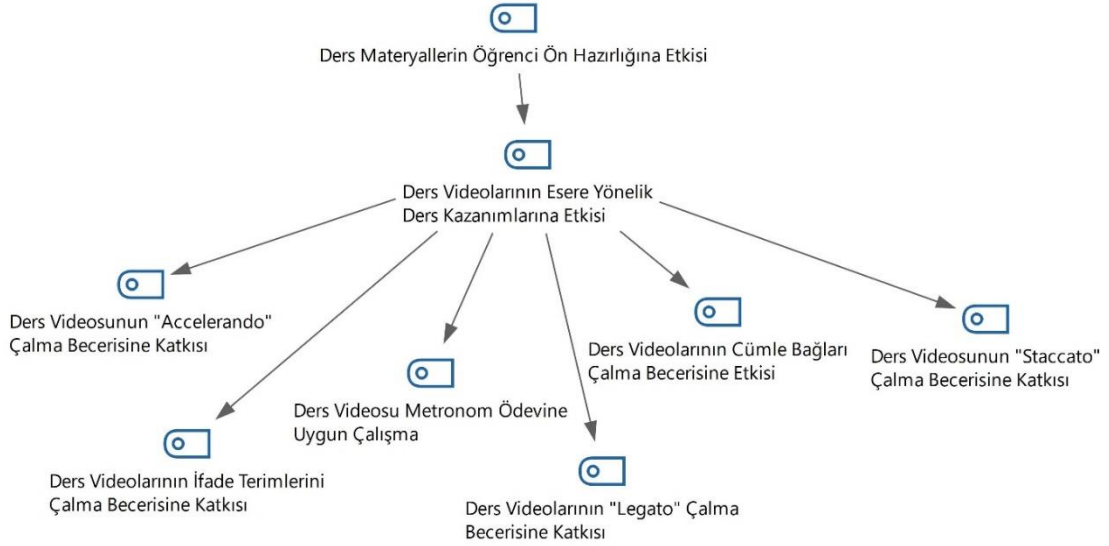
*H3: Ö1'e ders videomda "accelerando"yu anlattığım kısmı dinleyip dinlemediğini ve o kısmı benim nasıl çaldığımı sordum. Ö1 biraz koşturarak çalmış olduğumu söyledi. Bunu söylemiş olması ders videosunda, özellikle bu kısımlardaki çalışmaların öğrencide güzel bir ön hazırlık oluşturduğunu doğruladı.*

**4.3.1.2. Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi:** Bu bölümde 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına

Etkisi" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

### Şekil 9

#### Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi



Şekil 9'da görüldüğü gibi "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi" temasına ait 1 kategori ve 6 kod bulunmaktadır. İlgili kategori ve kodlara aşağıda yer verilmiştir.

4.3.1.2.1. *Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi*: Bu başlıkta ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencilerde oluşturduğu kazanımların ifade edildiği "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorisine yönelik 6 koda ve bu kodlara ilişkin açıklamalara yer verilmiştir.

- *Ders Videosunun "Accelerando" Çalma Becerisine Katkısı*: Hız değişimi terimlerinden biri olan İtalyanca "Accelerando" kelimesi "Çabuklaştırarak" anlamı taşımakta ve eserde yer aldığı bölümün hızının çabuklaştırılarak çalınması gerektiğini ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 42). Analizde yer alan "Ders Videosunun "Accelerando" Çalma Becerisine Katkısı" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencide "Accelerando" çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H3: Ö1'e ders videomda "accelerando"yu anlattığım kısmı dinleyip dinlemediğini ve o kısmı benim nasıl çaldığımı sordum. Ö1 biraz koşturarak çalmış olduğumu söyledi. Bunu*

söylemiş olması ders videosunda, özellikle bu kısımlardaki çalışmaların öğrencide güzel bir ön hazırlık oluşturduğunu doğruladı.

*H4: Eserin son halini çok beğendiğimi söyledim, öğrenciyi tebrik ettim. Son ders videosunun katkısının olup olmadığını sordum. Ö1, son ders videosunu bir değil üç-dört kez izlediğini, eserin sonunda yer alan ritardandoyu olması gerekenden hızlı yaptığını videoyu izlerken fark ettiğini söyledi. Ayrıca "accelerando"yu da aynı şekilde ders videosunda daha iyi anladığını ifade etti.*

- *Ders Videosunun "Staccato" Çalma Becerisine Katkısı:* Müzikte artikülasyon işaretlerinden biri olan İtalyanca "Staccato" kelimesi notaların sıçratılarak seslendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 51). Analizde yer alan "Ders Videosunun "Staccato" Çalma Becerisine Katkısı" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencide "Staccato" çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgu aşağıda yer almaktadır.

*H2: Ö1, ders kaydındaki nota görsellerinin işe yaradığını ve "staccato" ve "legato"ları göstermek için o görüntülerin ders videosunda yer aldığı ile ilgili görüşlerinden bahsetti.*

- *Ders Videolarının Cümle Bağları Çalma Becerisine Etkisi:* Müzikte cümle, "... edebiyatta olduğu gibi, sözcük akışındaki mantığın tamamlanmasıyla oluşabilir." (Say, 2009a, s. 137). Müzik cümleleri, notaların üstüne ya da altına konulan eğri bir çizgiyle gösterilir. Cümle bağının iyi çalınabilmesi için bağ başındaki notaya bileğin yumuşak düşüşü sağlanmalıdır. Analizde yer alan "Ders Videolarının Cümle Bağları Çalma Becerisine Etkisi" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencide cümle bağlarını çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgu aşağıda yer almaktadır.

*H2: Derse, dersten önce yolladığım videoyu izleyip izlemediğini sorarak başladım. Öğrenci izlediğini belirtti. Ders videosunun ne açıdan yardımcı olduğunu sordum. Ö1 legato işaretlerini nasıl çalması gerektiği, cümle bağları sonunda elleri nasıl kaldırması gerektiği, "zorlayarak" "iç çekmeye benzer bir deyişle" şeklindeki ifade terimlerinin nasıl uygulandığı ile ilgili bilgiler açısından ders öncesi videonun faydalı olduğunu anlattı.*

- *Ders Videolarının İfade Terimlerini Çalma Becerisine Katkısı:* Müzikte "ifade" kavramına bakıldığında; "Müzik diliyle anlatılan duygular, düşünceler, tasarımlar ve izlenimler vardır. Geniş bir yelpazesi olan bu ruhsal dışavurumlara anlatım (ifade) denir." (Say, 2009a, s. 56) şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Söz konusu ifadelerin eser içerisinde

anlatım terimleri şeklinde yazıldığı görülmekte ve yorumcudan bu şekilde icra etmesi beklenmektedir. Analizde yer alan "Ders Videolarının İfade Terimlerini Çalma Becerisine Katkısı" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencide ifade terimlerini çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H2: Derse, dersten önce yolladığım videoyu izleyip izlemediğini sorarak başladım. Öğrenci izlediğini belirtti. Ders videosunun ne açıdan yardımcı olduğunu sordum. Ö1 legato işaretlerini nasıl çalması gerektiği, cümle bağları sonunda elleri nasıl kaldırması gerektiği, "zorlayarak" "iç çekmeye benzer bir deyişle" şeklindeki ifade terimlerinin nasıl uygulandığı ile ilgili bilgiler açısından ders öncesi videonun faydalı olduğunu anlattı.*

*H4: Eserin son halini çok beğendiğimi söyledim, öğrenciyi tebrik ettim. Son ders videosunun katkısının olup olmadığını sordum. Ö1, son ders videosunu bir değil üç-dört kez izlediğini, eserin sonunda yer alan ritardandoyu olması gerekenden hızlı yaptığını videoyu izlerken fark ettiğini söyledi. Ayrıca "accelerando"yu da aynı şekilde ders videosunda daha iyi anladığını ifade etti.*

- *Ders Videolarının "Legato" Çalma Becerisine Katkısı:* Müzikte artikülasyon işaretlerinden biri olan İtalyanca "Legato" kelimesi notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 51). Analizde yer alan "Ders Videosunun "Legato" Çalma Becerisine Katkısı" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencide "Legato" çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H2: Derse, dersten önce yolladığım videoyu izleyip izlemediğini sorarak başladım. Öğrenci izlediğini belirtti. Ders videosunun ne açıdan yardımcı olduğunu sordum. Ö1 legato işaretlerini nasıl çalması gerektiği, cümle bağları sonunda elleri nasıl kaldırması gerektiği, "zorlayarak" "iç çekmeye benzer bir deyişle" şeklindeki ifade terimlerinin nasıl uygulandığı ile ilgili bilgiler açısından ders öncesi videonun faydalı olduğunu anlattı.*

*H2: Ö1, ders kaydındaki nota görsellerinin işe yaradığını ve "staccato" ve "legato"ları göstermek için o görüntülerin ders videosunda yer aldığı ile ilgili görüşlerinden bahsetti.*

- *Ders Videosunda Verilen Metronom Ödevine Uygun Çalışma:* Bu başlıkta öğrencinin, ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarında bulunan metronom ile çalışabilme ödevine uygun hazırlanma durumu ifade



edilmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H3: Ders videosunda eser metronom ile seslendirildiği için Ö1'e metronom ile çalışıp çalışmadığını sordum. Ö1 iki defa metronom ile çalıştığını söyledi.*

*H4: ... Ancak bir önceki dersteki açığı kapatmak için metronom ile çalışmış olup olmadığını sordum. Ö1, bu geçen süreçte metronom ile de çalışmış olduğunu söyledi.*

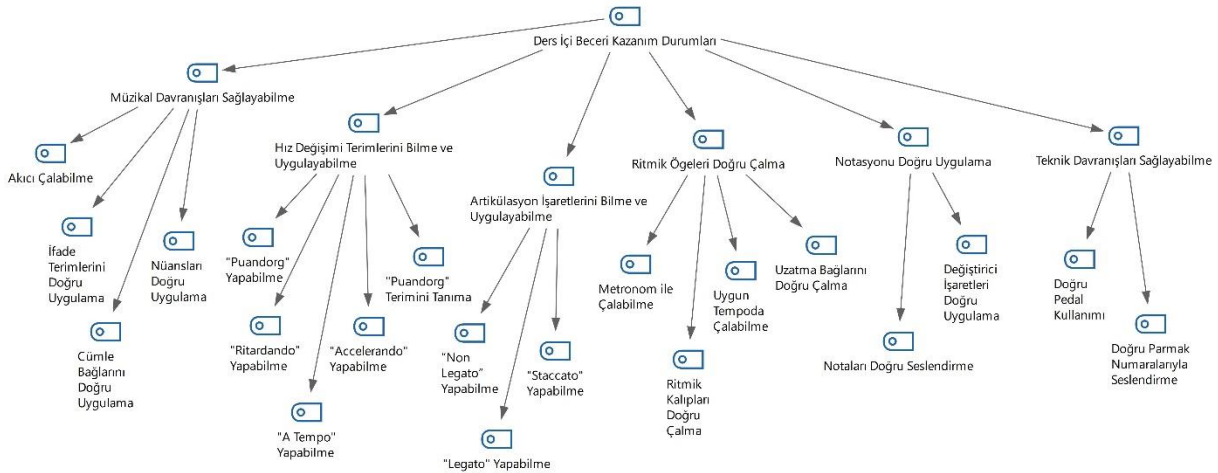
- **Ders Videosu Çalışma Prensiğini Benimseme:** Bu başlıkta öğrencinin, ters yüz öğrenme modelinin temele alınarak hazırlandığı ders videoalarında anlatılan esere yönelik çalışma prensibini anlayıp uygulayabilme becerisi ifade edilmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgu aşağıda yer almaktadır.

*H2: Ders videosunda iki eli ayrı ayrı çalıştırmış olmamın işine yarayıp yaramadığını sordum. Öğrenci de bunu onaylayarak, kendisinin de önce sağ sonra sol elini ayrı çalıştırdığından bahsetti.*

**4.3.1.3. Ders İçi Beceri Kazanım Durumları:** Bu bölümde 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

### Şekil 10

#### Ders İçi Beceri Kazanım Durumları



Şekil 10'da görüldüğü gibi "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" temasına ait 6 kategori ve 20 kod bulunmaktadır. İlgili kategori ve kod açıklamalarına aşağıda yer verilmiştir.

4.3.1.3.1. *Ritmik Ögeleri Doğru Çalma*: Bu kategoride esere yönelik ritmik kalıpları doğru çalma, metronom ile çalabilme, uygun tempoda çalabilme ve uzatma bağlarını doğru uygulama kodlarına yer verilmiştir.

- *Ritmik Kalıpları Doğru Çalma*: Bu başlıkta esere yönelik ritmik kalıpların yüz yüze derslerde doğru uygulanması koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: ... daha sonra ikinci cümleyi baştan aldı ve parmak numaraları, cümle bağlarıyla ve ritmik yapılarıyla doğru bir şekilde çaldı.

H3: Ö1 baştan almak istedi. Bu çalışında ritmik yapıları ve notaları doğru seslendirerek akıcı şekilde çalabildi.

H3: Dersin başındaki ilk çalışına göre çok daha doğru şekilde ritmik yapıları, notaları ve cümlemeleri akıcı şekilde uygulayabildi.

H3: Ö1 açmış olduğum 54 metronom ile eseri çalmaya başladı. Notaları ve ritmik yapıları doğru seslendirerek bu kısmı bitirdi.

- *Uygun Tempoda Çalabilme*: Bu başlıkta, yüz yüze derslerde eserin doğru tempoda çalınabilmesi koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

H4: Ö1 eseri çalmaya başladı 1. bölümü nüanslarına, notalara, değiştirici işaretlere, temposuna, puandorglara ve birinci bölüm sonunda yer alan ritardandoya uyarak çaldı.

H4: İkinci bölüme uygun bir tempo ile başladı.

H4: İkinci bölüme yine uygun bir tempo ile başladı.

H4: Eseri baştan sonra tekrar çaldığında önceki çalışmalarına göre çok daha güzel ve dikkatli çaldı. Nüanslar, bağlar, staccato işaretleri, legato işaretleri, non legato işaretleri ve "ritardando", "accelerando", "zorlayarak" ve "iç çekmeye benzer şekilde" gibi ifade terimlerini olması gerektiği gibi uygun çaldı. İkinci bölümü de bir önceki çalışına göre hızlı ve uygun tempoda çalabildi. 35. ve 42. ölçülerde biraz duraksadı.

H4: Ö1 söylediklerime dikkat ederek en baştan aldı. Akıcılığını koruyarak uyarıda bulunduğum her şeyi uyguladı. Cümle kapatmaları, nüansları, uzatma bağları çok daha iyi olmuştu. İkinci bölüme başladığı tempo çok daha iyiydi. 33. ölçüde sadece bir sesi yineledi ancak akıcılığı bozulmadı. Son uyardığım "crescendo"yu da uygun bir şekilde çaldı ve "accelerando" "a tempo" "ritardando" kavramlarını doğru uygulayarak eseri bitirdi.

- *Metronom ile Çalabilme*: Bu başlıkta, yüz yüze derslerde eseri metronom ile çalınabilmesi koduna yönelik gözlem notuna yer verilmiştir.

H3: Ö1 açmış olduğum 54 metronom ile eseri çalmaya başladı. Notaları ve ritmik yapıları doğru seslendirerek bu kısmı bitirdi.

- *Uzatma Bağlarını Doğru Çalma:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde esere yönelik uzatma bağlarının doğru uygulanması koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H4: Nüanslara, staccato işaretlerine, non legato işaretlerine, legato işaretlerine, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, parmak numaralarına, pedallara ve ifade terimlerine dikkat ederek ve akıcılığını koruyarak eseri sonuna kadar çaldı. Bir önceki ders ile bu ders arasında çalışının olumlu yönde geliştiğini fark ettim.*

*H4: Eseri baştan sonra tekrar çaldığında önceki çalışmalarına göre çok daha güzel ve dikkatli çaldı. Nüanslar, bağlar, staccato işaretleri, legato işaretleri, non legato işaretleri ve "ritardando", "accelerando", "zorlayarak" ve "iç çekmeye benzer şekilde" gibi ifade terimlerini olması gerektiği gibi uygun çaldı. İkinci bölümü de bir önceki çalışına göre hızlı ve uygun tempoda çalabildi. 35. ve 42. ölçülerde biraz duraksadı.*

*H4: Ö1 söylediklerime dikkat ederek en baştan aldı. Akıcılığını koruyarak uyarıda bulunduğum her şeyi uyguladı. Cümle kapatmaları, nüansları, uzatma bağları çok daha iyi olmuştu. İkinci bölüme başladığı tempo çok daha iyiydi. 33. ölçüde sadece bir sesi yineledi ancak akıcılığı bozulmadı. Son uyardığım "crescendo"yu da uygun bir şekilde çaldı ve "accelerando" "a tempo" "ritardando" kavramlarını doğru uygulayarak eseri bitirdi.*

*4.3.1.3.2. Notasyonu Doğru Uygulama:* Bu kategoride notaları doğru seslendirme ve değiştirici işaretleri doğru uygulama kodlarına ve bu kodlara ilişkin açıklamalara yer verilmiştir.

- *Notaları Doğru Seslendirme:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde eserin notalarını doğru seslendirme koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H3: Ö1 baştan almak istedi. Bu çalışında ritmik yapıları ve notaları doğru seslendirerek akıcı şekilde çalabildi.*

*H3: Dersin başındaki ilk çalışına göre çok daha doğru şekilde ritmik yapıları, notaları ve cümlelemeleri akıcı şekilde uygulayabildi.*

*H3: Ö1 açmış olduğum 54 metronom ile eseri çalmaya başladı. Notaları ve ritmik yapıları doğru seslendirerek bu kısmı bitirdi.*

*H4: Ö1 eseri çalmaya başladı 1. Bölümü nüanslarına, notalara, değiştirici işaretlere, temposuna, puandorglara ve birinci bölüm sonunda yer alan ritardandoya uyarak çaldı.*

- *Değiştirici İşaretleri Doğru Uygulama:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde eserdeki değiştirici işaretleri doğru uygulama koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H3: Ö1 dediklerime dikkat ederek ve 10. ölçüdeki değiştirici işaret hatasını düzelterek çaldı. Bitirdiğinde 5. ölçüde yer alan re diyezi tekrar hatırlattım. O ölçüyü ayrı çalıştırarak temizlettim. İkinci bölümdeki hatalarını düzeltmek için 80 metronom ile çaldırmaya başladım.*

*Bu sefer daha az hata yaparak geldi. 22. ölçüdeki atlamada yine takıldı ve orayı tekrar çaldırıp düzelttirdim. 25. ölçüdeki staccatoyu yapmadığını fark ettim ve ölçü başından çaldırarak staccatoyu yapmasını sağladım.*

*H4: Ö1 eseri çalmaya başladı 1. Bölümü nüanslarına, notalara, değiştirici işaretlere, temposuna, puandorglara ve birinci bölüm sonunda yer alan ritardandoya uyararak çaldı.*

*4.3.1.3.3. Eseri Severek Çalışma: Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eseri severek çalışma koduna ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.*

*H1: Ö1'e ayrıca eseri sevip sevmediğini sordum. Ö1 çok güzel bir eser olduğunu söyledi.*

*4.3.1.3.4. Hız Değişimi Terimlerini Bilme ve Uygulayabilme: Bu kategori altında ritardando, a tempo, accelerando ve puandorg terimlerini bilme ve uygulayabilmeye yönelik kodlara yer verilmiştir.*

- *"Ritardando" Yapabilme: Hız değişimi terimlerinden biri olan İtalyanca "Ritardando" kelimesi "gecikerek" anlamı taşımakta ve eserde yer aldığı bölümün hızını ağırlaştırarak çalınması gerektiğini ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 42). Analizde yer alan "Ritardando Yapabilme" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencinin ritardando yapabilme becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.*

*H3: Birinci bölümün son 2 ölçüsünde yer alan ritardando işaretini yapmasını istedim ve 3. cümle başından aldirarak çaldırdım. Ö1 ritardando işaretini ve cümle kapatmayı çok güzel yaptı.*

*H3: Bunun yanı sıra dersimizde yer alan ritardando ve accelerando veya zorlayarak çalma gibi terimleri ve puandorg gibi işaretleri de istediğim şekilde ayrı ayrı yapabildiğini ve bunu beğendiğimi söyledim.*

*H4: Ö1 eseri çalmaya başladı 1. bölümü nüanslarına, notalara, değiştirici işaretlere, temposuna, puandorglara ve birinci bölüm sonunda yer alan ritardandoya uyararak çaldı.*

*H4: Eseri baştan sonra tekrar çaldığında önceki çalışmalarına göre çok daha güzel ve dikkatli çaldı. Nüanslar, bağlar, staccato işaretleri, legato işaretleri, non legato işaretleri ve "ritardando", "accelerando", "zorlayarak" ve "iç çekmeye benzer şekilde" gibi ifade terimlerini olması gerektiği gibi uygun çaldı. İkinci bölümü de bir önceki çalışına göre hızlı ve uygun tempoda çalabildi. 35. ve 42. ölçülerde biraz duraksadı.*

*H4: Ö1 söylediklerime dikkat ederek en baştan aldı. Akıcılığını koruyarak uyarıda bulunduğum her şeyi uyguladı. Cümle kapatmaları, nüansları, uzatma bağları çok daha iyi olmuştu. İkinci bölüme başladığı tempo çok daha iyiydi. 33. ölçüde sadece bir sesi yineledi*

*ancak akıcılığı bozulmadı. Son uyardığım "cresendo"yu da uygun bir şekilde çaldı ve "accelerando", "a tempo" ve "ritardando" kavramlarını doğru uygulayarak eseri bitirdi.*

- *"A Tempo" Yapabilme:* İtalyanca kökenli "A tempo" terimi hız değişiminden sonra önceki tempoya dönüş için kullanılan bir hız değişimi terimidir (Say, 2009a, s. 42). Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

*H4: Ö1 söylediklerime dikkat ederek en baştan aldı. Akıcılığını koruyarak uyarıda bulunduğum her şeyi uyguladı. Cümle kapatmaları, nüansları, uzatma bağları çok daha iyi olmuştu. İkinci bölüme başladığı tempo çok daha iyiydi. 33. ölçüde sadece bir sesi yineledi ancak akıcılığı bozulmadı. Son uyardığım "cresendo"yu da uygun bir şekilde çaldı. Ve "accelerando", "a tempo" ve "ritardando" kavramlarını doğru uygulayarak eseri bitirdi.*

- *"Accelerando" Yapabilme:* Hız değişimi terimlerinden biri olan İtalyanca "Accelerando" kelimesi "Çabuklaştırarak" anlamı taşımakta ve eserde yer aldığı bölümün hızının çabuklaştırılarak çalınması gerektiğini ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 42). Analizde yer alan "'Accelerando' Yapabilme" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim sürecinde gerçekleştirilen yüz yüze derslerde öğrencide "Accelerando" çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H3: Ö1 accelerando işaretini 37. ölçünün ikinci yarısından alarak gösterdi. Devamına geçişinde fazla hızlandığı için müdahale edip "accelerando"yu takip eden ve "a tempo" yazan ölçüde "accelerando"dan önceki ölçülerdeki tempoyu dikkate alarak çalması gerektiğini hatırlattım. Tekrar 36. ölçüden alarak tekrar çaldı. 43. ölçüye kadar geldiğinde accelerandonun ve a temponun pekişmesi için sayfa başından, yani 32. ölçüden itibaren tekrar aldırıldım. Bu alışında biraz daha yetkinlik kazanmaya başladı. Bu noktada Ö1'in doğru yaptığı, accelerandonun bulunduğu ölçüdeki nota değerleriyle birlikte bu hızlanmanın bir arada olmasının, bir sonraki ölçüde yer alan on altılık notalara denk düşeceğini ve kendisinin bunu zaten yapmış olduğunu anlattım. Ö1 bu bilgiyi onayladı.*

*H3: 32. ölçüden alıp çalmaya devam etti. 39. ölçüye geldiğinde accelerandoyu yaparak devam etti ve bu ikinci bölümde yazılı olan parmak numaralarına çoğunlukla uyduğunu fark ettim. 55. ölçüde uzatma bağından sonra iki kez yineleyerek çalmaya devam etti.*

*H3: Bunun yanı sıra dersimizde yer alan "ritardando" ve "accelerando" veya "zorlayarak çalma" gibi terimleri ve puandorg gibi işaretleri de istediğim şekilde ayrı ayrı yapabildiğini ve bunu beğendiğimi söyledim.*

*H4: Eseri baştan sonra tekrar çaldığında önceki çalışmalarına göre çok daha güzel ve dikkatli çaldı. Nüanslar, bağlar, staccato işaretleri, legato işaretleri, non legato işaretleri ve "ritardando", "accelerando", "zorlayarak" ve "iç çekmeye benzer şekilde" gibi ifade terimlerini olması gerektiği gibi uygun çaldı. İkinci bölümü de bir önceki çalışına göre hızlı ve uygun tempoda çalabildi. 35. ve 42. ölçülerde biraz duraksadı.*

*H4: Ö1 söylediklerime dikkat ederek en baştan aldı. Akıcılığını koruyarak uyarıda bulunduğum her şeyi uyguladı. Cümle kapatmaları, nüansları, uzatma bağları çok daha iyi olmuştu. İkinci bölüme başladığı tempo çok daha iyiydi. 33. ölçüde sadece bir sesi yineledi ancak akıcılığı bozulmadı. Son uyardığım "crescendo"yu da uygun bir şekilde çaldı ve "accelerando", "a tempo" ve "ritardando" kavramlarını doğru uygulayarak eseri bitirdi.*

- *"Puandorg" Terimini Tanıma:* Puandorg işareti, bulunduğu notanın veya sus işaretinin kendi süresinden daha uzun süre askıda bırakılması, dondurulmasını ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 43). Aşağıda yüz yüze derslerde puandorg terimini tanıma koduna ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

*H1: Burada Ö1 puandorgun sus işareti üzerinde olduğunu ancak kendisinin notada varmış gibi uzattığını ve bunun yanlış olduğunu söyledi. Ancak ben bestecinin konser kaydından yola çıkarak sesi de uzatabileceğini söyledim.*

- *"Puandorg" Yapabilme:* Puandorg işareti, bulunduğu notanın veya sus işaretinin kendi süresinden daha uzun süre askıda bırakılması, dondurulmasını ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 43). Aşağıda yüz yüze derslerde puandorg terimini yapabilme koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H1: 1. cümle sonundaki puandorgu ve cümle kapatmayı güzel yaptı.*

*H1: Çalarken parmak numaraları ile puandorg işaretlerini doğru uyguladı.*

*H3: Üçüncü cümleyi de bitirip puandorgu yaptıktan sonra metronomu 120'ye çıkarttım.*

*H3: Bunun yanı sıra dersimizde yer alan "ritardando" ve accelerando veya zorlayarak çalma gibi terimleri ve puandorg gibi işaretleri de istediğim şekilde ayrı ayrı yapabildiğini ve bunu beğendiğimi söyledim.*

*H4: Ö1 eseri çalmaya başladı 1. Bölümü nüanslarına, notalara, değiştirici işaretlere, temposuna, puandorglara ve birinci bölüm sonunda yer alan "ritardando"ya uyararak çaldı.*

*H4: Bunun haricinde, pedalları, staccato işaretlerini, legato işaretlerini, non legato işaretlerini, puandorglarını güzel bulduğumu söyledim.*

4.3.1.3.5. *Artikülasyon İşaretlerini Bilme ve Uygulayabilme*: Artikülasyon işaretleri, notaların nasıl seslendirileceğini gösteren anlatım terimleri ve işaretleridir (Say, 2009a, s. 51). Bu kategoride staccato yapabilme, legato yapabilme ve non legato yapabilme kodlarına yer verilmiştir.

- *"Staccato" Yapabilme*: Müzikte artikülasyon işaretlerinden biri olan İtalyanca "Staccato" kelimesi notaların sıçratılarak seslendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 51). Analizde yer alan "'Staccato' Yapabilme" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim sürecinde yüz yüze derslerde öğrencinin "Staccato" çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H4: Bunun haricinde, pedalları, staccato işaretlerini, legato işaretlerini, non legato işaretlerini, puadorglarını güzel bulduğumu söyledim.*

*H4: Nüanslara, staccato işaretlerine, non legato işaretlerine, legato işaretlerine, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, parmak numaralarına, pedallara ve ifade terimlerine dikkat ederek ve akıcılığını koruyarak eseri sonuna kadar çaldı. Bir önceki ders ile bu ders arasında çalışının olumlu yönde geliştiğini fark ettim.*

*H4: Eseri baştan sonra tekrar çaldığında önceki çalışmalarına göre çok daha güzel ve dikkatli çaldı. Nüanslar, bağlar, staccato işaretleri, legato işaretleri, non legato işaretleri ve "ritardando", "accelerando", "zorlayarak" ve "iç çekmeye benzer şekilde" gibi ifade terimlerini olması gerektiği gibi uygun çaldı. İkinci bölümü de bir önceki çalışına göre hızlı ve uygun tempoda çalabildi. 35. ve 42. ölçülerde biraz duraksadı.*

- *"Legato" Yapabilme*: Legato, notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi gerektiğini ifade eden bir terimdir (Say, 2009a, s. 51). Analizde yer alan "'Legato' Yapabilme" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim sürecinde yüz yüze derslerde öğrencinin legato çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H4: Bunun haricinde, pedalları, staccato işaretlerini, legato işaretlerini, non legato işaretlerini, puadorglarını güzel bulduğumu söyledim.*

*H4: Nüanslara, staccato işaretlerine, non legato işaretlerine, legato işaretlerine, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, parmak numaralarına, pedallara ve ifade terimlerine dikkat ederek ve akıcılığını koruyarak eseri sonuna kadar çaldı. Bir önceki ders ile bu ders arasında çalışının olumlu yönde geliştiğini fark ettim.*

*H4: Eseri baştan sonra tekrar çaldığında önceki çalışmalarına göre çok daha güzel ve dikkatli çaldı. Nüanslar, bağlar, staccato işaretleri, legato işaretleri, non legato işaretleri ve*

"ritardando", "accelerando", "zorlayarak" ve "iç çekmeye benzer şekilde" gibi ifade terimlerini olması gerektiği gibi uygun çaldı. İkinci bölümü de bir önceki çalışına göre hızlı ve uygun tempoda çalabildi. 35. ve 42. ölçülerde biraz duraksadı.

- *"Non Legato" Yapabilme:* Non Legato, notaların bağlı olmayarak seslendirilmesi gerektiğini ifade eden bir terimdir (Aktüze, 2003, s. 389). Analizde yer alan "'Non Legato' Yapabilme" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim sürecinde yüz yüze derslerde öğrencinin non legato çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H2: 23-28. ölçü arasını çaldırıp durdurdum. Geriye dönük 1. cümlede yer alan non legato işaretinin anlamını sordum. Barok Dönem'deki eserlerde yaptığı gibi çalabileceğinden bahsettim. Ö1 bu terimin anlamının bağlı olmadan çalmak olduğunu söyledi. Söylediği doğru cevabı çalarak göstermesini istedim. Notadaki sesler üzerinde gösterdi.*

*H4: Bunun haricinde, pedalları, staccato işaretlerini, legato işaretlerini, non legato işaretlerini, puadorglarını güzel bulduğumu söyledim.*

*H4: Nüanslara, staccato işaretlerine, non legato işaretlerine, legato işaretlerine, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, parmak numaralarına, pedallara ve ifade terimlerine dikkat ederek ve akıcılığını koruyarak eseri sonuna kadar çaldı. Bir önceki ders ile bu ders arasında çalışının olumlu yönde geliştiğini fark ettim.*

*H4: Eseri baştan sonra tekrar çaldığında önceki çalışmalarına göre çok daha güzel ve dikkatli çaldı. Nüanslar, bağlar, staccato işaretleri, legato işaretleri, non legato işaretleri ve "ritardando", "accelerando", "zorlayarak" ve "iç çekmeye benzer şekilde" gibi ifade terimlerini olması gerektiği gibi uygun çaldı. İkinci bölümü de bir önceki çalışına göre hızlı ve uygun tempoda çalabildi. 35. ve 42. ölçülerde biraz duraksadı.*

*4.3.1.3.6. Müzikal Davranışları Sağlayabilme:* Bu kategoride ifade terimlerini doğru uygulama, nüansları doğru uygulama, cümle bağlarını doğru uygulama ve akıcı çalabilme kodlarına yer verilmiştir.

- *İfade Terimlerini Doğru Uygulama:* Müzikte "ifade" kavramına bakıldığında; "Müzik diliyle anlatılan duygular, düşünceler, tasarımlar ve izlenimler vardır. Geniş bir yelpazesi olan bu ruhsal dışavurumlara anlatım (ifade) denir." (Say, 2009a, s. 56) şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Söz konusu ifadelerin eser içerisinde anlatım terimleri şeklinde yazıldığı görülmekte ve yorumcudan bu şekilde icra etmesi beklenmektedir. Analizde yer alan "İfade Terimlerini Doğru Uygulama" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencide eserde var olan



ifade terimlerini çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H3: Bunun yanı sıra dersimizde yer alan ritardando ve accelerando veya zorlayarak çalma gibi terimleri ve puandorg gibi işaretleri de istediğim şekilde ayrı ayrı yapabildiğini ve bunu beğendiğimi söyledim.*

*H4: 31. ölçüde yer alan "zorlayarak" ve "iç çekmeye benzer bir şekilde" ifadelerini uygun bir şekilde icra ettikten sonra akıcı bir şekilde devam etti.*

*H4: Nüanslara, staccato işaretlerine, non legato işaretlerine, legato işaretlerine, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, parmak numaralarına, pedallara ve ifade terimlerine dikkat ederek ve akıcılığını koruyarak eseri sonuna kadar çaldı. Bir önceki ders ile bu ders arasında çalışının olumlu yönde geliştiğini fark ettim.*

*H4: Eseri baştan sonra tekrar çaldığında önceki çalışmalarına göre çok daha güzel ve dikkatli çaldı. Nüanslar, bağlar, staccato işaretleri, legato işaretleri, non legato işaretleri ve "ritardando", "accelerando", "zorlayarak" ve "iç çekmeye benzer şekilde" gibi ifade terimlerini olması gerektiği gibi uygun çaldı. İkinci bölümü de bir önceki çalışına göre hızlı ve uygun tempoda çalabildi. 35. ve 42. ölçülerde biraz duraksadı.*

- *Nüansları Doğru Uygulama: Müzikte "nüans" kavramına bakıldığında; "Bir müzik eserinin yorumlanması sırasında, seslere uygulanan hafiflik ya da kuvvet derecelerine nüans (ayrıntı) denir." (Say, 2009a, s. 55) şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Analizde yer alan "Nüansları Doğru Uygulama" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencide eserde var olan nüansları doğru uygulama becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.*

*H1: Ders boyunca öğrencinin kimi zaman nüans yapmaya çalıştığını gördüğüm için aslında 3. ders konusu olan nüansları da işin içine katarak son kez çalabileceğini söyledim ve pedal kullanmasına izin verdim.*

*H3: Bir sonraki ifade olan ve 31. ölçüde yer alan "zorlayarak" ve beraberinde "iç çekmeye benzer şekilde" çalma şekillerine geçtiğimizde 29. ölçüden çaldırarak çalıştırdım. İki defa bunu deneyip nasıl olması gerektiğiyle ilgili fikir yürütmeye çalıştık. Tempoyu biraz tutup devam etmek ve biraz yavaşlayarak çalmaya benzer şekillerde üst üste birkaç kez denedik. Bunları yaparken öğrencinin ölçü sonunda yer alan ve staccato işaretine sahip olan fa sesini vurgulayarak çaldığını fark ettim. Öğrenciye bu sesi biraz daha sönerek yaparsa "iç çekmeye benzer" şekilde çalabileceğini o kısmın solfejini yaparak anlatmaya çalıştım. Ö1 bu kısmı dediğim gibi yaptı ve devam etti. 33. ölçüdeki cresendoyu yaparak çaldı ve accelerandoya kadar geldi.*

*H4: Ö1 eseri çalmaya başladı 1. bölümü nüanslarına, notalara, değiştirici işaretlere, temposuna, puandorglara ve birinci bölüm sonunda yer alan "ritardando"ya uyarak çaldı.*

*H4: Nüanslara, staccato işaretlerine, non legato işaretlerine, legato işaretlerine, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, parmak numaralarına, pedallara ve ifade terimlerine dikkat ederek ve akıcılığını koruyarak eseri sonuna kadar çaldı. Bir önceki ders ile bu ders arasında çalışının olumlu yönde geliştiğini fark ettim.*

*H4: Eseri baştan sonra tekrar çaldığında önceki çalışmalarına göre çok daha güzel ve dikkatli çaldı. Nüanslar, bağlar, staccato işaretleri, legato işaretleri, non legato işaretleri ve "ritardando", "accelerando", "zorlayarak" ve "iç çekmeye benzer şekilde" gibi ifade terimlerini olması gerektiği gibi uygun çaldı. İkinci bölümü de bir önceki çalışına göre hızlı ve uygun tempoda çalabildi. 35. ve 42. ölçülerde biraz duraksadı.*

*H4: Ö1 söylediklerime dikkat ederek en baştan aldı. Akıcılığını koruyarak uyarıda bulunduğum her şeyi uyguladı. Cümle kapatmaları, nüansları, uzatma bağları çok daha iyi olmuştu. İkinci bölüme başladığı tempo çok daha iyiydi. 33. ölçüde sadece bir sesi yineledi ancak akıcılığı bozulmadı. Son uyardığım "crescendo"yu da uygun bir şekilde çaldı. Ve "accelerando" "a tempo" "ritardando" kavramlarını doğru uygulayarak eseri bitirdi.*

- *Cümle Bağlarını Doğru Uygulama: Müzikte cümle, "... edebiyatta olduğu gibi, sözcük akışındaki mantığın tamamlanmasıyla oluşabilir." (Say, 2009a, s. 137). Müzik cümleleri, notaların üstüne ya da altına konulan eğri bir çizgiyle gösterilir. Cümle bağının iyi çalınabilmesi için bağ başındaki notaya bileğin yumuşak düşüşü sağlanmalıdır. Analizde yer alan "Cümle Bağlarını Doğru Uygulama" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencide cümle bağlarını doğru uygulama becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.*

*H1: ... daha sonra ikinci cümleyi baştan aldı ve parmak numaraları, cümle bağlarıyla ve ritmik yapılarıyla doğru bir şekilde çaldı.*

*H1: 1. Cümle sonundaki puandorgu ve cümle kapatmayı güzel yaptı.*

*H2: Cümle bağlarını benim istediğim gibi çaldı. Pedalları doğru kullanarak eseri bitirdi.*

*H3: Dersin başındaki ilk çalışına göre çok daha doğru şekilde ritmik yapıları, notaları ve cümlelemeleri akıcı şekilde uygulayabildi.*

*H3: Birinci bölümün son 2 ölçüsünde yer alan ritardando işaretini yapmasını istedim ve 3. Cümle başından aldırarak çaldırdım. Ö1 ritardando işaretini ve cümle kapatmayı çok güzel yaptı.*

*H3: Pedalların çoğunlukla doğru olduğunu, cümle bağlarını doğru yaptığını söyledim.*

*H4: Nüanslara, staccato işaretlerine, non legato işaretlerine, legato işaretlerine, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, parmak numaralarına, pedallara ve ifade terimlerine dikkat ederek ve akıcılığını koruyarak eseri sonuna kadar çaldı. Bir önceki ders ile bu ders arasında çalışının olumlu yönde geliştiğini fark ettim.*

*H4: Eseri baştan sonra tekrar çaldığında önceki çalışmalarına göre çok daha güzel ve dikkatli çaldı. Nüanslar, bağlar, staccato işaretleri, legato işaretleri, non legato işaretleri ve "ritardando", "accelerando", "zorlayarak" ve "iç çekmeye benzer şekilde" gibi ifade terimlerini olması gerektiği gibi uygun çaldı. İkinci bölümü de bir önceki çalışına göre hızlı ve uygun tempoda çalabildi. 35. ve 42. ölçülerde biraz duraksadı.*

*H4: Ö1 söylediklerime dikkat ederek en baştan aldı. Akıcılığını koruyarak uyarıda bulunduğum her şeyi uyguladı. Cümle kapatmaları, nüansları, uzatma bağları çok daha iyi olmuştu. İkinci bölüme başladığı tempo çok daha iyiydi. 33. ölçüde sadece bir sesi yineledi ancak akıcılığı bozulmadı. Son uyardığım "crescendo"yu da uygun bir şekilde çaldı ve "accelerando" "a tempo" "ritardando" kavramlarını doğru uygulayarak eseri bitirdi.*

- *Akıcı Çalabilme:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eseri duraksamadan, yinelemeden, akıcı çalabilme becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H3: Devam etti ve 25. ölçüye kadar kesintisiz çalabildi.*

*H3: Ö1 baştan almak istedi. Bu çalışında ritmik yapıları ve notaları doğru seslendirerek akıcı şekilde çalabildi.*

*H3: Dersin başındaki ilk çalışına göre çok daha doğru şekilde ritmik yapıları, notaları ve cümlelemeleri akıcı şekilde uygulayabildi.*

*H3: 29. ölçüye kadar akıcı çaldı.*

*H3: Burayı tekrar edip düzeltmeden devam etti. 56. ölçüye kadar akıcı çalabildi.*

*H4: 31. ölçüde yer alan "zorlayarak" ve "iç çekmeye benzer bir şekilde" ifadelerini uygun bir şekilde icra ettikten sonra akıcı bir şekilde devam etti.*

*H4: 55. ölçüye kadar akıcı çaldı*

*H4: 1. bölümdeki arpej seslerini tutması bazı ölçülerde tekrar etti. Ancak akıcılığını koruyordu.*

*H4: Nüanslara, staccato işaretlerine, non legato işaretlerine, legato işaretlerine, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, parmak numaralarına, pedallara ve ifade terimlerine*

*dikkat ederek ve akıcılığını koruyarak eseri sonuna kadar çaldı. Bir önceki ders ile bu ders arasında çalışının olumlu yönde geliştiğini fark ettim.*

*H4: Ö1 söylediklerime dikkat ederek en baştan aldı. Akıcılığını koruyarak uyarıda bulunduğum her şeyi uyguladı. Cümle kapatmaları, nüansları, uzatma bağları çok daha iyi olmuştu. İkinci bölüme başladığı tempo çok daha iyiydi. 33. ölçüde sadece bir sesi yineledi ancak akıcılığı bozulmadı. Son uyardığım "crescendo"yu da uygun bir şekilde çaldı ve "accelerando", "a tempo" ve "ritardando" kavramlarını doğru uygulayarak eseri bitirdi.*

**4.3.1.3.7. Teknik Davranışları Sağlayabilme:** Bu kategoride yüz yüze derslerde görülen teknik davranışlardan doğru pedal kullanımı ve doğru parmak numaralarıyla seslendirme kodlarına yer verilmiştir.

- **Doğru Pedal Kullanımı:** Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eserde pedalları doğru kullanma durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H2: Cümle bağlarını benim istediğim gibi çaldı. Pedalları doğru kullanarak eseri bitirdi.*

*H3: Pedalların çoğunlukla doğru olduğunu, cümle bağlarını doğru yaptığını söyledim.*

*H4: Bunun haricinde, pedalları, staccato işaretlerini, legato işaretlerini, non legato işaretlerini, puadorglarını güzel bulduğumu söyledim.*

*H4: Nüanslara, staccato işaretlerine, non legato işaretlerine, legato işaretlerine, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, parmak numaralarına, pedallara ve ifade terimlerine dikkat ederek ve akıcılığını koruyarak eseri sonuna kadar çaldı. Bir önceki ders ile bu ders arasında çalışının olumlu yönde geliştiğini fark ettim.*

- **Doğru Parmak Numaralarıyla Seslendirme:** Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eserin parmak numaralarını doğru uygulama durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H1: Parmak numaralarını doğru çalarak dördüncü ölçüye kadar geldi.*

*H1: ... daha sonra ikinci cümleyi baştan aldı ve parmak numaraları, cümle bağlarıyla ve ritmik yapılarıyla doğru bir şekilde çaldı.*

*H1: Çalarken parmak numaraları ile puandorg işaretlerini doğru uyguladı.*

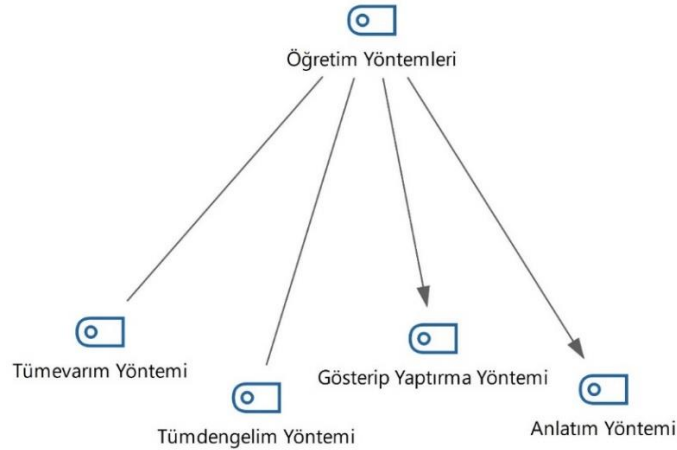
*H3: 32. ölçüden alıp çalmaya devam etti. 39. ölçüye geldiğinde accelerandoyu yaparak devam etti ve bu ikinci bölümde yazılı olan parmak numaralarına çoğunlukla uyduğunu fark ettim. 55. ölçüde uzatma bağından sonra iki kez yineleyerek çalmaya devam etti.*

*H4: Nüanslara, staccato işaretlerine, non legato işaretlerine, legato işaretlerine, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, parmak numaralarına, pedallara ve ifade terimlerine dikkat ederek ve akıcılığını koruyarak eseri sonuna kadar çaldı. Bir önceki ders ile bu ders arasında çalışının olumlu yönde geliştiğini fark ettim.*

**4.3.1.4. Öğretim Yöntemleri:** Bu bölümde "Öğretim Yöntemleri" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait harita aşağıda yer almaktadır.

### Şekil 11

#### Öğretim Yöntemleri



Şekil 11'de görüldüğü gibi "Öğretim Yöntemleri" temasına ait kategori bulunmadığı yalnızca 4 kod içerdiği görülmektedir. İlgili kodlara ve açıklamalarına aşağıda yer verilmektedir.

**4.3.1.4.1. Tümdengelim Yöntemi:** "Tümdengelim" kavramının tanımına bakıldığında "Tümel bir önermeden tikel bir önermeye, yasalardan olaylara, etkenden etkiye geçme yolu, talil, dedüksiyon." (TDK, 2021). Yokuş ve Yokuş'a (2010) göre "parçalarına ayırma" olarak geçen bu kavram; "... müziksel bir bütünün öğelerine, oluşumlarına benzerliklerine vb. Özelliklerine göre ayrılarak gruplandırılması ve birbirleriyle ilişkilendirilmesidir. Parçalarına ayırma basitten karmaşığa doğru yol izleyen bir tekniktir. Bu teknik füg, envansiyon vb. polifonik eserlerin çalışılmasında kullanılabilecek önemli bir stratejidir." (Yokuş ve Yokuş, 2010, s. 47). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eseri parçalarına ayırarak çalışılma durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H2: Ders videosunda iki eli ayrı ayrı çalıştırmış olmamın işine yarayıp yaramadığını sordum. Öğrenci de bunu onaylayarak, kendisinin de önce sağ sonra sol elini ayrı çalıştırdığından bahsetti.*

*H2: Ayrıntılara bakmak ve ufak hatalarını düzeltmek için ikinci bölümün başından cümle cümle çalıştırmaya başladım. İlk kısım 16-23. ölçüler arasını kapsamaktaydı.*

*H2: 23. ölçüden itibaren sağ eli ayrı çalıştırdım. Çalışırken nota ve değiştirici işaret yanırları ve parmak numarası hataları konusunda uyardım.*

*H3: Ö1 dediklerime dikkat ederek ve 10. ölçüdeki değiştirici işaret hatasını düzelterek çaldı. Bitirdiğinde 5. ölçüde yer alan re diyezi tekrar hatırlattım. O ölçüyü ayrı çalıştırarak temizlettim. İkinci bölümdeki hatalarını düzeltmek için 80 metronom ile çaldırmaya başladım. Bu sefer daha az hata yaparak geldi. 22. ölçüdeki atlamada yine takıldı ve orayı tekrar çaldırıp düzelttirdim. 25. ölçüdeki staccatoyu yapmadığını fark ettim ve ölçü başından çaldırarak staccatoyu yapmasını sağladım.*

*H4: ... eseri önce 51. ölçüden itibaren, ritardandoyu çalışmak için ayrı çalmasını istedim. Ö1 bu çalışmada ritardandoyu daha iyi çaldı.*

*4.3.1.4.2. Tümevarım Yöntemi: "Tümevarım" kavramının tanımına bakıldığında "Teklik olandan, özel olandan genel olana giden, tek tek olgulardan genel önermelere varan yöntem, istikra, endüksiyon." (TDK, 2021). Yokuş ve Yokuş'a (2010) göre "parçadan bütüne" olarak geçen bu kavram; "... müziksel bir bütünün belirlenen ardışık parçalarının birbirleriyle ilişkilendirilmesi yoluyla çalışılmasına yönelik bir yöntemdir. Parçadan bütüne stratejisi, organize edilen müziksel fikirler arasında doğru bağlantıların kurulmasına olanak sağlar." (Yokuş ve Yokuş, 2010, s. 43). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eseri parçadan bütüne giderek çalışılma durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.*

*H1: Yeni parmak numarası yazılan birkaç ölçüyü sağ elle ağır tempoda çaldırarak akıcılık ve bütünlük kazandırmaya çalıştım. Sonra baştan çaldırarak eserin bütünlüğünü korumamız gerektiğini hatırlattım.*

*H2: Sonra 22. ölçüden iki eliyle birlikte almasını istedim. Alıp 28. ölçüye geldikten sonra 31. ölçüye kadar devam etti. Sonra baştan almasını istediğimde yeni eklediği 29-31. ölçüler arasını ayrı çalışmak istedi.*

*H3: ... aynı zamanda 2. vuruştaki seslere değil yanlış seslere atlama yaptığını gördüm. Bu sebeple 42. ölçünün başından tekrar çalıştırdım ve daha sonra önceki ölçülerle bütünlüğü sağlamak adına 39. ölçünün başından çaldırdım. 55. ölçüye kadar akıcı çaldı. 55. ölçünün başında sağ elde yer alan uzatma bağından sonra duraksayıp bir ölçü önünden tekrar aldı ve devam etti.*

*H3: Nüsans işaretlemeleri bittikten sonra 3. Ders videosunun sonunda yaptığım, ifade terimlerini parçadan bütüne giderek çalışma şeklini Ö1'e yaptırmaya başladım.*

*H3: Bir sonraki ifade olan ve 31. ölçüde yer alan "zorlayarak" ve beraberinde "iç çekmeye benzer şekilde" çalma şekillerine geçtiğimizde 29. ölçüden itibaren çalıştırdım. İki defa bunu deneyip nasıl olması gerektiğiyle ilgili fikir yürütmeye çalıştık. Tempoyu biraz tutup devam etmek ve biraz yavaşlayarak çalmaya benzer şekillerde üst üste birkaç kez denedik. Bunları yaparken öğrencinin ölçü sonunda yer alan ve staccato işaretine sahip olan fa sesini vurgulayarak çaldığını fark ettim. Öğrenciye bu sesi biraz daha sönerek yaparsa "iç çekmeye benzer" şekilde çalabileceğini o kısmın solfejini yaparak anlatmaya çalıştım. Ö1 bu kısmı dediğim gibi yaptı ve devam etti. 33. ölçüdeki cresendoyu yaparak çaldı ve accelerandoya kadar geldi.*

*H3: Ö1 accelerando işaretini 37. ölçünün ikinci yarısından alarak gösterdi. Devamına geçişinde fazla hızlandığı için müdahale edip accelerandoyu takip eden ve "a tempo" yazan ölçüde accelerandodan önceki ölçülerdeki tempoyu dikkate alarak çalması gerektiğini hatırlattım. Tekrar 36. ölçüden alarak tekrar çaldı. 43. ölçüye kadar geldiğinde accelerandonun ve a temponun pekişmesi için sayfa başından yani 32. ölçüden itibaren tekrar aldırıldım. Bu alışında biraz daha yetkinlik kazanmaya başladı. Bu noktada Ö1'in doğru yaptığı, accelerandonun bulunduğu ölçüdeki nota değerleriyle birlikte bu hızlanmanın bir arada olmasının, bir sonraki ölçüde yer alan on altılık notalara denk düşeceğini ve kendisinin bunu zaten yapmış olduğunu anlattım. Ö1 bu bilgiyi onayladı.*

*4.3.1.4.3. Gösterip Yaptırma Yöntemi: Gösterip yaptırma yöntemi; "... bir işlemin uygulanmasını, bir araç gerecin çalışmasını önce gösterip açıklama, daha sonra öğrenciye alıştırmaya ve uygulama yaptırarak kazandırmanın amaçlandığı ortamlarda kullanılan bir öğretme-öğrenme yoludur." (Demirel, 1999; Sönmez, 1994; aktaran Akdemir ve Memiş, 2008, s. 18). "Bu yöntemde, önce öğretmen gerekli açıklamaları yapar ve uygulamayı gösterir, sonrasında öğrencilerden aynı becerileri tekrarlaması ve uygulaması istenir." (Hopkins, 2002; Sönmez, 1994; akt, Akdemir ve Memiş, 2008, s. 18). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde öğretim elemanının gösterip yaptırma yöntemiyle eseri çalıştırdığı durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.*

*H1: Son çalışında 1. Bölümün tamamında ders boyunca anlattıklarına dikkat ederek çaldı. Ancak sol eldeki arpej seslerini üst üste tutmadan çalması gerektiğini hatırlatmam gerekiyordu. Bu konuda hem yapmaması gerekeni hem de yapması gerekeni çalarak gösterdim.*

*H2: Bunu nasıl yapması gerektiğini, sol elimi piyanonun tahtasına yerleştirip istediğim el hareketini yaparak gösterdim. Bunu yaparken hem onun yaptığı hatalı çalış şeklini hem de olması gereken doğru çalış şeklini gösterdim.*

*H2: 56. ölçüde yaptığı ritmik bir hata sebebiyle durdurdum. Oradaki ritmik hatanın doğrusunu bona yaparak gösterdim.*

*H4: Ondan bir kez daha çalmasını; bu çalışında 1. Bölümde yer alan arpej seslerini tutmadan çalması gerektiğini söyledim. Piyanomun başında olduğum için bir örnek çalarak gösterdim.*

*4.3.1.4.4. Anlatım Yöntemi: Anlatım yöntemi, "... öğretmenin bilgilerini, pasif bir şekilde oturarak dinleyen öğrencilere otokratik bir biçimde ilettiği geleneksel yöntemdir." (Küçükahmet, 1997; aktaran Akbulut, 2004, s. 67). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eserin bazı kısımlarını öğretim elemanının anlatım öğrenciye anlattığı durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.*

*H3: Ö1 accelerando işaretini 37. ölçünün ikinci yarısından alarak gösterdi. Devamına geçişinde fazla hızlandığı için müdahale edip accelerandoyu takip eden ve "a tempo" yazan ölçüde accelerandodan önceki ölçülerdeki tempoyu dikkate alarak çalması gerektiğini hatırlattım. Tekrar 36. ölçüden alarak tekrar çaldı. 43. ölçüye kadar geldiğinde accelerandonun ve atemponun pekişmesi için sayfa başından yani 32. ölçüden itibaren tekrar aldırıldım. Bu alışında biraz daha yetkinlik kazanmaya başladı. Bu noktada Ö1'in doğru yaptığı, accelerandonun bulunduğu ölçüdeki nota değerleriyle birlikte bu hızlanmanın bir arada olmasının, bir sonraki ölçüde yer alan on altılık notalara denk düşeceğini ve kendisinin bunu zaten yapmış olduğunu anlattım. Ö1 bu bilgiyi onayladı.*

*H4: Ben de "a tempo"ya birden bire değil yavaş yavaş ulaşabileceğini daha yumuşak bir geçiş istediğimi anlattım. A tempo işaretinden sonra biraz yavaşlamış olduğunu söyledim. Ö1, biraz heyecanlandığını o kısımda normalde yavaşlamadığını söyledi. Ben de bu son söylediklerime dikkat ederek tekrar baştan almasını istedim.*

*H4: ... çalması bittikten sonra 31. ölçünün sonundaki sesi vurgulayarak çalmaması gerektiği, 32. ölçüye çok kuvvetli başlamaması gerektiğini, oraya orta kuvvette hatta biraz daha hafif başlayarak devamındaki 3 ölçüye yayılan "crescendo" ifadesini bu şekilde gösterebileceğini anlattım ve bunlara dikkat ederek son bir kez almasını istedim.*



**4.3.2. Ö1 Uygulama Süreci:** Ö1, lisans ikinci sınıf keman öğrencisi olup, bu çalışmaya "Yardımcı Piyano IV" ders sürecinde katılmıştır. Müzikal geçmişi incelendiğinde, ailesinde çalgı çalan birey olmadığı, müziğe merakının izlediği müzik videolarıyla ve ailesinin çalgı çalmaya yönlendirmesiyle başladığı görülmektedir. Ö1, müzik eğitimine 11 yaşında özel derslerle başlamış ve eğitim aldığı ilk çalgı keman olmuştur. Lisans sürecine kadar 8 yıl boyunca bu çalgıda özel ders aldığı bilgisi elde edilmiştir. Özengen müzik eğitiminin yanı sıra genel müzik eğitimine ne zaman başladığına bakıldığında ise ilkokulda ve ortaokulda müzik derslerinde genellikle koro çalışmaları yaptığı, lisedeki müzik dersleri koro ya da çalgı çalışmalarından çok teorik bilgiler üzerine eğitim gördüğü bilgilerine ulaşılmıştır. Ö1'in, mesleki müzik eğitimi veren Güzel Sanatlar Lisesine gitmediği, mesleki müzik eğitimine lisansta Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümüne gelerek başladığı görülmektedir.

Piyano eğitim sürecine bakıldığında ise Ö1'in piyano eğitimine 19 yaşında lisans eğitiminin birinci sınıfında başladığı, bu çalgı ile henüz hiç konser vermediği tespit edilmiştir. Söz konusu uygulama süreci Covid-19 pandemisi sürecinde gerçekleştiğinden, Ö1'in piyano derslerini bir yarı yıl boyunca yüz yüze, üç yarı yıl boyunca online olarak gerçekleştirdiği tespit edilmiştir. Öğrencinin kendisine ait konsol (akustik) piyanosu bulunmamakta ve çalışmalarını dijital piyanoda gerçekleştirmektedir. Covid-19 pandemisi sebebiyle online derslerini diz üstü bilgisayar ile gerçekleştirdiği de elde edilen bilgiler arasındadır.

Ders öncesinde hazırlık yapma motivasyonuna bakıldığında ise Ö1, eğer konuyu bilmiyorsa dersten önce ön hazırlık yapmakta zorlanacağını düşündüğü için hazırlık yapmaktan hoşlanmadığını belirtmiştir. Ö1'in daha önce ters yüz öğrenme modeli ile daha önce bir çalışma gerçekleştirmedeği, tezin uygulama sürecinde ise derse hazırlık videolarının ön çalışmalar için faydalı olduğunu düşündüğü tespit edilmiştir. Ö1'in, ters yüz öğrenme modeline yönelik hazırlanan ders videolarının dersin konusu hakkında ön bilgi verdiği ve uygulamalı olarak gösterildiği için videolarla hazırlanmanın daha avantajlı olduğunu düşündüğü görülmektedir. Ö1'e göre piyano eğitimi sürecinde ise ters yüz öğrenme modelinde, çalıştığı eserlerdeki konular hakkında aklında soru işareti kalmadığı sürece başarılı olacağını düşündüğü tespit edilmiştir.

Ö1, uygulamada Ayşe Tütüncü'nün "Lidyalı Kadın" (Pasajlar/ 3. Bölüm) isimli eserini çalışmıştır. Uygulama sonucunda elde edilen son performans kaydı 3 uzmana sunulmuş ve piyano rubriği ile ölçülmüştür. 3 uzmandan alınan puanların ortalaması 100 puan üzerinden 84,37 olarak belirlenmiştir. Ö1'in uygulama sürecinin gözlem notları ve günlüklerinden elde

edilen veriler içerik analizi ile analiz edilmiş olup elde edilen tema, kategori ve kodlar aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 12**

*Ö1 Uygulama Süreci İçerik Analizi*

| TEMA  | KATEGORİ  | KOD                | HAFTALAR | FREKANSLAR/<br>TOPLAM<br>FREKANS |
|---|---|--------------------|----------|----------------------------------|
| <b>Ders Videosunun İzlenme Durumu</b>                     | Dersten Önce  | Dersten 4-5 Gün    | H7       | 1                                |
|   |   |                    | H8       | 1                                |
|   | İzleme Zaman Aralığı  | Önce İzleme        | H3       | 1                                |
|   |   |                    | H6       | 1                                |
|   | Dersten 2 Gün   | Önce İzleme        | H8       | 1                                |
|   |   |                    | H7       | 1                                |
|   | Ders Videosu İzleme Sayısı                                      | 1 Kez              | H2       | 1                                |
|   |   |                    | H3       | 1                                |
|   | 4-5 Kez   | 3-4 Kez            | H6       | 1                                |
|   |   |                    | H2       | 1                                |
|   | Ders Videosunu Dikkatli İzleme- Dinleme (Video İçeriğini Bilme) | Ders Videosunu     | H4       | 1                                |
|   |   |                    | H6       | 1                                |
|   |   |                    | H8       | 1                                |
|   |   |                    | H8       | 1                                |
| <b>Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi</b> | Ders Videolarının   | Kadın Bestecileri  | H1       | 1                                |
|   |   |                    | H2       | 2                                |
|   | Kadın Besteci Farkındalığına                                    | Uyandırması        | H2       | 1                                |
|   |   |                    | H7       | 1                                |
|   | Katkısı   | Besteci Eserleri   | H1       | 1                                |
|   |   |                    | H1       | 1                                |
|   | Dinleme   | Kadın Bestecilerin | H1       | 1                                |
|   |   |                    | H1       | 1                                |
|   | Dönemlere Göre Dağılımını Tanıma                                | Ders Öncesi        | H1       | 1                                |
|   |   |                    | H1       | 1                                |
| Çalışılan Besteciyi Tanıma                                | Çalışılan Besteciyi   | H1                 | 1        |                                  |
|   |   | H1                 | 1        |                                  |

|                                 |           |  |    |   |     |
|---------------------------------|-----------|--|----|---|-----|
|                                 |           | Ülkelere Göre Kadın Bestecileri Tanıma                 | H1 | 1 |     |
| Ders Videolarının Esere Yönelik |           | Kamera Açılarının Piyanodaki Oktav Kavramına Katkısı   | H1 | 1 |     |
| Ders Kazanımlarına Etkisi       |           | Ders Videosu ile Eseri Tanıma                          | H1 | 1 | / 3 |
|                                 |           |  | H3 | 1 |     |
|                                 |           |  | H4 | 1 |     |
|                                 |           | Kamera Açılarının Polifonik Öğeleri                    | H1 | 2 | / 5 |
|                                 |           |  | H2 | 1 |     |
|                                 |           | Kavramaya Katkısı                                      | H4 | 1 |     |
|                                 |           |  | H5 | 1 |     |
|                                 |           | Ders Videosunda Verilen Metronom Ödevine Uygun Çalışma | H8 | 1 |     |
|                                 |           | Ders Videosu ile Eş Zamanlı Çalışma                    | H4 | 1 | / 2 |
|                                 |           |  | H7 | 1 |     |
|                                 |           | Ders Videosu ile Eser Bütünlüğü Sağlama                | H3 | 1 |     |
|                                 |           | Parmak Numaralarını Gösteren Ders Materyalinin Katkısı | H1 | 1 |     |
|                                 |           | Ders Öncesi Eser Ses Kaydının Eser Bütünlüğüne Katkısı | H6 | 1 |     |
| <b>Ders İçi Beceri</b>          | Notasyonu | Notasyonu Takip  | H6 | 1 | / 2 |
| <b>Kazanım</b>                  | Doğru     | Edebilme   | H8 | 1 |     |
| <b>Durumları</b>                | Uygulama  | Notaları Doğru Seslendirme                             | H2 | 1 | / 6 |
|                                 |           |  | H3 | 1 |     |

|               |                   |    |   |      |
|---------------|-------------------|----|---|------|
|               |                   | H4 | 2 |      |
|               |                   | H6 | 1 |      |
|               |                   | H7 | 1 |      |
|               | Değiştirici       | H7 | 1 |      |
|               | İşaretleri Doğru  |    |   |      |
|               | Uygulama          |    |   |      |
|               | Süsleme           | H3 | 1 | / 5  |
|               | İşaretlerini      | H4 | 1 |      |
|               | (Arpeggio) Doğru  | H5 | 1 |      |
|               | Uygulama          | H8 | 2 |      |
| Ritmik        | Ritmik Kalıpları  | H1 | 2 | / 18 |
| Ögeleri Doğru | Doğru Çalma       | H2 | 2 |      |
| Çalma         |                   | H3 | 2 |      |
|               |                   | H4 | 2 |      |
|               |                   | H5 | 3 |      |
|               |                   | H6 | 3 |      |
|               |                   | H7 | 1 |      |
|               |                   | H8 | 3 |      |
|               | Uygun Tempoda     | H1 | 1 | / 5  |
|               | Çalabilme         | H7 | 2 |      |
|               |                   | H8 | 2 |      |
|               | Metronom ile      | H7 | 3 | / 11 |
|               | Çalabilme         | H8 | 8 |      |
|               | Uzatma Bağlarını  | H2 | 1 | / 13 |
|               | Doğru Çalma       | H3 | 2 |      |
|               |                   | H4 | 1 |      |
|               |                   | H5 | 3 |      |
|               |                   | H6 | 3 |      |
|               |                   | H8 | 3 |      |
|               | Deşifrede Gelişim | H6 | 1 |      |
|               | Ezber Çalabilme   | H5 | 1 |      |
| Müzikal       | Polifonik Eser    | H3 | 1 |      |
| Davranışları  | Çalışma           |    |   |      |
| Sağlayabilme  | Yöntemini         |    |   |      |
|               | Anlama            |    |   |      |
|               |                   | H1 | 2 | / 3  |

|                   |  |  |                                      |      |
|-------------------|--|--|--------------------------------------|------|
|                   | Polifoniye Uygun<br>Seslendirme              | H3   | 1                                    |      |
|                   | Nefes İşaretlerini<br>Doğru Uygulama         | H6<br>H7                                     | 1                                    | / 2  |
|                   | Nüansları Doğru<br>Uygulama                  | H6<br>H7<br>H8                               | 2<br>1<br>1                          | / 4  |
|                   | Cümle Bağlarını<br>Doğru Uygulama            | H6<br>H8                                     | 3<br>2                               | / 5  |
|                   | Akıcı Çalabilme                              | H3<br>H4<br>H5<br>H6<br>H7<br>H8             | 5<br>3<br>2<br>5<br>3<br>7           | / 25 |
| Teknik            | Duruş-Oturuşu                                | H6   | 1                                    |      |
| Davranışları      | Düzeltebilme                                 |  |                                      |      |
| Sağlayabilme      | El-Kol Tutuşu<br>Düzeltebilme                | H2<br>H3<br>H4<br>H5<br>H6<br>H7<br>H8       | 1<br>1<br>1<br>1<br>2<br>1<br>1      | / 8  |
|                   | Doğru Parmak<br>Numaralarıyla<br>Seslendirme | H1<br>H2<br>H3<br>H4<br>H5<br>H6<br>H7<br>H8 | 1<br>2<br>2<br>2<br>3<br>3<br>1<br>4 | / 18 |
| <b>Öğretim</b>    | Tümevarım                                    | H2   | 1                                    | / 8  |
| <b>Yöntemleri</b> | Yöntemi                                      | H3<br>H4                                     | 1<br>2                               |      |

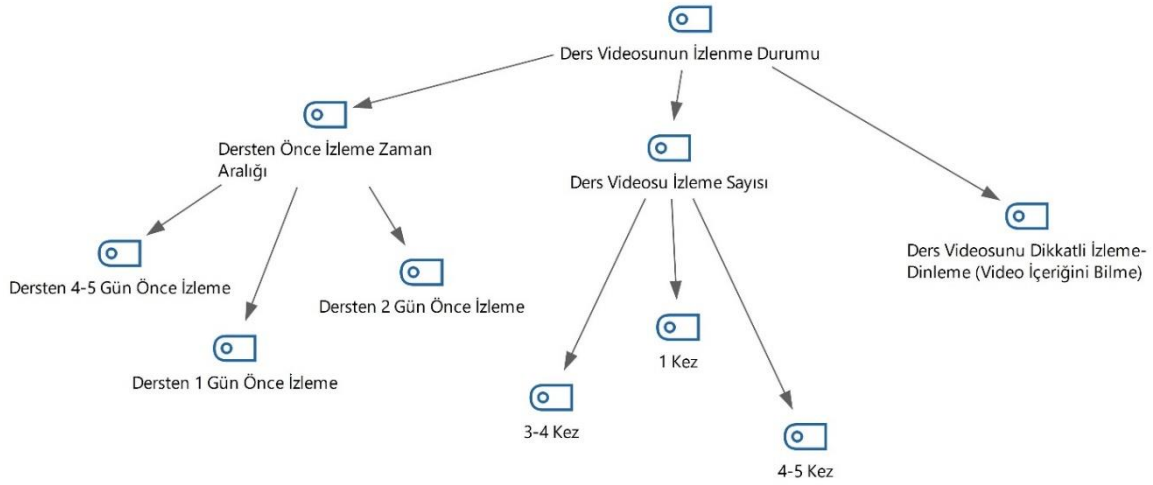
|                   |    |   |      |
|-------------------|----|---|------|
|                   | H5 | 1 |      |
|                   | H6 | 3 |      |
| Tümdengelim       | H5 | 2 |      |
| Yöntemi           |    |   |      |
| Soru-Cevap        | H1 | 7 | / 18 |
| Yöntemi           | H2 | 4 |      |
|                   | H4 | 1 |      |
|                   | H5 | 2 |      |
|                   | H6 | 2 |      |
|                   | H7 | 1 |      |
|                   | H8 | 1 |      |
| Gösterip Yaptırma | H1 | 1 | / 21 |
| Yöntemi           | H2 | 1 |      |
|                   | H3 | 9 |      |
|                   | H4 | 4 |      |
|                   | H5 | 3 |      |
|                   | H6 | 1 |      |
|                   | H7 | 2 |      |
| Anlatım Yöntemi   | H1 | 1 | / 7  |
|                   | H3 | 3 |      |
|                   | H6 | 2 |      |
|                   | H7 | 1 |      |

Tablo 12'de de görüldüğü gibi Ö1 uygulama sürecine ilişkin gözlem notları ve günlüklerden elde edilen verilerin analizi sonucunda "Ders Videosunun İzlenme Durumu", "Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi", "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" ve "Öğretim Yöntemleri" olmak üzere toplam dört temaya ulaşılmıştır. Bu temalara bağlı 8 kategori ve 44 kod elde edilmiştir. Aşağıda bu tema, kategori ve kodlara ilişkin Maxqda 2022 programı ile gerçekleştirilen analizlere yer verilmiştir.

**4.3.2.1. Ders Videosunun İzlenme Durumu:** Bu bölümde 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders Videosunun İzlenme Durumu" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait harita aşağıda yer almaktadır.

## Şekil 12

### Ders Videosunun İzlenme Durumu



Şekil 12'de görüldüğü gibi "Ders Videosu İzlenme Durumu" temasına ait 3 kategori ve 6 kod bulunmaktadır. İlgili kategori ve kod ve açıklamalarına aşağıda yer verilmiştir.

**4.3.2.1.1. Dersten Önce İzleme Zaman Aralığı:** Bu kategori öğrencinin, ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarını dersten önce izleme durumuna ilişkin kodları kapsamaktadır. Kategoriye ilişkin "Dersten 4-5 Gün Önce İzleme", "Dersten 1 Gün Önce İzleme" ve "Dersten 2 Gün Önce İzleme" kodları ve açıklamaları aşağıda yer almaktadır.

- **Dersten 4-5 Gün Önce İzleme:** Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli ile hazırlanan ders videolarının öğrenci tarafından 4-5 gün önce izleme zaman aralığına ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H7: Kaç kez izlediğini ve ilk hangi tarihte izlediğini sorarak devam ettim. Ö1 "Geçen haftanın sonlarına doğru, hafta sonu galiba izledim." dedi. Ö1'e "Yani 4-5 gün önce izledin ilk olarak öyle mi?"*

*H8: Ön hazırlık ders videosunu ne zaman ilettiliğimi, Ö1'in ne zaman ve kaç kez izlediğini sorarak derse başladım Ö1 dersten 4-5 gün önce ilk defa izlediği ve bir kez izlediği yanıtını verdi.*

- **Dersten 1 Gün Önce İzleme:** Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli ile hazırlanan ders videolarının öğrenci tarafından 1 gün önce izleme zaman aralığına ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

*H3: Ön hazırlık ders videosunu kaç kez izlediğini sordum. 3-4 kez izlediğini söyledi. Ne zaman izlediğini sordum. Ö1 "Dün izleyebildim." dedi.*

- *Dersten 2 Gün Önce İzleme:* Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli ile hazırlanan ders videolarının öğrenci tarafından 2 gün önce izleme zaman aralığına ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

*H6: Derse, kendisine ilettiğim ön hazırlık ders videosunu izleyip izlemediğini sorarak başladım. Ö1 ders videosunu geçen hafta yaptığımız yüz yüze dersten hemen sonra aldığını, ancak bu hafta izleyebildiğini söyledi. Bu dersimizden kaç gün önce izleyebildiğini ve kaç kez izlediğini sordum. Ö1 "2 gün önce falan... 3 kez galiba. 3 kez." diye yanıtladı.*

*4.3.2.1.2. Ders Videosu İzleme Sayısı:* Bu kategori öğrencinin, ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarını dersten önce izleme sayısına ilişkin kodları kapsamaktadır. Kategoriye ilişkin "1 Kez", "4-5 Kez" ve "3-4 Kez" kodları ve açıklamaları aşağıda yer almaktadır.

- *1 Kez:* Bu kodda, öğrencinin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarını 1 kez izleme durumuna yönelik günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

*H8: Ön hazırlık ders videosunu ne zaman ilettiğimi, Ö1'in ne zaman ve kaç kez izlediğini sorarak derse başladım Ö1 dersten 4-5 gün önce ilk defa izlediği ve bir kez izlediği yanıtını verdi.*

- *4-5 Kez:* Bu kodda, öğrencinin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarını 4-5 kez izleme durumuna yönelik günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

*H7: Ö1 4-5 kez izlemiş olduğunu söyledi. Neden tekrar izlemek istediğini sorarak devam ettim. Ö1, "Birlikte de çalmaya çalıştım, en son. Tamamını çaldığınız bir bölüm vardı en sonunda, onunla birlikte çalmaya çalıştım o yüzden." şeklinde cevapladı.*

- *3-4 Kez:* Bu kodda, öğrencinin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarını 3-4 kez izleme durumuna yönelik günlük ve gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H2: Ders videosunu kaç kez izlediğini sordum. Ö1 "3-4 kez izlemiştir. Ama aralarda tekrar geri alıp alıp izledim. Hatta daha fazla da olabilir." şeklinde yanıtladı.*

*H3: Ön hazırlık ders videosunu kaç kez izlediğini sordum. 3-4 kez izlediğini söyledi. Ne zaman izlediğini sordum. Ö1 "Dün izleyebildim." dedi.*

*H6: Derse, kendisine ilettiğim ön hazırlık ders videosunu izleyip izlemediğini sorarak başladım. Ö1 ders videosunu geçen hafta yaptığımız yüz yüze dersten hemen sonra aldığını, ancak bu hafta izleyebildiğini söyledi. Bu dersimizden kaç gün önce izleyebildiğini ve kaç kez izlediğini sordum. Ö1 "2 gün önce falan... 3 kez galiba. 3 kez." diye yanıtladı.*



4.3.2.1.3. *Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme):* Bu başlıkta "Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme)" koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

H2: 2. ön hazırlık ders videosunda neler işlendiğini sorarak çalışmaya başladım. Ö1 "İlk 3 ölçünün birleştirilmesi." diye yanıtladı.

H4: Ö1 "Videoyla birlikte çalıştım. Videoyla birlikte takip ettim. Ondan sonra birleştirmeye çalıştım." şeklinde yanıtladı. Ö1'e "Videoyla birlikte çalıştım derken; eş zamanlı mı çalıştın?" diye sordum. Ö1 Evet yanıtını verdi. Ö1'e neden böyle bir çalışma şekli izlediğini sordum. Ö1 "Çünkü videoyu izleyip sonra kendim birleştirdiğimde gözden kaçıracağım bir şey oluyor. O yüzden aklıma tam yatsın soru işareti kalmasın diye birlikte çalıştım." dedi. "Videonun hangi kısmıyla birlikte çalıştın?" diye sordum. Ö1 "en baştan hocam. Önce üst partiyonu çalıştırıyoruz. Sonra alt." şeklinde yanıtladı.

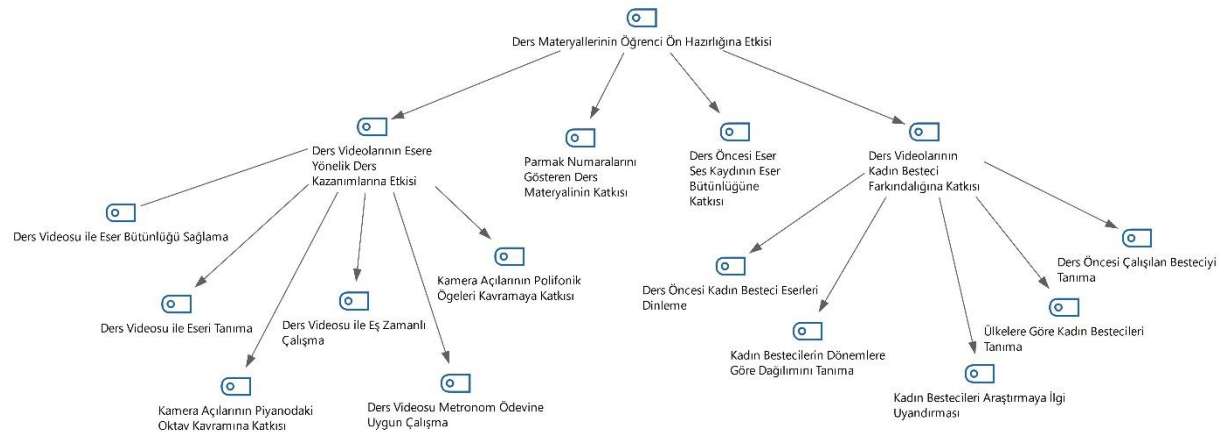
H6: Derse, kendisine ilettiğim ön hazırlık ders videosunu izleyip izlemediğini sorarak başladım. Ö1 ders videosunu geçen hafta yaptığımız yüz yüze dersten hemen sonra aldığını, ancak bu hafta izleyebildiğini söyledi. Bu dersimizden kaç gün önce izleyebildiğini ve kaç kez izlediğini sordum. Ö1 "2 gün önce falan... 3 kez galiba. 3 kez." diye yanıtladı. Ön hazırlık ders videosunda eserin hangis kısımlarını çalıştırdığımı sordum. "Son 4 ölçü ve 6. ölçüyle birleştirdik en sonda." diye yanıtladı.

H8: Kayıtta nasıl bir çalışma yaptırdığımı sordum. Ö1 "60 metronomda, akıcı bir şekilde çaldırdınız. Sonra parçanın neler kazandırdığını anlattınız." dedi.

4.3.2.2. *Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi:* Bu bölümde 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

### Şekil 13

#### Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi



Şekil 13'te görüldüğü gibi "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi" temasına ait 2 kategori ve 13 kod bulunmaktadır. İlgili kategori ve kodlara aşağıda yer verilmiştir.

4.3.2.2.1. *Ders Videolarının Kadın Besteci Farkındalığına Yönelik Katkısı*: Bu kategoride ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videoları ile öğrenci ön hazırlığında kadın bestecilere yönelik oluşan farkındalığa ilişkin kodlara ve kod açıklamalarına yer verilmiştir.

- *Kadın Bestecileri Araştırmaya İlgili Uyandırması*: Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrenci ön hazırlığında kadın bestecileri araştırmaya ilgi uyandırmasına ilişkin günlük ve gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: *Ardından "Slaytı açtın mı hiç? Çünkü ders videosunun yanında derste anlattığım slaytı da iletmiştim. Hiç açıp baktın mı?" diye sordum. Ö1 "Baktım evet." dedi. Ö1'e "Ne ilgini çekti? Hangi sayfalar ilgini çekti? Sadece piyano eserleri listesi mi ilgini çekti?" sorularını yönelttim. Ö1 "Yok. Git gide kadın bestecilerin sayısının artması ilgimi çekti. Romantik dönemde daha fazla. Çağdaş dönemde en fazla kadın besteciler..." dedi. Ö1'in bu merakından dolayı ona "Peki bu durum ne ile ilgili olabilir?" diye sordum. Ö1 "Bence dönemsel olarak müziğin yaygınlaşması ile ilgili olabilir. Halka inmesiyle daha doğrusu... Yani bestecilerin çoğalması." şeklinde yanıtladı.*

H2: *Derse, Ö1'e geçen haftadan aklında kalan veya bu hafta merak edip araştırdığı bir kadın besteci olup olmadığını sorarak başladım. Ö1 "Klasik Dönem'den bir kadın besteciye baktım. Yani araştırdım. Bir tane de piyano sonatını dinledim." dedi. Ö1'e bu bestecinin kim olduğunu sordum. Ö1; "Maria Hester Park. İngilizmiş. Besteci, piyanist ve şarkıcıymış. Bir de Do Majör Op.7 piyano sonatını dinledim." dedi. Ö1'e "Çok güzel. Peki, neden ilgini çekti bu besteci?" diye sordum. Ö1 "Yani bir tane Alman vardı sanırım. Genelde Alman besteciler var sanırım çoğunlukla Klasik Dönem'de. Bu besteci İngiliz olduğu için olabilir..." şeklinde yanıtladı.*

H2: *Ö1'e araştırmalarını internetten mi yaptığını sordum. Ö1 "Evet." dedi. "Piyano eser kayıtlarını nereden dinledin?" diye sordum. Ö1 "Youtube'dan dinledim." şeklinde yanıtladı. "Başka eserlerini dinledin mi? Keman ya da başka çalgı için eserleri var mı? Oda müziği de olabilir..." şeklinde sorumu yönelttim. Ö1 "Piyano eserleri vardı hocam. Keman ile ilgili ya göremedim ya da var mı bilmiyorum." diye cevapladı.*

- *Ders Öncesi Kadın Besteci Eserleri Dinleme*: Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrenci ön hazırlığında kadın besteci eserleri dinleme durumuna ilişkin günlük ve gözlem notlarına yer verilmiştir.

H2: Ö1'e araştırmalarını internetten mi yaptığını sordum. Ö1 "Evet." dedi. "Piyano eser kayıtlarını nereden dinledin?" diye sordum. Ö1 "Youtube'dan dinledim." şeklinde yanıtladı. "Başka eserlerini dinledin mi? Keman ya da başka çalgı için eserleri var mı? Oda müziği de olabilir..." şeklinde sorumu yönelttim. Ö1 "Piyano eserleri vardı hocam. Keman ile ilgili ya göremedim ya da var mı bilmiyorum." diye cevapladı.

H7: Peki, geçtiğimiz süre zarfında kadın besteci araştırdığın oldu mu? Ya da özellikle çalıştığın eserin bestecisi Ayşe Tütüncü'yü hiç araştırdın mı? Youtube'dan dinledin mi? Sosyal medyada takibe aldın mı?" sorularını yönelttim. Ö1; "Hocam bu 'Pasajlar' eserinin bütün bölümlerini dinledim." dedi. Nereden dinlediğini sordum. "Youtube" cevabını verdi. Bestecinin kendisiyle ilgili araştırma yapıp yapmadığını tekrar sordum. Araştırma yapmadığını, sadece dinlediğini söyledi.

- *Kadın Bestecilerin Dönemlere Göre Dağılımını Tanıma:* Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrenci ön hazırlığında kadın bestecilerin dönemlere göre dağılımını tanıma durumuna ilişkin günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

H1: Ardından "Slaytı açtın mı hiç? Çünkü ders videosunun yanında derste anlattığım slaytı da iletmiştim. Hiç açıp baktın mı?" diye sordum. Ö1 "Baktım evet." dedi. Ö1'e "Ne ilgini çekti? Hangi sayfalar ilgini çekti? Sadece piyano eserleri listesi mi ilgini çekti?" sorularını yönelttim. Ö1 "Yok. Git gide kadın bestecilerin sayısının artması ilgimi çekti. Romantik dönemde daha fazla. Çağdaş dönemde en fazla kadın besteciler..." dedi. Ö1'in bu merakından dolayı ona "Peki bu durum ne ile ilgili olabilir?" diye sordum. Ö1 "Bence dönemseller olarak müziğin yaygınlaşması ile ilgili olabilir. Halka inmesiyle daha doğrusu... Yani bestecilerin çoğalması." şeklinde yanıtladı.

- *Ders Öncesi alışılan Besteciyi Tanıma:* Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrenci ön hazırlığında eseri çalışılan bestecinin tanıma durumuna ilişkin günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

H1: Daha sonra Ö1'e "Bu dersimizde besteciler içerisinden birinin eserini çalışmaya başlayacağız. Çalışmaya başlayacağımız bestecinin adını hatırlıyor musun?" diye sordum. Ö1 "Ayşe Tütüncü" cevabını verdi. Ö1'e biyografisiyle ilgili hatırlayacağı bir şey olup olmadığını sordum. Ö1 aklında kalmadığını söyledi.

- *Ülkelere Göre Kadın Bestecileri Tanıma:* Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrenci ön hazırlığında ülkelere göre kadın bestecileri tanıma durumuna ilişkin günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

*H1: Derse, Ö1'e geçen haftadan aklında kalan veya bu hafta merak edip araştırdığı bir kadın besteci olup olmadığını sorarak başladım. Ö1 "Klasik Dönem'den bir kadın besteciye baktım. Yani araştırdım. Bir tane de piyano sonatını dinledim." dedi. Ö1'e bu bestecinin kim olduğunu sordum. Ö1; "Maria Hester Park. İngilizmiş. Besteci, piyanist ve şarkıcıymış. Bir de Do Majör Op.7 piyano sonatını dinledim." dedi. Ö1'e "Çok güzel. Peki, neden ilgini çekti bu besteci?" diye sordum. Ö1 "Yani bir tane Alman vardı sanırım. Genelde Alman besteciler var sanırım çoğunlukla Klasik Dönem'de. Bu besteci İngiliz olduğu için olabilir..." şeklinde yanıtladı.*

*4.3.2.2.2. Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi:* Bu başlıkta ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencilerde oluşturduğu kazanımların ifade edildiği "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorisine yönelik 5 koda ve bu kodlara ilişkin açıklamalara yer verilmiştir.

- *Kamera Açılarının Piyanodaki Oktav Kavramına Katkısı:* Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının kamera açılarının öğrencide oktav kavramına katkısını ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H1: ... Ardından ön hazırlık ders videolarında farklı kamera açılarının bir katkısı olup olmadığını, en çok hangi kamera açısının katkısı olduğunu sordum. "En çok üstten, en sondaki üstten çekilmiş olan kayıttan faydalandım." dedi. "Üstten çekilmiş kamera açısından neyi daha iyi anladın?" diye sordum. Ö1 "Tutma hareketleri daha net görünüyor sanki üstten çekilince." dedi. Sonrasında "Oktavları, pozisyonları bulmada da bu kamera açılarından destek aldın mı? Yoksa notaya bakarak ayırt edebiliyor musun?" diye sordum. Ö1 "Notaya bakarak ayırt etmiştim ama yine üstten çekilince daha emin oldum." dedi.*

- *Kamera Açılarının Polifonik Öğeleri Kavramaya Katkısı:* Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının kamera açılarının öğrencide polifonik öğeleri kavramaya katkısını ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

*H1: ... Ardından ön hazırlık ders videolarında farklı kamera açılarının bir katkısı olup olmadığını, en çok hangi kamera açısının katkısı olduğunu sordum. "En çok üstten, en sondaki üstten çekilmiş olan kayıttan faydalandım." dedi. "Üstten çekilmiş kamera açısından neyi daha iyi anladın?" diye sordum. Ö1 "tutma hareketleri daha net görünüyor sanki üstten çekilince." dedi. Sonrasında "Oktavları, pozisyonları bulmada da bu kamera açılarından*

*destek aldın mı? Yoksa notaya bakarak ayırt edebiliyor musun?" diye sordum. Ö1 "Notaya bakarak ayırt etmiştim ama yine üstten çekilince daha emin oldum." dedi.*

*H1: Ayrıca Ö1; "Şöyle söyleyeyim; üst partiyon ile alt partiyonun ayrı ayrı çalışılması işime yaradı." şeklinde bir açıklamada bulundu. Ö1'e neden böyle bir çalışma şekli belirlediğimizi sordum. Burada amacım eserin polifonik yapısını daha iyi algılayabilmek için böyle bir çalışma yaptığımızı anlayıp aktarmasını sağlamaktı. Ö1 "Polifonik olduğu için." cevabını verdi.*

*H2: Ö1'e "Kaç partiyon vardı buraya kadar çaldığın?" diye sordum. Ö1 4 partiyon olduğu cevabını verdi. Ardından Ö1'e "Ön hazırlık ders videosu olmasaydı yine bu şekilde iki el bir arada çalabilir miydin?" sorusunu yönelttim. Ö1 "Ders videosunu dinlemeden önce geçen hafta bakmıştım ama sanki biraz daha üst üste biniyordu sesler. Karışık şekilde oluyordu. İzledikten sonra daha düzenli oldu." şeklinde yanıtladı.*

*H4: Ö1 "Videoyla birlikte çalıştım. Videoyla birlikte takip ettim. Ondan sonra birleştirmeye çalıştım." şeklinde yanıtladı. Ö1'e "Videoyla birlikte çalıştım derken; eş zamanlı mı çalıştın?" diye sordum. Ö1 Evet yanıtını verdi. Ö1'e neden böyle bir çalışma şekli izlediğini sordum. Ö1 "Çünkü videoyu izleyip sonra kendim birleştirdiğimde gözden kaçıracağım bir şey oluyor. O yüzden aklıma tam yatsın soru işareti kalmasın diye birlikte çalıştım." dedi. "Videonun hangi kısmıyla birlikte çalıştın?" diye sordum. Ö1 "en baştan hocam. Önce üst partiyonu çalıştırıyorsunuz. Sonra alt." şeklinde yanıtladı.*

*H5: "Bu ders videosunda 8 ve 9. ölçüler bir arada çalışılıyor. Burada önceki ders videolarından farklı olarak bir elinde yer alan iki partiyona ayrı ayrı bakmak yerine, iki partiyonu tek seferde aynı anda çalıştırdım. Bunu yapabildin mi?" diye sordum. "Evet." Yanıtını aldım. "Artık üst üste gelen bu partiyonları okumaya alıştın mı?" şeklinde bir soru sorarak polifonik eser çalışma şeklini benimseyip benimseyemediğini anlamak istedim. Ö1 alıştığını söyledi.*

- *Ders Videosu ile Eseri Tanıma:* Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencinin eseri tanımaya katkısını ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

*H1: Çalışacağımız eserin açıklamasına da ön hazırlık ders kaydında yer verdiğimi hatırlattım ve bu açıklamadan aklında kalan bir şey olup olmadığını sordum. Ö1 çalışacağımız eserin, 4 bölümlü bir eserin bir bölümü olduğu yanıtını verdi. Ö1'e "Evet. 'Pasajlar' isimli eserin bir bölümü, doğru. Bu eser sadece bir piyano eseri değil her bir bölümü farklı çalgılar veya çalgı grupları için yazılmış. Biz bunun, solo piyano için yazılmış olan bir bölümünü çalışacağız. Doğru hatırladın." dedim.*

H3: *Ö1'e geçen hafta çalıştığımız eserin ilk 3 ölçüsü ile bu hafta çalıştığı bu iki ölçüyü birleştirip birleştirmediyini sordum. Ö1 birleştirmeyi denediğini ve biraz yavaş olduğunu söyledi.*

H4: *Derse, çn hazırlık ders videosunda eserin kaçınıcı ölçülerini çalıştırdığımı sorarak başladım. Ö1 6 ve 7. ölçüleri çalıştırdığımı söyledi. Bu ölçüleri çalışırken nasıl bir yol izlediğini sordum. Ö1 "Videoyla birlikte çalıştım. Videoyla birlikte takip ettim. Ondan sonra birleştirmeye çalıştım." şeklinde yanıtladı.*

- *Ders Videosunda Verilen Metronom Ödevine Uygun Çalışma:* Bu başlıkta öğrencinin, ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarında bulunan metronom ile çalışabilme ödevine uygun hazırlanma durumu ifade edilmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

H8: *"Metronom ile kaç kez çalıştın? 60'tan yüksek bir tempoda çalıştın mı?" sorularını yönelttim. Ö1 "Metronomla 3-4 kez çalıştım. Şu an sayısını da hatırlamıyorum. 60'tan yüksek bir tempoda da çalıştım ama şu an kaç metronom olduğunu da hatırlamıyorum. 80 falan olabilir ama çok akıcı olmadı." dedi. 60 metronom ile akıcı olup olmadığını sordum. "Evet" yanıtını verdi.*

- *Ders Videosu ile Eş Zamanlı Çalışma:* Bu kod, öğrencinin ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videoları ile eş zamanlı olarak eseri çalışma durumunu kapsamaktadır. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

H4: *Ö1 "Videoyla birlikte çalıştım. Videoyla birlikte takip ettim. Ondan sonra birleştirmeye çalıştım." şeklinde yanıtladı. Ö1'e "Videoyla birlikte çalıştım derken; eş zamanlı mı çalıştın?" diye sordum. Ö1 Evet yanıtını verdi. Ö1'e neden böyle bir çalışma şekli izlediğini sordum. Ö1 "Çünkü videoyu izleyip sonra kendim birleştirdiğimde gözden kaçıracağım bir şey oluyor. O yüzden aklıma tam yatsın soru işareti kalmasın diye birlikte çalıştım." dedi. "Videonun hangi kısmıyla birlikte çalıştın?" diye sordum. Ö1 "en baştan hocam. Önce üst partiyonu çalıştırıyorsunuz. Sonra alt." şeklinde yanıtladı.*

H7: *Ö1 4-5 kez izlemiş olduğunu söyledi. Neden tekrar izlemek istediğini sorarak devam ettim. Ö1, "Birlikte de çalmaya çalıştım, en son. Tamamını çaldığınız bir bölüm vardı en sonunda, onunla birlikte çalmaya çalıştım o yüzden." şeklinde cevapladı.*

- *Ders Videosu ile Eser Bütünlüğü Sağlama:* Bu kod, öğrencinin ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videoları ile

eser bütünlüğünü sağlayabilme durumunu kapsamaktadır. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H3: Ö1'e geçen hafta çalıştığımız eserin ilk 3 ölçüsü ile bu hafta çalıştığı bu iki ölçüyü birleştirip birleştirmedeğini sordum. Ö1 birleştirmeyi denediğini ve biraz yavaş olduğunu söyledi.*

**4.3.2.2.3. Parmak Numaralarını Gösteren Ders Materyalinin Katkısı:** Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders materyallerinden parmak numaralarının öğrenciye katkısını kapsamaktadır. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H1: Eseri çalışırken ön hazırlık ders videosunda kendisine en çok neyin yardım ettiğini sordum. Ö1 dersten önce ön hazırlık ders videosunun yanında kendisine ilettiğim, eserin parmak numaralarının yazılı olduğu "jpg" formatındaki nota görüntüsünün işine yaradığını söyledi.*

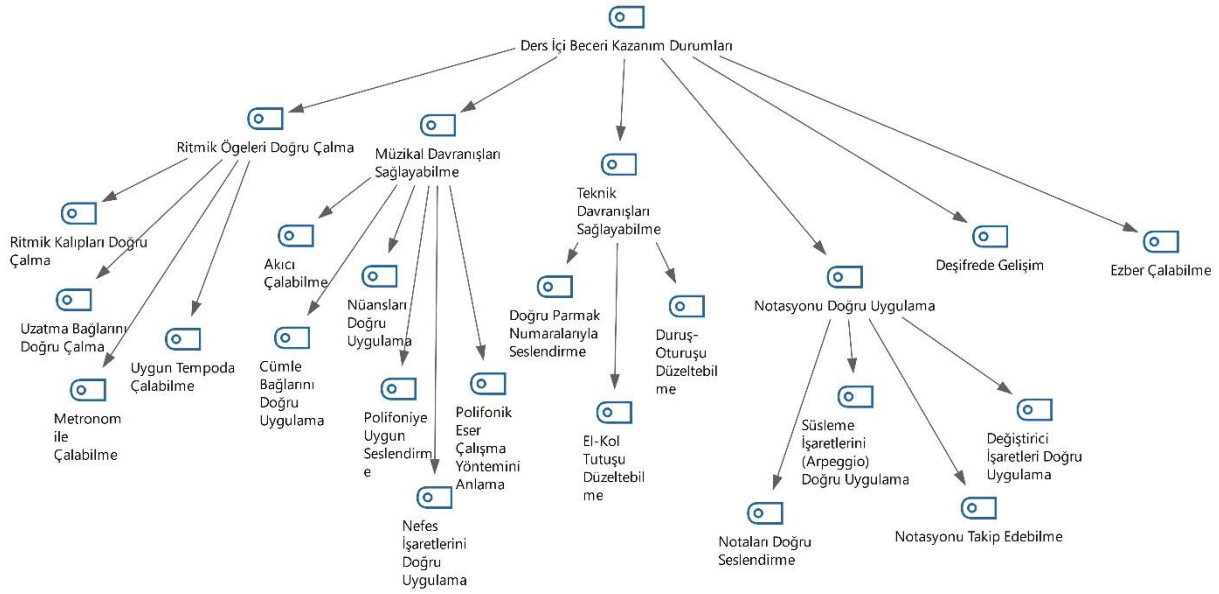
**4.3.2.2.4. Ders Öncesi Eser Ses Kaydının Eser Bütünlüğüne Katkısı:** Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ve ders öncesi öğrenciye iletilen ders materyallerinden eser ses kaydının öğrenciye katkısını kapsamaktadır. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H6: Ardından "Eseri hiç dinlediğin oldu mu bu süreç zarfında?" diye sordum. Ö1 "Yani bu hafta değil ama önceki haftalarda dinlemiştim bir- iki kere." dedi. "İlk hafta yolladığım ders materyalleri içinde yer alan eserin ses kaydını mı dinledin?" diye sordum. Ö1 kendisine ilettiğim ses kaydını dinlediğini söyledi. Ne için dinlediğini, ne amaçla dinlediğini sordum. "Tam olarak bütün olarak duymak için." diye yanıtladı.*

**4.3.2.3. Ders İçi Beceri Kazanım Durumları:** Bu bölümde 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

## Şekil 14

### Ders İçi Beceri Kazanım Durumları



Şekil 14'te görüldüğü gibi "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" temasına ait 4 kategori ve 19 kod bulunmaktadır. İlgili kategori ve kod açıklamalarına aşağıda yer verilmiştir.

4.3.2.3.1. *Notasyonu Doğru Uygulama*: Bu kategoride notasyonu takip edebilme, notaları doğru seslendirme, değiştirici işaretleri doğru uygulama ve süsleme işaretlerini (arpeggio) doğru uygulama kodlarına ve bu kodlara ilişkin açıklamalara yer verilmiştir.

- *Notasyonu Takip Edebilme*: Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin notasyonu takip edebilme becerisini kapsamaktadır. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

*H6: Bir önceki derste sadece ellerine bakarak çaldığını ve bu derste arada notaya da bakabildiğini görmek güzel oldu. Notayı biraz daha iyi takip edebiliyordu.*

*H8: Ö1 75 metronomu açarak 3 vuruş sonra çalmaya başladı. Eseri önceki çalışmalarında olduğu gibi akıcı ve doğru şekilde icra etti. Bitirir bitirmez bir tekrar daha çalmasını istedim. Ö1 hemen aynı tempoda bir tekrar daha çaldı. İlk haftalarda olduğu gibi sadece klavyeye, ellerine bakmadığını fark ettim. Artık kritik noktalarda, aralarda notaya bakabiliyor, notayı takip edebiliyordu.*

- *Notaları Doğru Seslendirme*: Bu başlıkta yüz yüze derslerde eserin notalarını doğru seslendirme koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H2: Ö1 bir kez daha baştan aldı. Parmak numaraları, notaları, uzatma bağı ve ritmik yapıyı doğru uygulayarak çalabildi.*



H3: Ardından Ö1'e aynı bölümü 3 tekrar yaptım. Ardından bu iki ölçünün sol elini bona yaparak çaldım ve kendisinden tekrar etmesini istedim. Ö1 parmak numaraları, notaları, uzatma bağlarını ve ritmik yapıları doğru şekilde çaldı.

H4: Ö1 son kez baştan 7. ölçüye kadar olan kısmı parmak numaraları, notalar, uzatma bağları ve ritmik yapıları doğru uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.

H4: Ö1 5 ve 6. ölçüleri ritmik yapısına, notalara ve parmak numaralarına uygun şekilde çalabildi.

H6: Ö1 parmak numaralarına, ritmik yapılara, uzatma bağına ve notalara dikkat ederek doğru şekilde icra etti.

H7: Ardından Ö1'e "Öncelikle parmak numaralarının çoğu doğru. Notalar, değiştirici işaretler, nota süreleri yani ritmik yapılar doğru. 4. ölçüde sağ elinde gelen o akorların parmak numaraları bana yanlış göründü. Do-La-Re akoru 1-2-5 olacaktı. 5 ile mi geldin?" dedim. Ö1 "4 ile geldim." diyerek 4. ölçü 2. vuruşta yer alan akorun parmak numarasını yanlış çaldığını göstermiş oldu. Ö1'e bunun yanlış olduğunu, 1-2-5 parmak numaralarıyla çalması gerektiğini söyledim. Hemen ardından gelen Sol-Do-Fa akorunun da 1-2-5 numaralarla alması gerektiğini söyledim. Ardından parmakların ilk eklemlerinden bükerek çalmaması için ellerimi ve parmaklarımı kameraya yakınlaştırarak anlattım. Anlatırken kendisinin yaptığı hatalı tutuşu ve olması gereken doğru tutuşu gösterdim. Özellikle parmakların iç taraflarıyla değil, uç kısımlarıyla çalması gerektiğini detaylı olarak açıkladım. Bu açıklamalarımın göre bir kez daha baştan çalmasını istedim.

- **Değiştirici İşaretleri Doğru Uygulama:** Bu başlıkta yüz yüze derslerde eserdeki değiştirici işaretleri doğru uygulama koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

H7: Ardından Ö1'e "Öncelikle parmak numaralarının çoğu doğru. Notalar, değiştirici işaretler, nota süreleri yani ritmik yapılar doğru. 4. ölçüde sağ elinde gelen o akorların parmak numaraları bana yanlış göründü. Do-La-Re akoru 1-2-5 olacaktı. 5 ile mi geldin?" dedim. Ö1 "4 ile geldim." diyerek 4. ölçü 2. vuruşta yer alan akorun parmak numarasını yanlış çaldığını göstermiş oldu. Ö1'e bunu yanlış olduğunu, 1-2-5 parmak numaralarıyla çalması gerektiğini söyledim. Hemen ardından gelen Sol-Do-Fa akorunun da 1-2-5 numaralarla alması gerektiğini söyledim.

- **Süsleme İşaretlerini (Arpeggio) Doğru Uygulama:** Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin süsleme işaretlerinden "arpeggio" işaretini uygulayabilme becerisini kapsamaktadır. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

H3: Ardından 4. ölçü, 2 ve 4. vuruşta sağ elde yer alan arpeggio işaretini bilip bilmediğini sordum. Ö1 bilmediğini söyledi. Ö1'e "Bu işaret, şu an önümüzde duran notada

ucuna ok çizilerek yazılmış ama ucunda ok olmadan da yazılabilir. Ayrıca notanın gövdesinin soluna da yazılabilir. Bu bize neyi ifade ediyor peki?" şeklinde sordum. Ö1 "Akoru kırarak..." cevabını verdi. Nereden nereye kırmamız gerektiğini sordum. Ö1 "Pes notadan tize doğru." diye cevapladı. Ön hazırlık ders videosunda da bahsedilen kırarak çalmada neye dikkat edilmesi gerektiğini sordum. Ö1 hatırlamadığını söyledi. Ö1'e "Kırdığımız sesleri tutarak çalacağız." dedim ve 4. ölçü 2. Vuruşta yer alan akoru arpeggio işaretini kullanarak bastan tize kırarak ve kırarken de bastığımız her sesi süt üste bindirmek suretiyle tutarak çalmamız gerektiğini akoru çalarak gösterdim.

H4: Ayrıca sağ elinde 4. ölçüde gelen akorları biraz erken basmaya başlıyorsun. Bu akorlardan önce bir vuruş sol elin duyulması lazım." dedim ve çalarak gösterdim. Ö1 tekrar en baştan çalmaya başladı. 4. ölçüye geldiğinde 1. Vuruşta sol eli doğru sürede bekleyerek 2. vuruşa geçti ve bu vuruştaki arpeggio işaretini dersin başındakine göre daha seri bir şekilde icra etti. 7. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde çalabildi. Güzel çaldığını söyleyerek son bir kez daha alıp dersi bitireceğimizi söyledim.

H5: Ö1 parmak numaraları, uzatma bağları ve ritmik yapıyı doğru çalmasının yanı sıra arpeggio işaretini de önceki çalışmalarına göre daha seri kırarak müzikalitesine biraz daha katkı sağlayabildi.

H8: Ö1 80 metronomu tekrar açarak eseri baştan sona hatasız ve akıcı şekilde çalabildi. Parmak numaraları, uzatma bağları, cümle sonlarını kapatması ve ritmik yapı doğruydü. Elleri rahattı ve arpeggio işaretini seri şekilde uygulayabildi.

H8: Ö1 klavyesinden 65 metronomu açarak 3 vuruş bekledi ve eseri çalmaya başladı. Arpeggio işaretini önceki derslere göre çok daha seri ve rahat şekilde uygulayabildiğini gördüm. Ayrıca el tutuşu da ilk derslere göre çok daha doğru ve rahattı.

4.3.2.3.2. Ritmik Ögeleri Doğru Çalma: Bu kategoride esere yönelik ritmik kalıpları doğru çalma, metronom ile çalabilme, uygun tempoda çalabilme ve uzatma bağlarını doğru uygulama kodlarına yer verilmiştir.

- **Ritmik Kalıpları Doğru Çalma:** Bu başlıkta esere yönelik ritmik kalıpların yüz yüze derslerde doğru uygulanması koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: Bu tekrarları yaparken tüm sesleri süresi kadar tutabiliyor, ritmik yapıları doğru çalıyordu. Ayrıca temposu da sabitti ve değişkenlik göstermiyordu.

H1: Sol elinin duruşunun sağ eline göre daha iyi olduğunu söyleyip bir kez daha sol elden bu 3 ölçüyü dinlemek istediğimi söyledim. Ö1 tekrar ilk üç ölçünün sol elini seslendirdi. Polifonik açıdan tutan sesleri, parmak numaralarını ve ritmik yapıyı doğru şekilde çaldığını söyledim ve sağ elini bir kez daha çalmasını istedim.

H2: Ö1'e "Genel anlamda doğru çaldığını duyuyorum. Ben yine de emin olmak istiyorum. Çünkü görsel anlamda şu an çok da verimli değil Google Meet. Sol elini ayrı çalabilir misin?" dedim. Ö1 sol elinin ilk 3 ölçüsünü ritmik anlamda ve parmak numaralarıyla birlikte doğru şekilde 2 kez icra etti.

H2: Ö1 bir kez daha baştan aldı. Parmak numaraları, notaları, uzatma bağı ve ritmik yapıyı doğru uygulayarak çalabildi.

H3: Ö1 ağır tempoda, parmak numaralarına uyararak, ritmik yapıları doğru çalarak, uzatma bağlarını doğru çalarak akıcı şekilde çalabildi. Ö1'e "Bu ders için bu kadar yeterli. Tutman gereken sesleri tutuyorsun. Ritmik anlamda doğru çaluyorsun. Yeni işareti uygulamaya başladın. Bu derste de biraz daha pekiştirdik. Uzatma bağlarını da zaten doğru uyguluyorsun." dedim.

H3: Ardından Ö1'e aynı bölümü 3 tekrar yaptırдыm. Ardından bu iki ölçünün sol elini bona yaparak çaldım ve kendisinden tekrar etmesini istedim. Ö1 parmak numaraları, notaları, uzatma bağlarını ve ritmik yapıları doğru şekilde çaldı.

H4: Ö1 son kez baştan 7. ölçüye kadar olan kısmı parmak numaraları, notalar, uzatma bağları ve ritmik yapıları doğru uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.

H4: Ö1 5 ve 6. ölçüleri ritmik yapısına, notalara ve parmak numaralarına uygun şekilde çalabildi.

H5: Ö1 önce sağ elini parmak numaraları ve ritmik yapıya uygun şekilde 8 ve 9. ölçüleri çalabildi.

H5: Ö1 parmak numaraları, uzatma bağı ve ritmik yapıya dikkat ederek bu iki ölçüyü çaldı.

H5: Ö1 parmak numaraları, uzatma bağları ve ritmik yapıyı doğru çalmasının yanı sıra arpeggio işaretini de önceki çalışmalarına göre daha seri kırarak müzikalitesine biraz daha katkı sağlayabildi.

H6: Ö1 parmak numaralarına, ritmik yapıları, uzatma bağına ve notalara dikkat ederek doğru şekilde icra etti. Ancak geçen haftalarda yaptığımız uyarıyı da dikkate alarak el ve avuç içi duruşunu kısmen düzeltilmiş olsa bile sağ elinin 5. Parmağı zaman zaman tuşenin üzerinden havaya kalkıyordu.

H6: Ö1 tekrar 6. ölçüden başlayarak eser sonuna kadar parmak numaraları, ritmik yapıları, uzatma bağları ve nefes işaretlerini doğru uygulayarak yavaş tempoda ve akıcı çalabildi.

H6: Ritmik yapılar ve parmak numaraları, el-avuç tutuş şekli çok daha doğru ve önceki derslere göre rahattı. Uzatma bağlarını doğru uygulayarak eser sonuna kadar geldi.

H7: Ardından Ö1'e "Öncelikle parmak numaralarının çoğu doğru. Notalar, değiştirici işaretler, nota süreleri yani ritmik yapılar doğru." dedim.

H8: Ö1 80 metronomu tekrar açarak eseri baştan sona hatasız ve akıcı şekilde çalabildi. Parmak numaraları, uzatma bağları, cümle sonlarını kapatması ve ritmik yapı doğruydular. Elleri rahattı ve arpeggio işaretini seri şekilde uygulayabildi.

H8: ... Takılmadan eseri sonuna kadar çalabildi. uzatma bağları, parmak numaraları ve ritmik yapıları uygun çaldı.

H8: Ö1'den 60 metronom ile baştan sona çalmasını istedim. Ö1 klavyesindeki metronom kısmından 60 metronomu açtı 4 vuruş bekledikten sonra çalmaya başladı. Baştan sona metronom ile uyumlu, takılmadan, duraksamadan çalabildi. parmak numaraları, ritmik yapılar ve uzatma bağlarını doğru şekilde uygulayabildi.

- *Uygun Tempoda Çalabilme:* Bu başlıkta, yüz yüze derslerde eserin doğru tempoda çalınabilmesi koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: Bu tekrarları yaparken tüm sesleri süresi kadar tutabiliyor, ritmik yapıları doğru çalıyordu. Ayrıca temposu da sabitti ve değişkenlik göstermiyordu

H7: Ancak bu sefer önce 55 metronomu açıp dinlemesini, bu tempoyu duyup içselleştirdikten sonra kapatıp tekrar çalmaya başlamasını istedim. Ö1 klavyesinde yer alan metronomdan 55 birimi açarak 5 vuruş kadar dinledi. Sonra metronomu kapatıp çalmaya başladı. Çalarken bir önceki derste çalıştığımız nefes işaretlerini doğru şekilde uygulayabildi. Ö1'e "Tamam çok güzel oldu. Eserin metronom ile çalışma durumuna adapte olmuşsun." dedim.

H7: Ö1'e "Kendin serbest, metronomsuz çaldın mı hiç?" diye sordum. Ö1 "Evet." yanıtını verdi. Ö1'den bir kez de metronomsuz çalmasını istedim. Burada amacım öğrencinin kendi içerisinde tempoyu ne ölçüde sabit tutabildiğini görmektir. Ö1 en baştan çalmaya başladı 4. ölçü 2. vuruşta takılıp yinledi. Ancak eserin başından sonuna kadar sabit tempoda gelebildiğini görünce bunun pekişmesini istediğim için bir kez daha çalmasını istedim.

H8: Ö1 tekrar 80 birim metronomu açtı. 8 vuruş kadar boşta dinledi. Ardından metronomu kapatıp bir kez daha çalmaya başladı. Bu sefer hiç takılmadan ve yinelemeden çalabildi.

H8: Son kez 80 metronomda almasını istedim. Ö1 10 vuruş kadar metronomu dinledikten sonra metronomu kapatıp çalmaya başladı. Eser bütünlüğünü koruyarak ve temposunu sabit tutarak akıcı şekilde çalabildi.

- *Metronom ile Çalabilme:* Bu başlıkta, yüz yüze derslerde eseri metronom ile çalınabilmesi koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

H7: *Ö1 en baştan en sona kadar metronom ile uyumlu ve akıcı çaldı.*

H7: *Ö1 önündeki klavyesinde yer alan metronom ayarlarından 55 birimi açarak çalmaya başladı. Baştan sona hiç takılmadan akıcı şekilde, metronomla uyumlu olarak çalabildi.*

H7: *Sonrasında Ö1'den eserin en başından bir kez daha çalmasını istedim. Ö1 en baştan metronom ile uyumlu şekilde bir kez daha çaldı.*

H8: *"65'te çaldık akıcı oldu. Şimdi 5 birim arttırıp 70'e çıkartıyoruz." şeklinde yanıtladım. Ö1 bu tempoda da gayet akıcı, tüm işaretlemeleri ve önceden uygulayabildiği her şeyi tekrar uygulayarak çalmaya başladı. 9. ölçünün son vuruşunda takıldı ve durdu. Baştan mı alacağını ya da devam mı etmesi gerektiğini sordu. Kaldığı vuruştan devam etmesi gerektiğini söyledim. 8. ölçü başından alarak eser sonuna kadar devam etti.*

H8: *Ö1'den 60 metronom ile baştan sona çalmasını istedim. Ö1 klavyesindeki metronom kısmından 60 metronomu açtı 4 vuruş bekledikten sonra çalmaya başladı. Baştan sona metronom ile uyumlu, takılmadan, duraksamadan çalabildi. parmak numaraları, ritmik yapılar ve uzatma bağlarını doğru şekilde uygulayabildi.*

H8: *Çalmayı bitirdikten sonra; "Evet, 5 birim arttırıp 80'e çıkartıyoruz tempoyu. Önce metronomu biraz dinle. Esere bir bak. Bu tempoda eseri kafanda duymaya çalış. Sonra başla." dedim. Ö1 hemen 80 metronomu açtı. Ben bunu söyledikten sonra Ö1 10 saniye kadar metronomu dinlerken notaya baktı. Sonra kendini hazır hissettiğinde çalmaya başladı. Önceki tekrarlarında olduğu gibi akıcı ve her şeyi doğru çalmasının yanında arpeggio işaretinin olduğu akorları da çok daha rahat ve seri çalabildi. Bitirir bitirmez bir tekrar daha çalmasını istedim. Ö1 bir kez daha eseri çalmaya başladı.*

H8: *Ö1 75 birimde metronomu açtı. 4 vuruş bekledi ve eseri çalmaya başladı. 9. ölçünün 3. Vuruşunda biraz aceleci davrandı ama vuruş kaçırmadan eser sonuna kadar akıcı ve doğru şekilde icra edebildi.*

H8: *Ö1 75 metronomu açarak 3 vuruş sonra çalmaya başladı. Eseri önceki çalışmalarında olduğu gibi akıcı ve doğru şekilde icra etti. Bitirir bitirmez bir tekrar daha çalmasını istedim. Ö1 hemen aynı tempoda bir tekrar daha çaldı.*

H8: *Ö1 80 metronomu tekrar açarak eseri baştan sona hatasız ve akıcı şekilde çalabildi.*

H8: *Ö1 hemen bir kez daha başladı. Cümlelemeleri çok güzel nüanslarla bitirerek bir kez daha hatasız ve metronom ile uyumlu çalabildi.*

H8: *Ö1'den çalmasını istedim. Ö1 klavyesinden 70 metronomu açtı 4 vuruş dinledikten sonra çalmaya başladı. Ö1, ellerinin druşunu ve tutuşunu koruyarak, önceki*

*çalışlarına göre çok daha rahat olduğunu gözlemlediğim şekilde, metronom ile uyumlu ve takılmadan eseri sonuna kadar çalabildi.*

- *Uzatma Bağlarını Doğru Çalma:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde esere yönelik uzatma bağlarının doğru uygulanması koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H2: Ö1 bir kez daha baştan aldı. Parmak numaraları, notaları, uzatma bağı ve ritmik yapıyı doğru uygulayarak çalabildi.*

*H3: Ardından Ö1'e aynı bölümü 3 tekrar yaptım. Ardından bu iki ölçünün sol elini bona yaparak çaldım ve kendisinden tekrar etmesini istedim. Ö1 parmak numaraları, notaları, uzatma bağlarını ve ritmik yapıları doğru şekilde çaldı.*

*H3: Ö1 ağır tempoda, parmak numaralarına uyararak, ritmik yapıları doğru çalarak, uzatma bağlarını doğru çalarak akıcı şekilde çalabildi. Ö1'e "bu ders için bu kadar yeterli. Tutman gereken sesleri tutuyorsun. Ritmik anlamda doğru çalışıyorsun. Yeni işareti uygulamaya başladın. Bu derste de biraz daha pekiştirdik. Uzatma bağlarını da zaten doğru uyguluyorsun." dedim.*

*H4: Ö1 son kez baştan 7. ölçüye kadar olan kısmı parmak numaraları, notalar, uzatma bağları ve ritmik yapıları doğru uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.*

*H5: "Önümüzdeki hafta da bunlara dikkat ederek yine çalışmalarımıza devam edelim. Ben bir sıkıntı görmüyorum. Uzatma bağlarını ve parmak numaralarını doğru yapıyorsun." dedim.*

*H5: Ö1 parmak numaraları, uzatma bağı ve ritmik yapıya dikkat ederek bu iki ölçüyü çaldı. Ö1'e "Güzel... Güzel geldin. 9. ölçü 3. vuruşta akoru kırma meselesini biraz daha belirgin yapabiliriz. Elini kolunu biraz daha rahat hareket ettirebilirsin. Sadece orayı çalışalım mı?" sorusunu yönelttim.*

*H5: Ö1 parmak numaraları, uzatma bağları ve ritmik yapıyı doğru çalmasının yanı sıra arpeggio işaretini de önceki çalışmalarına göre daha seri kırarak müzikalitesine biraz daha katkı sağlayabildi.*

*H6: Ö1 parmak numaralarına, ritmik yapılara, uzatma bağına ve notalara dikkat ederek doğru şekilde icra etti.*

*H6: Ö1 tekrar 6. ölçüden başlayarak eser sonuna kadar parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları ve nefes işaretlerini doğru uygulayarak yavaş tempoda ve akıcı çalabildi.*

*H6: Ritmik yapılar ve parmak numaraları, el-avuç tutuş şekli çok daha doğru ve önceki derslere göre rahattı. Uzatma bağlarını doğru uygulayarak eser sonuna kadar geldi.*

*H8: Takılmadan eseri sonuna kadar çalabildi. uzatma bağları, parmak numaraları ve ritmik yapıları uygun çaldı.*

*H8: Ö1'den 60 metronom ile baştan sona çalmasını istedim. Ö1 klavyesindeki metronom kısmından 60 metronomu açtı 4 vuruş bekledikten sonra çalmaya başladı. Baştan sona metronom ile uyumlu, takılmadan, duraksamadan çalabildi. parmak numaraları, ritmik yapılar ve uzatma bağlarını doğru şekilde uygulayabildi.*

*H8: Ö1 80 metronomu tekrar açarak eseri baştan sona hatasız ve akıcı şekilde çalabildi. Parmak numaraları, uzatma bağları, cümle sonlarını kapatması ve ritmik yapı doğrudur. Elleri rahattı ve arpeggio işaretini seri şekilde uygulayabildi.*

**4.3.2.3.3. Deşifrede Gelişim:** Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin eseri ilk okuma becerisinin önceki haftalara göre gelişimini kapsamaktadır. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H6: Ö1'e "Şimdi güzel oldu. Bunu çalışırken nasıl bir çalışma şekli izledin? Nasıl çalıştın? Önce ne yaptın, sonra ne yaptın?" sorularını yönelttim. Ö1 "Önce bağ yokmuş gibi ayrı ayrı çalıştım. Ama sağ el sol el ayrı çalışmadım. Bu sefer direkt birleştirdim. Sonra 6. ölçüden itibaren birleştirdim." dedi. Burada Ö1'in anlatmaya çalıştığı; yeni çalıştığı son 4 ölçüyü deşifre ederken sağ ve sol el partiyonlarını ayırarak değil hepsini dikey okumayla bir arada çalışmaya başlamış olmasıydı. Bunu ilk derslerde yapamıyordu. Çünkü daha önce polifonik bir eser çalışmamış olduğu için hangi partiyonda nereye kadar sesler uzuyor bunun bilincinde değildi. Ancak polifonik eser olduğu için ilk haftalarda yaptırdığım yatay okumalarla bu özelliğinin geliştiğini fark ettim. Artık iki el bir arada yavaş tempoda yatay çok sesliliği, önceki derslere göre biraz daha rahat deşifre edebiliyordu.*

**4.3.2.3.4. Ezber Çalabilme:** Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin eseri ezber çalabilme becerisini ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H5: "Aslında eser bütünlüğünü ezber ile birlikte çoğunlukla korumuşsun. Bu güzel bir şey. Niye takıldın orada? 8. ölçünün sonunda- 9. ölçünün başında bir takılma oldu..." dedim.*

**4.3.2.3.5. Müzikal Davranışları Sağlayabilme:** Bu kategoride polifonik eser çalışma yöntemini anlama, polifoniye uygun seslendirme, nefes işaretlerini doğru uygulama, nüansları doğru uygulama, cümle bağlarını doğru uygulama ve akıcı çalabilme kodlarına yer verilmiştir.

- **Polifonik Eser Çalışma Yöntemini Anlama:** Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin polifonik eser çalışma yöntemini anlama durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H3: Derse, ön hazırlık ders videosunda eserin 4 ve 5. ölçülerini çalıştırdığımı, bunu yaparken de sağ ve sol eldeki partiyonları ayrı ayrı çalıştırdığımı hatırlatarak başladım.*

*Ardından kendisinin de nasıl çalıştığını sordum Ö1 "Ben de önce 4. ölçü sağ el, sonra 5. ölçü sağ el. Sonra sol el tek tek... Sonra birleştirdim iki elimi de." şeklinde yanıtladı.*

- *Polifoniye Uygun Seslendirme:* Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin eseri polifoniye uygun seslendirme becerisini ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

*H1: Bu tekrarları yaparken tüm sesleri süresi kadar tutabiliyor, ritmik yapıları doğru çalıyordu. Ayrıca temposu da sabitti ve değişkenlik göstermiyordu.*

*H1: Sol elinin duruşunun sağ eline göre daha iyi olduğunu söyleyip bir kez daha sol elden bu 3 ölçüyü dinlemek istediğimi söyledim. Ö1 tekrar ilk üç ölçünün sol elini seslendirdi. Polifonik açıdan tutan sesleri, parmak numaralarını ve ritmik yapıyı doğru şekilde çaldığını söyledim ve sağ elini bir kez daha çalmasını istedim.*

*H3: Ö1 söylediklerime dikkat ederek bir kez daha çaldı. Ö1'e "Tamam. Gayet derli toplu oldu. Polifonik olarak partisyondaki sesleri tutabiliyorsun." dedim.*

- *Nefes İşaretlerini Doğru Uygulama:* Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin eserde yer alan nefes işaretlerini (cümle başları) doğru uygulayabilme becerisini ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

*H6: Ö1 tekrar 6. ölçüden başlayarak eser sonuna kadar parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları ve nefes işaretlerini doğru uygulayarak yavaş tempoda ve akıcı çalabildi.*

*H7: Çalarken bir önceki derste çalıştığımız nefes işaretlerini doğru şekilde uygulayabildi.*

- *Nüansları Doğru Uygulama:* Müzikte "nüans" kavramına bakıldığında; "Bir müzik eserinin yorumlanması sırasında, seslere uygulanan hafiflik ya da kuvvet derecelerine nüans (ayrıntı) denir." (Say, 2009a, s. 55) şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Analizde yer alan "Nüansları Doğru Uygulama" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencide eserde var olan nüansları doğru uygulama becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H6: Sonrasında kendisinden sadece o ölçüyü tekrar denemesini istedim. Ö1, 8. ölçüden 9. ölçü yarısına kadar çalabildi. Sözünü ettiğim yere (8. ölçü son vuruş) biraz vurarak- sert basarak indiği için bir kez daha çalmasını istedim. Ö1 tekrar 8 ve 9. ölçüleri çaldı. 8. ölçü son vuruştaki inmesi gereken kısma daha yumuşak ve müzikalite anlamında daha iyi inebildi.*

*H6: ... ritmik yapılar ve parmak numaraları, el-avuç tutuş şekli çok daha doğru ve önceki derslere göre rahattı. Uzatma bağlarını doğru uygulayarak eser sonuna kadar geldi.*



*Bir az önce bahsettiğim eser sonunu yumuşak kapatma, daha hafif bir nüansa bitirmeyi doğru şekilde uyguladı.*

*H7: "Tamam güzel oldu. Bu arada eserin sonunu güzel bir nüans ile bitiriyorsun. O gözümünden kaçmadı. Cümleleme, eser akıcılığı ve eser bütünlüğü güzel." şeklinde açıklama yaptım.*

*H8: Ö1 hemen bir kez daha başladı. Cümlelemeleri çok güzel nüanslarla bitirerek bir kez daha hatasız ve metronom ile uyumlu çalabildi.*

- *Cümle Bağlarını Doğru Uygulama: Müzikte cümle, "... edebiyatta olduğu gibi, sözcük akışındaki mantığın tamamlanmasıyla oluşabilir." (Say, 2009a, s. 137). Müzik cümleleri, notaların üstüne ya da altına konulan eğri bir çizgiyle gösterilir. Cümle bağının iyi çalınabilmesi için bağ başındaki notaya bileğin yumuşak düşüşü sağlanmalıdır. Analizde yer alan "Cümle Bağlarını Doğru Uygulama" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencide cümle bağlarını doğru uygulama becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.*

*H6: Ö1 6. ölçüden başlayarak akıcı çalmasının yanında nefes işaretlerinin olduğu 6 ve 10. ölçü başlarına istediğim bilek hareketiyle inebildi. Eseri sonuna kadar akıcı olarak çaldı. Son ölçüdeki parmak numaralarını doğru bastığından emin olamadım. Ancak nefes işaretlerini doğru uyguladığını söyledim.*

*H6: Ö1 tekrar 6. ölçüden başlayarak eser sonuna kadar parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları ve nefes işaretlerini (cümle) doğru uygulayarak yavaş tempoda ve akıcı çalabildi.*

*H6: Uzatma bağlarını doğru uygulayarak eser sonuna kadar geldi. Bir az önce bahsettiğim eser sonunu yumuşak kapatma (cümleleme), daha hafif bir nüansa bitirmeyi doğru şekilde uyguladı.*

*H8: Ö1 80 metronomu tekrar açarak eseri baştan sona hatasız ve akıcı şekilde çalabildi. Parmak numaraları, uzatma bağları, cümle sonlarını kapatması ve ritmik yapı doğruydü. Elleri rahattı ve arpeggio işaretini seri şekilde uygulayabildi.*

*H8: Çalışı bittikten sonra; "Parmak numaraların doğru. Cümle sonlarını da iyi kapatıyorsun" dedim.*

- *Akıcı Çalabilme: Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eseri duraksamadan, yinelemeden, akıcı çalabilme becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.*

*H3: Ö1 yavaş tempoda 5. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde çalabildi.*

*H3: 5. ölçüyü kendi içinde biraz daha akıcı çalabildi.*

H3: Ö1 ağır tempoda, parmak numaralarına uyarak, ritmik yapıları doğru çalarak, uzatma bağlarını doğru çalarak akıcı şekilde çalabildi.

H3: Ardından Ö1 söylediğimi denemeye çalışarak 4 ve 5. ölçüleri 2 kez tekrar etti. Bu çalışmada önceki çalışmalarına göre kollarını ve ellerini daha rahat kullanıyordu. İki ölçü arasında minik bir tedirginlik olduğunu, bu kısmı duraksamadan çalması gerektiğini söyledim. Ö1 bu iki ölçüyü akıcı şekilde çaldı.

H3: Çok yavaş bir tempoda en baştan 5. ölçü sonuna kadar çalmasını istedim. Ö1 en baştan yavaş bir tempoda akıcı sayılabilecek şekilde çalabildi.

H4: Ayrıca sağ elinde 4. ölçüde gelen akorları biraz erken basmaya başlıyorsun. Bu akorlardan önce bir vuruş sol elin duyulması lazım." dedim ve çalarak gösterdim. Ö1 tekrar en baştan çalmaya başladı. 4. ölçüye geldiğinde 1. Vuruşta sol eli doğru sürede bekleyerek 2. vuruşa geçti ve bu vuruştaki arpeggio işaretini dersin başındakine göre daha seri bir şekilde icra etti. 7. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde çalabildi.

H4: Ö1 son kez baştan 7. ölçüye kadar olan kısmı parmak numaraları, notalar, uzatma bağları ve ritmik yapıları doğru uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.

H4: Ö1 5. ölçüyü bütürüdkten sonra sadece sağ elini kaldırıp nefes işaretiyle birlikte 6. ölçü başına indirerek çaldı. Ö1'e "Sol elini de sağ el ile birlikte indirebilirsin. Bir kez daha bu kısmı çal." dedim. Ö1 tekrar 5, 6 ve 7. ölçüleri akıcı çaldı.

H5: 9. ölçüye kadar yavaş tempoda akıcı çalabildi.

H5: Ö1 en baştan deşifre ettiği ölçü sonuna kadar gayet akıcı şekilde çalabildi.

H6: Bir kez daha ölçü başından aldı. Önceki çalışmalarına göre daha akıcı çalabildi.

H6: Ö1 6. ölçüden başlayarak akıcı çalmasının yanında nefes işaretlerinin olduğu 6 ve 10. ölçü başlarına istediğim bilek hareketiyle inebildi. Eseri sonuna kadar akıcı olarak çaldı. Son ölçüdeki parmak numaralarını doğru bastığından emin olamadım. Ancak nefes işaretlerini doğru uyguladığını söyledim.

H6: Ö1 akıcı şekilde bu 4 ölçüyü çaldıktan sonra "Genel anlamda doğru çaldın. Sonunda biraz decresendo yapabilir misin? Yani son notaları biraz vurgulu çaldın.

H6: Ö1 5. ölçüden çalmaya başladı. 8. ölçüden 9. ölçüye geçişte biraz durakladı ancak eser sonuna kadar genel anlamda akıcı ve doğru icra etti.

H6: Ö1 tekrar 6. ölçüden başlayarak eser sonuna kadar parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları ve nefes işaretlerini doğru uygulayarak yavaş tempoda ve akıcı çalabildi.

H7: "Tamam güzel oldu. Bu arada eserin sonunu güzel bir nüans ile bitiriyorsun. O gözümünden kaçmadı. Cümleme, eser akıcılığı ve eser bütünlüğü güzel. Ben ön hazırlık ders

*videosunda seni 55 metronom ile çalıştırdım. Sen de şu an 55 ile çalabiliyorsun. Dersten önce başka bir metronom ile denedin mi?" diye sordum.*

*H7: Ö1 en baştan en sona kadar metronom ile uyumlu ve akıcı çaldı.*

*H7: Ö1 önündeki klavyesinde yer alan metronom ayarlarından 55 birimi açarak çalmaya başladı. Baştan sona hiç takılmadan akıcı şekilde, metronomla uyumlu olarak çalabildi.*

*H8: Çalmayı bitirdikten sonra; "Evet, 5 birim arttırıp 80'e çıkartıyoruz tempoyu. Önce metronomu biraz dinle. Esere bir bak. Bu tempoda eseri kafanda duymaya çalış. Sonra başla." dedim. Ö1 hemen 80 metronomu açtı. Ben bunu söyledikten sonra Ö1 10 saniye kadar metonomu dinlerken notaya baktı. Sonra kendini hazır hissettiğinde çalmaya başladı. Önceki tekrarlarında olduğu gibi akıcı ve her şeyi doğru çalmasının yanında arpeggio işaretinin olduğu akorları da çok daha rahat ve seri çalabildi.*

*H8: Ö1 4 vuruş kadar metronomu dinledikten sonra çalmaya başladı. 8. ölçüye kadar akıcı gelebildi. Temposu 80'den biraz daha hızlıydı. 8. ölçü 2. vuruşu yineleyerek çaldı ancak eser sonuna kadar akıcı şekilde devam etti. Sadece biraz hızlanma eğilimi olduğu fark ettim.*

*H8: Ö1 75 birimde metronomu açtı. 4 vuruş bekledi ve eseri çalmaya başladı. 9. ölçününün 3. Vuruşunda biraz aceleci davrandı ama vuruş kaçırmadan eser sonuna kadar akıcı ve doğru şekilde icra edebildi.*

*H8: Ö1 75 metronomu açarak 3 vuruş sonra çalmaya başladı. Eseri önceki çalışmalarında olduğu gibi akıcı ve doğru şekilde icra etti.*

*H8: Ö1 80 metronomu tekrar açarak eseri baştan sona hatasız ve akıcı şekilde çalabildi. Parmak numaraları, uzatma bağları, cümle sonlarını kapatması ve ritmik yapı doğruydı. Elleri rahattı ve arpeggio işaretini seri şekilde uygulayabildi.*

*H8: Ö1 tekrar 80 birim metronomu açtı. 8 vuruş kadar boşta dinledi. Ardından metronomu kapatıp bir kez daha çalmaya başladı. Bu sefer hiç takılmadan ve yinelemeden çalabildi.*

*H8: Takılmadan eseri sonuna kadar çalabildi. uzatma bağları, parmak numaraları ve ritmik yapıları uygun çaldı.*

**4.3.2.3.6. Teknik Davranışları Sağlayabilme:** Bu kategoride yüz yüze derslerde görülen teknik davranışlardan duruş-oturuşu düzeltebilme, el-kol tutuşu düzeltebilme ve doğru parmak numaralarıyla seslendirme kodlarına yer verilmiştir.

- **Duruş-Oturuşu Düzeltebilme:** Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin duruş-oturuşunu düzeltebilme becerisini ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H6: Ö1'in önceki derslere göre ellerini, kollarını ve omuzlarını biraz daha rahat kullanabildiğini gördüm. Çünkü özellikle ilk derslerde omuzlarını yukarı kaldırma eğilimi vardı. Bu aslında oturduğu tabureyle de ilgiliydi. Kendisinden taburesini düzeltmesini istediğimde bir sonraki derse düzelterek gelmiş olmasının faydasını gördüğünü düşünüyorum.*

- *El-Kol Tutuşu Düzeltbilme:* Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin el-kol tutuşunu düzeltebilme becerisini ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

*H2: Ö1 ilk 3 ölçüyü yavaş tempoda iki el bir arada çalabildi. Çalarken el tutuşları ve avuç içlerini geçen haftaya göre çok düzelttiğini fark ettim. Avuç içlerinin duruşu ve parmak basış şekilleri geçen hafta hatalıydı. Parmaklarını ilk eklemlerden bükerek bastığı için el çatısı çöküyor, 4 ve 5. Parmakları havaya kalkıyordu. Bu derste geçen haftaki uyarılarım doğrultusunda çalışıp bu eksiklerini giderdiğini gördüm.*

*H3: ... Ardından Ö1 söylediğimi denemeye çalışarak 4 ve 5. ölçüleri 2 kez tekrar etti. Bu çalışmada önceki çalışmalarına göre kollarını ve ellerini daha rahat kullanıyordu. İki ölçü arasında minik bir tedirginlik olduğunu, bu kısmı duraksamadan çalması gerektiğini söyledim. Ö1 bu iki ölçüyü akıcı şekilde çaldı.*

*H4: Ö1'e "Sağ elini biraz daha yuvarlak tutabilir misin? Eklemlerini bükmeni istemiyorum. Yani şu parmak eklemlerini (göstererek). Bir kez daha bu ölçüleri alalım." şeklinde bir açıklamada bulundum. Ö1 bu iki ölçüyü tekrar çaldı. Ö1'e "Aslında gayet iyi. Şimdi en baştan dinleyeyim." dedim.*

*H5: Ö1 en baştan çalmaya başladı. Çalarken zaman zaman dağ elinde tutuş bozukluğu olduğunu fark ettim. Ancak önceki haftalara oranla çok daha kontrollü olduğu için çoğunlukla ellerini hemen düzletiyordu.*

*H6: Ö1'in önceki derslere göre ellerini, kollarını ve omuzlarını biraz daha rahat kullanabildiğini gördüm. Çünkü özellikle ilk derslerde omuzlarını yukarı kaldırma eğilimi vardı. Bu aslında oturduğu tabureyle de ilgiliydi. Kendisinden taburesini düzeltmesini istediğimde bir sonraki derse düzelterek gelmiş olmasının faydasını gördüğünü düşünüyorum.*

*H6: Ritmik yapılar ve parmak numaraları, el-avuç tutuş şekli çok daha doğru ve önceki derslere göre rahattı. Uzatma bağlarını doğru uygulayarak eser sonuna kadar geldi. Biraz önce bahsettiğim eser sonunu yumuşak kapatma, daha hafif bir nüansta bitirmeyi doğru şekilde uyguladı.*

*H7: El tutuşu önceki derslere göre çok daha doğruydu, el çatısı çoğunlukla doğru duruyordu. Bazı vuruşlarda sağ 2. parmağını ilk eklemden bükerek bastığını gördüm ama hemen ardından düzletiyordu.*

H8: *Ö1 klavyesinden 65 metronomu açarak 3 vuruş bekledi ve eseri çalmaya başladı. Arpeggio işaretini önceki derslere göre çok daha seri ve rahat şekilde uygulayabildiğini gördüm. Ayrıca el tutuşu da ilk derslere göre çok daha doğru ve rahattı.*

- *Doğru Parmak Numaralarıyla Seslendirme:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eserin parmak numaralarını doğru uygulama durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

H1: *Sol elinin duruşunun sağ eline göre daha iyi olduğunu söyleyip bir kez daha sol elden bu 3 ölçüyü dinlemek istediğimi söyledim. Ö1 tekrar ilk üç ölçünün sol elini seslendirdi. Polifonik açıdan tutan sesleri, parmak numaralarını ve ritmik yapıyı doğru şekilde çaldığını söyledim ve sağ elini bir kez daha çalmasını istedim.*

H2: *Ö1'e "Genel anlamda doğru çaldığını duyuyorum. Ben yine de emin olmak istiyorum. Çünkü görsel anlamda şu an çok da verimli değil Google Meet. Sol elini ayrı çalabilir misin?" dedim. Ö1 sol elinin ilk 3 ölçüsünü ritmik anlamdave parmak numaralarıyla birlikte doğru şekilde 2 kez icra etti.*

H2: *Ö1 bir kez daha baştan aldı. Parmak numaraları, notaları, uzatma bağı ve ritmik yapıyı doğru uygulayarak çalabildi.*

H3: *Ö1 ağır tempoda, parmak numaralarına uyararak, ritmik yapıları doğru çalarak, uzatma bağlarını doğru çalarak akıcı şekilde çalabildi.*

H3: *Ardından Ö1'e aynı bölümü 3 tekrar yaptırıldı. Ardından bu iki ölçünün sol elini bona yaparak çaldım ve kendisinden tekrar etmesini istedim. Ö1 parmak numaraları, notaları, uzatma bağlarını ve ritmik yapıları doğru şekilde çaldı.*

H4: *Ö1 5 ve6. ölçüleri ritmik yapısına, notalara ve parmak numaralarına uygun şekilde çalabildi.*

H4: *Ö1 son kez baştan 7. ölçüye kadar olan kısmı parmak numaraları, notalar, uzatma bağları ve ritmik yapıları doğru uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.*

H5: *Ö1 önce sağ elini parmak numaraları ve ritmik yapıya uygun şekilde 8 ve 9. ölçüleri çalabildi.*

H5: *Ö1 parmak numaraları, uzatma bağı ve ritmik yapıya dikkat ederek bu iki ölçüyü çaldı.*

H5: *Ö1 parmak numaraları, uzatma bağları ve ritmik yapıyı doğru çalmasının yanı sıra arpeggio işaretini de önceki çalışmalarına göre daha seri kırarak müzikalitesine biraz daha katkı sağlayabildi.*

H6: *Ö1 parmak numaralarına, ritmik yapıları, uzatma bağına ve notalara dikkat ederek doğru şekilde icra etti. Ancak geçen haftalarda yaptığımız uyarıyı da dikkate alarak el*

ve avuç içi duruşunu kısmen düzeltmiş olsa bile sağ elinin 5. Parmağı zaman zaman tuşenin üzerinden havaya kalkıyordu.

H6: Ö1 tekrar 6. ölçüden başlayarak eser sonuna kadar parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları ve nefes işaretlerini doğru uygulayarak yavaş tempoda ve akıcı çalabildi.

H6: Ritmik yapılar ve parmak numaraları, el-avuç tutuş şekli çok daha doğru ve önceki derslere göre rahattı.

H7: Ardından Ö1'e "Öncelikle parmak numaralarının çoğu doğru. Notalar, değiştirici işaretler, nota süreleri yani ritmik yapılar doğru. 4. ölçüde sağ elinde gelen o akorların parmak numaraları bana yanlış göründü. Do-La-Re akoru 1-2-5 olacaktı. 5 ile mi geldin?" dedim. Ö1 "4 ile geldim." diyerek 4. ölçü 2. vuruşta yer alan akorun parmak numarasını yanlış çaldığını göstermiş oldu. Ö1'e bunun yanlış olduğunu, 1-2-5 parmak numaralarıyla çalması gerektiğini söyledim. Hemen ardından gelen Sol-Do-Fa akorunun da 1-2-5 numaralarla alması gerektiğini söyledim. Ardından parmakların ilk eklemlerinden bükerek çalmaması için ellerimi ve parmaklarımı kameraya yakınlaştırarak anlattım.

H8: Ö1 80 metronomu tekrar açarak eseri baştan sona hatasız ve akıcı şekilde çalabildi. Parmak numaraları, uzatma bağları, cümle sonlarını kapatması ve ritmik yapı doğruydü. Elleri rahattı ve arpeggio işaretini seri şekilde uygulayabildi.

H8: Ö1'den 60 metronom ile baştan sona çalmasını istedim. Ö1 klavyesindeki metronom kısmından 60 metronomu açtı 4 vuruş bekledikten sonra çalmaya başladı. Baştan sona metronom ile uyumlu, takılmadan, duraksamadan çalabildi. parmak numaraları, ritmik yapılar ve uzatma bağlarını doğru şekilde uygulayabildi.

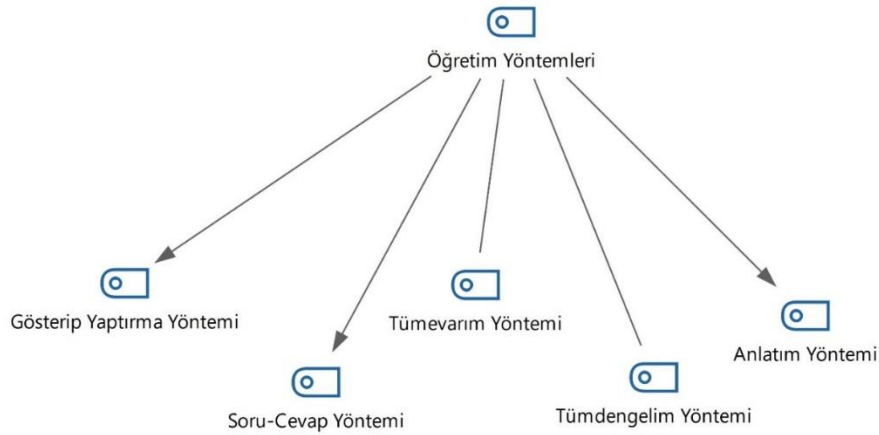
H8: Çalışı bittikten sonra; "Parmak numaraların doğru. Cümle sonlarını da iyi kapatıyorsun." dedim.

H8: Takılmadan eseri sonuna kadar çalabildi. uzatma bağları, parmak numaraları ve ritmik yapıları uygun çaldı.

**4.3.2.4. Öğretim Yöntemleri:** Bu bölümde "Öğretim Yöntemleri" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait harita aşağıda yer almaktadır.

## Şekil 15

### Öğretim Yöntemleri



Şekil 15'te görüldüğü gibi "Öğretim Yöntemleri" temasına ait kategori bulunmadığı yalnızca 5 kod içerdiği görülmektedir. İlgili kodlara ve açıklamalarına aşağıda yer verilmektedir.

4.3.2.4.1. *Tümevarım Yöntemi*: "Tümevarım" kavramının tanımına bakıldığında "Teklik olandan, özel olandan genel olana giden, tek tek olgulardan genel önermelere varan yöntem, istikra, endüksiyon." (TDK, 2021). Yokuş ve Yokuş'a (2010) göre "parçadan bütüne" olarak geçen bu kavram; "... müziksel bir bütünün belirlenen ardışık parçalarının birbirleriyle ilişkilendirilmesi yoluyla çalışılmasına yönelik bir yöntemdir. Parçadan bütüne stratejisi, organize edilen müziksel fikirler arasında doğru bağlantıların kurulmasına olanak sağlar." (Yokuş ve Yokuş, 2010, s. 43). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eseri parçadan bütüne giderek çalışılma durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H2: Ö1'e "Genel anlamda doğru çaldığını duyuyorum. Ben yine de emin olmak istiyorum. Çünkü görsel anlamda şu an çok da verimli değil Google Meet. Sol elini ayrı çalabilir misin?" dedim. Ö1 sol elinin ilk 3 ölçüsünü ritimik anlamdave parmak numaralarıyla birlikte doğru şekilde 2 kez icra etti. Ardından sağ elini dinlemek istediğimi söyledim. Ö1 ilk üç ölçünün sağ el partiyonunu 2 kez çaldı. ardından bu kısımları birleştirerek seslendirdi.*

*H3: Derse, ön hazırlık ders videosunda eserin 4 ve 5. ölçülerini çalıştırdığımı, bunu yaparken de sağ ve sol eldeki partiyonları ayrı ayrı çalıştırdığımı hatırlatarak başladım. Ardından kendisinin de nasıl çalıştığını sordum Ö1 "Ben de önce 4. ölçü sağ el, sonra 5. ölçü sağ el. Sonra sol el tek tek... Sonra birleştirdim iki elimi de." şeklinde yanıtladı.*

H4: Ö1 "Videoyla birlikte çalıştım. Videoyla birlikte takip ettim. Ondan sonra birleştirmeye çalıştım." şeklinde yanıtladı. Ö1'e "Videoyla birlikte çalıştım derken; eş zamanlı mı çalıştın?" diye sordum. Ö1 Evet yanıtını verdi. Ö1'e neden böyle bir çalışma şekli izlediğini sordum. Ö1 "Çünkü videoyu izleyip sonra kendim birleştirdiğimde gözden kaçıracağım bir şey oluyor. O yüzden aklıma tam yatsın soru işareti kalmasın diye birlikte çalıştım." dedi.

H4: Ardından kendisinden 6 ve 7. ölçülerin sağ ve sol el partiyonlarını ayrı şekilde son kez dinleyerek dersi bitireceğini söyledim. Ö1 6 ve 7. ölçülerin önce sol elini, ardından sağ elini çalarak dinletti ve sonrasında bir arada seslendirdi.

H5: Ö1'e; "Sekizinci ölçünün sonundaki sesler Do ve Si. Bir kez birlikte basabilir misin do ve Si'yi?" dedim. Ö1 sözünü ettiğim, 9. ölçü ilk vuruşta yer alan sol eldeki çift sesi bastı. Ardından 8 ve 9. ölçüleri çalmasını istedim. Ö1 yavaş tempoda bu iki ölçüyü çaldı. Ö1'e "Tamam. Sen doğru çaldın. Şimdi birleştirebiliriz." diyerek bu iki ölçüyü iki el ile çalmasını istedim.

H6: Ö1'den önce sadece son 4 ölçüyü dinleyeceğimi, daha sonra da birleştirilmiş halini dinleyeceğimi söyledim.

H6: Sonrasında kendisinden sadece o ölçüyü tekrar denemesini istedim. Ö1, 8. ölçüden 9. ölçü yarısına kadar çalabildi. Sözünü ettiğim yere (8. ölçü son vuruş) biraz vurarak- sert basarak indiği için bir kez daha çalmasını istedim. Ö1 tekrar 8 ve 9. ölçüleri çaldı. 8. ölçü son vuruştaki inmesi gereken kısma daha yumuşak ve müzikalite anlamında daha iyi inebildi. Bu çalışını beğendiğimi ve 5. ölçüden eser sonuna kadar birleştirerek çalmasını istedim.

H6: Ö1'e "Şimdi güzel oldu. Bunu çalışırken nasıl bir çalışma şekli izledin? Nasıl çalıştın? Önce ne yaptın, sonra ne yaptın?" sorularını yönelttim. Ö1 "Önce bağ yokmuş gibi ayrı ayrı çalıştım. Ama sağ el sol el ayrı çalışmadım. Bu sefer direkt birleştirdim. Sonra 6. ölçüden itibaren birleştirdim." dedi.



4.3.2.4.2. *Tümdengelim Yöntemi*: "Tümdengelim" kavramının tanımına bakıldığında "Tümel bir önermeden tikel bir önermeye, yasalardan olaylara, etkenden etkiye geçme yolu, talil, dedüksiyon." (TDK, 2021). Yokuş ve Yokuş'a (2010) göre "parçalarına ayırma" olarak geçen bu kavram; "... müziksel bir bütünün öğelerine, oluşumlarına benzerliklerine vb. Özelliklerine göre ayrılarak gruplandırılması ve birbirleriyle ilişkilendirilmesidir. Parçalarına ayırma basitten karmaşığa doğru yol izleyen bir tekniktir. Bu teknik füg, envansiyon vb. polifonik eserlerin çalışılmasında kullanılabilecek önemli bir stratejidir." (Yokuş ve Yokuş, 2010, s. 47). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eseri parçalarına ayırarak çalışılma durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H5: Ö1 önce sağ elini parmak numaraları ve ritmik yapıya uygun şekilde 8 ve 9. ölçüleri çalabildi.*

*H5: 8. ölçüde vuruşlarda bir sorun olduğu için "Burada sol elimizin şöyle duyulması lazım; ölçü sayımız 4/4'lük. Sol elde La 1. vuruş, Mi 2 ve 3'e de sarkıyor. Yani şöyle duyulacak...." diyerek 8. ve 9. ölçülerin sol el partiyonunu çalarak gösterdim. Çalarken aynı zamanda sağ elim ile birim vuruşu vurarak sayıyordum aynı zamanda. Bu şekilde 2 tekrar yaparak geldim. Her bir vuruşta hangi notaların sırasıyla nasıl duyulması gerektiğini ayrıntılı şekilde hem anlatıp hem de çalarak gösterdim.*

4.3.2.4.3. *Soru-Cevap Yöntemi*: Derslerde cevap almak amacıyla soru sormayı kapsayan soru-cevap metodu, "öğretimde öğrencilerin öğrendikleri bilgileri tekrara yarayan bir araç olmaktan çıkarak, her şeyden önce incelemeye ve araştırmaya yönelten bir teknik olarak kullanılmaktadır." (Aydın, 2001, aktaran Turgut, 2007, s. 6). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde soru-cevap yönteminin kullanılması durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H1: Ardından "2. ölçüden 3. ölçüye geçerken sağ elde bir işaret var. Sol notasında. Nedir?" diye sordum. Ö1 nota sehpasında duran telefonundaki notaya bakarak "nota bağı" cevabını verdi. Ö1'e "Uzatma bağı." şeklinde açıklama yaptım ve eserin kaç kaçlık olduğunu sordum. Ö1 ölçü sayısının 4/4'lük olduğunu söyleyerek doğru cevap verdi. Ardından ön hazırlık ders videolarında farklı kamera açılarının bir katkısı olup olmadığını, en çok hangi kamera açısının katkısı olduğunu sordum. "En çok üstten, en sondaki üstten çekilmiş olan kayıttan faydalandım." dedi. "Üstten çekilmiş kamera açısından neyi daha iyi anladın?" diye sordum. Ö1 "tutma hareketleri daha net görünüyor sanki üstten çekilince." dedi. Sonrasında "Oktavları, pozisyonları bulmada da bu kamera açılarından destek aldın mı? Yoksa notaya*

*bakarak ayırt edebiliyor musun?" sorularını yönelttim. Ö1 "Notaya bakarak ayırt etmişim ama yine üstten çekilince daha emin oldum." şeklinde cevapladı.*

*H1: Ardından "Slaytı açtın mı hiç? Çünkü ders videosunun yanında derste anlattığım slaytı da iletmişim. Hiç açıp baktın mı?" diye sordum. Ö1 "Baktım evet." dedi. Ö1'e "Ne ilgini çekti? Hangi sayfalar ilgini çekti? Sadece piyano eserleri listesi mi ilgini çekti?" sorularını yönelttim. Ö1 "Yok. Git gide kadın bestecilerin sayısının artması ilgimi çekti. Romantik dönemde daha fazla. Çağdaş dönemde en fazla kadın besteciler..." dedi. Ö1'in bu merakından dolayı ona "Peki bu durum ne ile ilgili olabilir?" diye sordum. Ö1 "Bence dönemsel olarak müziğin yaygınlaşması ile ilgili olabilir. Halka inmesiyle daha doğrusu... Yani bestecilerin çoğalması." şeklinde yanıtladı.*

*H1: Ayrıca Ö1; "Şöyle söyleyeyim; üst partiyon ile alt partiyonun ayrı ayrı çalışılması işme yaradı." şeklinde bir açıklamada bulundu. Ö1'e neden böyle bir çalışma şekli belirlediğimizi sordum. Burada amacım eserin polifonik yapısını daha iyi algılayabilmek için böyle bir çalışma yaptığımızı anlayıp aktarmasını sağlamaktı. Ö1 "Polifonik olduğu için." cevabını verdi.*

*H1: Çalışacağımız eserin açıklamasına da ön hazırlık ders kaydında yer verdiğimi hatırlattım ve bu açıklamadan aklında kalan bir şey olup olmadığını sordum. Ö1 çalışacağımız eserin, 4 bölümlü bir eserin bir bölümü olduğu yanıtını verdi. Ö1'e "Evet. 'Pasajlar' isimli eserin bir bölümü, doğru. Bu eser sadece bir piyano eseri değil her bir bölümü farklı çalgılar veya çalgı grupları için yazılmış. Biz bunun, solo piyano için yazılmış olan bir bölümünü çalışacağız. Doğru hatırladın." dedim*

*H1: Daha sonra Ö1'e "Bu dersimizde besteciler içerisinden birinin eserini çalışmaya başlayacağız. Çalışmaya başlayacağımız bestecinin adını hatırlıyor musun?" diye sordum. Ö1 "Ayşe Tütüncü" cevabını verdi. Ö1'e biyografisiyle ilgili hatırlayacağı bir şey olup olmadığını sordum. Ö1 aklında kalmadığını söyledi.*

*H1: Derse Ö1'e geçen hafta ilettiğim ön hazırlık ders videolarından ilki olan kadın bestecilerin tanıtımının yapıldığı ilk videoda dikkatini çeken bir şey veya bir kişi olup olmadığını sorarak başladım. Amacım dikkatini çeken kadın bestecilerden dikkatini çeken olup olmadığını sordum. Ö1 "Hocam olmuştu aslında ama şu an hatırlayamıyorum." dedi.*

*H1: Eseri çalışırken ön hazırlık ders videosunda kendisine en çok neyin yardım ettiğini sordum. Ö1 dersten önce ön hazırlık ders videosunun yanında kendisine ilettiğim, eserin parmak numaralarının yazılı olduğu jpg formatındaki nota görüntüsünün işine yaradığını söyledi.*

H2: Ders videosunu kaç kez izlediğini sordum. Ö1 "3-4 kez izlemiştir. Ama aralarda tekrar geri alıp alıp izledim. Hatta daha fazla da olabilir." şeklinde yanıtladı.

H2: Ö1'e "Kaç partiyon vardı buraya kadar çaldığın?" diye sordum. Ö1 4 partiyon olduğu cevabını verdi. Ardından Ö1'e "Ön hazırlık ders videosu olmasaydı yine bu şekilde iki el bir arada çalabilir miydin?" sorusunu yönelttim. Ö1 "Ders videosunu dinlemeden önce geçen hafta bakmıştım ama sanki biraz daha üst üste biniyordu sesler. Karışık şekilde oluyordu. İzledikten sonra daha düzenli oldu." şeklinde yanıtladı.

H2: Ö1'e araştırmalarını internetten mi yaptığını sordum. Ö1 "Evet." dedi. "Piyano eser kayıtlarını nereden dinledin?" diye sordum. Ö1 "Youtube'dan dinledim." şeklinde yanıtladı. "Başka eserlerini dinledin mi? Keman ya da başka çalgı için eserleri var mı? Oda müziği de olabilir..." şeklinde sorumu yönelttim. Ö1 "Piyano eserleri vardı hocam. Keman ile ilgili ya göremedim ya da var mı bilmiyorum." diye cevapladı.

H2: Derse, Ö1'e geçen haftadan aklında kalan veya bu hafta merak edip araştırdığı bir kadın besteci olup olmadığını sorarak başladım. Ö1 "Klasik Dönem'den bir kadın besteciye baktım. Yani araştırdım. Bir tane de piyano sonatını dinledim." dedi. Ö1'e bu bestecinin kim olduğunu sordum. Ö1; "Maria Hester Park. İngilizmiş. Besteci, piyanist ve şarkıcıymış. Bir de Do Majör Op.7 piyano sonatını dinledim." dedi. Ö1'e "Çok güzel. Peki, neden ilgini çekti bu besteci?" diye sordum. Ö1 "Yani bir tane Alman vardı sanırım. Genelde Alman besteciler var sanırım çoğunlukla Klasik Dönem'de. Bu besteci İngiliz olduğu için olabilir..." şeklinde yanıtladı.

H4: Derse, ön hazırlık ders videosunda eserin kaçınıcı ölçülerini çalıştırdığını sorarak başladım. Ö1 6 ve 7. ölçüleri çalıştırdığını söyledi. Bu ölçüleri çalışırken nasıl bir yol izlediğini sordum. Ö1 "Videoyla birlikte çalıştım. Videoyla birlikte takip ettim. Ondan sonra birleştirmeye çalıştım." şeklinde yanıtladı.

H5: "Aslında eser bütünlüğünü de çoğunlukla korumuşsun. Bu güzel bir şey. Niye takıldın orada? 8. ölçünün sonunda-9. ölçünün başında bir takılma oldu. Sol elindeki La'ya..." diye sormaya çalışırken Ö1 "Evet La'ya geçemedim." dedi. "Neden geçemedin o La'ya? Ne zorladı seni? Parmak numarası mı?" gibi sorular yönelttim. Ö1 "Yok parmak numarası değil aslında ama sayarken, değerleri daha erken bastım sanırım." dedi. "Tamam genel anlamda buraya kadar şaşırmadan ve takılmadan gelebildin. Burada da (9. ölçü) hem birinci vuruşta yeralan Si'ye hem de ardından gelen La'ya birinci parmak almak seni şaşırtmasın. Oraya istersen hemen parmak numaralarını belirgin şekilde bir kez daha yazabilirsin. Takılmadan çalabilmek için bir kez daha çalabiliriz." dedim.

H5: "Bu ders videosunda 8. ve 9. ölçüler bir arada çalışılıyor. Burada önceki ders videolarından farklı olarak bir elinde yer alan iki partisyona ayrı ayrı bakmak yerine, iki partisyonu tek seferde aynı anda çalıştırdım. Bunu yapabildin mi?" diye sordum. "Evet." Yanıtını aldım. "Artık üst üste gelen bu partisyonları okumaya alıştın mı?" şeklinde bir soru sorarak polifonik eser çalışma şeklini benimseyip benimseyemediğini anlamak istedim. Ö1 alıştığını söyledi.

H6: Ö1 çalmasını bitirdiğinde "Aferin, sonu güzel oldu. Zaman zaman parmak numaraları seni zorluyor mu? Bir yerde ellerini kastediğini gördüm." dedim. Ö1 "Parmak numaraları rahat-kolay aslında hocam. Sadece Do-Si seslerini geldiği (8. ölçü sol el) yerlerde geçerken biraz zorlanıyorum." dedi. "Orada atlayacaksın direkt aslında..." dedim ve o ölçünün sol elini çalmaya başladım.

H6: Ö1'e "Şimdi güzel oldu. Bunu çalışırken nasıl bir çalışma şekli izledin? Nasıl çalıştın? Önce ne yaptın, sonra ne yaptın?" sorularını yönelttim. Ö1 "Önce bağ yokmuş gibi ayrı ayrı çalıştım. Ama sağ el sol el ayrı çalışmadım. Bu sefer direkt birleştirdim. Sonra 6. ölçüden itibaren birleştirdim." dedi. Burada Ö1'in anlatmaya çalıştığı; yeni çalıştığı son 4 ölçüyü deşifre ederken sağ ve sol el partisyonlarını ayırarak değil hepsini dikey okumayla bir arada çalışmaya başlamış olmasıydı.

H7: Peki, geçtiğimiz süre zarfında kadın besteci araştırdığın oldu mu? Ya da özellikle çalıştığın eserin bestecisi Ayşe Tütüncü'yü hiç araştırdın mı? Youtube'dan dinledin mi? Sosyal medyada takibe aldın mı?" sorularını yönelttim. Ö1; "Hocam bu 'Pasajlar' eserinin bütün bölümlerini dinledim." dedi. Nereden dinlediğini sordum. "Youtube" cevabını verdi. Bestecinin kendisiyle ilgili araştırma yapıp yapmadığını tekrar sordum. Araştırma yapmadığını, sadece dinlediğini söyledi.

H8: "Tamam, metronomu kapatalım. 9. ölçü 3. vuruştaki akoru bastan tize tek tek basabilir misin?" dedim. Ö1 söylediğim vuruşu arpeggio işaretinden dolayı seri bir şekilde çaldı. Ben de çok daha yavaş bir tempoda notaları tek tek duyarak çalmasını istedim. Ö1 2 kez bastan tize notaları üst üste bindirerek duyurdu. Ö1'e "Tamam oldu. 5 ve 6. ölçünün başında neden duraksadın az önceki çalışında? 6. ölçüde ne dikkatini dağıttı? Si sesini beol bastın orada." dedim. Ö1 "Evet, parmağım (sağ el 5. Parmağı göstererek) bemole geldi 2 kez." dedi.

4.3.2.4.4. *Gösterip Yaptırma Yöntemi*: Gösterip yaptırma yöntemi; "... bir işlemin uygulanmasını, bir araç gerecin çalışmasını önce gösterip açıklama, daha sonra öğrenciye alıştırma ve uygulama yaptırarak kazandırmanın amaçlandığı ortamlarda kullanılan bir öğretme-öğrenme yoludur." (Demirel, 1999; Sönmez, 1994; aktaran Akdemir ve Memiş, 2008, s. 18). "Bu yöntemde, önce öğretmen gerekli açıklamaları yapar ve uygulamayı gösterir, sonrasında öğrencilerden aynı becerileri tekrarlaması ve uygulaması istenir." (Hopkins, 2002; Sönmez, 1994; akt, Akdemir ve Memiş, 2008, s. 18). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde öğretim elemanının gösterip yaptırma yöntemiyle eseri çalıştırdığı durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H1: ... "Ellerini yuvarla ve daha kapalı bir şekilde düşün ellerini." dedim. Bu sırada ellerimi ve avuç içimi yanlış ve doğru şekilde havada tutarak gösterdim. Ardından tuşenin üzerinde de el duruşunu göstererek; "Yani tuşun üstüne geldiğinde elinin şekli şu değil, şu olacak." diyerek yanlış ve doğru tutuşu gösterdim ve bir kez daha çalmasını istedim. Ö1 tekrar en baştan sağ elini çalmaya başladı. Çaldıktan sonra Ö1'e "Serçe parmağın çok havada kalıyor. Eğer bunu bu şekilde kaldırırsan bileğini bu şekilde tutmak zorunda kalırsın. Avuç içini biraz daha yuvarlak tutarak çalmalısın." Açıklamasında bulundum. Bu açıklamayı yaparken sağ el partiyonunun ilk 3 ölçüsünü bir kez daha el pozisyonumu yakından göstererek çaldım. Aynı zamanda çaldığım partiyonun en üst seslerinin bonasını da yaparak 2 kez çaldım. Ardından Ö1'den tekrar çalmasını istedim.*

*H2: Ardından her 2 elini de birleştirerek çalmasını istedim. Omuzlarını yukarı kaldırarak çaldığını fark ettim. Ö1 çaldıktan sonra ona "Tamam. Eseri doğru çalyorsun ama eseri vücudun rahat çalmıyor. Sol elin küçük oktavdan başlayıp 1. oktava taşıyor. Sağ elinde 2. oktavda yani klavyenin biraz sağ tarafına dönük bir başlangıç var. Ancak bu senin böyle (o sırada ekranda klavye başında omuz hareketlerini Ö1'in yaptığı şekilde taklit ederek) omuzlarını kaldırarak çalacağın anlamına gelmiyor. Piyanoya doğru bir mesafede oturursan burayı çok rahat çalabilirsin." dedikten sonra tabure mesafemi nasıl ayarladığımı bir kez daha kamera karşısında gösterip otduğum mesafeden kollarımın nasıl klavyeye ulaşacağını göstererek anlattım ve ilk 3 ölçüyü çaldım.*

*H3: 4. ve 5. ölçüleri bir kez daha çalmasını istedim. Bu sefer tempoyu çok daha yavaş tutması gerektiğini anlattım ve bona yapıp çalarak hangi tempoda çalması gerektiğini göstermiş-dinletmiş oldum. Ö1 aynı tempoda bir kez çaldı bu iki ölçüyü. Ö1'e el tutuş bozukluğunu nasıl giderebileceği ile ilgili kamerada ellerimi göstererek anlatmaya çalıştım.*

H3: Ardından 4. ölçü, 2. ve 4. vuruşta sağ elde yer alan arpeggio işaretini bilip bilmediğini sordum. Ö1 bilmediğini söyledi. Ö1'e "Bu işaret, şu an önümüzde duran notada ucuna ok çizilerek yazılmış ama ucunda ok olmadan da yazılabilir. Ayrıca notanın gövdesinin soluna da yazılabilir. Bu bize neyi ifade ediyor peki?" şeklinde sordum. Ö1 "Akoru kırarak..." cevabını verdi. Nereden nereye kırmamız gerektiğini rodum. Ö1 "Pes notadan tize doğru." diye cevapladı. Ön hazırlık ders videosunda da bahsedilen kırarak çalmada neye dikkat edilmesi gerektiğini sordum. Ö1 hatırlamadığını söyledi. Ö1'e "Kırdığımız sesleri tutarak çalacağız." dedim ve 4. ölçü 2. vuruşta yer alan akoru arpeggio işaretini kullanarak bastan tize kırarak ve kırarken de bastığımız her sesi süt üste bindirmek suretiyle tutarak çalmamız gerektiğini akoru çalarak gösterdim.

H3: Ö1 ellerini zaman zaman çatısını düşürerek ve 2. Parmaklarının ilk eklemlerini kırarak basıyordu. Bu duruş ve tutuşun çalışını bozacağını göstererek bir kez daha anlattım. Anlatırken yanlış olan hareketi ve doğru olan hareketi ellerimi kameraya yaklaştırarak gösterdim.

H3: Yavaş tempoda birleştirmesi gerektiğini söyledim. Öncesinde ben yavaş tempoda her iki el bir arada çalarak gösterdim.

H3: Dördüncü ölçünün sonunda durdu. Ben de kendisine 5. ölçüye beklemeden hemen geçmesi gerektiğini söyledim ve hemen sonrasında 4 ve 5. ölçülerin sağ el partiyonunu çalarak Ö1'e dinlettim. Çalarken aynı zamanda bonasını da yapıyordum. Ardından Ö1'e aynı bölümü 3 tekrar yaptırдыm. Ardından bu iki ölçünün sol elini bona yaparak çaldım ve kendisinden tekrar etmesini istedim.

H3: El duruşu geçen haftalarda olduğu gibi hala bozuktu. Ö1'e "Tamam şimdi öncelikle ellerini biraz daha yuvarlak tut. 5. parmağın dahil yani serçe parmağın dahil ellerini yuvarlamaya çalış. Beşinci ölçü dördüncü ölçüye göre nispeten daha doğru olmuş. Dördüncü ölçüde şöyle bir durum var; sağ elinde 4. vuruşta yer alan akoru yanlış basıyorsun sanırım. Bak şimdi bana..." diyerek 4. ölçünün önce sağ el partiyonunu notaları bastan tize bonasını yaparak çaldım. Sonrasında 4. ölçünün her iki elini de bona yaparak birleştirdim.

H3: Bu noktada Ö1'i durdurdum. "Sürekli tekrar edemeyiz. Zorlandığımız bir yer varsa tempo işaretini çok daha yavaşlatacağız. İkincisi de; elini kasmamak için lütfen şu hareketi yap (Bu sırada sağ elde 4. ölçü 2. vuruşta yer alan akoru nasıl basması gerektiğini gösteriyordum)." şeklinde göstererek anlattım. Ardından Ö1 gösterdiğim hareketi birkaç kez yapmayı denedi.

H3: Ö1'e "4. ölçüde yer alan arpeggio işaretinin bulunduğu akorları biraz daha çabuk kırmaya çalışalım." diyerek bu ölçünün sağ elindeki akorları bona yaparak ve daha

çabuk nasıl kırılır çalarak 2 kez gösterdim ve denemesini istedim. Ö1 birkaç kez denedi. Son çaldığı tekrarda öncekilere göre daha çabuk çalabilmişti.

H3: Tekrar 3. vuruşa geldiğinde durup "Elim başka bir notaya çarptığı için..." dedi. "Eğer böyle bir sıkıntı yaşıyorsan elini açmayla ilgili, sadece la ve re seslerini (4. ölçü 2. Vuruş) tutabilirsin. Farkındaysan elimin ve kolumun pozisyonu değişiyor La ve Re'ye geçerken. Eğer böyle (bu sırada 4. ölçü 2. vuruş sağ eldeki akoru çalarak gösterdim) tutarak çalamıyorsan, Do'yu bastıktan sonra sadece La ve Re'yi tutabilirsin." dedim.

H4: Ayrıca sağ elinde 4. ölçüde gelen akorları biraz erken basmaya başlıyorsun. Bu akorlardan önce bir vuruş sol elin duyulması lazım." dedim ve çalarak gösterdim. Ö1 tekrar en baştan çalmaya başladı. 4. ölçüye geldiğinde 1. vuruşta sol eli doğru sürede bekleyerek 2. vuruşa geçti ve bu vuruştaki arpeggio işaretini dersin başındakine göre daha seri bir şekilde icra etti. 7. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde çalabildi. Güzel çaldığını söyleyerek son bir kez daha alıp dersi bitireceğimizi söyledim.

H4: Çalmamı bitirdikten sonra "Aralarda nefes işaretleri var. Dikkatini çekti mi?" diye sordum. Dikkatini çektiğini söyledi. Ardından "Oralardan hemen önce elimi kaldırıp nefes işaretinin olduğu kısma indiriyorum. Sanki yeni bir cümleye başlar gibi... Mesela nereler oralar? 5. ölçünün sonundan 6. ölçüye geçerken." dedim. Bunu söyledikten sonra 5. ölçüden alıp, nefes işaretiyle birlikte bileğimi ölçü başına indirerek çaldım. Ö1'den 5, 6 ve 7. ölçüleri çalmasını istedim.

H4: Ö1'e "sağ elini biraz daha yuvarlak tutabilir misin? Eklemlerini bükmeni istemiyorum. Yani şu parmak eklemlerini (göstererek). Bir kez daha bu ölçüleri alalım." şeklinde bir açıklamada bulundum. Ö1 bu iki ölçüyü tekrar çaldı.

H4: "son çaldığın ölçüde sağ eldeki parmak numarasına dikkat et. 4-2 olacak. Bunun öncesinde de yine sağ elde yer alan Sol-Do-Fa akorunu 1-2-5 parmak numaralarıyla al. 4 kullanma olur mu? Biraz daha yuvarlak ve kapalı bir pozisyonda olsun elin. Bir kez ben çalayım izle." dedim ve kamerayı klavyeye yakın bir konuma aldım. Eseri en baştan alarak 7. ölçü sonuna kadar çaldım.

H5: 8. ölçüde vuruşlarda bir sorun olduğu için "Burada sol elimizin şöyle duyulması lazım; ölçü sayımız 4/4'lük. Sol elde La 1. vuruş, Mi 2 ve 3'e de sarkıyor. Yani şöyle duyulacak...." diyerek 8. ve 9. ölçülerin sol el partiyonunu çalarak gösterdim. Çalarken aynı zamanda sağ elim ile birim vuruşu vurarak sayıyordum aynı zamanda. Bu şekilde 2 tekrar yaparak geldim. Her bir vuruşta hangi notaların sırasıyla nasıl duyulması gerektiğini ayrıntılı şekilde hem anlatıp hem de çalarak gösterdim.

H5: Ö1 en baştan gayet akıcı şekilde çalabildi. Ö1'e "Hepsini ezberledin mi? Çünkü sadece ellerine bakarak çalıyorsun. Arada notayla göz göze gelmeye çalış olur mu? Parmak numaralarını, bazı kritik şeyleri hatırlamak için... Ezberlemen güzel ama kritik noktaları hatırlaman için notada nerede kaldığını görmen lazım. Bunun yanı sıra bazen, 2. parmağını ilk eklemden büktüğünü ve şöyle bastığını (ekranda parmak hareketini göstererek) görüyorum. Şurası içeri göçüyor. İçeri göçmeyecek, şöyle basacaksın. Ellerini yuvarla ve rahat bırak. Gergin ve düz değil, yuvarlak ve rahat olduğunu düşün. Ayrıca nefes işaretlerinin olduğu yerleri daha belirgin yapabilir misin? Nefes işaretlerini görüyor musun? Bir cümleyi bitirip diğer cümleye başlarken yeni bir nefesle başlaman lazım. Sen aralıksız, kesintisiz çalıyorsun. Ama bu cümleleri bir nefesle ayırmaya özen gösterelim. Mesela nasıl?" diyerek eseri baştan çaldım, çalarken de nefes işaretlerinin olduğu yerleri abartarak gösterdim.

H5: Ö1 parmak numaraları, uzatma bağı ve ritmik yapıya dikkat ederek bu iki ölçüyü çaldı. Ö1'e "Güzel... Güzel geldin. 9. ölçü 3. vuruşta akoru kırma meselesini biraz daha belirgin yapabiliriz. Elini kolunu biraz daha rahat hareket ettirebilirsin. Sadece orayı çalışalım mı? Şunu..." diyerek sözünü ettiğim vuruşta sol el ve sağ eli kapsayan arpeggio işaretini çalarak, sol elden sağ ele doğru kırarak gösterdim. Ö1 de benim hemen ardından bu kısmı birkaç kez çalarak tekrar etti.

H6: Ö1 çalmasını bitirdiğinde "Aferin, sonu güzel oldu. Zaman zaman parmak numaraları seni zorluyor mu? Bir yerde ellerini kastediğini gördüm." dedim. Ö1 "Parmak numaraları rahat-kolay aslında hocam. Sadece Do-Si seslerini geldiği (8. ölçü sol el) yerlerde geçerken biraz zorlanıyorum." dedi. "Orada atlayacaksın direkt aslında..." dedim ve o ölçünün sol elini çalmaya başladım. 3. vuruştan sonra kısa süre içinde elini tuşeden kaldırıp son vuruşa indirmesi gerektiğini anlatarak ve çalarak gösterdim. "Orada rahatlıkla elini kaldırıp, Do-Si çift sesine biraz yukarıdan inmeyi düşünüürsen rahat bulursun. Bu La-Mi'den yatay bir şekilde (bu sırada çalarak gösteriyorum) geçmeye çalışırsan, elini hiç kaldırmadan, bu seni zorlayabilir. Elini kaldırıp son vuruşa indirirsen (çalarak gösteriyorum) rahat edersin." dedim.

H7: Ardından Ö1'e "Öncelikle parmak numaralarının çoğu doğru. Notalar, değiştirici işaretler, nota süreleri yani ritmik yapılar doğru. 4. ölçüde sağ elinde gelen o akorların parmak numaraları bana yanlış göründü. Do-La-Re akoru 1-2-5 olacaktı. 5 ile mi geldin?" dedim. Ö1 "4 ile geldim." diyerek 4. ölçü 2. vuruşta yer alan akorun parmak numarasını yanlış çaldığını göstermiş oldu. Ö1'e bunu yanlış olduğunu, 1-2-5 parmak numaralarıyla çalması gerektiğini söyledim. Hemen ardından gelen Sol-Do-Fa akorunun da 1-2-5 numaralarla alması gerektiğini söyledim. Ardından parmakların ilk eklemlerinden bükerek



*çalmaması için ellerimi ve parmaklarımı kameraya yakınlaştırarak anlattım. Anlatırken kendisinin yaptığı hatalı tutuşu ve olması gereken doğru tutuşu gösterdim.*

*H7: Ö1'e "Çok daha iyi oldu. O arpeggio işaretin olduğu akorları biraz daha çabuk kırarak çalabilirsin. Ayrıca 4. ölçü 2. Vuruşta sağ elde yer alan akor seslerine elin yetmeyebilir. O durumda bastaki Do'yu (2. oktav) bırakıp diğer ikisini (2. oktav La-Re) çalabilirsin." şeklinde açıkladım. Hemen bu kısımdaki bilek hareketini de çalarak gösterdim. Aynısını hemen benim arkamdan denemesini istedim. Ö1 birkaç kez sadece bu akoru çalara, akorun ilk sesini bırakarak denedi.*

*4.3.2.4.5. Anlatım Yöntemi: Anlatım yöntemi, "... öğretmenin bilgilerini, pasif bir şekilde oturarak dinleyen öğrencilere otokratik bir biçimde ilettiği geleneksel yöntemdir." (Küçükahmet, 1997; aktaran Akbulut, 2004, s. 67). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eserin bazı kısımlarını öğretim elemanının anlatım öğrenciye anlattığı durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.*

*H1: ... "Ellerini yuvarla ve daha kapalı bir şekilde düşün ellerini." dedim. Bu sırada ellerimi ve avuç içimi yanlış ve doğru şekilde havada tutarak gösterdim. Ardından tuşenin üzerinde de el duruşunu göstererek; "Yani tuşun üstüne geldiğinde elinin şekli şu değil, şu olacak." diyerek yanlış ve doğru tutuşu gösterdim ve bir kez daha çalmasını istedim. Ö1 tekrar en baştan sağ elini çalmaya başladı. Çaldıktan sonra Ö1'e "Serçe parmağın çok havada kalıyor. Eğer bunu bu şekilde kaldırırsan bileğini bu şekilde tutmak zorunda kalırsın. Avuç içini biraz daha yuvarlak tutarak çalmalısın." açıklamasında bulundum. Bu açıklamayı yaparken sağ el partiyonunun ilk 3 ölçüsünü bir kez daha el pozisyonumu yakından göstererek çaldım. Aynı zamanda çaldığım partiyonun en üst seslerinin bonasını da yaparak 2 kez çaldım. Ardından Ö1'den tekrar çalmasını istedim.*

*H3: Ardından 4. ölçü, 2. ve 4. vuruşta sağ elde yer alan arpeggio işaretini bilip bilmediğini sordum. Ö1 bilmediğini söyledi. Ö1'e "Bu işaret, şu an önümüzde duran notada ucuna ok çizilerek yazılmış ama ucunda ok olmadan da yazılabilir. Ayrıca notanın gövdesinin soluna da yazılabilir. Bu bize neyi ifade ediyor peki?" şeklinde sordum. Ö1 "Akoru kırarak..." cevabını verdi. Nereden nereye kırmamız gerektiğini sordum. Ö1 "Pes notadan tize doğru." diye cevapladı. Ön hazırlık ders videosunda da bahsedilen kırarak çalmada neye dikkat edilmesi gerektiğini sordum. Ö1 hatırlamadığını söyledi. Ö1'e "Kırdığımız sesleri tutarak çalacağız." şeklinde anlattım.*

*H3: Tekrar 3. vuruşa geldiğinde durup "Elim başka bir notaya çarptığı için..." dedi. "Eğer böyle bir sıkıntı yaşıyorsan elini açmayla ilgili, sadece la ve re seslerini (4. ölçü 2. Vuruş) tutabilirsin. Farkındaysan elimin ve kolumun pozisyonu değişiyor La ve Re'ye*

geçerken. Eğer böyle (bu sırada 4. ölçü 2. Vuruş sağ eldeki akoru çalarak gösteriyorum) tutarak çalamıyorsan, Do'yu bastıktan sonra sadece la ve re'yi tutabilirsin." şeklinde anlattım.

H3: Bu noktada Ö1'i durdurdum. "Sürekli tekrar edemeyiz. Zorlandığımız bir yer varsa tempo işaretini çok daha yavaşlatacağız. İkincisi de; elini kasmamak için lütfen şu hareketi yap (Bu sırada sağ elde 4. ölçü 2. vuruşta yer alan akoru nasıl basması gerektiğini gösteriyordum)." şeklinde anlattım. Ardından Ö1 gösterdiğim hareketi birkaç kez yapmayı denedi. Ardından tekrar gösterdim ve hareketin yarım ay şeklinde olması gerektiğini anlattım. Ö1 birkaç kez daha söylediğim hareketi oturtmaya çalıştı.

H6: Ö1 çalmasını bitirdiğinde "Aferin, sonu güzel oldu. Zaman zaman parmak numaraları seni zorluyor mu? Bir yerde ellerini kastediğini gördüm." dedim. Ö1 "Parmak numaraları rahat-kolay aslında hocam. Sadece Do-Si seslerini geldiği (8. ölçü sol el) yerlerde geçerken biraz zorlanıyorum." dedi. "Orada atlayacaksın direkt aslında..." dedim ve o ölçünün sol elini çalmaya başladım. 3. vuruştan sonra kısa süre içinde elini tuşeden kaldırıp son vuruşa indirmesi gerektiğini anlatarak ve çalarak gösterdim. "Orada rahatlıkla elini kaldırıp, Do-Si çift sesine biraz yukarıdan inmeyi düşünürsen rahat bulursun. Bu La-Mi'den yatay bir şekilde (bu sırada çalarak gösteriyorum) geçmeye çalışırsan, elini hiç kaldırmadan, bu seni zorlayabilir. Elini kaldırıp son vuruşa indirirsen (çalarak gösteriyorum) rahat edersin." açıklamasını yaptım.

H6: Ö1'e "(12. ölçü 3. vuruşu kast ederek) Sol, Mi, La-Do... Sol 1, Mi 5 alıyorum ben. Ama sen 3 alıyorsun. La-Do'yu da 2 alıyorsun. Zor parmak numaraları bunlar. Yani elini açtığın gibi kalıyor Ceren. Elimizi açtığımız gibi kalmamalı. Yani La, Fa (12. Löçünün sağ elini çalarak)... La tutarken Fa basıyoruz. Sonra da Sol tutarken Mi'ye yine 1-5 alabilirsin. Yani La 1, Fa 5, Sol 1, Mi 5 ve daha sonra da La-Do 1-3 veya 2-4. Son ölçüyü bu şekilde bir dener misin?" diye açıklama yapıp anlattım. Ö1 13. ölçünün sağ elini bu parmak numaralarıyla ve son vuruşu 1-3 parmak numaralarıyla bitirerek çaldı.

H7: Ardından Ö1'e "Öncelikle parmak numaralarının çoğu doğru. Notalar, değiştirici işaretler, nota süreleri yani ritmik yapılar doğru. 4. ölçüde sağ elinde gelen o akorların parmak numaraları bana yanlış göründü. Do-La-Re akoru 1-2-5 olacaktı. 5 ile mi geldin?" dedim. Ö1 "4 ile geldim." diyerek 4. ölçü 2. Vuruşta yer alan akorun parmak numarasını yanlış çaldığını göstermiş oldu. Ö1'e bunu nyanlış olduğunu, 1-2-5 parmak numaralarıyla çalması gerektiğini söyledim. Hemen ardından gelen Sol-Do-Fa akorunun da 1-2-5 numaralarla alması gerektiğini anlattım. Ardından parmakların ilk eklemlerinden bükerek çalmaması için ellerimi ve parmaklarımı kameraya yakınlaştırarak anlattım. Anlatırken kendisinin yaptığı hatalı tutuşu ve olması gereken doğru tutuşu gösterdim. Özellikle

*parmakların iç taraflarıyla değil, uç kısımlarıyla çalması gerektiğini detaylı olarak açıkladım. Bu açıklamalarımın göre bir kez daha baştan çalmasını istedim.*

**4.3.3. Ö2 Uygulama Süreci:** Ö2 lisans birinci sınıf piyano öğrencisi olup, bu çalışmaya "Piyano II" eğitim sürecinde dahil olmuştur. Müzik geçmişi incelendiğinde, ailesinde flüt, bateri ve gitar çalan kuzenleri olduğu, ailesinin neredeyse hepsinin müziği çok sevdiği bilgilerine ulaşılmıştır. Ö2'nin küçüklüğünden beri müziği çok sevdiği, 7 yaşındayken halk oyunlarına başlayıp 9 yıl devam etmiş olduğu görülmektedir. Ö2, Güzel Sanatlar Lisesi'ne girdiği süreçte halk oyunlarını bırakmak zorunda kaldığını, annesinin çalıştığı müzik özel öğretim kursu sayesinde müziğe merakım daha çok arttığını ve en büyük destekçilerinin annesinin ve babasının olduğunu da belirtmiştir. Ö2'nin müzik eğitimime 14 yaşında annesinin bir özel müzik öğretim kursunda çalışması vesilesiyle başladığı, eğitim aldığı ilk çalgının piyano olduğu tespit edilmiştir. Eğitim almaya başladıktan 5 ay sonra bu çalgıda ilk konserini Klasik dönem eserleri çalarak vermiş olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

Ö2'nin Güzel Sanatlar Lise sınavına girmeden yaklaşık 1 sene öncesinde piyano eğitimi almaya başladığı ve kendisine ders veren öğretmeni tarafından Güzel Sanatlar Lisesine girmeye teşvik edildiği bilgileri elde edilmiştir. Ö2, Lise sürecinde çalgı olarak keman seçtiği ve zorunlu piyano dersinin yanında bir de keman eğitimi aldığını belirtmiştir. Lisans eğitiminde ise, Covid-19 salgınından dolayı yüz yüze eğitim gerçekleştiremediğini, tüm derslerini online eğitim ile gerçekleştirdiği bilgisine ulaşılmıştır. Ö2 kendisine ait dijital piyanosu olduğu, online eğitim sürecinde derslerine genel olarak bilgisayar üzerinden devam ettiği ve bazen yaşanan aksiliklerden dolayı (internet kesintisi, bilgisayarın bozulması) telefon üzerinden girmek zorunda kaldığını belirtmiştir. Ö2'nin daha önce ters yüz öğrenme modelini içeren bir çalışma içinde yer almadığı tespit edilmiştir. Ö2'ye göre söz konusu modelin, eseri çalışılan besteciye tanıma anlamında katkı sağladığı görülmektedir.

Ö2, uygulamada Ece Merve Yüceer'in "Avaz" isimli eserini çalışmıştır. Uygulama sonucunda elde edilen son performans kaydı 3 uzmana sunulmuş ve piyano rubriği ile ölçülmüştür. 3 uzmandan alınan puanların ortalaması 100 puan üzerinden 86,11 olarak belirlenmiştir. Ö2'in uygulama sürecinin gözlem notları ve günlüklerinden elde edilen veriler içerik analizi ile analiz edilmiş olup elde edilen tema, kategori ve kodlar aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 13***Ö2 Uygulama Süreci İçerik Analizi*

| <b>TEMA</b>   | <b>KATEGORİ</b>                            | <b>KOD</b>   | <b>HAFTALAR</b> | <b>FREKANSLAR<br/>/ TOPLAM<br/>FREKANS</b> |     |
|---|--|--|-----------------|--|-----|
| <b>Ders Videosunun<br/>İzlenme Durumu</b>                                 | Dersten Önce                               | Dersten 1 Gün  | H5              | 1  |     |
|   | İzleme Zaman<br>Aralığı                    | Önce İzleme  |                 |  |     |
|   |  | Dersten 2 Gün  | H4              | 1  |     |
|   | Ders Videosu<br>İzleme Sayısı              | Önce İzleme  |                 |  |     |
|   |  | 2-3 Kez  | H3              | 1  |     |
|   |  | 5-6 Kez  | H7              | 1  |     |
|   |  | 1-3 Kez  | H5              | 1  |     |
|   |  | 4-5 Kez  | H4              | 1  | / 2 |
|   |  |  | H8              | 1  |     |
|   |  | Ders Videosunu   | H1              | 1  | / 4 |
|   |  | Dikkatli İzleme-   | H3              | 1  |     |
|   |  | Dinleme (Video   | H4              | 1  |     |
| İçeriğini Bilme)  |  | H5   | 1               |  |     |
| <b>Ders<br/>Materyallerinin<br/>Öğrenci Ön<br/>Hazırlığına<br/>Etkisi</b> | Ders                                       | Kadın Bestecileri  | H1              | 1  | / 2 |
|   | Videolarının                               | Araştırmaya İlgi   | H1              | 1  |     |
|   |  | Uyandırması  |                 |  |     |
|   | Kadın Besteci<br>Farkındalığına<br>Katkısı | Ders Videosu ile   | H1              | 1  |     |
|   |  | Çalışılan<br>Besteciyi Tanıma                            |                 |  |     |
|   |  | Dersten Önce   | H4              | 1  |     |
|   |  | Parmak<br>Numaralarını Not<br>Alma                       |                 |  |     |
|   |  | Parmak   | H1              | 1  | / 2 |
|   |  | Numaralarını<br>Gösteren Ders<br>Materyalinin<br>Katkısı | H3              | 1  |     |
|   |  | Ders Öncesi Eser   | H4              | 1  | / 2 |
|   |  | Ses Kaydının Eser  | H5              | 1  |     |

|                                    |  | Bütünlüğüne<br>Katkısı |                  |        |
|------------------------------------|--|------------------------|------------------|--------|
| Ders Videolarının<br>Esere Yönelik | Ders Videosu ile<br>Eseri Tanıma                                   | H1<br>H6<br>H7         | 1<br>1<br>1      | / 3    |
| Ders Kazanımlarına<br>Etkisi       | Ders Videosunda<br>Verilen<br>Metronom<br>Ödevine Uygun<br>Çalışma | H6<br>H8               | 1<br>1           | / 2    |
|                                    | Ders Videosu ile<br>Eş Zamanlı<br>Çalışma                          | H2                     | 1                |        |
|                                    | Ders Videosunun<br>Ritmik Açısından<br>Katkısı                     | H1<br>H3<br>H4<br>H6   | 1<br>1<br>1<br>1 | / 4    |
|                                    | Ders Videosunu<br>Çeşitli<br>Kısımlarını<br>Tekrar İzleme          | H3                     | 1                |        |
|                                    | Ders Videosu<br>Çalışma<br>Prensibini<br>Benimseme                 | H1<br>H5<br>H6<br>H7   | 1<br>1<br>1<br>1 | / 4    |
|                                    | Ders Videosunun<br>Müzikal Gelişime<br>Katkısı                     | H8                     | 1                |        |
|                                    | Ders Videosu ile<br>Ölçü Sayısı<br>Değişimlerine<br>Adaptasyon     | H3                     | 1                |        |
| <b>Ders İçi Beceri</b>             | Ritmik Öğeleri   | Ritmik Kalıpları       | H1               | 2 / 42 |
| <b>Kazanım</b>                     | Doğru Çalma  | Doğru Çalma            | H2               | 4      |
| <b>Durumları</b>                   |  |                        | H3               | 2      |
|                                    |  |                        | H4               | 9      |

|           |                                |    |    |      |
|-----------|--------------------------------|----|----|------|
|           |                                | H5 | 9  |      |
|           |                                | H6 | 10 |      |
|           |                                | H7 | 5  |      |
|           |                                | H8 | 1  |      |
|           | Ölçü Sayısı                    | H3 | 3  |      |
|           | Değişimlerine<br>Adaptasyon    |    |    |      |
|           | Uygun Tempoda                  | H1 | 1  | / 6  |
|           | Çalabilme                      | H8 | 5  |      |
|           | Metronom ile                   | H6 | 2  | / 7  |
|           | Çalabilme                      | H7 | 5  |      |
|           | Uzatma Bağlarını               | H1 | 1  | / 10 |
|           | Doğru Çalma                    | H3 | 3  |      |
|           |                                | H4 | 3  |      |
|           |                                | H5 | 1  |      |
|           |                                | H6 | 1  |      |
|           |                                | H8 | 1  |      |
| Notasyonu | Notaları Doğru                 | H1 | 1  | / 36 |
| Doğru     | Seslendirme                    | H2 | 1  |      |
| Uygulama  |                                | H3 | 3  |      |
|           |                                | H4 | 10 |      |
|           |                                | H5 | 6  |      |
|           |                                | H6 | 5  |      |
|           |                                | H7 | 8  |      |
|           |                                | H8 | 2  |      |
|           | Anahtar                        | H1 | 1  |      |
|           | Değişimini Doğru<br>Uygulama   |    |    |      |
|           | Değiştirici                    | H3 | 4  | / 11 |
|           | İşaretleri Doğru               | H4 | 5  |      |
|           | Uygulama                       | H8 | 2  |      |
|           | Süsleme                        | H7 | 1  |      |
|           | İşaretlerini Doğru<br>Uygulama |    |    |      |
| Müzikte   | "Ottava Alta"                  | H8 | 1  |      |
| Yardımcı  | İşaretini Bilme                |    |    |      |

|   |  |   |  |  |                                 |     |
|---|--|---|--|--|---------------------------------|-----|
| İşaretleri Bilme<br>ve<br>Uygulayabilme | "Ottava Alta"<br>İşaretini<br>Uygulayabilme              | H8  | 1  |  |                                 |     |
|   | Hız Değişimi<br>Terimlerini<br>Bilme ve<br>Uygulayabilme | "Accelerando"<br>Yapabilme<br>"Puandorg"<br>Terimini Tanıma | H8<br>H2   | 1<br>1                                 |                                 |     |
|   |  | "Puandorg"<br>Yapabilme                                     | H1<br>H7<br>H8   | 1<br>3<br>2                            | / 6                             |     |
|   |  | Artikülasyon<br>İşaretlerini<br>Bilme ve<br>Uygulayabilme   | Vurguları<br>Uygulayabilme<br>"Staccato"<br>Yapabilme                  | H4<br>H8<br>H3<br>H4<br>H6<br>H7<br>H8 | 2<br>1<br>3<br>6<br>7<br>2<br>1 | / 3 |
|   |  | "Legato"<br>Yapabilme                                       | H3<br>H4<br>H5<br>H6<br>H7<br>H8                                       | 4<br>7<br>2<br>5<br>1<br>1             | / 20                            |     |
|   |  | "Non Legato"<br>Yapabilme                                   | H3<br>H5<br>H6<br>H7<br>H8   | 3<br>2<br>6<br>1<br>1                  | / 13                            |     |
|   |  | "Simile" Terimini<br>Tanıma                                 | H2<br>H8   | 1<br>1                                 | / 2                             |     |
|   |  | Müzikal<br>Davranışları<br>Sağlayabilme                     | İfade Terimlerini<br>Doğru Uygulama<br>Polifoniye Uygun<br>Seslendirme | H8<br>H7                               | 2<br>1                          |     |
|   |  | Nefes İşaretlerini<br>Doğru Uygulama                        | H4   | 1                                      |                                 |     |
|   |  |   |  |  |                                 |     |

|                   |                 |    |    |      |
|-------------------|-----------------|----|----|------|
|                   | Nüansları Doğru | H7 | 4  | / 8  |
|                   | Uygulama        | H8 | 4  |      |
|                   | Cümle Bağlarını | H1 | 2  | / 25 |
|                   | Doğru Uygulama  | H2 | 1  |      |
|                   |                 | H3 | 3  |      |
|                   |                 | H4 | 10 |      |
|                   |                 | H6 | 3  |      |
|                   |                 | H7 | 3  |      |
|                   |                 | H8 | 3  |      |
|                   | Akıcı Çalabilme | H1 | 1  | / 51 |
|                   |                 | H2 | 3  |      |
|                   |                 | H3 | 4  |      |
|                   |                 | H4 | 10 |      |
|                   |                 | H5 | 6  |      |
|                   |                 | H6 | 10 |      |
|                   |                 | H7 | 10 |      |
|                   |                 | H8 | 7  |      |
| Teknik            | Doğru Pedal     | H1 | 1  | / 29 |
| Davranışları      | Kullanımı       | H2 | 1  |      |
| Sağlayabilme      |                 | H3 | 5  |      |
|                   |                 | H4 | 8  |      |
|                   |                 | H5 | 3  |      |
|                   |                 | H6 | 6  |      |
|                   |                 | H7 | 3  |      |
|                   |                 | H8 | 2  |      |
|                   | Doğru Parmak    | H1 | 3  | / 33 |
|                   | Numaralarıyla   | H2 | 1  |      |
|                   | Seslendirme     | H3 | 6  |      |
|                   |                 | H4 | 5  |      |
|                   |                 | H5 | 6  |      |
|                   |                 | H6 | 7  |      |
|                   |                 | H7 | 4  |      |
|                   |                 | H8 | 1  |      |
| <b>Öğretim</b>    | Tümdengelim     | H1 | 1  | / 14 |
| <b>Yöntemleri</b> | Yöntemi         | H3 | 1  |      |



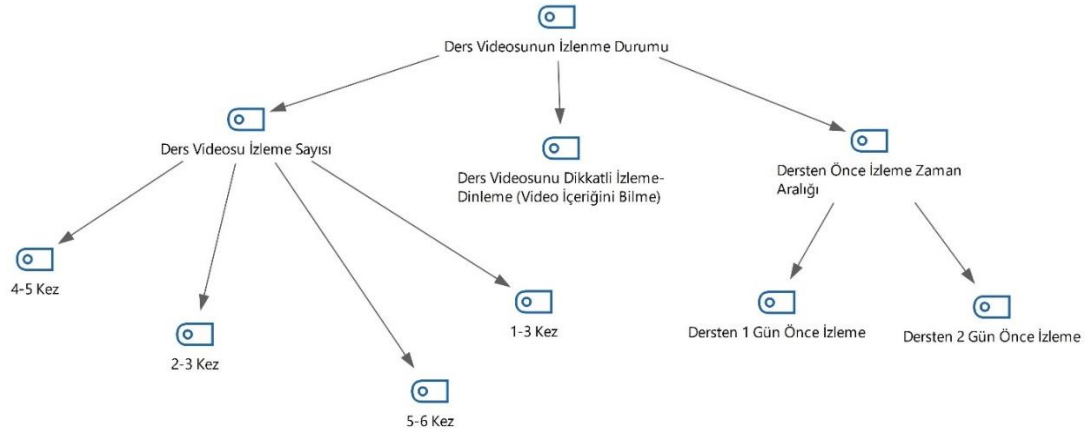
|                 |    |   |      |
|-----------------|----|---|------|
|                 | H4 | 3 |      |
|                 | H5 | 5 |      |
|                 | H6 | 2 |      |
|                 | H7 | 2 |      |
| Tümevarım       | H3 | 1 | / 10 |
| Yöntemi         | H4 | 3 |      |
|                 | H5 | 1 |      |
|                 | H6 | 1 |      |
|                 | H7 | 3 |      |
|                 | H8 | 1 |      |
| Soru-Cevap      | H1 | 5 | / 9  |
| Yöntemi         | H2 | 1 |      |
|                 | H3 | 2 |      |
|                 | H4 | 1 |      |
| Gösterip        | H1 | 3 | / 34 |
| Yaptırma        | H2 | 4 |      |
| Yöntemi         | H3 | 4 |      |
|                 | H4 | 9 |      |
|                 | H5 | 6 |      |
|                 | H6 | 8 |      |
| Anlatım Yöntemi | H1 | 6 | / 24 |
|                 | H2 | 2 |      |
|                 | H3 | 5 |      |
|                 | H4 | 6 |      |
|                 | H5 | 1 |      |
|                 | H6 | 2 |      |
|                 | H8 | 2 |      |

Tablo 13'te de görüldüğü gibi Ö2 uygulama sürecine ilişkin gözlem notları ve günlüklerden elde edilen verilerin analizi sonucunda "Ders Videosunun İzlenme Durumu", "Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi", "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" ve "Öğretim Yöntemleri" olmak üzere toplam dört temaya ulaşılmıştır. Bu temalara bağlı 11 kategori ve 52 kod elde edilmiştir. Aşağıda bu tema, kategori ve kodlara ilişkin Maxqda 2022 programı ile gerçekleştirilen analizlere yer verilmiştir.

**4.3.3.1. Ders Videosunun İzlenme Durumu:** Bu bölümde 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders Videosunun İzlenme Durumu" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait harita aşağıda yer almaktadır.

**Şekil 16**

*Ders Videosunun İzlenme Durumu*



Şekil 16'da görüldüğü gibi "Ders Videosu İzlenme Durumu" temasına ait 2 kategori ve 7 kod bulunmaktadır. İlgili kategori ve kod ve açıklamalarına aşağıda yer verilmiştir.

**4.3.3.1.1. Dersten Önce İzleme Zaman Aralığı:** Bu kategori öğrencinin, ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarını dersten önce izleme durumuna ilişkin kodları kapsamaktadır. Kategoriye ilişkin "Dersten 1 Gün Önce İzleme" ve "Dersten 2 Gün Önce İzleme" kodları ve açıklamaları aşağıda yer almaktadır.

- **Dersten 1 Gün Önce İzleme:** Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli ile hazırlanan ders videolarının öğrenci tarafından 1 gün önce izleme zaman aralığına ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

*H5: Derse Ö2'ye ders videosunu kendisine ne zaman iletdiğimi sorarak başladım. Ö2; "Geçen hafta Cuma olması lazım. Cuma günüydü sanırım." dedi. Ö2'ye "Kaç kez izledin ders videosunu? İlk ne zaman izledin? Bundan kaç gün önce izledin?" sorusunu yönelttim. Ö2 "dün izledim. Birkaç kere izledim. Böyle çalıştım biraz." dedi.*

- **Dersten 2 Gün Önce İzleme:** Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli ile hazırlanan ders videolarının öğrenci tarafından 4-5 gün önce izleme zaman aralığına ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

*H4: ... ders videosunu izleyip izlemediğine dair soru yönelterek başlattım. Ö2 "28 Nisan'da attınız." şeklinde cevapladı. Ö2'ye "Ne zaman izleyebildin peki?" diye sordum. Ö2; "2 gün önce izledim. Dün de izledim." dedi. Kaçar kez izlediğini hatırlayıp hatırlamadığını*

sordum. Ö2; "Yani sürekli izledim. Sürekli başa alıp sardım. Hani 4-5 defa izlemişimdir. Ritimleri anlamak için daha çok." diye yanıtladı.

4.3.3.1.2. *Ders Videosu İzleme Sayısı*: Bu kategori öğrencinin, ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarını dersten önce izleme sayısına ilişkin kodları kapsamaktadır. Kategoriyeye ilişkin "2-3 Kez", "5-6 Kez", "1-3 Kez" ve "4-5 Kez" kodları ve açıklamaları aşağıda yer almaktadır.

- 2-3 Kez: Bu kodda, öğrencinin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarını 2-3 kez izleme durumuna yönelik günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

H3: "Peki bunu çalışırken nasıl bir çalışma yöntemi izledin? Videoyu ne zaman izledin tarih olarak hatırlıyor musun? Bir de kaç kez izlediğini de söyler misin?" sorularını Ö2'ye yönelttim. Ö2; "Videonun tarihini hatırlamıyorum ama 2-3 defa izledimve dinleldim. Bayağı... Aslında çok izledim. Parça parça bölerek de izledim. Sürekli bazı yerleri anlamadım. Bir daha tekrar tekrar izledim. Sağ el çalıştım, sol el çalıştım ayrı ayrı. Sonra ikisini birleştirdim." dedi.

- 5-6 Kez: Bu kodda, öğrencinin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarını 5-6 kez izleme durumuna yönelik günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

H7: Ö2 videoyu haziranın son haftası attığımı hatırladığını, 5-6 defa izlediğini söyledi.

- 1-3 Kez: Bu kodda, öğrencinin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarını 1-3 kez izleme durumuna yönelik günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

H5: Derse Ö2'ye ders videosunu kendisine ne zaman iletmişim sorarak başladım. Ö2; "Geçen hafta Cuma olması lazım. Cuma günüydü sanırım." dedi. Ö2'ye "Kaç kez izledin ders videosunu? İlk ne zaman izledin? Bundan kaç gün önce izledin?" sorusunu yönelttim. Ö2 "dün izledim. Birkaç kere izledim. Böyle çalıştım biraz." dedi.

- 4-5 Kez: Bu kodda, öğrencinin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarını 4-5 kez izleme durumuna yönelik günlük ve gözlem notlarına yer verilmiştir.

H4: ... ders videosunu izleyip izlemediğine dair soru yönelterek başlattım. Ö2 "28 Nisan'da attınız." şeklinde cevapladı. Ö2'ye "Ne zaman izleyebildin peki?" diye sordum. Ö2; "2 gün önce izledim. Dün de izledim." dedi. Kaçar kez izlediğini hatırlayıp hatırlamadığını sordum. Ö2; "Yani sürekli izledim. Sürekli başa alıp sardım. Hani 4-5 defa izlemişimdir. Ritimleri anlamak için daha çok." diye yanıtladı.

*H8: Ders videosunu kaç kez izlediğini sordum. Ö2 "4-5 defa izledim. Son çalışma olduğu için baştan sona nüanslarıyla, her şeyiyle tekrarını yaptım baştan sona kadar." şeklinde yanıtladı.*

**4.3.3.1.3. Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme):** Bu başlıkta "Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme)" koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H1: Ö2'ye eserin 2 bölümden oluştuğunu hatırlattım. İlk bölümün biraz daha sakin ancak 2. bölümün daha dinamik olduğunu hatırlattım. İlk ders videosunda nereye kadar anlattığımı sordum. Ö2 6. ölçüye kadar anlattığımı söyledi. Ardından "6. ölçüye kadar, küçük bir aralığı kapsadığına bakma. Aslında hem donanıma adapte olmak açısından hem cümle ve hece bağlarına adapte olabilmek açısından bayağı bir zamanını alabilir. Ben seni dinleyeyim önce geldiğin yere kadar. Belki fazladan da çalışmış olabilirsin devamını." diyerek eseri öğrenciden dinlemek için onu çalmaya yönlendirdim.*

*H3: Derse Ö2'ye "Bu 3. Yüz yüze dersimiz. Bu ders hazırlık videosunda nereden nereye kadar çalıştırmıştım ben seni?" sorusunu yönelterek başladım. Ö2; "16. ölçüden 31. ölçüye kadar." diyerek cevapladı.*

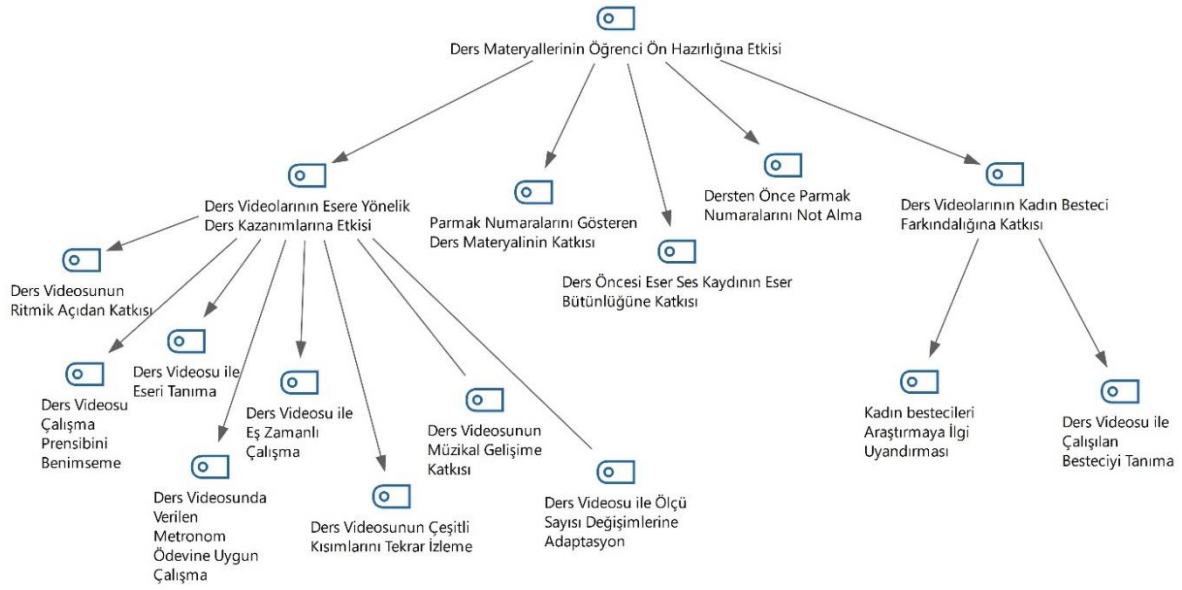
*H4: Ö2'ye "Ders videosunda kaçtan kaçta çalıştığımızı hatırlıyor musun?" diye sordum. Ö2; "32. ölçüden 50. ölçüye kadar." şeklinde yanıtladı. Bu bilgiyi vermiş olması ders videosunu dikkatli izlediğinin göstergelerinden biriydi.*

*H5: Ö2'ye "Ders videosunda birleştirirken nasıl bir yol izledim ben? Nasıl çalıştırdım seni?" diye sordum. Ö2 "Önce sağ elle çalıştım. Yani orada öyle şey yapmıştınız. Sonra sol elle çalıştım. Sonra legato-non legato gibi şeylere dikkat ederek siz sonra ikisini birleştirerek çalışmıştınız. Öyle baktım ama biraz zorlanıyorum." dedi.*

**4.3.3.2. Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi:** Bu bölümde 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

## Şekil 17

### Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi



Şekil 17'de görüldüğü gibi "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi" temasına ait 2 kategori ve 13 kod bulunmaktadır. İlgili kategori ve kodlara aşağıda yer verilmiştir.

4.3.3.2.1. *Ders Videolarının Kadın Besteci Farkındalığına Katkısı*: Bu kategori, ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarının öğrencilerde kadın besteci farkındalığına katkısına ilişkin "Kadın Bestecileri Araştırmaya İlgi Uyandırması" ve "Ders Videosu ile Çalışılan Besteci Tanıma" kodlarını kapsamaktadır. İlgili kodlar ve açıklamaları aşağıda yer almaktadır.

- *Kadın Bestecileri Araştırmaya İlgi Uyandırması*: Bu kod, ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarının öğrencilerin kadın bestecileri araştırmaya ilgi uyandırmasını kapsamaktadır. Kod ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

H1: *Ders kayıtlarında ismi geçen ulusal ve uluslararası besteciler içinde ilgisini çeken bir besteci olup olmadığını sorarak derse başladım. Ö2; "Pınar Coşkun, Türk televizyon, video, Türk Amerikan bestecisi. Hani böyle filmlerde, müzikleri besteliyor. Bir besteci işte Pınar Coşkun. Biraz onu araştırdım. Birkaç tane filmlerin müziğini falan yapmış. 'Marvel' özellikle..." diyerek yanıtladı. Neden özellikle Pınar coşkun'u araştırdığını, daha önceden duyduğu bir isim olup olmadığını sordum. Ö2; "Duymuştum. Marvels filminden biliyordum ama hani böyle araştırmamıştım. Sadece şu anda sizin attıklarınız arasında görünce daha detaylı inceledim." diye yanıtladı.*

- *Ders Videosu ile Çalışılan Besteciyi Tanıma:* Bu kod, öğrencilerin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videoları ile eseri çalışılan kadın besteciyi tanıma durumunu kapsamaktadır. Kod ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H1: Çalışacağımız eserin bestecisi olan Ece Merve Yüceer'in biyografisinde aklında kalan olup olmadığını sordum. Ö2 öngünde oturduğu piyanonun nota sehpasında yer alan kağıda bakarak; "Yani şu anda Yıldız Teknik Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde Sahne Sanatları Bölümünde Duysal Ses Tasarımı Ana Bilim Dalında öğretim görevlisi şu anda. Öğretmen. Tez çalışmasını bir hocayla çalışmış." yanıtını verdi. Ben de "Türev Berki" diyerek tamamladım. Ardından eserin açıklamasından aklında kalan olup olmadığını sordum. Eseri biraz anlatmasını istedim. Ö2; "Hocam aslında, Ece Merve Yüceer bir tanıdığını, ama yüzünü hiç görmediği biri için bestelediği bir ağıt aslında bu." şeklinde yanıtladı.*

*4.3.3.2.2. Dersten Önce Parmak Numaralarını Not Alma:* Bu kod, öğrencilerin dersten önce kendilerine iletilen parmak numaralarını eserin üzerine not alma durumunu kapsamaktadır. Kod ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H4: Parmak numaralarını daha önceden not aldın mı peki?" diye sordum. Ö2; "Parmak numaralarını yazdım." diye yanıtladı.*

*4.3.3.2.3. Parmak Numaralarını Gösteren Ders Materyalinin Katkısı:* Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders materyallerinden parmak numaralarının öğrenciye katkısını kapsamaktadır. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

*H1: Ardından videonun ne gibi katkısı olduğunu sordum deşifre ederken. Ö2 "Yani şu yönde. Çok farklı nota tartımları var. Hani tartım olarak böyle zorlanabilirdim biraz... Ben de elimle yaparak, ilk başta onu sağ el çalıştım. Sonra sol el çalıştım parmak numaralarıyla. O yüzden çok katkısı oldu." dedi.*

*H3: "Anladım, tamam. Parmak numaraları peki... Onlara da dikkat ettin mi?" diye sordum. Ö2 "Evet, evet yazdım." dedi.*

*4.3.3.2.4. Ders Öncesi Eser Ses Kaydının Eser Bütünlüğüne Katkısı:* Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ve ders öncesi öğrenciye iletilen ders materyallerinden eser ses kaydının öğrenciye katkısını kapsamaktadır. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

*H4: Ö2'ye "Kulağına oturdu mu? Eseri dinledin mi son zamanlarda?" sorularını yönelttim. Ö2 "Evet." cevabını verdi.*

H5: Ö2'ye "Bol tekrar etmen gerekiyor. Peki sana başka bir soru sorayım. Geçtiğimiz haftalarda hiç kadın bestecilerden araştırdığın oldu mu? Ya da bu eserin bestecisi olan Ece Merve Yüceer'i araştırdın mı? İlgini çeken bir şey oldu mu kadın bestecilerle ilgili? Sosyal medyada veya başka bir mecrada?" sorularını yönelttim. Ö2; "Araştırmadım." yanıtını verdi.. Ö2'ye Ece Merve Yüceer'in hangi eserlerini dinlediğini ve dinlediği eserleri olup olmadığını sordum. Ö2; "Yani genelde ses kaydını iletmiş Avaz'ı çok dinledim." dedi.

4.3.3.2.5. *Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi*: Bu başlıkta ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencilerde oluşturduğu kazanımların ifade edildiği "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorisine yönelik 8 koda ve bu kodlara ilişkin açıklamalara yer verilmiştir.

- *Ders Videosu ile Eseri Tanıma*: Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencinin eseri tanımaya katkısını ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

H1: Eseri biraz anlatmasını istedim. Ö2; "Hocam aslında, Ece Merve Yüceer bir tanıdığını, ama yüzünü hiç görmediği biri için bestelediği bir ağıt aslında bu." diye yanıtladı. Ben de "İşin felsefi boyutu buradna çıkmış. Peki teknik anlamda neler barındırıyor?" diyerek sordum. Ö2; " Ders videosunda da anlatıyorsunuz. Parçanın başında bir huzursuzluk hakim... Bu sonrasında değişiyor gibi oluyor. Daha fazla duygusala dönüyor parça." diyerek hiç teknik özelliklerinden bahsetmeden eserin konusunu anlatmaya çalıştı.

H6: Ö2'ye "Ders videosunu açıp onunla aynı anda mı çalışıyorsun?" diye sordum. Ö2 "Hayır. Ben sizi dinliyorum. Sağ el çalışmışsınız, sonra sol el çalışmışsınız. Ben de öyle yapmıştım. Sonra da birleştirmişsiniz. Ben de birleştirdim ama biraz akıcı olmadı. O da sol elimden kaynaklı." dedi.

H7: Ders videosunda nasıl bir çalışma şekli izlemesini tavsiye ettiğimi sordum. Ö2 "İlk baştan beri metronomla birlikte çaldınız. Diğer bölümde de 120 metronomda çalarak ve bütün nüansları göstererek öyle çaldınız. Ben de öyle çalmaya çalıştım." dedi.

- *Ders Videosunda Verilen Metronom Ödevine Uygun Çalışma*: Bu başlıkta öğrencinin, ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarında bulunan metronom ile çalışabilme ödevine uygun hazırlanma durumu ifade edilmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

H6: Ardından ön hazırlık ders videolarını neden izlediğini sordum? Burada amacım öğrencinin ön hazırlık ders videolarına ne açıdan ihtiyaç duyduğunu saptamaktı. Ö2 "Çünkü

*metronoma göre çalmışsınız siz. Benim ritim sorunun çok oluyor. Bazen böyle parçalarda kendi kendime bir anda hızlanabiliyorum ama metronom olunca daha iyi duyarak çalabiliyorum. Genel anlamda çalıştım. Sadece birazcık 32. ölçüde sol elim, 40. ölçüdeki sol elim biraz aksıyor ama onun haricinde iyi." dedi.*

*H8: Ö2'ye en son hangi tempoda çalıştığını, kaçta kadar çıkartabildiğini sordum. Ö2 "Ödevdeki gibi, 110 ile 120. Ancak 120'de biraz tedirgin oluyorum." dedi.*

- *Ders Videosu ile Eş Zamanlı Çalışma:* Bu kod, öğrencinin ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videoları ile eş zamanlı olarak eseri çalışma durumunu kapsamaktadır. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H2: Derse Ö2'ye ders videosunu izleyip izlemediğini, yararlanıp yararlanmadığını sorarak başladım. Ö2 "Yararlandım. Çok bakamadım ama yine de baktım." dedi. Ö2'ye "Videodaki (ön hazırlık ders videosu) sesler mi seni etkiledi yoksa çeşitli farklı kamera açıları mı senin anlamayı daha kolay sağladı?" sorusunu yönelttim. Ö2 "Her ikisi de aslında. Ben sizin olduğunuz telefonu nota sehpasına koydum. Siz çalarken sizle beraber çaldım." dedi.*

- *Ders Videosunun Ritmik Açısından Katkısı:* Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencide ritmik öğeleri kavramaya ve uygulamaya katkı durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

*H1: Ardından videonun ne gibi katkısı olduğunu sordum deşifre ederken. Ö2 "Yani şu yönde. Çok farklı nota tartımları var. Tartım olarak böyle zorlanabilirdim biraz. Böyle.. Siz sekizliğe sığdırarak yapmıştınız. Bu şekilde göstermişsiniz. Ben de ilk başta onu sağ el çalıştım. Sonra sol el çalıştım. O yüzden çok katkısı oldu." dedi.*

*H3: Ö2 icrasını bitirdikten sonra Ö2'ye "Genel anlamda iyi aslında. Yalnız dikkat edeceğimiz şeyler var; şimdi bu 16. ölçüden 31'in sonuna kadar çok fazla ölçü sayısı değişimi var. Bununla nasıl baş ettin?" diye bir soru yönelttim. Ö2; "Yani şöyle, 2/8'lik var mesela. 2/8'lik olan yeri çalıştım. Sonra 3/8'liğin o tartım, ritmine göre, dedim ya zaten çok dinledim ders kaydını diye. Yani sol elde sıkıntı yaşadım ilk başta ama sonra tartımı oturtturunca hani hallettim." dedi.*

*H4: Ders videosunu kaçar kez izlediğini sordum. Ö2; "Yani sürekli izledim. Sürekli başa alıp sardım. Hani 4-5 defa izlemiştir. Ritimleri anlamak için daha çok..." diye yanıtladı.*

*H6: Ardından ön hazırlık ders videolarını neden izlediğini sordum? Burada amacım öğrencinin ön hazırlık ders videolarına ne açıdan ihtiyaç duyduğunu saptamaktı. Ö2 "Çünkü*



*metronoma göre çalmışsınız siz. Benim ritim sorunun çok oluyor. Bazen böyle parçalarda kendi kendime bir anda hızlanabiliyorum. Ama metronom olunca daha iyi duyarak çalabiliyorum." dedi.*

- *Ders Videosunu Çeşitli Kısımlarını Tekrar İzleme:* Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının çeşitli kısımlarının öğrenci tarafından tekrar izlenerek bilgiye istenilen zamanda erişebilme durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H3: "Peki bunu çalışırken nasıl bir çalışma yöntemi izledin? Videoyu ne zaman izledin tarih olarak hatırlıyor musun? Bir de kaç kez izlediğini de söyler misin?" sorularını Ö2'ye yönelttim. Ö2; "Videonun tarihini hatırlamıyorum ama 2-3 defa izledimve dinledim. Aslında çok izledim. Parça parça bölerek de izledim. Bazı yerleri anlamadım. Bir daha tekrar tekrar izledim. Sağ el çalıştım, sol el çalıştım ayrı ayrı. Sonra ikisini birleştirdim." dedi.*

- *Ders Videosu Çalışma Prensiğini Benimseme:* Bu başlıkta öğrencinin, ters yüz öğrenme modelinin temele alınarak hazırlandığı ders videoalarında anlatılan esere yönelik çalışma prensibini anlayıp uygulayabilme becerisi ifade edilmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H1: Ardından videonun ne gibi katkısı olduğunu sordum deşifre ederken. Ö2 "Yani şu yönde. Çok farklı nota tartımları var. Hani tartım olarak böyle zorlanabilirdim biraz. Böyle.. Siz sekizliğe sığdırarak yapmıştınız. Bu şekilde göstermiştiniz. Ben de elimle yaparak, ilk başta onu sağ el çalıştım. Sonra sol el çalıştım. O yüzden çok katkısı oldu." dedi.*

*H5: Ö2'ye "Ders videosunda birleştirirken nasıl bir yol izledim ben? Nasıl çalıştırdım seni?" diye sordum. Ö2 "Önce sağ elle çalıştım. Yani orada öyle şey yapmıştınız. Sonra sol elle çalıştım. Sonra legato-non legato gibi şeylere dikkat ederek siz sonra ikisini birleştirerek çalmıştınız. Öyle baktım ama biraz zorlanıyorum." dedi.*

*H6: Ö2'ye "Ders videosunu açıp onunla aynı anda mı çalışıyorsun?" diye sordum. Ö2 "Hayır. Ben sizi dinliyorum. Sağ el çalışmışsınız, sonra sol el çalışmışsınız. Ben de öyle yapmıştım. Sonra da birleştirmişsiniz. Ben de birleştirdim ama biraz akıcı olmadı. O da sol elimden kaynaklı." dedi.*

*H7: Ders videosunda nasıl bir çalışma şekli izlemesini tavsiye ettiğimi sordum. Ö2 "İlk baştan beri metronomla birlikte çaldınız. Diğer bölümde de 120 metronomda çalarak ve bütün nüansları göstererek öyle çaldınız. Ben de öyle çalmaya çalıştım." dedi.*

- *Ders Videosunun Müzikal Gelişime Katkısı:* Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının çeşitli

kısımlarının öğrencinin müzikal gelişimine katkı durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H8: Ders videosunu kaç kez izlediğini sordum. Ö2 "4-5 defa izledim. Son çalışma olduğu için baştan sona nüanslarıyla, müzikal ifadeleriyle tekrarını yaptım baştan sona kadar." şeklinde yanıtladı.*

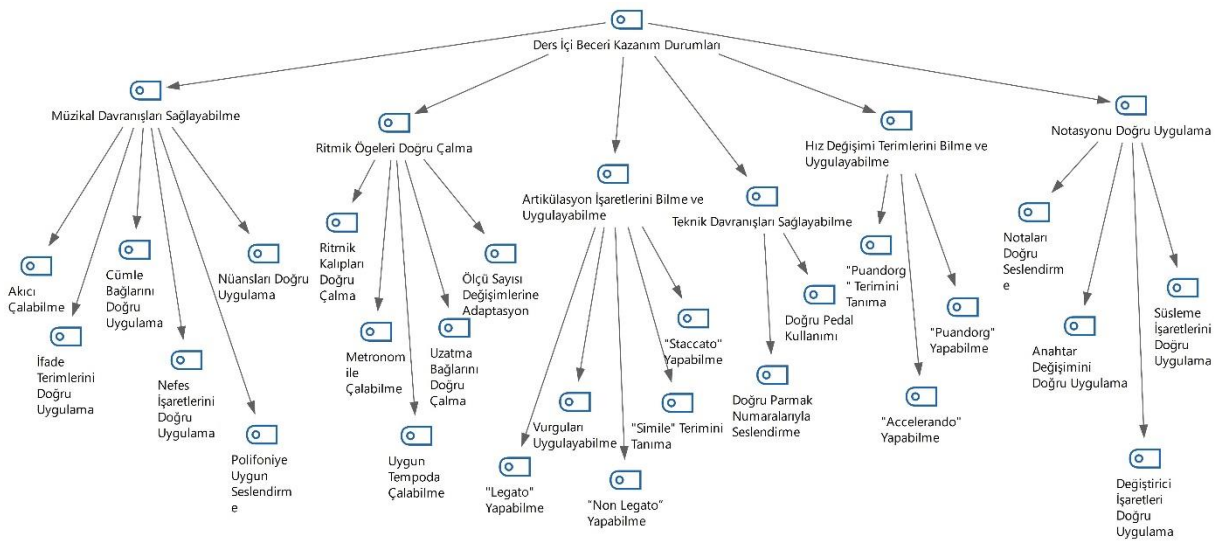
- *Ders Videosu ile Ölçü Sayısı Değişimlerine Adaptasyon:* Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencide ölçü sayısı değişimi yapabilme becerisine katkısını ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

*H3: Ö2 icrasını bitirdikten sonra Ö2'ye "Genel anlamda iyi aslında. Yalnız dikkat edeceğimiz şeyler var; şimdi bu 16. ölçüden 31'in sonuna kadar çok fazla ölçü sayısı değişimi var. Bununla nasıl baş ettin?" diye bir soru yönelttim. Ö2; "Yani şöyle, 2/8'lik var mesela. 2/8'lik olan yeri çalıştım. Sonra 3/8'liğin o tartım, ritmine göre, dedim ya zaten çok dinledim ders kaydını diye. Yani sol elde sıkıntı yaşadım ilk başta ama sonra tartımı oturtturunca hani hallettim." dedi.*

**4.3.3.3. Ders İçi Beceri Kazanım Durumları:** Bu bölümde 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

**Şekil 18**

*Ders İçi Beceri Kazanım Durumları*



Şekil 18'de görüldüğü gibi "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" temasına ait 6 kategori ve 25 kod bulunmaktadır. İlgili kategori ve kod açıklamalarına aşağıda yer verilmiştir.

4.3.3.3.1. *Ritmik Öğeleri Doğru Çalma*: Bu kategoride esere yönelik "Ritmik Kalıpları Doğru Çalma", "Ölçü Sayısı Değişimlerine Adaptasyon", "Metronom ile Çalabilme", "Uygun Tempoda Çalabilme ve Uzatma Bağlarını Doğru Uygulama" kodlarına yer verilmiştir.

- *Ritmik Kalıpları Doğru Çalma*: Bu başlıkta esere yönelik ritmik kalıpların yüz yüze derslerde doğru uygulanması koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: Ö2'ye "Çok güzel oldu. Parmak numaraları da doğru oldu. 6. ölçüdeki ritmik yapı da doğru oldu." dedim.

H1: Ö2 ilk 3 ölçüyü istediğim tempoda çaldı. Ardından Ö2'den devamındaki 2 ölçüyü çalmasını istedim. Bu ölçülerdeki noktalı sekizlik Es'ten ve on altılık notadan oluşup uzatma bağı ile bir sonraki ritmik yapıya bağlanan zor ritmik yapıları çok doğru ve güzel çalıyordu.

H2: Birkaç noktada nota hataası yapmasına rağmen ritmik anlamda doğru ve akıcı şekilde sonuna kadar yavaşça gelebildi.

H2: Ö2 cümle bağlarını, ritmik yapıları ve notaları doğru şekilde çalarak 11. ölçüden 15. ölçü sonuna kadar doğru şekilde çalabildi.

H2: "Bunun haricinde matematiksel anlamda oturtun. Üçlemeleri, ritmik yapıları doğru çalıyorsun." dedim.

H2: Ö2 11. ölçüden 12. ölçüye geçerken aynı ritmik hatayı yaptığı için çalarak nasıl çalması gerektiğini 3 kez gösterdim. Bunun ardından bu kısmı Ö2 ritmik anlamda doğru şekilde çaldı.

H3: 29. ölçüye kadar bütün ve akıcı bir şekilde çaldı. Legato işaretlerini, staccato işaretlerini, pedalları, non legato işaretlerini, parmak numaralarını, ritmik yapıları, değiştirici işaretleri ve ölçü sayısı değişimlerini uygun şekilde yerine getirdi.

H3: Ö2 16-31. ölçüler arasını çaldı ve bu çalışmada hem değiştirici işaretleri hem ritmik yapıları hem uzatma ve cümle bağlarını daha doğru çaldı.

H4: Ö2 32-39. ölçüler arasını bir kez daha çaldı. Bu çalışmada söylediğim her şeye dikkat etmişti. Ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri, pedalları, cümle ve uzatma bağlarını doğru çaldı.

H4: 32-35. Arasındaki ölçüleri yavaş tempoda ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri, cümle bağı ve vurguları uygulayarak çaldı.

H4: Bu son performansında ritmik yapıları, cümle bağları, legato-staccato işaretlerini akıcı şekilde çalabildiğini söyledim ve ayırdığı vakit için teşekkür ederek dersi bitirdim.

H4: 44-50. ölçüler arasını ritmik yapıları, cümle bağlarını, legato ve staccato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak çaldı.

H4: Ö2 36-39. ölçüler arasında yer alan bölümün sağ elini notalara, ritmik yapıları, cümle ve uzatma bağlarına, değiştirici işaret ve pedallara dikkat ederek çaldı.

H4: Ö2 36-39. ölçüleri iki el bir arada tekrar çaldı. Bu çalışmada notaları, ritmik yapıları, cümle ve uzatma bağlarını ve pedalları doğru uyguladı.

H4: Ö2 40-43. ölçüler arasınının sol elini çaldı. Ö2'ye "Şimdi ilk 2 ölçüde sol elde gelen her vuruşun sonundaki sesi kopartabilirsin." şeklinde açıklayıp, çalarak gösterdim. Ö2'den bir kez daha çalmasını istedim. Ö2 40-43. arası ölçüleri ritmik yapıları, notaları ve değiştirici işaretleri, staccato-legato işaretlerini doğru çaldı.

H4: Ö2 44. ölçüye sağ elinde yanlış nota basarak başladı ve bana "Tartım anlamında yanlış mı çalıyorum?" diye sordu. Ona "Ritmik anlamda doğru ama sağ elinde yanlış nota çalıyorsun. Sol-Mi basman lazım." dedim.

H4: Ö2'nin deşifrede parmak numaralarına dikkat etmediğini, ancak notalara, değiştirici işaretlere ve ritmik yapıları dikkat ederek deşifresini gerçekleştirdiğini anladım.

H5: Ö2 51. ölçü ile 56. ölçü arasını parmak numaralarını, ritmik yapıları doğru çalarak geldi.

H5: Ö2 51. ölçüden alarak yavaş ve akıcı tempoda ritmik yapıları doğru çalarak, pedalları doğru kullanarak 63. ölçüye kadar gelebildi.

H5: Ö2 51-56. ölçüler arasının sağ elini parmak numaraları ve ritmik yapıları doğru olacak şekilde tekrar çaldı.

H5: Ardından aynı kısmın (57-64) sol elini çalmasını istedim. Ö2 notaları, ritmik yapıları ve parmak numaralarını doğru şekilde çaldı.

H5: Ardından devam edip eseri bitirdi. Yaptığı yanlışın farkında olduğu için son iki ölçüyü (63-64) tekrar alarak doğru ritmik yapıyla seslendirdi.

H5: Ö2 bir kez daha notalara, ritmik yapıları ve pedal işaretlerine uyararak bu bölümü yavaş ve akıcı bir şekilde çalabildi.

H5: Ö2 notalar, parmak numaraları ve ritmik yapıları uygun şekilde çaldı.

H5: Ö2 söylediklerime dikkat ederek, ritmik yapıları, sesleri, parmak numaralarına dikkat ederek sol elini aldı.

H5: Ö2, non legato ve legato işaretlerine dikkat ederek, ritmik yapıları ve notaları doğru çalarak ve pedal desteği de alarak doğru şekilde çaldı.

H6: Ö2; "Anladım. Re'yi kısa kesiyorum." dedi ve doğru ritmik yapılarla ve doğru şekilde sayarak bu bölümü çaldı. Güzel olduğunu söyledim.

H6: Ö2 ritmik anlamda ve parmak numarası olarak doğru şekilde seslendirdi

H6: Ö2 ritmik yapıları non legato-legato işaretlerini, parmak numaralarını ve notaları doğru çalarak bu bölümü seslendirdi.

H6: 32. ölçüden 36. ölçünün yarısına kadar notaları, ritmik yapıları, parmak numaralarını ve pedalları doğru uygulayarak geldi.

H6: Ö2 aynı bölümü doğru parmak numaraları, doğru ritmik yapıyla tekrar çaldı.

H6: 32. ölçüye kadar gayet akıcı, parmak numaraları, ritmik yapıları ve staccato-non legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak geldi.

H6: 28. ölçünün başından 36. ölçünün başına kadar gelmesini istedim. Parmak numaraları, non legato-staccato, notalar, ritmik yapılar ve pedal işaretlerini doğru şekilde seslendirerek 36. ölçüye kadar geldi.

H6: Ö2 36. ölçüden itibaren yavaş tempoda ve doğru sayarak çalmaya başladı. 42. ölçünün 2. vuruşuna kadar akıcı şekilde çalabildi. Burada ritmik yapıları doğru sayarak istediğim gibi çalmıştı.

H6: Eserin sonuna kadar akıcı şekilde ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru şekilde çalabildi.

H6: Ö2 40. ölçüden itibaren çalmaya başladı 51. ölçü başına kadar ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını doğru şekilde seslendirdi.

H7: Ö2 40. ölçüden yavaş tempoda başlayarak eser sonuna kadar puandorg işaretini, ritmik kalıpları, notaları, süsleme işaretini (Çarpma), eserin polifonik özelliklerini, nüansları akıcı şekilde ve doğru parmak numaralarıyla doğru şekilde seslendirdi.

H7: 33. ölçüden 39. ölçü sonuna kadar sol eli ayrı şekilde çaldı. Notaları ve ritmik yapıları doğrudu.

H7: 51. ölçüden eser sonuna kadar notaları, ritmik yapıları ve pedalları doğru kullanarak eser sonuna kadar akıcı şekilde çalabildi.

H7: Ö2 16. ölçüden tekrar aldı. Cümle bağlarını, pedalları, notaları, ritmik yapıları, nüansları ve staccato-legato gibi kavramları doğru şekilde uygulayarak 31. ölçü sonuna kadar geldi.

H7: Ö2 16. ölçüden tekrar çalmaya başladı. 29. ölçüye kadar akıcı duraksamadan, notaları ve ritmik yapıları, parmak numaralarını, pedalları, staccato ve non legato işaretlerini doğru şekilde çalarak orta tempoda geldi.

H8: Ö2 eseri bir kez daha baştan sona notaları, değiştirici işaretleri, ritmik yapıları, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, puandorgları, ottava alta işaretlerini, çeşitli ifade

terimlerini, pedalları, vurguları ve staccato-legato-non legato işaretlerini doğru uygulayarak ve eseri tmeposunda çalarak güzel bir performans sergiledi.

- *Ölçü Sayısı Değişimlerine Adaptasyon:* Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin ölçü sayısı değişimi yapabilme becerisini ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

H3: 24. ölçü sonuna kadar akıcı, parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağlarını, ölçü sayısı değişimlerini, legato işaretlerini ve pedalları doğru şekilde çaldı.

H3: 29. ölçüye kadar bütün ve akıcı bir şekilde çaldı. Legato işaretlerini, staccato işaretlerini, pedalları, non legato işaretlerini, parmak numaralarını, ritmik yapıları, değiştirici işaretleri ve ölçü sayısı değişimlerini uygun şekilde yerine getirdi.

H3: Ö2 16-31.ölçüler arasınıparmak numaralarına, ölçü sayısı değişimlerine, cümle bağlarına, staccato-legato- non legato işaretlerine ve pedallara dikkat ederek tekrar çaldı.

- *Uygun Tempoda Çalabilme:* Bu başlıkta, yüz yüze derslerde eserin doğru tempoda çalınabilmesi koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: Ö2 ilk 3 ölçüyü istediğim tempoda çaldı. Ardından Ö2'den devamındaki 2 ölçüyü çalmasını istedim. Bu ölçülerdeki noktalı sekizlik es'ten ve on altılık notadan oluşup uzatma bağı ile bir sonraki ritmik yapıya bağlanan zor ritmik yapıları çok doğru ve güzel çalıyordu.

H8: "Bunun haricinde temponu baştan sona tutabilmen güzeldi. Bunu da metronoma borçluyuz. Sonuna kadar çok az bir farkla aynı tempoda gelebildin." dedim.

H8: 1. bölümü bitirdi. Ardından, beklediğimden daha kısa süre sonra 2. bölüme orijinal temposuna yakın bir tempoda ve uygun bir nüansla başladı. 1. bölüm ile 2. bölüm arasındaki tempo farkını belirgin ve doğru şekilde uygulayabildi.

H8: "Birinci bölümdeki cümlelemeleri, nüansları, puandorglar iyi. Cümle sonlarını güzel kapatıyorsun. Cümlelemeleri iyi ifade ediyorsun. 2. Bölüme biraz daha hızlı başlayabilirsin. 2. bölüme dinamik başlaman güzeldi. Notalar ve değiştirici işaretlerde pek hata göremedim." dedim.

H8: Ö2 eseri baştan sona asıl tempolarıyla birlikte çaldı. Ö2'ye "İlk bölüm aynı şekilde çok güzel oldu. 2. bölüme yavaş başlayıp sonradan 120'yi buldun. Hatta sonlara doğru 120'yi biraz geçtin." dedim.

H8: Ö2 eseri bir kez daha baştan sona notaları, değiştirici işaretleri, ritmik yapıları, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, puandorg işaretlerini, ottava alta işaretlerini, çeşitli ifade terimlerini, pedalları, vurguları ve staccato-legato-non legato işaretlerini doğru uygulayarak ve eseri tmeposunda çalarak güzel bir performans sergiledi.

- *Metronom ile Çalabilme:* Bu başlıkta, yüz yüze derslerde eseri metronom ile çalınabilmesi koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H6: Ö2 40. ölçüden itibaren çalmaya başladı 51. ölçü başına kadar ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını doğru şekilde seslendirdi. Tüm bunları metronom ile eş zamanlı giderek akıcılıkla çalabildi.*

*H6: Ö2 65 metronomu ayarladıktan sonra 16. ölçüden itibaren çalmaya başladı. 36. ölçüye kadar hatasız gelebildi.*

*H7: 25. ölçünün başından tekrar aldı. 28. ölçüye kadar metronom ile çalabildi.*

*H7: Ardından kendi kendine yine 85 metronomunu açtı ve 25. ölçüden itibaren çalmaya başladı. Ardından eser sonuna kadar akıcı şekilde çalabildi.*

*H7: Ö2 54 metronomu açıp nota sehasına yerleştirdi ve çalmaya başladı. Cümle bağlarını ve nüansları güzel yapıyordu. Parmak numaralarının çoğu doğruydü. Takılma ve duraksama yaşamadan akıcı şekilde çalabildi.*

*H7: Ö2 54 metronomu açtı ve çalmaya başladı. Cümlemeleri ve "piano" "çift piano" gibi nüansları çok güzel yaparak, puandorg işaretlerini doğru uygulayarak ve parmak numaralarını doğru kullanarak 1. bölümün sonuna kadar geldi.*

*H7: Ö2 metronomunu 100'e ayarlayıp nota sehasına yerleştirdi ve 16. ölçüden itibaren çalmaya başladı. 33. ölçüye kadar hatasız çalabildi.*

- *Uzatma Bağlarını Doğru Çalma:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde esere yönelik uzatma bağlarının doğru uygulanması koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H1: 5. ölçünün başında ritmik bir hata ve değiştirici işaret hatası yaptığı için duraksadı ve tekrar etti. 5. ve 6. ölçülerde yer alan uzatma bağlarını doğru yaptı.*

*H3: 24. ölçü sonuna kadar akıcı, parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağlarını, ölçü sayısı değişimlerini legato işaretleri ve pedalları doğru şekilde çaldı.*

*H3: Ö2 16. ölçüden itibaren çalmaya başladı. 16 ve 17. ölçülerdeki non legato işaretlerini doğru şekilde uyguladı. Notalar, uzatma bağları ve ritmik yapılar doğruydü.*

*H3: Ö2 16-31. ölçüler arasını aldı ve bu çalışmada hem değiştirici işaretleri hem ritmik yapıları hem uzatma ve cümle bağlarını daha doğru çaldı.*

*H4: Ö2 32-39. ölçüler arasını bir kez daha çaldı. Bu çalışmada söylediğim her şeye dikkat etmişti. Ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri, pedalları, cümle ve uzatma bağlarını doğru çaldı.*

*H4: Ö2 36-39. ölçüler arasında yer alan bölümün sağ elini notalara, ritmik yapıları, cümle ve uzatma bağlarına, değiştirici işaret ve pedallara dikkat ederek çaldı.*

H4: Ö2 36-39. ölçüleri iki el bir arada tekrar çaldı. Bu çalışmada notaları, ritmik yapıları, cümle ve uzatma bağlarını ve pedalları doğru uyguladı.

H5: Ardından "Evet, tekrar gelebilirsin 51. ölçüden. Non legato işaretlerini yapıyorsun. Uzatma bağlarını yapıyorsun. Hece bağları da oluyor. Bu kısmı içselleştirebilmen için bol bol tekrara ihtiyacın var. Bir tekrar daha alalım." dedim.

H6: Eserin sonuna kadar akıcı şekilde ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru şekilde çalabildi.

H8: Ö2 eseri bir kez daha baştan sona notaları, değiştirici işaretleri, ritmik yapıları, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, puandorg işaretlerini, ottava alta işaretlerini, çeşitli ifade terimlerini, pedalları, vurguları ve staccato-legato-non legato işaretlerini doğru uygulayarak ve eseri temposunda çalarak güzel bir performans sergiledi.

4.3.3.2. Notasyonu Doğru Uygulama: Bu kategoride notaları doğru seslendirme, anahtar değişimini doğru uygulama, değiştirici işaretleri doğru uygulama ve süsleme işaretlerini doğru uygulama kodlarına ve bu kodlara ilişkin açıklamalara yer verilmiştir.

- *Notaları Doğru Seslendirme:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde eserin notalarını doğru seslendirme koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: Ö2 her şeye dikkat ederek ve biraz daha yavaş bir tempoda 6. ölçü ortasına kadar akıcı, doğru parmak numaraları ile, notaları da doğru çalarak geldi.

H2: Ö2 cümle bağlarını, ritmik yapıları ve notaları doğru şekilde çalarak 11. ölçüden 15. ölçü sonuna kadar doğru şekilde çalabildi.

H3: Devamında çoğu parmak numarasını doğru çaldı ve notaların, değiştirici işaretlerin ve pedalların hepsi doğru oldu.

H3: Ö2 16-31. ölçüler arasını çaldı. Parmak numaraları çoğunlukla doğruydü. Notalar ve değiştirici işaretleri doğru şekilde çaldı. Akıcılık deşifre aşaması için yeterli düzeydeydi.

H3: Ö2 16. ölçüden itibaren çalmaya başladı. 16 ve 17. ölçülerdeki non legato işaretlerini doğru şekilde uyguladı. Notalar, uzatma bağları ve ritmik yapılar doğruydü.

H4: 32-35. Arasındaki ölçüleri yavaş tempoda ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri, cümle bağını ve vurguları uygulayarak çaldı.

H4: Ö2 32-39. ölçüler arasını bir kez daha çaldı. Bu çalışmada söylediğim her şeye dikkat etmişti. Ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri, pedalları, cümle ve uzatma bağlarını doğru çaldı.

H4: Ö2 36-39. ölçüler arasında yer alan bölümün sağ elini notalara, ritmik yapıları, cümle ve uzatma bağlarına, değiştirici işaret ve pedallara dikkat ederek çaldı.



H4: Ö2 36-39. ölçüleri iki el bir arada tekrar çaldı. Bu çalışında notaları, ritmik yapıları, cümle ve uzatma bağlarını ve pedalları doğru uyguladı.

H4: Bunun yanında parmak numaraları, notalar ve pedalları da doğru şekilde uyguladı.

H4: Ö2 40-43. arası ölçüleri ritmik anlamda, notaların ve değiştirici işaretlerin doğru basılması anlamında, staccato-legato anlamında doğru çaldı.

H4: Ö2 söylediğim şekilde 36-39. ölçüler arasını çaldı. Bu çalışında legato işaretlerini, notaları ve pedalları doğru kullandı.

H4: Ö2'nin deşifrede parmak numaralarına dikkat etmediğini, ancak notalara, değiştirici işaretlere ve ritmik yapılara dikkat ederek deşifresini gerçekleştirdiğini anladım.

H4: Parmak numaraları ve notalar doğruydu ancak akıcılık üzerine biraz daha eğilmesi gerekiyordu.

H4: Ö2, 32-35. ölçüler arasında yer alan sol el partiyonunu parmak numaralarına, notalara ve pedallara uygun şekilde çaldı.

H5: Ö2, non legato ve legato işaretlerine dikkat ederek, ritmik yapıları ve notaları doğru çalarak ve pedal alarak doğru şekilde çaldı.

H5: Ö2 51. ölçü ile 56. ölçü arasını parmak numaralarını, notaları ve ritmik yapıları doğru çalarak geldi.

H5: Ö2 51-56. ölçüler arasını her iki eliyle birlikte aldı. Yavaş tempoda akıcı bir şekilde notalara dikkat ederek çalabildi.

H5: Ö2 bir kez daha notalara, ritmik yapılara ve pedal işaretlerine uyararak bu bölümü yavaş ve akıcı bir şekilde çalabildi.

H5: Ardından aynı kısmın (57-64) sol elini çalmasını istedim. Ö2 notaları, ritmik yapıları ve parmak numaralarını doğru şekilde çaldı.

H5: Ö2 notalar, parmak numaraları ve ritmik yapıları uygun şekilde çaldı.

H6: 28. ölçünün başından 36. ölçünün başına kadar gelmesini istedim. Parmak numaraları, non legato-staccato, notalar, ritmik yapılar ve pedal işaretlerini doğru şekilde seslendirerek 36. ölçüye kadar geldi.

H6: Ö2 40. ölçüden itibaren çalmaya başladı 51. ölçü başına kadar ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını doğru şekilde seslendirdi.

H6: 32. ölçüden 36. ölçünün yarısına kadar notaları, ritmik yapıları, parmak numaralarını ve pedalları doğru uygulayarak geldi.

*H6: Eserin sonuna kadar akıcı şekilde ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru şekilde çalabildi.*

*H6: Ö2 ritmik yapıları non legato-legato işaretlerini, parmak numaralarını ve notaları doğru çalarak bu bölümü seslendirdi.*

*H7: Ö2 söylediğim kısmı doğru notalarla çalabildi.*

*H7: 33. ölçüden 39. ölçü sonuna kadar sol eli ayrı şekilde çaldı. Notaları ve ritmik yapıları doğrudu.*

*H7: 51. ölçüden eser sonuna kadar notaları, ritmik yapıları ve pedalları doğru kullanarak eser sonuna kadar akıcı şekilde çalabildi.*

*H7: Ö2 16. ölçüden tekrar aldı. Cümle bağlarını, pedalları, notaları, ritmik yapıları, nüansları ve staccato-legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 31. ölçü sonuna kadar geldi.*

*H7: Ö2 16. ölçüden tekrar çalmaya başladı. 29. ölçüye kadar akıcı duraksamadan, notaları ve ritmik yapıları, parmak numaralarını, pedalları, staccato ve non legato işaretlerini doğru şekilde çalarak orta tempoda geldi.*

*H7: Ö2 25. ölçüden 31. ölçü sonuna kadar olan kısmı notaları doğru ve akıcı şekilde çalabildi.*

*H7: Ö2 40. ölçüden yavaş tempoda başlayarak eser sonuna kadar puandorg işaretini, ritmik kalıpları, notaları, süsleme işaretini (Çarpma), eserin polifonik özelliklerini, nüansları akıcı şekilde ve doğru parmak numaralarıyla doğru şekilde seslendirdi.*

*H7: Ö2 hemen 33. ölçünün sağ elini doğru şekilde seslendirdi. Ö2'ye şu an doğru çaldığını ancak eser içerisindeyken de biraz daha dikkat etmesi gerektiğini söyledim.*

*H8: Ö2 eseri bir kez daha baştan sona notaları, değiştirici işaretleri, ritmik yapıları, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, puandorg işaretlerini, ottava alta işaretlerini, çeşitli ifade terimlerini, pedalları, vurguları ve staccato-legato-non legato işaretlerini doğru uygulayarak ve eseri tmeposunda çalarak güzel bir performans sergiledi.*

*H8: Ö2 eserin başından itibaren çalmaya başladı. 1. bölümdeki cümle bağları, cümlelemeler ve nüanslar olabildiğince iyiydi. 1. bölümün temposu da aslında uygundu. Pedal kullanımı da gayet doğrudu. Notalar, değiştirici işaretler ve parmak numaraları doğru şekilde 1. bölümü bitirdi.*

- *Anahtar Değişimini Doğru Uygulama:* Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin anahtar değişimini doğru uygulayabilme becerisini ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H1: Bu değişen anahtar işaretinin nereye kadar etki ettiğini sordum. Ö2 6. ölçünün sonuna kadar etki ettiğini söyledi ve bu kısmı doğru şekilde uygulayarak çaldı.*

- *Değiştirici İşaretleri Doğru Uygulama:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde eserdeki değiştirici işaretleri doğru uygulama koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H3: 29. ölçüye kadar bütün ve akıcı bir şekilde çaldı. Legato- staccato işaretlerini, pedalları, non legato işaretlerini, parmak numaralarını, ritmik yapıları, değiştirici işaretleri ve ölçü sayısı değişimlerini uygun şekilde yerine getirdi.*

*H3: Devamında çoğu parmak numarasını doğru çaldı ve notaların, değiştirici işaretlerin ve pedalların hepsi doğru oldu.*

*H3: Ö2 16-31. ölçüler arasını çaldı ve bu çalışında hem değiştirici işaretleri hem ritmik yapıları hem uzatma ve cümle bağlarını daha doğru çaldı.*

*H3: Ö2 16-31. ölçüler arasını çaldı. Parmak numaraları çoğunlukla doğruydı. Notalar ve değiştirici işaretleri doğru şekilde çaldı. Akıcılık deşifre aşaması için yeterli düzeydeydi.*

*H4: 32-35. Arasındaki ölçüleri yavaş tempoda ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri, cümle bağını ve vurguları uygulayarak çaldı.*

*H4: Ö2 32-39. ölçüler arasını bir kez daha çaldı. Bu çalışında söylediğim her şeye dikkat etmişti. Ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri, pedalları, cümle ve uzatma bağlarını doğru çaldı.*

*H4: Ö2'nin deşifrede parmak numaralarına dikkat etmediğini, ancak notalara, değiştirici işaretlere ve ritmik yapıları dikkat ederek deşifresini gerçekleştirdiğini anladım. Parmak numarasına dikkat etmemesine bağlı olarak da legato işaretlerini yeterince yapamadığı kanısına ulaştım. Ancak staccato işaretlerini doğru uyguluyordu*

*H4: Ö2 36-39. ölçüler arasında yer alan bölümün sağ elini notalara, ritmik yapıları, cümle ve uzatma bağlarına, değiştirici işaret ve pedallara dikkat ederek çaldı.*

*H4: Ö2 40-43. ölçüler arasınının sol elini çaldı. Ö2'ye "Şimdi ilk 2 ölçüde sol elde gelen her vuruşun sonundaki sesi kopartabilirsin." şeklinde açıklayıp, çalarak gösterdim. Ö2'den bir kez daha çalmasını istedim. Ö2 40-43. arası ölçüleri ritmik anlamda, notaların ve değiştirici işaretlerin doğru basılması anlamında, staccato-legato işaretleri anlamında doğru çaldı.*

*H8: Ö2 eseri bir kez daha baştan sona notaları, değiştirici işaretleri, ritmik yapıları, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, puandorg işaretlerini, ottava alta işaretlerini, çeşitli ifade terimlerini, pedalları, vurguları ve staccato-legato-non legato işaretlerini doğru uygulayarak ve eseri tmeposunda çalarak güzel bir performans sergiledi.*

*H8: Notalar, değiştirici işaretler ve parmak numaraları doğru şekilde 1. bۆlümü bitirdi.*

- *Süsleme İşaretlerini Doğru Uygulama:* Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin süsleme işaretlerini doğru uygulayabilme becerisini ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H7: Ö2 40. ölçüden yavaş tempoda başlayarak eser sonuna kadar puandorg işaretini, ritmik kalıpları, notaları, süsleme işaretini (Çarpma), eserin polifonik özelliklerini, nüansları akıcı şekilde ve doğru parmak numaralarıyla doğru şekilde seslendirdi.*

*4.3.3.3. Müzikte Yardımcı İşaretleri Bilme ve Uygulayabilme:* Bu kategoride esere yönelik "'Ottava Alta' İşaretini Bilme " ve "'Ottava Alta' İşaretini Uygulayabilme " kodlarına yer verilmiştir.

- *"Ottava Alta" İşaretini Bilme:* Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin "ottava alta" işaretini bilme durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notu aşağıdadır.

*H8: Ayrıca eserin başında sağ elin üstünde "8va..." şeklinde yazılı bir işaret var. Bu işaretin adı nedir ve ne anlama gelir?" diye sordum. Ö2 "bir üst oktavdan çalmak." diye yanıtladı. İsmi sordum. Bilmediğini söyledi. Ben de "ottava alta" olduğunu açıkladım.*

- *"Ottava Alta" İşaretini Uygulayabilme:* Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin "ottava alta" işaretini uygulayabilme durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notu aşağıdadır.

*H8: Ö2 eseri bir kez daha baştan sona notaları, değiştirici işaretleri, ritmik yapıları, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, puandorg işaretlerini, ottava alta işaretlerini, çeşitli ifade terimlerini, pedalları, vurguları ve staccato-legato-non legato işaretlerini doğru uygulayarak ve eseri tmeposunda çalarak güzel bir performans sergiledi.*

*4.3.3.4. Hız Değişimi Terimlerini Bilme ve Uygulayabilme:* Bu kategori altında accelerando ve puandorg terimlerini bilme ve uygulayabilmeye yönelik kodlara yer verilmiştir.

- *"Accelerando" Yapabilme:* Hız değişimi terimlerinden biri olan İtalyanca "Accelerando" kelimesi "Çabuklaştırarak" anlamı taşımakta ve eserde yer aldığı bölümün hızının çabuklaştırılarak çalınması gerektiğini ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 42). Analizde yer alan "'Accelerando' Yapabilme" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim sürecinde gerçekleştirilen yüz yüze derslerde öğrencide "Accelerando" çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgu aşağıda yer almaktadır.

*H8: Ö2 iki kez daha accelerando işaretini doğru şekilde uygulayarak çaldı ve 49. ölçüye kadar devam etti.*

- *"Puandorg" Terimini Tanıma:* Puandorg işareti, bulunduğu notanın veya sus işaretinin kendi süresinden daha uzun süre askıda bırakılması, dondurulmasını ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 43). Aşağıda yüz yüze derslerde puandorg terimini tanıma koduna ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

*H2: Ö2'ye ders videosunda da bahsettim puandorg işaretinin ne olduğunu sordum. Ö2 "En az 2 katı daha çok uzatıyor." şeklinde açıkladı.*

- *"Puandorg" Yapabilme:* Puandorg işareti, bulunduğu notanın veya sus işaretinin kendi süresinden daha uzun süre askıda bırakılması, dondurulmasını ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 43). Aşağıda yüz yüze derslerde puandorg terimini yapabilme koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H1: Ardından en baştan çalması istedim. Ö2 doğru pedal kullanımı, doğru parmak numaraları, doğru ritmik yapılar ve cümle bağlarını doğru şekilde göstererek 6. ölçü sonuna kadar geldi ve puandorg işaretinde süresi kadar bekledi.*

*H7: Ö2 40. ölçüden yavaş tempoda başlayarak eser sonuna kadar puandorg işaretini, ritmik kalıpları, notaları, süsleme işaretini (Çarpma), eserin polifonik özelliklerini, nüansları akıcı şekilde ve doğru parmak numaralarıyla doğru şekilde seslendirdi.*

*H7: "Puandorg işaretini güzel yapıyorsun." dedim.*

*H7: Ö2 54 metronomu açtı ve çalmaya başladı. Cümlelemeleri ve "piano" "çift piano" gibi nüansları çok güzel yaparak, puandorg işaretlerini doğru uygulayarak ve parmak numaralarını doğru kullanarak 1. bölümün sonuna kadar geldi.*

*H8: Ö2 eseri bir kez daha baştan sona notaları, değiştirici işaretleri, ritmik yapıları, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, puandorg işaretlerini, ottava alta işaretlerini, çeşitli ifade terimlerini, pedalları, vurguları ve staccato-legato-non legato işaretlerini doğru uygulayarak ve eseri tmeposunda çalarak güzel bir performans sergiledi.*

*H8: "Birinci bölümdeki cümlelemelerin, nüanslarını, puandorg işaretlerin iyi. Cümle sonlarını güzel kapatıyorsun. Cümlelemeleri iyi ifade ediyorsun. 2. bölüme biraz daha hızlı başlayabilirsin. 2. Bölüme dinamik başlaman güzeldi. Notalar ve değiştirici işaretlerde pek hata göremedim." dedim.*

4.3.3.3.5. *Artikülasyon İşaretlerini Bilme ve Uygulayabilme*: Artikülasyon işaretleri, notaların nasıl seslendirileceğini gösteren anlatım terimleri ve işaretleridir (Say, 2009a, s. 51). Bu kategoride vurguları uygulayabilme, staccato yapabilme, legato yapabilme, non legato yapabilme ve simile terimini tanıma kodlarına yer verilmiştir.

- *Vurguları Uygulayabilme*: Bu başlıkta yüz yüze derslerde eser içerisinde vurgu işaretini yapabilme koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H4: Ö2'den gösterdiğim doğru çalış şeklini bu 7 ölçüye uygulamasını istedim. Ö2 parmak numaraları, aksan (vurgu), cümle bağları ve staccato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak bu 7 ölçüyü çaldı.*

*H4: 32-35. arasındaki ölçüleri yavaş tempoda ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri, cümle bağını ve vurguları uygulayarak çaldı.*

*H8: Ö2 eseri bir kez daha baştan sona notaları, değiştirici işaretleri, ritmik yapıları, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, puandorg işaretlerini, ottava alta işaretlerini, çeşitli ifade terimlerini, pedalları, vurguları ve staccato-legato-non legato işaretlerini doğru uygulayarak ve eseri tmeposunda çalarak güzel bir performans sergiledi.*

- *"Staccato" Yapabilme*: Müzikte artikülasyon işaretlerinden biri olan İtalyanca "Staccato" kelimesi notaların sıçratılarak seslendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 51). Analizde yer alan "'Staccato' Yapabilme" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim sürecinde yüz yüze derslerde öğrencinin "Staccato" çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H3: 29. ölçüye kadar bütün ve akıcı bir şekilde çaldı. Legato- staccato işaretlerini, pedalları, non legato işaretlerini, parmak numaralarını, ritmik yapıları, değiştirici işaretleri ve ölçü sayısı değişimlerini uygun şekilde çaldı.*

*H3: Ö2 16-31.ölçüler arasını parmak numaralarına, ölçü sayısı değişimlerine, cümle bağlarına, staccato-legato-non legato işaretlerine ve pedallara dikkat ederek tekrar çaldı.*

*H3: "İlk staccato işaretleri oluyor ancak devamındakilere biraz daha dikkat et." dedim.*

*H4: 44-50. ölçüler arasını ritmik yapıları, cümle bağlarını, legato ve staccato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak çaldı.*

*H4: Ö2'den bir kez daha çalmasını istedim. Ö2 40-43. arası ölçülerdeki ritmik yapıları, notaları ve değiştirici işaretleri, staccato-legato işaretleri doğru çaldı.*

*H4: Ö2 44-50. ölçülerden oluşan bu 7 ölçülük kısmı bir kez daha çaldı. Bu çalışmada hem pedalları hem de staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde çalabildi.*

H4: Ö2'den gösterdiğim doğru çalış şeklini bu 7 ölçüye uygulamasını istedim. Ö2 parmak numaraları, aksan, cümle bağları ve staccato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak bu 7 ölçüyü çaldı.

H4: Ö2'nin deşifrede parmak numaralarına dikkat etmediğini, ancak notalara, değiştirici işaretlere ve ritmik yapılara dikkat ederek deşifresini gerçekleştirdiğini anladım. Parmak numarasına dikkat etmemesine bağlı olarak da legato işaretlerini yeterince yapamadığı kanısına ulaştım. Ancak staccato işaretlerini doğru uyguluyordu.

H4: Bu son performansında ritmik yapıları, cümle bağları, legato-staccato işaretlerini akıcı şekilde çalabildiğini söyledim ve dersi bitirdim.

H6: Eserin sonuna kadar akıcı şekilde ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru şekilde çalabildi.

H6: Ancak pedalları staccato işaretlerinden sonra kaldırdığı için staccato işaretlerini gerektiği gibi duyuramıyordu. İlk vuruşla aynı anda pedala basmasını hemen ardından gelen staccato olan vuruş ile de kaldırmasını hatırlattım. Ö2 söylediklerimi doğru uygulayarak çaldı.

H6: 32. ölçüye kadar gayet akıcı, parmak numaraları, ritmik yapıları ve staccato-non legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak geldi.

H6: 28. ölçünün başından 36. ölçünün başına kadar gelmesini istedim. Parmak numaraları, non legato-staccato, notalar, ritmik yapılar ve pedal işaretlerini doğru şekilde seslendirerek 36. ölçüye kadar geldi.

H6: Ö2 40. ölçüden itibaren çalmaya başladı 51. ölçü başına kadar ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını doğru şekilde seslendirdi.

H6: Ö2'ye "Güzel oldu. Şimdi bu küçük kısımları hallettikten sonra... Non legato işaretlerini yapıyorsun. Staccato işaretlerini yapıyorsun. Legato işaretleri de çoğunlukla güzel. Bazen legato işaretlerini pedala bırakıyorsun. O sesleri parmaklarınla da tutmaya çalış. O sesleri tutmayı ihmal etme. Şimdi 16. ölçüden eser sonuna kadar bir kez daha metronom ile gelelim." dedim.

H6: Son ölçüdeki (31. ölçü) cümle bağı ve ardından gelen staccato işaretini de doğru bir şekilde yaptığını göünce devamındaki dört ölçüye (32-35) ayrı bakması gerektiğini söyledim.

H7: Ö2 16. ölçüden tekrar aldı. Cümle bağlarını, pedalları, notaları, ritmik yapıları, nüansları ve staccato-legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 31. ölçü sonuna kadar geldi.

H7: Ö2 16. ölçüden tekrar çalmaya başladı. 29. ölçüye kadar akıcı duraksamadan, notaları ve ritmik yapıları, parmak numaralarını, pedalları, staccato ve non legato işaretlerini doğru şekilde çalarak orta tempoda geldi.

H8: Ö2 eseri bir kez daha baştan sona notaları, değiştirici işaretleri, ritmik yapıları, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, puandorg işaretlerini, ottava alta işaretlerini, çeşitli ifade terimlerini, pedalları, vurguları ve staccato-legato-non legato işaretlerini doğru uygulayarak ve eseri tmeposunda çalarak güzel bir performans sergiledi.

- "Legato" Yapabilme: Legato terimi, notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi gerektiğini ifade eden bir terimdir (Say, 2009a, s. 51). Analizde yer alan "Legato' Yapabilme" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim sürecinde yüz yüze derslerde öğrencinin legato çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

H3: 24. ölçü sonuna kadar akıcı, parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağlarını, ölçü sayısı değişimlerini legato işaretleri ve pedalları doğru şekilde çaldı.

H3: 29. ölçüye kadar bütün ve akıcı bir şekilde çaldı. Legato işaretlerini, staccato işaretlerini, pedalları, non legato işaretlerini, parmak numaralarını, ritmik yapıları, değiştirici işaretleri ve ölçü sayısı değişimlerini uygun şekilde yerine getirdi.

H3: Ö2 16-31.ölçüler arasınıparmak numaralarına, ölçü sayısı değişimlerine, cümle bağlarına, staccato-legato ve non legato işaretlerineve pedallara dikkat ederek tekrar çaldı.

H3: Ö2'ye "Burada sadece La'nın başına düşüp Sol'ü elini açarak bulacaksın çünkü ikisi bağlı." dedim. Ö2 20-23. ölçülerdeki sol elini dediğim gibi legato çaldı. Ö2'ye "doğru oldu ancak yine de bunu hatırlamak için bu kısma işaret koyabilirsin." dedim.

H4: 44-50. ölçüler arasını ritmik yapıları, cümle bağlarını, legato ve staccato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak çaldı.

H4: Ö2 40-43. ölçüler arasınının sol elini çaldı. Ö2'ye "Şimdi bu 4 ölçüyü biraz daha... İlk 2 ölçüde sol elde gelen her vuruşun sonundaki sesi kopartabilirsin." şeklinde açıklayıp, çalarak gösterdim. Ö2'den bir kez daha çalmasını istedim. Ö2 40-43. arası ölçüleri ritmik, notalar ve değiştirici işaretler, staccato-legato işaretleri açısından doğru çaldı.

H4: Ö2 44-50. ölçülerden oluşan bu 7 ölçülük kısmı bir kez daha çaldı. Bu çalışmada hem pedalları hem de staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde çalabildi.

H4: Bu son performansında ritmik yapıları, cümle bağları, legato-staccato işaretlerini akıcı şekilde çalabildiğini söyledim ve dersi bitirdim.



H4: Ö2 söylediğim şekilde 36-39. ölçüler arasını çaldı. Bu çalışmada legato işaretlerini, notaları ve pedalları doğru kullandı.

H4: Ö2, 32-35. ölçüler arasında yer alan sol el partiyonunu parmak numaralarına, notalara ve pedallara uygun şekilde çaldı. Ö2'ye "Tamam. Şimdi bunu yaparken biraz non legato çaldın. Biraz daha legato çalabilir misin?" diye sordum. Ö2, 32-35. ölçüler arasında yer alna sol el partiyonunu dediğim şekilde legato çaldı.

H4: Söylediğim şekilde 37. ölçü ilk vuruş ve 38. ölçüyü kapsayan cümle bağını legato şeklinde çaldı.

H5: Ö2, non legato ve legato işaretlerine dikkat ederek, ritmik yapıları ve notaları doğru çalarak ve pedal desteği de alarak doğru şekilde çaldı.

H5: Ö2 51. ölçüden eser sonuna kadar yavaş tempoda çalabildi ancak bazı noktalarda yazılı parmak numaralarının haricinde farklı parmak numaralarıyla aldığını gördüm. Bunlardan biri 54. ölçününün 2. vuruşunda yer alan re-si çift sesine 1-4 aldıktan hemen sonra 4. parmağı 5'e çevirip 3. vuruşta yer alan do-la çift sesine 1-4 olarak gelmesi gerektiği halde hem re-si çift sesine hem de ardından gelen do-la çift sesine 1. ve 4. Parmaklarla gelmesiydi. Ancak ritmik çalışta ve legatoda bir sıkıntı yaratmadığı için müdahale etmek istemedim.

H6: Ö2 40. ölçüden itibaren çalmaya başladı 51. ölçü başına kadar ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını doğru şekilde seslendirdi.

H6: Ö2 ritmik yapıları non legato-legato işaretlerini, parmak numaralarını ve notaları doğru çalarak bu bölümü seslendirdi.

H6: Eserin sonuna kadar akıcı şekilde ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru şekilde çalabildi.

H6: Ö2'ye "Güzel oldu. Şimdi bu küçük kısımları hallettikten sonra... Non legato işaretlerini yapıyorsun. Staccato işaretlerini yapıyorsun. Legato işaretleri da çoğunlukla güzel. Bazen legato işaretlerini pedala bırakıyorsun. O sesleri parmaklarınla da tutmaya çalış. O sesleri tutmayı ihmal etme. Şimdi 16. ölçüden eser sonuna kadar bir kez daha metronom ile gelelim." dedim.

H6: 28. ölçününün başından 36. ölçününün başına kadar gelmesini istedim. Parmak numaraları, non legato-staccato işaretlerini, notalar, ritmik yapılar ve pedal işaretlerini doğru şekilde seslendirerek 36. ölçüye kadar geldi.

H7: Ö2 16. ölçüden tekrar aldı. Cümle bağlarını, pedalları, notaları, ritmik yapıları, nüansları ve staccato-legato gibi kavramları doğru şekilde uygulayarak 31. ölçü sonuna kadar geldi.

H8: Ö2 eseri bir kez daha baştan sona notaları, değiştirici işaretleri, ritmik yapıları, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, puandorg işaretlerini, ottava alta işaretlerini, çeşitli ifade terimlerini, pedalları, vurguları ve staccato-legato-non legato gibi kavramları doğru uygulayarak ve eseri tmeposunda çalarak güzel bir performans sergiledi.

- "Non Legato" Yapabilme: Non Legato, notaların bağlı olmayarak seslendirilmesi gerektiğini ifade eden bir terimdir (Aktüze, 2003, s. 389). Analizde yer alan "Non Legato" Yapabilme" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim sürecinde yüz yüze derslerde öğrencinin non legato çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

H3: 29. ölçüye kadar bütün ve akıcı bir şekilde çaldı. Legato işaretlerini, staccato işaretlerini, pedalları, non legato işaretlerini, parmak numaralarını, ritmik yapıları, değiştirici işaretleri ve ölçü sayısı değişimlerini uygun şekilde yerine getirdi.

H3: Ö2 16-31. ölçüler arasını parmak numaralarına, ölçü sayısı değişimlerine, cümle bağlarına, staccato-legato ve non legato işaretlerine ve pedallara dikkat ederek tekrar çaldı.

H3: Ö2 16. ölçüden itibaren çalmaya başladı. 16 ve 17. ölçülerdeki non legato işaretlerini doğru şekilde uyguladı. Notalar, uzatma bağları ve ritmik yapılar doğruydü.

H5: Ardından "Evet, tekrar gelebilirsin 51. ölçüden. Non legato işaretlerini yapıyorsun. Uzatma bağlarını yapıyorsun. Hece bağları da oluyor. Bu kısmı içselleştirebilmen için bol bol tekrara ihtiyacın var. Bir tekrar daha alalım." dedim.

H5: Ö2, non legato ve legato işaretlerine dikkat ederek, ritmik yapıları ve notaları doğru çalarak ve pedal desteği de alarak doğru şekilde çaldı.

H6: Eserin sonuna kadar akıcı şekilde ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru şekilde çalabildi.

H6: 28. ölçünün başından 36. ölçünün başına kadar gelmesini istedim. Parmak numaraları, non legato-staccato, notalar, ritmik yapılar ve pedal işaretlerini doğru şekilde seslendirerek 36. ölçüye kadar geldi.

H6: 32. ölçüye kadar gayet akıcı, parmak numaraları, ritmik yapıları ve staccato-non legato gibi unsurları doğru şekilde uygulayarak geldi.

H6: Ö2 ritmik yapıları non legato-legato işaretlerini, parmak numaralarını ve notaları doğru çalarak bu bölümü seslendirdi.

H6: Ö2'ye "Güzel oldu. Şimdi bu küçük kısımları hallettikten sonra... Non legato işaretlerini yapıyorsun. Staccato işaretlerini yapıyorsun. Legato işaretleri da çoğunlukla güzel. Bazen legato işaretlerini pedala bırakıyorsun. O sesleri parmaklarınla da tutmaya çalış. O sesleri tutmayı ihmal etme. Şimdi 16. ölçüden eser sonuna kadar bir kez daha metronom ile gelelim." dedim.

H6: Ö2 40. ölçüden itibaren çalmaya başladı 51. ölçü başına kadar ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını doğru şekilde seslendirdi.

H7: Ö2 16. ölçüden tekrar çalmaya başladı. 29. ölçüye kadar akıcı duraksamadan, notaları ve ritmik yapıları, parmak numaralarını, pedalları, staccato ve non legato işaretlerini doğru şekilde çalarak orta tempoda geldi.

H8: Ö2 eseri bir kez daha baştan sona notaları, değiştirici işaretleri, ritmik yapıları, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, puandorg işaretlerini, ottava alta işaretlerini, çeşitli ifade terimlerini, pedalları, vurguları ve staccato-legato-non legato gibi kavramları doğru uygulayarak ve eseri tmeposunda çalarak güzel bir performans sergiledi.

- "Simile" Terimini Tanıma: Simile, seslendirmenin öncekinin aynı şekilde devam etmesi gerektiğini ifade eden bir terimdir (Aktüze, 2003, s. 524). Analizde yer alan "Simile' Terimini Tanıma" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim sürecinde yüz yüze derslerde öğrencinin non legato çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

H2: Şu an için pedalsız çalıştığımızı hatırlattım. Ardından 2. Portede yer alan "simile" terimini bilip bilmediğini sordum. Ö2 aynı şekilde devam etmemiz gerektiği anlamına geldiğini söyledi.

H8: 1. sayfa 2. portede modülasyonun olduğu çift çizgili kısmın altında yer alan "simle" teriminin ne anlama geldiğini sordum. Ö2 "Aynı şekilde sürdürmek." Şeklinde yanıtladı.

4.3.3.3.6. Müzikal Davranışları Sağlayabilme: Bu kategoride ifade terimlerini doğru uygulama, polifoniye uygun seslendirme, nefes işaretlerini doğru uygulama, nüansları doğru uygulama, cümle bağlarını doğru uygulama ve akıcı çalabilme kodlarına yer verilmiştir.

- İfade Terimlerini Doğru Uygulama: Müzikte "ifade" kavramına bakıldığında; "Müzik diliyle anlatılan duygular, düşünceler, tasarımlar ve izlenimler vardır. Geniş bir yelpazesi olan bu ruhsal dışavurumlara anlatım (ifade) denir." (Say, 2009a, s. 56) şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Söz konusu ifadelerin eser içerisinde anlatım terimleri şeklinde

yazıldığı görülmekte ve yorumcudan bu şekilde icra etmesi beklenmektedir. Analizde yer alan "İfade Terimlerini Doğru Uygulama" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencide eserde var olan ifade terimlerini çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H8: Ö2 eseri bir kez daha baştan sona notaları, değiştirici işaretleri, ritmik yapıları, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, puandorg işaretlerini, ottava alta işaretlerini, çeşitli ifade terimlerini, pedalları, vurguları ve staccato-legato-non legato gibi kavramları doğru uygulayarak ve tmeposunda çalarak güzel bir performans sergiledi.*

*H8: 31. ölçü sonunda yer alan "zorlayarak" ve "iç çekmeye benzer şekilde" ifade terimlerini konuştuğuma yakın şekilde, ölçü sonundaki sesi biraz geciktirip biraz daha çift piano nüansıyla kapatarak çaldı.*

- *Polifoniye Uygun Seslendirme:* Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin eseri polifoniye uygun seslendirme becerisini ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H7: Ö2 40. ölçüden yavaş tempoda başlayarak eser sonuna kadar puandorg işaretini, ritmik kalıpları, notaları, süsleme işaretini (Çarpma), eserin polifonik özelliklerini, nüansları akıcı ve doğru parmak numaralarıyla doğru şekilde seslendirdi.*

- *Nefes İşaretlerini Doğru Uygulama:* Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin eserde yer alan nefes işaretlerini (cümle başları) doğru uygulayabilme becerisini ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H4: Ö2'ye "36, 37 ve 38. ölçüler önceden gelen bir yapının devamı niteliğindedir. Ancak 39. ölçünün başında bir nefes işareti var. Ayrıca bu ölçünün başında bir de cümle bağı var. Bu bağı zaten doğru yapıyorsun. Ancak bu nefes işaretini de referans alarak biraz daha belirgin yapabilir misin?" dedim. Ö2 36. ölçüden 39. ölçü sonuna kadar tüm bu söylediklerime dikkat ederek çaldı.*

- *Nüansları Doğru Uygulama:* Müzikte "nüans" kavramına bakıldığında; "Bir müzik eserinin yorumlanması sırasında, seslere uygulanan hafiflik ya da kuvvet derecelerine nüans (ayrıntı) denir." (Say, 2009a, s. 55) şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Analizde yer alan "Nüansları Doğru Uygulama" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencide eserde var olan nüansları doğru uygulama becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H7: Ö2 16. ölçüden tekrar aldı. Cümle bağlarını, pedalları, notaları, ritmik yapıları, nüansları ve staccato-legato gibi işaretleri doğru şekilde uygulayarak 31. ölçü sonuna kadar geldi.*

*H7: Ö2 40. ölçüden yavaş tempoda başlayarak eser sonuna kadar puandorg işaretini, ritmik kalıpları, notaları, süsleme işaretini (Çarpma), eserin polifonik özelliklerini, nüansları akıcı şekilde ve doğru parmak numaralarıyla doğru şekilde seslendirdi.*

*H7: Ö2 54 metronomu açıp nota sepasına yerleştirdi ve çalmaya başladı. Cümle bağlarını ve nüansları güzel yapıyordu. Parmak numaralarının çoğu doğruydü. Takılma ve duraksama yaşamadan akıcı şekilde çalabildi.*

*H7: Ö2 54 metronomu açtı ve çalmaya başladı. Cümlemeleri ve "piano" "çift piano" gibi nüansları çok güzel yaparak, puandorg işaretlerini doğru uygulayarak ve parmak numaralarını doğru kullanarak 1. bölümün sonuna kadar geldi.*

*H8: 1. Bölümü bitirdi. Ardından, beklediğimden daha kısa süre sonra 2. bölüme orijinal temposuna yakın bir tempoda ve uygun bir nüansla başladı.*

*H8: 31. ölçü sonunda yer alan "zorlayarak" ve "iç çekmeye benzer şekilde" ifade terimlerini konuştuğuma yakın şekilde, ölçü sonundaki sesi biraz geciktirip biraz daha çift piano nüansıyla kapatarak çaldı.*

*H8: "Birinci bölümdeki cümlemeleri, nüansları, puandorglar iyi. Cümle sonlarını güzel kapatıyorsun. Cümlemeleri iyi ifade ediyorsun. 2. bölüme biraz daha hızlı başlayabilirsin." dedim.*

*H8: Eserin sonuna kadar bir daha hiç takılmadan, akıcı şekilde çalabildi. Eser sonundaki nüans olması gerekene (mp) yakındı.*

- *Cümle Bağlarını Doğru Uygulama: Müzikte cümle, "... edebiyatta olduğu gibi, sözcük akışındaki mantığın tamamlanmasıyla oluşabilir." (Say, 2009a, s. 137). Müzik cümleleri, notaların üstüne ya da altına konulan eğri bir çizgiyle gösterilir. Cümle bağının iyi çalınabilmesi için bağ başındaki notaya bileğin yumuşak düşüşü sağlanmalıdır. Analizde yer alan "Cümle Bağlarını Doğru Uygulama" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencide cümle bağlarını doğru uygulama becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.*

*H1: Ardından en baştan çalması istedim. Ö2 doğru pedal kullanımı, doğru parmak numaraları, doğru ritmik yapılar ve cümle bağlarını doğru şekilde göstererek 6. ölçü sonuna kadar geldi ve puandorgda süresi kadar bekledi.*

*H1: Ö2'den sağ elini bu şekilde göstererek bir kez daha pedalla almasını istedim. Ö2 6. ölçü sonuna kadar dediklerime dikkat ederek, yani cümle bağlarını yaparak çaldı.*

*H2: Ö2 cümle bağlarını, ritmik yapıları ve notaları doğru şekilde çalarak 11. ölçüden 15. ölçü sonuna kadar doğru şekilde çalabildi.*

H3: 24. ölçü sonuna kadar akıcı, parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağlarını, ölçü sayısı değişimlerini legato işaretleri ve pedalları doğru şekilde çaldı.

H3: Ö2 16-31. ölçüler arasını aldı ve bu çalışmada hem değiştirici işaretleri hem ritmik yapıları hem uzatma ve cümle bağlarını daha doğru çaldı.

H3: Ö2 16-31. ölçüler arasını parmak numaralarına, ölçü sayısı değişimlerine, cümle bağlarına, staccato-legato ve non legato işaretlerine ve pedallara dikkat ederek tekrar çaldı.

H4: 32-35. Arasındaki ölçüleri yavaş tempoda ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri, cümle bağını ve vurguları uygulayarak çaldı.

H4: 44-50. ölçüler arasını ritmik yapıları, cümle bağlarını, legato ve staccato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak çaldı.

H4: söylediğim şekilde 37. ölçü ilk vuruş ve 38. ölçüyü kapsayan cümle bağını legato şeklinde çaldı.

H4: Bu son performansında ritmik yapıları, cümle bağları, legato-staccato işaretlerini akıcı şekilde çalabildiğini söyledim ve dersi bitirdim.

H4: Ö2 32-39. ölçüler arasını bir kez daha çaldı. Bu çalışmada söylediğim her şeye dikkat etmişti. Ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri, pedalları, cümle ve uzatma bağlarını doğru çaldı.

H4: Ö2 36-39. ölçüler arasında yer alan bölümün sağ elini notalara, ritmik yapıları, cümle ve uzatma bağlarına, değiştirici işaret ve pedallara dikkat ederek çaldı.

H4: Ö2'den gösterdiğim doğru çalış şeklini bu 7 ölçüye uygulamasını istedim. Ö2 parmak numaraları, aksan, cümle bağları ve staccato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak bu 7 ölçüyü çaldı.

H4: Ö2 36-39. ölçüleri iki el bir arada tekrar çaldı. Bu çalışmada notaları, ritmik yapıları, cümle ve uzatma bağlarını ve pedalları doğru uyguladı.

H4: Ö2'ye "36, 37 ve 38. ölçüler önceden gelen bir yapının devamı niteliğindedir. Ancak 39. ölçünün başında bir nefes işareti var. Ayrıca bu ölçünün başında bir de cümle bağı var. Bu bağı zaten doğru yapıyorsun. Ancak bu nefes işaretini de referans alarak biraz daha belirgin yapabilir misin?" dedim. Ö2 36. ölçüden 39. ölçü sonuna kadar tüm bu söylediklerime dikkat ederek çaldı.

H4: Ö2'ye "Cümle bağlarını büyük ölçüde doğru çaldın. Ancak biraz daha belirgin ve sağ elinde 1. parmağında yer alan alto partisininundaki nota sürelerini hakkı kadar tutarak ve cümle bağlarının altındaki tüm o ses grubunu legato çalmaya özen göstererek bir kez daha alalım." dedim. Ö2 söylediklerime dikkat ederek; sağ eldeki çift partiyonu yani polifonik olan kısmı legato ve cümle bağlarıyla birlikte yavaş tempoda akıcı şekilde çalabildi.

H6: Ö2 40. ölçüden itibaren çalmaya başladı 51. ölçü başına kadar ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını doğru şekilde seslendirdi.

H6: Eserin sonuna kadar akıcı şekilde ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru şekilde çalabildi.

H6: Son ölçüdeki (31. ölçü) cümle bağı ve ardından gelen staccatoyu da doğru bir şekilde yaptığını görünce devamındaki dört ölçüye (32-35) ayrı bakması gerektiğini söyledim.

H7: Ö2 16. ölçüden tekrar aldı. Cümle bağlarını, pedalları, notaları, ritmik yapıları, nüansları ve staccato-legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 31. ölçü sonuna kadar geldi.

H7: Ö2 54 metronomu açıp nota sepasına yerleştirdi ve çalmaya başladı. Cümle bağlarını ve nüansları güzel yapıyordu. Parmak numaralarının çoğu doğruydu. Takılma ve duraksama yaşamadan akıcı şekilde çalabildi.

H7: Ö2 54 metronomu açtı ve çalmaya başladı. Cümlelemeleri ve "piano" "çift piano" gibi nüansları çok güzel yaparak, puandorg işaretlerini doğru uygulayarak ve parmak numaralarını doğru kullanarak 1. bölümün sonuna kadar geldi.

H8: Ö2 eseri bir kez daha baştan sona notaları, değiştirici işaretleri, ritmik yapıları, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, puandorg işaretlerini, ottava alta işaretlerini, çeşitli ifade terimlerini, pedalları, vurguları ve staccato-legato-non legato gibi kavramları doğru uygulayarak ve eseri temposunda çalarak güzel bir performans sergiledi.

H8: Ö2 eserin başından itibaren çalmaya başladı. 1. bölümdeki cümle bağları, cümlelemeler ve nüanslar olabildiğince iyiydi. 1. bölümün temposu da aslında uygundu. Pedal kullanımı da gayet doğruydu. Notalar, değiştirici işaretler ve parmak numaraları doğru şekilde 1. bölümü bitirdi.

H8: "Birinci bölümdeki cümlelemeleri, nüansları, puandorglar iyi. Cümle sonlarını güzel kapatıyorsun. Cümlelemeleri iyi ifade ediyorsun." dedim.

- **Akıcı Çalabilme:** Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eseri duraksamadan, yinelemeden, akıcı çalabilme becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

H1: Ö2 her şeye dikkat ederek ve biraz daha yavaş bir tempoda 6. ölçü ortasına kadar akıcı, doğru parmak numaraları ile, notaları da doğru çalarak geldi.

H2: Ardından iki el birlikte ilk cümleyi çalmasını istedim (1-7. ölçüler). Ö2 bu bölümü yavaş ve akıcı şekilde çaldı.

H2: Birkaç noktada nota hataası yapmasına rağmen ritmik anlamda doğru ve akıcı şekilde sonuna kadar yavaşça gelebildi.

H2: Ö2 10. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde çalabildi.

H3: Ö2 16-31. ölçüler arasını çaldı. Parmak numaraları çoğunlukla doğruydu. Notalar ve değiştirici işaretleri doğru şekilde çaldı. Akıcılık deşifre aşaması için yeterli düzeydeydi.

H3: Ö2 22, 23 ve 24. ölçüleri çalarak gösterdi. Bu sefer, duraksamadan doğru çalmıştı.

H3: 24. ölçü sonuna kadar akıcı, parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağlarını, ölçü sayısı değişimlerini legato işaretleri ve pedalları doğru şekilde çaldı.

H3: 29. ölçüye kadar bütün ve akıcı bir şekilde çaldı. Legato işaretlerini, staccato işaretlerini, pedalları, non legato işaretlerini, parmak numaralarını, ritmik yapıları, değiştirici işaretleri ve ölçü sayısı değişimlerini uygun şekilde yerine getirdi.

H4: Ö2 32. ölçüden 44. ölçüye kadar yavaş tempoda akıcı çalabildi ancak 44. ölçünün ve 45. ölçünün 2. vuruşlarında takıldı, duraksadı.

H4: 32. ölçüden 44. ölçüye kadar akıcı şekilde çaldı.

H4: 34. ölçüden 37. ölçünün 2. Vuruşuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H4: 37. ölçüye kadar akıcı çaldı.

H4: Ö2, 40. ölçüden itibaren yavaş bir tempoda akıcı şekilde 44. ölçüye kadar geldi. Güzel ve doğru çaldığını, şimdi ise 32. ölçüden itibaren buraya kadar (44. ölçü) gelmesini söyledim.

H4: Ö2'ye "Cümle bağlarını büyük ölçüde doğru çaldın. Ancak biraz daha belirgin ve sağ elinde 1. parmağında yer alan alto partisininundaki nota sürelerini hakkı kadar tutarak ve cümle bağlarının altındaki tüm o ses grubunu legato çalmaya özen göstererek bir kez daha alalım." dedim. Ö2 söylediklerime dikkat ederek; sağ eldeki çift partisyonu yani polifonik olan kısmı legato ve cümle bağlarıyla birlikte yavaş tempoda akıcı şekilde çalabildi.

H4: 33. ölçüde iki kez duraksadıktan sonra 32. ölçüden tekrar alarak akıcı şekilde 44. ölçüye kadar geldi. Ö2'ye güzel bir çalış olduğunu, pekiştirmek adına bir kez daha çalması gerektiğini söyledim. Ö2 32. ölçüden bir kez daha 44. ölçüye kadar yavaş tempoda, duraksamadan ve yinelemeden çalabildi.

H4: 45, 46, 47, 48 ve 49. ölçüleri yavaş tempoda ancak akıcı çalabildi.

H4: Bu son performansında ritmik yapıları, cümle bağları, legato-staccato işaretlerini akıcı şekilde çalabildiğini söyledim ve dersi bitirdim.



H4: Ö2 36. ölçüyü akıcı çaldı. 37. ölçünün ilk vuruşunu yarı süresi kadar kısa çalıp devam etti.

H5: Ö2 51. ölçüden alarak yavaş ve akıcı tempoda ritmik yapıları doğru çalarak, pedalları doğru kullanarak 63. ölçüye kadar gelebildi.

H5: 60. ölçünün 2. Vuruşuna kadar olan kısmı yavaş ve akıcı çalabildi ancak 60. ölçü 2. vuruşta duraksadı.

H5: Ancak 58. ölçüden itibaren yavaş tempda akıcı çaldı.

H5: Ö2 51. ölçüden itibaren çalmaya başladı. 53. ölçüden 54. ölçüye geçerken takılıp duraksadı. 63. ölçüye kadar akıcı şekilde çalabildi. Ancak 63. ölçüde tekrar takıldı.

H5: Ö2 51-56. ölçüler arasını her iki eliyle birlikte aldı. Yavaş tempoda akıcı bir şekilde az önce bahsettiğim noktalara dikkat ederek çalabildi. Ö2'e güzel çaldığını bir kez daha çalmasını söyledim. Ö2 aynı şekilde yavaş tempoda akıcı şekilde çaldı.

H5: Ö2 bir kez daha notalara, ritmik yapılar ve pedal işaretlerine uyararak bu bölümü yavaş ve akıcı bir şekilde çalabildi.

H6: 33. ölçüye kadar akıcı şekilde gelebildi.

H6: 32. ölçüye kadar gayet akıcı, parmak numaraları, ritmik yapıları ve staccato-non legato gibi unsurları doğru şekilde uygulayarak geldi.

H6: 36. ölçünün başına geri dönerek tekrar çalmaya başladı. Yavaş ve akıcı şekilde çalabildi.

H6: Ö2 55. ölçüye kadar yavaş ve akıcı tempoda gelebildi.

H6: Buradan eser sonuna kadar olan kısımda gayet akıcı ve dikkatli çaldı.

H6: Eser sonuna kadar az önce çalıştığımız birçok şeyi doğru ve akıcı çalarak eseri sonlandırdı.

H6: Eserin sonuna kadar akıcı şekilde ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru şekilde çalabildi.

H6: Ö2 36. ölçüden itibaren yavaş tempoda ve doğru sayarak çalmaya başladı. 42. ölçünün 2. vuruşuna kadar akıcı şekilde çalabildi.

H6: Ö2 65 metronomu ayarladıktan sonra 16. ölçüden itibaren çalmaya başladı. 36. ölçüye kadar hatasız gelebildi.

H6: Ö2 bir kez daha 51. ölçüden itibaren çalmaya başladı ve 58. ölçünün 2. vuruşuna kadar yavaş ama akıcı şekilde seslendirebildi.

H7: Ö2 çok yavaş bir tempoda 40-48. ölçüye kadar akıcı şekilde çalabildi.

H7: 51. ölçüden eser sonuna kadar notaları, ritmik yapıları ve pedalları doğru kullanarak eser sonuna kadar akıcı şekilde çalabildi.

H7: Ö2 40. ölçüden yavaş tempoda başlayarak eser sonuna kadar puandorg işaretini, ritmik kalıpları, notaları, süsleme işaretini (Çarpma), eserin polifonik özelliklerini, nüansları akıcı şekilde ve doğru parmak numaralarıyla doğru şekilde seslendirdi.

H7: Ardından kendi kendine yine 85 metronomu açtı ve 25. ölçüden itibaren çalmaya başladı. Ardından eser sonuna kadar akıcı şekilde çalabildi.

H7: Ö2 54 metronomu açıp nota sehasına yerleştirdi ve çalmaya başladı. Cümle bağlarını ve nüansları güzel yapıyordu. Parmak numaralarının çoğu doğruydı. Takılma ve duraksama yaşamadan akıcı şekilde çalabildi.

H7: Ö2 16. ölçüden tekrar aldı. Cümle bağlarını, pedalları, notaları, ritmik yapıları, nüansları ve staccato-legato gibi kavramları doğru şekilde uygulayarak 31. ölçü sonuna kadar geldi.

H7: Ö2 16. ölçüden tekrar çalmaya başladı. 29. ölçüye kadar akıcı duraksamadan, notaları ve ritmik yapıları, parmak numaralarını, pedalları, staccato ve non legato işaretlerini doğru şekilde çalarak orta tempoda geldi.

H7: Ö2 metronomu 100'e ayarlayıp nota sehasına yerleştirdi ve 16. ölçüden itibaren çalmaya başladı. 33. ölçüye kadar hatasız çalabildi.

H7: 2. bölümü (16. ölçü) çalmaya başladı. 28. ölçünün ikinci vuruşuna kadar gayet akıcı çalabildi.

H7: 25. ölçünün başından tekrar aldı... Kendi temposunda 25. ölçüden itibaren çalışmaya başladı. 31. ölçü sonuna kadar akıcı geldi.

H8: Ö2 orta tempoda 16. ölçüden itibaren eser sonuna kadar akıcı şekilde ve öğrendiklerini doğru şekilde uygulayarak çaldı.

H8: Ö2, 16. ölçüden 32. ölçüye kadar orta tempoda doğru ve akıcı şekilde seslendirdi.

H8: Ö2 32. ölçüden eser sonuna kadar akıcı şekilde orta tempodun biraz üstünde çalabildi.

H8: 2. Bölümde 25. ölçüye kadar akıcı çalabildi.

H8: 43. ölçüye kadar akıcı şekilde gelebildi.

H8: Ö2 eserin orijinal temposunda 22. ölçüden başlayarak akıcı şekilde 31. ölçünün sonuna kadar çaldı.

H8: Eserin sonuna kadar bir daha hiç takılmadan, akıcı şekilde çalabildi. Eser sonundaki nüans olması gerekene (mp) yakındı.

4.3.1.1.1. *Teknik Davranışları Sağlayabilme*: Bu kategoride yüz yüze derslerde görülen teknik davranışlardan doğru pedal kullanımı ve doğru parmak numaralarıyla seslendirme kodlarına yer verilmiştir.

- *Doğru Pedal Kullanımı*: Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eserde pedalları doğru kullanma durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H1: Ardından en baştan çalması istedim. Ö2 doğru pedal kullanımı, doğru parmak numaraları, doğru ritmik yapılar ve cümle bağlarını doğru şekilde göstererek 6. ölçü sonuna kadar geldi ve puandorg işaretinde süresi kadar bekledi.*

*H2: Ö2 söylediğim parmak numarasıyla bir tekrar 7-11. ölçüleri arasının sağ elini çalıştı. Ardından aynı bölümü her iki elle birlikte ve pedalla almasını istedim. Ö2 söylediğim şekilde bu kısmı tekrar etti ve bu sefer parmak numarası ve pedalları doğru şekilde uygulayarak geldi.*

*H3: 24. ölçü sonuna kadar akıcı, parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağlarını, ölçü sayısı değişimlerini legato işaretleri ve pedalları doğru şekilde uyguladı.*

*H3: Devamında çoğu parmak numarasını doğru çaldı ve notaların, değiştirici işaretlerin ve pedalların hepsi doğru oldu.*

*H3: Ancak bunların yanı sıra 23. ölçünün başında yineleme yaptı. 29, 30 ve 31. ölçülerde duraksamalar yaşadı. Zaman zaman sağ elinde çift partiyon gelen kısımlarda alt partiyonları yeteri kadar tutamadığını, ancak pedalları doğru yaptığını fark ettim.*

*H3: 29. ölçüye kadar bütün ve akıcı bir şekilde çaldı. Legato işaretlerini, staccato işaretlerini, pedalları, non legato işaretlerini, parmak numaralarını, ritmik yapıları, değiştirici işaretleri ve ölçü sayısı değişimlerini uygun şekilde yerine getirdi.*

*H3: Ö2 16-31. ölçüler arasını parmak numaralarına, ölçü sayısı değişimlerine, cümle bağlarına, staccato-legato ve non legato işaretlerine ve pedallara dikkat ederek tekrar çaldı.*

*H4: Ö2 32-39. ölçüler arasını bir kez daha çaldı. Bu çalışmada söylediğim her şeye dikkat etmişti. Ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri, pedalları, cümle ve uzatma bağlarını doğru çaldı.*

*H4: Ö2 36-39. ölçüler arasında yer alan bölümün sağ elini notalara, ritmik yapılar, cümle ve uzatma bağlarına, değiştirici işaret ve pedallara dikkat ederek çaldı.*

*H4: Ö2 36-39. ölçüleri iki el bir arada tekrar çaldı. Bu çalışmada notaları, ritmik yapıları, cümle ve uzatma bağlarını ve pedalları doğru uyguladı.*

*H4: Birinci bölümdeki sağ pedalları olması gerektiği gibi uyguladı.*

H4: Bunun yanında parmak numaraları, notalar ve pedalları da doğru şekilde uyguladı.

H4: Ö2 44-50. ölçülerden oluşan bu 7 ölçülük kısmı bir kez daha çaldı. Bu çalışmada hem pedalları hem de staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde çalabildi.

H4: Ö2 söylediğim şekilde 36-39. ölçüler arasını çaldı. Bu çalışmada legato işaretlerini, notaları ve pedalları doğru kullandı.

H4: Ö2, 32-35. ölçüler arasında yer alan sol el partiyonunu parmak numaralarına, notalara ve pedallara uygun şekilde çaldı.

H5: Ö2, non legato ve legato işaretlerine dikkat ederek, ritmik yapıları ve notaları doğru çalarak ve pedal alarak doğru şekilde çaldı.

H5: Ö2 51. ölçüden alarak yavaş ve akıcı tempoda ritmik yapıları doğru çalarak, pedalları doğru kullanarak 63. ölçüye kadar gelebildi.

H5: Ö2 bir kez daha notalara, ritmik yapıları ve pedal işaretlerine uyararak bu bölümü yavaş ve akıcı bir şekilde çalabildi.

H6: 32. ölçüden 36. ölçünün yarısına kadar notaları, ritmik yapıları, parmak numaralarını ve pedalları doğru uygulayarak geldi.

H6: Ancak pedalları staccato işaretleriden sonra kaldırdığı için staccato işaretlerini gerektiği gibi duyuramıyordu. İlk vuruşla aynı anda pedala basmasını hemen ardından gelen staccatolu vuruş ile de kaldırmasını hatırlattım. Ö2 söylediklerimi doğru uygulayarak çaldı.

H6: Ö2 pedalı da doğru şekilde kullanarak gösterdiğim kısmı doğru şekilde seslendirdi.

H6: 28. ölçünün başından 36. ölçünün başına kadar gelmesini istedim. Parmak numaraları, non legato-staccato, notalar, ritmik yapılar ve pedal işaretlerini doğru şekilde seslendirerek 36. ölçüye kadar geldi.

H6: Eserin sonuna kadar akıcı şekilde ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru şekilde çalabildi.

H6: Ö2 40. ölçüden itibaren çalmaya başladı 51. ölçü başına kadar ritmik yapıları, notaları, pedalları, staccato-legato-non legato işaretlerini, cümle bağlarını doğru şekilde seslendirdi.

H7: Ö2 16. ölçüden tekrar aldı. Cümle bağlarını, pedalları, notaları, ritmik yapıları, nüansları ve staccato-legato gibi kavramları doğru şekilde uygulayarak 31. ölçü sonuna kadar geldi.

H7: 51. ölçüden eser sonuna kadar notaları, ritmik yapıları ve pedalları doğru kullanarak eser sonuna kadar akıcı şekilde çalabildi.

H7: Ö2 16. ölçüden tekrar çalmaya başladı. 29. ölçüye kadar akıcı duraksamadan, notaları ve ritmik yapıları, parmak numaralarını, pedalları, staccato ve non legato işaretlerini doğru şekilde çalarak orta tempoda geldi.

H8: Ö2 eseri bir kez daha baştan sona notaları, değiştirici işaretleri, ritmik yapıları, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, puandorg işaretlerini, ottava alta işaretlerini, çeşitli ifade terimlerini, pedalları, vurguları ve staccato-legato-non legato gibi kavramları doğru uygulayarak ve eseri tmeposunda çalarak güzel bir performans sergiledi.

H8: Ö2 eserin başından itibaren çalmaya başladı. 1. bölümdeki cümle bağları, cümlelemeler ve nüanslar olabildiğince iyiydi. 1. bölümün temposu da aslında uygundu. Pedal kullanımı da gayet doğrudu.

- *Doğru Parmak Numaralarıyla Soslendirme:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eserin parmak numaralarını doğru uygulama durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

H1: Ardından en baştan çalması istedim. Ö2 doğru pedal kullanımı, doğru parmak numaraları, doğru ritmik yapılar ve cümle bağlarını doğru şekilde göstererek 6. ölçü sonuna kadar geldi ve puandorgda süresi kadar bekledi.

H1: Ö2 her şeye dikkat ederek ve biraz daha yavaş bir tempoda 6. ölçü ortasına kadar akıcı, doğru parmak numaraları ile, notaları da doğru çalarak geldi.

H1: Bu uyarılardan sonra Ö2 4, 5. ve 6. ölçüleri yeniden, söylediğim parmak numaraları ile aldı. Bu son çalışı hem doğru hem de çok daha müzikalitesi iyi bir performanstı.

H2: Ö2 söylediğim parmak numarasıyla bir tekrar 7-11. ölçüleri arasının sağ elini çalıştı. Ardından aynı bölümü her iki elle birlikte ve pedalla almasını istedim. Ö2 söylediğim şekilde bu kısmı tekrar etti ve bu sefer parmak numarası ve pedalları doğru şekilde uygulayarak geldi.

H3: 24. ölçü sonuna kadar akıcı, parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağlarını, ölçü sayısı değişimlerini legato işaretleri ve pedalları doğru şekilde çaldı.

H3: 29. ölçüye kadar bütün ve akıcı bir şekilde çaldı. Legato işaretlerini, staccato işaretlerini, pedalları, non legato işaretlerini, parmak numaralarını, ritmik yapıları, değiştirici işaretleri ve ölçü sayısı değişimlerini uygun şekilde yerine getirdi.

H3: Ancak 28. ve 29. ölçülerde yine takılmalar ve duraksamalar yaşadı. Bu kısımlardaki takılma sebebi olarak parmak numaralarını düşündüğüm için "Parmak numaralarından mı emin değilsin acaba?" diye sordum. Ö2 "Hayır, hatta özellikle oraya

*çalıştım. Parmak numaralarını sizin söylediğiniz gibi çalıştım." diyerek çalıp gösterdi. Çaldığında parmak numaralarının doğru olduğunu fark ettim.*

*H3: Devamında çoğu parmak numarasını doğru çaldı ve notaların, değiştirici işaretlerin ve pedalların hepsi doğru oldu.*

*H3: Ö2 16-31. ölçüler arasını çaldı. Parmak numaraları çoğunlukla doğruydı. Notalar ve değiştirici işaretleri doğru şekilde çaldı. Akıcılık deşifre aşaması için yeterli düzeydeydi.*

*H3: Ö2 16-31. ölçüler arasını parmak numaralarına, ölçü sayısı değişimlerine, cümle bağlarına, staccato-legato ve non legato işaretlerine ve pedallara dikkat ederek tekrar çaldı.*

*H4: Ö2 40. ölçüden çalmaya başladı 42. ölçüde aynı vuruşta (1. vuruşta) yineleme yapıp durdu. Ardından 2. kez aldı ve bu çalışmada parmak numaralarını doğru şekilde çalarak 4 ölçüyü tamamladı.*

*H4: Bunun yanında parmak numaraları, notalar ve pedalları da doğru şekilde uyguladı.*

*H4: Ö2, 32-35. ölçüler arasında yer alan sol el partiyonunu parmak numaralarına, notalara ve pedallara uygun şekilde çaldı. Ö2'ye "Tamam. Şimdi bunu yaparken biraz non legato çaldın. Biraz daha legato çalabilir misin?" diye sordum. Ö2, 32-35. ölçüler arasında yer alna sol el partiyonunu dediğim şekilde legato çaldı.*

*H4: Ö2'den göstdediğim doğru çalış şeklini bu 7 ölçüye uygulamasını istedim. Ö2 parmak numaraları, aksan, cümle bağları ve staccato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak bu 7 ölçüyü çaldı.*

*H4: Parmak numaraları ve notalar doğruydü ancak akıcılık üzerine biraz daha eğilmesi gerekiyordu.*

*H5: Ö2 söylediklerime dikkat ederek, ritmik yapıları, sesleri, parmak numaralarına dikkat ederek sol elini aldı.*

*H5: Ardından aynı kısmın (57-64) sol elini çalmasını istedim. Ö2 notaları, ritmik yapıları ve parmak numaralarını doğru şekilde çaldı.*

*H5: Ö2 51. ölçü ile 56. ölçü arasını parmak numaralarını, ritmik yapıları doğru çalarak geldi.*

*H5: Ö2 51-56. ölçüler arasının sağ elini parmak numaraları ve ritmik yapılar doğru olacak şekilde tekrar çaldı.*

*H5: Ö2 aynı iki ölçüyü ikinci kez çaldı ve bu sefer doğru parmak numaralarını uyguladı.*

*H5: Ö2 notalar, parmak numaraları ve ritmik yapıları uygun şekilde çaldı.*

*H6: Ö2 ritmik anlamda ve parmak numarası olarak doğru şekilde seslendirdi.*

*H6: Ö2 ritmik yapıları non legato-legato işaretlerini, parmak numaralarını ve notaları doğru çalarak bu bölümü seslendirdi.*

*H6: 28. ölçünün başından 36. ölçünün başına kadar gelmesini istedim. Parmak numaraları, non legato-staccato, notalar, ritmik yapılar ve pedal işaretlerini doğru şekilde seslendirerek 36. ölçüye kadar geldi.*

*H6: Bu kısımda az önce ayrı çalıştığımız parmak numaralarını doğru şekilde uyguladı.*

*H6: 32. ölçüden 36. ölçünün yarısına kadar notaları, ritmik yapıları, parmak numaralarını ve pedalları doğru uygulayarak geldi.*

*H6: 32. ölçüye kadar gayet akıcı, parmak numaraları, ritmik yapıları ve staccato-non legato gibi unsurları doğru şekilde uygulayarak geldi.*

*H6: Ö2 aynı bölümü doğru parmak numaraları, doğru ritmik yapıyla tekrar çaldı.*

*H7: Ö2 16. ölçüden tekrar çalmaya başladı. 29. ölçüye kadar akıcı duraksamadan, notaları ve ritmik yapıları, parmak numaralarını, pedalları, staccato ve non legato işaretlerini doğru şekilde çalarak orta tempoda geldi.*

*H7: Ö2 40. ölçüden yavaş tempoda başlayarak eser sonuna kadar puandorg işaretini, ritmik kalıpları, notaları, süsleme işaretini (Çarpma), eserin polifonik özelliklerini, nüansları akıcı şekilde ve doğru parmak numaralarıyla doğru şekilde seslendirdi.*

*H7: Ö2 54 metronomu açıp nota sepaşına yerleştirdi ve çalmaya başladı. Cümle bağlarını ve nüansları güzel yapıyordu. Parmak numaralarının çoğu doğruydü.*

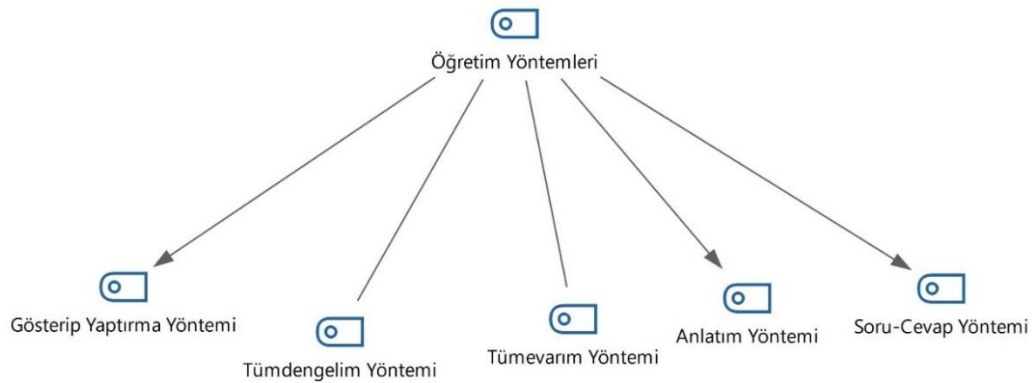
*H7: Ö2 54 metronomu açtı ve çalmaya başladı. Cümlemeleri ve "piano" "çift piano" gibi nüansları çok güzel yaparak, puandorg işaretlerini doğru uygulayarak ve parmak numaralarını doğru kullanarak 1. bölümün sonuna kadar geldi.*

*H8: Ö2 eserin başından itibaren çalmaya başladı. 1. bölümdeki cümle bağları, cümlemeler ve nüanslar olabildiğince iyiydi. 1. bölümün temposu da aslında uygundu. Pedal kullanımı da gayet doğruydü. Notalar, değıştirici işaretler ve parmak numaraları doğru şekilde 1. bölümü bitirdi.*

**4.3.3.4. Öğretim Yöntemleri:** Bu bölümde " Öğretim Yöntemleri" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait harita aşağıda yer almaktadır.

## Şekil 19

### Öğretim Yöntemleri



Şekil 19'da görüldüğü gibi "Öğretim Yöntemleri" temasına ait kategori bulunmadığı yalnızca 5 kod içerdiği görülmektedir. İlgili kodlara ve açıklamalarına aşağıda yer verilmektedir.

4.3.3.4.1. *Tümdengelim Yöntemi*: "Tümdengelim" kavramının tanımına bakıldığında "Tümel bir önermeden tikel bir önermeye, yasalardan olaylara, etkenden etkiye geçme yolu, talil, dedüksiyon." (TDK, 2021). Yokuş ve Yokuş'a (2010) göre "parçalarına ayırma" olarak geçen bu kavram; "... müziksel bir bütünün öğelerine, oluşumlarına benzerliklerine vb. Özelliklerine göre ayrılarak gruplandırılması ve birbirleriyle ilişkilendirilmesidir. Parçalarına ayırma basitten karmaşığa doğru yol izleyen bir tekniktir. Bu teknik füg, envansiyon vb. polifonik eserlerin çalışılmasında kullanılabilecek önemli bir stratejidir." (Yokuş ve Yokuş, 2010, s. 47). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eseri parçalarına ayırarak çalışılma durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: *Ardından videonun ne gibi katkısı olduğunu sordum deşifre ederken. Ö2 "Çok farklı nota tartımları var. Hani tartım olarak böyle zorlanabilirdim biraz. Siz sekizliğe sığdırarak yapmıştınız. Bu şekilde göstermiştiniz. Ben de elimle yaparak, ilk başta onu sağ el çalıştım. Sonra sol el çalıştım. O yüzden çok katkısı oldu." dedi.*

H3: Ö2; *"Videonun tarihini hatırlamıyorum ama 2-3 defa izledim ve dinledim. Aslında çok izledim. Parça parça bölerek de izledim. Bazı yerleri anlamadım. Bir daha tekrar tekrar izledim. Sağ el çalıştım, sol el çalıştım ayrı ayrı. Sonra ikisini birleştirdim." dedi.*

H4: *"Peki nasıl bir çalışma toparlayabildin iki gün içerisinde? Neler yaptın?" sorusunu yönelttim. Ö2; "İlk sol elime çalıştım. Ardından sağ..." dedi.*

H4: *"Tamam. Buraya kadar olan kısımda önce sol el sağ el ayrı ayrı mı çalıştın?" diye sordum. Ö2; "Evet ama birleştirmede biraz sıkıntı yaşıyorum." şeklinde cevapladı.*



H4: Ö2'ye "Cümle bağlarını büyük ölçüde doğru çaldın. Ancak biraz daha belirgin ve sağ elinde 1. parmağında yer alan alto partisininundaki nota sürelerini hakkı kadar tutarak ve cümle bağlarının altındaki tüm o ses grubunu legato çalmaya özen göstererek bir kez daha alalım." dedim. Ö2 söylediklerime dikkat ederek; sağ eldeki çift partiyonu yani polifonik olan kısmı legato ve cümle bağlarıyla birlikte yavaş tempoda akıcı şekilde çalabildi.

H5: Ardından aynı kısmın (57-64) sol elini çalmasını istedim. Ö2 notaları, ritmik yapıları ve parmak numaralarını doğru şekilde çaldı.

H5: Ö2 söylediklerime dikkat ederek, ritmik yapıları, sesleri, parmak numaralarına dikkat ederek sol elini aldı.

H5: Ö2'ye "Şimdi öncelikle 2. sayfa 3. portenin (51-56. ölçüler arası) sağ elini bir dinleyeyim senden." dedim. Ö2 51-56. ölçüler arasının sağ elini çaldı.

H5: Ö2'ye "Ders videosunda birleştirirken nasıl bir yol izledim ben? Nasıl çalıştırdım seni?" diye sordum. Ö2 "Önce sağ elle çalıştım. Yani orada öyle şey yapmıştınız. Sonra sol elle çalıştım. Sonra legato-non legato gibi şeylere dikkat ederek siz sonra ikisini birleştirerek çalmıştınız. Öyle baktım ama biraz zorlanıyorum." dedi.

H5: Ö2'ye kaç kez tekrar ettiğini ve nasıl çalıştığını sordum. Ö2; "3-4 defa tekrar ettim. Zaten sağ elimi ve sol elimi ayrı ayrı çalıştım. Birleştirmede biraz sıkıntı yaşıyorum sadece. Onu da yaparım diye düşünüyorum." dedi.

H6: Ardından benzer bir hatayı 32-35. ölçüler arasında da yaptığını söyledim. Ardından bu ölçüler arasının sağ elininin üst partisininun bonasını yaparken sağ elin tamamını çalarak örneklendirdim. Burada amacım sağ elde yer alan polifonik yapıyı korurken aynı zamanda üst partiyonda bulunan ezginin öğrencinin aklında kalmasını sağlamaktı. Ö2den bu kısmı benim gibi çalmasını istedim. Ö2 ota tempoda bu kısmın sağ elini seslendirdi.

H6: Ö2 de 40. ölçü ile 42. ölçünün 2. vuruşuna kadar olan kısmın sağ elini istediğim şekilde seslendirdi.

H7: Ö2 40. ölçüden eser sonuna kadar yavaş tempoda başlayarak eser sonuna kadar puandorg işaretini, ritmik kalıpları, notaları, süsleme işaretini (Çarpma), eserin polifonik özelliklerini, nüansları akıcı şekilde ve doğru parmak numaralarıyla doğru şekilde seslendirdi.

H7: 33. ölçüden 39. ölçü sonuna kadar sol eli ayrı şekilde çaldı.

4.3.3.4.2. *Tümevarım Yöntemi*: "Tümevarım" kavramının tanımına bakıldığında "Teklik olandan, özel olandan genel olana giden, tek tek olgulardan genel önermelere varan yöntem, istikra, endüksiyon." (TDK, 2021). Yokuş ve Yokuş'a (2010) göre "parçadan bütüne" olarak geçen bu kavram; "... müziksel bir bütünün belirlenen ardışık parçalarının birbirleriyle ilişkilendirilmesi yoluyla çalışılmasına yönelik bir yöntemdir. Parçadan bütüne stratejisi, organize edilen müziksel fikirler arasında doğru bağlantıların kurulmasına olanak sağlar." (Yokuş ve Yokuş, 2010, s. 43). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eseri parçadan bütüne giderek çalışılma durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

H3: Ö2; *"Videonun tarihini hatırlamıyorum ama 2-3 defa izledimve dinledim. Aslında çok izledim. Parça parça bölerek de izledim. Sürekli bazı yerleri anlamadım. Bir daha tekrar tekrar izledim. Sağ el çalıştım, sol el çalıştım ayrı ayrı. Sonra ikisini birleştirdim."* dedi.

H4: Ö2'ye *"Şimdi şöyle bir çalışma yapalım. Önümüze küçük hedefler koyalım. 4'er ölçü, 4'er ölçü. 4 tane 4 ölçü çalışacağız. İlk 4 ölçünün sol eline bakalım ilk olarak. Bu 4 ölçünün sol el ile birlikte pedal da her ölçüde yineleniyor."* dedim.

H4: *Sonra 36-39. ölçüler arasında yer alan sol el partiyonunu sayarak çaldı. Ancak çalarken 37 ve 39. ölçülerdeki cümle bağlarını hiç yapmadan, sanki o notalar "marcato" gibi çaldı. Oysa bu notalar, cümle bağlarından dolayı legato çalınması gerekiyordu.*

H4: Ö2'ye *"Ders videosunda kaçtan kaçta çalıştığımızı hatırlıyor musun?"* diye sordum. Ö2; *"32. ölçüden 50. ölçüye kadar."* şeklinde yanıtladı. *"Tamam. Buraya kadar olan kısımda önce sol el sağ el ayrı ayrı mı çalıştın?"* diye sordum. Ö2; *"Evet sonra birleştirmeye çalıştım ama birleştirmede biraz sıkıntı yaşıyorum."* şeklinde cevapladı.

H5: *Burada sağ elde yer alan polifoniye ait notasyonda sağ elin çoğunlukla 4. ve 5. parmaklara ait partiyonuyla 1. parmağa ait partiyonunda gerçekleştirdiği ritmik bir hatadan söz ettim. 1. parmakta yer alan noktalı sekizlik notayı basılı tutması gereken süre içerisinde bir kez daha bastığı için kendisine bu uyarıyı yaptım. Ö2 hemen dediğim şekilde düzelterek bir kez daha 51-56. ölçüler arasını çaldı ve sonra eser başıyla birleştirdi.*

H6: *Ardından benzer bir hataı 32-35. ölçüler arasında da yaptığını söyledim. Bu ölçüler arasının sağ elininin üst partiyonunun bonasını yaparken sağ elin tamamını çalarak örneklendirdim. Burada amacım sağ elde yer alan polifonik yapıyı korurken aynı zamanda üst partiyonda bulunan ezginin öğrencinin aklında kalmasını sağlamaktı. Ö2'den bu kısmı benim gibi çalmöamsını istedim. Ö2 ota tempoda bu kısmın sağ elini seslendirdi. Ardından önceki bölümle birleştirerek çaldırdım.*

H7: 33. ölçüden 39. ölçü sonuna kadar sol eli ayrı şekilde çaldı. ardından sağ eliyle bir arada seslendirdi.

H7: 36-39. ölçüler arasında da benzer bir çalışma yapmasını istedim. Ö2 yavaş tempoda her iki eliyle birlikte 36-39. ölçüler arasını doğru şekilde seslendirdi. Sonrasında ikinci bölüm başından birleştirerek çaldı.

H7: Ö2'ye "Şimdi eline bir kalem alıp, 25 ve 28. ölçüleri şöyle bir paranteze alalım. Ondan sonra 33 ve 35. ölçüler arasını... Sonra 36 ve 39. ölçüler arasını." dedikten sonra Ö2 eline kalem alıp söylediğim işaretlemeleri yaptı. Ardından söylediğim kısımları ayrı ayrı sonrasında birleştirerek çaldı.

H8: Ardından biraz daha emin olmak istediğim 25 ve 28. ölçüler arasını ayrı çaldırdım ve ikinci bölüm başıyla birleştirerek çaldırdım.

4.3.3.4.3. Soru-Cevap Yöntemi: Derslerde cevap almak amacıyla soru sormayı kapsayan soru-cevap metodu, "öğretimde öğrencilerin öğrendikleri bilgileri tekrara yarayan bir araç olmaktan çıkarak, her şeyden önce incelemeye ve araştırmaya yönelten bir teknik olarak kullanılmaktadır." (Aydın, 2001, aktaran Turgut, 2007, s. 6). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde soru-cevap yönteminin kullanılması durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: Ardından ders videosunda anlattığım "ottava alta" işaretini ve işaretin adını ve neye etki ettiğini sordum. Ö2; "sekizli... yani bir oktav üstten..." diyerek yanıtladı.

H1: Ö2'ye eserin 2 bölümden oluştuğunu hatırlattım. İlk bölümün biraz daha sakin ancak 2. Bölümün daha dinamik olduğunu anlattım. İlk ders videosunda nereye kadar anlattığımı sordum. Ö2 6. ölçüye kadar anlattığımı söyledi.

H1: "Puandorgu biraz daha uzatmalısın. O puandorg o cümlelerin bitiş hissini daha iyi vermemizi sağlayacak. Baştan sonra tüm bunlara dikkat ederek gel olur mu? Puandorglarda teknik anlamda en az kaç vuruş bekelenir?" diye sordum. Ö2 "2 vuruş mu? 3 vuruş mu?" sorusunu bana yöneltti. Ö2'ye "2 vuruş veya 3 vuruş gibi net sayılara söyleyemeyiz ama en az iki katı kadar beklememiz gerekir." dedim. Ardından tüm bunlara dikkat ederek tekrar en baştan çalmasını istedim.

H1: Çalışacağımız eserin bestecisi olan Ece Merve Yüceer'in biyografisinde aklında kalan olup olmadığını sordum. Ö2 öngünde oturduğu piyanonun nota sehpasında yer alan kağıda bakarak; "Yani şu anda Yıldız Teknik Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde Sahne Sanatları Bölümünde Duysal Ses Tasarımı Ana Bilim Dalında öğretim görevlisi şu anda. Öğretmen. Tez çalışmasını bir hocayla çalışmış." Yanıtını verdi. Ben de "Türev Berki" diyerek tamamladım. Ardından eserin açıklamasından aklında kalan olup

olmadığını sordum. Eseri biraz anlatmasını istedim. Ö2; "Hocam aslında, Ece Merve Yüceer bir tanıdığını, ama yüzünü hiç görmediği biri için bestelediği bir ağıt aslında bu." diye yanıtladı. Ben de "İşin felsefi boyutu buradna çıkmış. Peki teknik anlamda neler barındırıyor?" diyerek sordum. Ö2; "Parçanın başında bir huzursuzluk hani... Ders videosunda dediğiniz gibi. Bu sonrasında değişiyor gibi oluyor. Nasıl diyeyim?.. Gücünü tüketiyor. Daha fazla duygusala dönüyor parça." diyerek hiç teknik özelliklerinden bahsetmeden eserin atmosferini-konusunu anlatmaya çalıştı.

H1: Ders kayıtlarında ismi geçen ulusal ve uluslararası besteciler içinde ilgisini çeken bir besteci olup olmadığını sorarak derse başladım. Ö2; "Pınar Coşkun, Türk televizyon, video, Türk Amerikan bestecisi. Hani böyle filmlerde, müzikleri besteliyor. Bir besteci işte Pınar Coşkun. Biraz onu araştırdım. Birkaç tane filmlerin müziğini falan yapmış. 'Marvel' özellikle..." diyerek yanıtladı. Neden özellikle Pınar Coşkun'u araştırdığını, daha önceden duyduğu bir isim olup olmadığını sordum. Ö2; "Duymuştum. Marvels filminden biliyordum ama hani böyle araştırmamıştım. Sadece şu anda sizin attıklarınız arasında görünce daha detyalı inceledim." diye yanıtladı.

H2: Derse Ö'ye ders videosunu izleyip izlemediğini, yararlanıp yararlanmadığını sorarak başladım. Ö2 "Yararlandım. Çok bakamadım ama yine de baktım..." dedi. Ö2'ye "Videodaki (ön hazırlık ders videosu) sesler mi seni etkiledi yoksa çeşitli farklı kamera açıları mı senin anlamayı daha kolay sağladı?" sorusunu yönelttim. Ö2 "Her ikisi de aslında. Ben sizin olduğunuz telefonu nota sehpasına koydum. Ben kendim de siz çalarken sizle beraber çaldım." dedi. Eş zamanlı bir şekilde mi çalıştığını sordum. Ö2 öyle çalıştığını söyledi.

H3: Ö2 icrasını bitirdikten sonra Ö2'ye "Genel anlamda iyi aslında. Yalnız dikkat edeceğimiz şeyler var; şimdi bu 16. ölçüden 31'in sonuna kadar çok fazla ölçü sayısı değişimi var. Bununla nasıl baş ettin?" diye bir soru yönelttim. Ö2; "Yani şöyle, 2/8'lik var mesela. 2/8'lik olan yeri çalıştım. Sonra 3/8'liğin o tartım, ritmine göre dedim ya zaten çok dinledim kaydı diye. Yani bazı sol elde sıkıntı yaşadım ilk başta ama sonra tartımı oturtturunca hallettim." dedi.

H3: Bunun yanı sıra bu çalıştığımız kısımda (16-31. ölçüler) forte-piano gibi nüansları, kuvvet terimlerini işin içine katmadık. Ancak 31. ölçüdeki ifade terimleri dikkatini çekti mi hiç? "zorlayarak" çal, "iç çekmeye benzer şekilde" çal. Hiç bunu denedin mi? Ya da 'Ne olabilir acaba bu?' diye düşündün mü?" diye bir soru yönelttim. Ö2; "İlgimi çekti ama anlayamadım." dedi. Ardından bu terimlerin neyi ifade ettiğini anlattım.

H4: Oktavları 5-1 parmak numarası ve hemen ardından gelen sekizliğe ise 2 numaralı parmak ile geçmesi gerektiği uyarısında bulundum. Ö2 aynı durumun 46. ölçüdeki notalar

*için de geçerli olup olmadığını sordu. Porte sonuna kadar tüm parmak numaralarının bu şekilde olacağını söyledim. Ö2'nin bana bu soruyu sorması ilk derste kendisine ilettiğim parmak numaralarını yeteri kadar not etmediğini gösteriyordu. Kendisine gerekli parmak numaralarını tekrar hatırlattım ve çalmasını istedim.*

*4.3.3.4.4. Gösterip Yaptırma Yöntemi: Gösterip yaptırma yöntemi; "... bir işlemin uygulanmasını, bir araç gerecin çalışmasını önce gösterip açıklama, daha sonra öğrenciye alıştırmaya ve uygulama yaptırarak kazandırmanın amaçlandığı ortamlarda kullanılan bir öğretme-öğrenme yoludur." (Demirel, 1999; Sönmez, 1994; aktaran Akdemir ve Memiş, 2008, s. 18). "Bu yöntemde, önce öğretmen gerekli açıklamaları yapar ve uygulamayı gösterir, sonrasında öğrencilerden aynı becerileri tekrarlaması ve uygulaması istenir." (Hopkins, 2002; Sönmez, 1994; akt, Akdemir ve Memiş, 2008, s. 18). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde öğretim elemanının gösterip yaptırma yöntemiyle eseri çalıştırdığı durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.*

*H1: Ancak 6. ölçününün 2. vuruşunda yine aynı yerde takıldı ve durdu. Ö2'ye "6. ölçüyü bir kez daha hatırlatayım sana. ölçü başında sağ elde Re basılı biri şekilde bir önceki ölçüden geliyor. Sol elde Sol, Mi diyez ile aynı anda Do, sağ el Sol, Sol el la-mi-sol-la... Şimdi dinle sadece" diyerek 6. ölçüyü her iki elimle de seslendirdim ve Ö2'den sadece 6. ölçüyü seslendirmesini istedim. Ö2 6. ölçüyü doğru bir şekilde çaldı.*

*H1: Ö2'ye "Parmak numaralarının hepsi de doğru oldu şu anda. Bu hareketi, bu yapıyı sağ elle birleştiren de hatırla mutlaka. Çünkü sağ elle birleştiren sol eli biraz mekanik çalmaya başlıyor. Aslında daha yumuşak gelmesi lazım alttan. Şimdi sağ ele biraz bakalım. Sağ elde küçük küçük cümle bağları var. Bunların her birisi bir solukta söylenen cümleler gibi düşün. Her birinin başında nefes alır gibi bileğimizle bunları göstermeliyiz. Şimdi sadece sağ eli alıyorum. Pedal desteği ile." diyerek ilk 6 ölçünün sağ elini pedal ile hece ve cümle bağlarını göstererek çaldım.*

*H1: Ö2'ye "Şimdi matematiksel anlamda tabii oturtmuşsun birçok şeyi. Gerçi burada oturtması bile zor şeyler var. Mesela on altılık Es işaretinden sonra noktalı sekizlikler vb. onları matematiksel anlamda oturtmak da bir mesele zaten. Onun çoğunu halletmişsin. Şimdi biraz daha şöyle düşünelim; stabil ve yumuşak çalınması gerekiyor. Şimdi ben sadece sol elimi çalıyorum pedal desteği alarak. ve her bir vuruşun başına bileğimle biraz düşüyorum (göstererek). Burada yazmıyor, evet burada cümle bağları yok ama ben yine de bu arpej seslerinin ilkine yani her vuruşun başına biraz düşerek geleceğim. Yani şu şekilde." diyerek sol elimi çalmaya başladım. Çalarken notaların isimlerini de bona yaparak söylüyordum. Sol*

eli 6. ölçü sonuna kadar çaldıktan sonra Ö2'den aynısını yapmasını istedim. Yaparken ilk seslerde sol bileğini oturtarak çalması gerektiğini de ekledim. Ö2 6. ölçü sonuna kadar sol elinde gösterdiğim hareketi uygulamaya çalışarak çaldı. Çalarken sol kolunun çok rahat olmadığını gördüm. Ancak herhangi bir nota hatası da yapmadan çalabildi.

H2: Ancak 11. ölçüde sağ elinin pozisyonundan emin olamadığı için çok fazla duraksadı. Bu kısımda 10. ölçüden 11. ölçüye geçişi, buradaki puandorg işaretini ve puandorgdan hemen sonra yeni pozisyona nasıl geçilebileceğini çalarak gösterdim.

H2: Ö2'den cümle bağlarını biraz daha göstererek, bağların başına bileğiyle inerek bir tekrar daha çalmasını istedim. Ö2 uyarılama dikkat ederek bir kez daha çaldı. Sağ eldeki cümle bağı yanlış yer yaptığından yani sağ bileğinde 13. ölçünün son vuruşunda olması gereken bağı ölçü başında aldığından ve bunu düzletmek için bir tekrar daha alması gerektiğinden bahsettim. Çalarak örneklendirdim. Ö2 cümle bağlarını, ritmik yapıları ve notaları doğru şekilde çalarak 11. ölçüden 15. ölçü sonuna kadar geldi.

H2: Ardından Ö2'ye "Tamam. Şimdi, sol elde arpej sesleri geldiğinde, biz bu sesleri üst üste tutmayacağız." dedim. Bu açıklamadaki gibi sol elimdeki arpej seslerini çalarak Ö2'nin daha iyi anlamasını sağlamaya çalıştım. Sonrasında yanlış olan şekilde, yani ard arda gelen arpej seslerini üst üste tutarak-bindirerek çaldım ve hatalı olan çalışı gösterdim. Bunu yaparken kamerayı klavyenin üstünden tutarak gösterdim. Ö2 anladığını söyledi ve eserin başından itibaren sol elini ayrı çalarak bunu uyguladı.

H2: Ö2 11. ölçüden 12. ölçüye geçerken aynı ritmik hatayı yaptığı için çalarak nasıl çalması gerektiğini 3 kez gösterdim. Bunun ardından bu kısmı Ö2 ritmik anlamda doğru şekilde çaldı.

H3: Ardından "Bir de staccato işaretlerini görmeye çalışalım. Çok minik bazı yerlerde mevcut. Staccato işaretlerinin geldiği yerler sanki bir şeyin kopması gibi düşünebilirsin. Bu tarz yerler bazı hisleri ifade eder. Bir şeyi kopartıyormuş gibi..." dedikten sonra 17. ve 18. ölçüdeki legatodan sonra gelen staccatoyu 2 kez çalarak örneklendirdim.

H3: Ardından 28. ölçüde yapmış olduğu bir parmak numarası hatasının doğrusunu gösterdim. Bu hata sağ elde 2. oktavda yer alan la notasına 2. Parmak ile atlama, bu atlama sayesinde sonraki vuruşu daha rahat çalabilmesini göstererek anlattım. Ö2'den bunlara dikkat ederek tekrar çalmasını istedim.

H3: "Evet, şimdi; 24. ölçü sonunda fazladan bir vuruş yaptığını söylemiştim. Aynı hatayı yine yaptın. O bir alışkanlık olmuş. Oraya bir dikkat et ekstra." dedim. Ö2 24. ölçüyü ayrı çalarak gösterdi. Ö2'ye "Bu çalışın doğrudu ancak baştan geldiğinde orada başka bir

nota çaluyorsun. Ben Şimdi sana 22, 23 ve 24. ölçüleri çalayım." dedikten sonra bu kısmı çalarak gösterdim.

H3: "Gerekirse bu pozisyon atlama meselesini, oktav atlama meselesini oturtabilmek adına, bu mesafeye alışabilmek adına birkaç tekrar çalışabilirsin." dedim ve 3 kez çalarak gösterdim. Aynısını yapmasını isteim. Ö2 2 kez çalarak gösterdi. Bu bölümün başında ileride forte nüansı uygulayacağı için nasıl forte yapabileceğini, kollarımı serbest bırakıp çalarak bunu elde edebileceğimi çalarak örneklendirdim. Ö2'nin ellerini ve kollarını fazla hareketsiz tutarak bu kısmı çaldığını, ancak böyle olmaması gerektiğini göstererek anlattım. Ö2 tekrar 4-5 tekrar çalıp denedi. Hareketi bir kez dikey düşünmesi gerektiğini anlattım. Ö2 buna dikkat ederek 4 tekrar daha yaptı. İlerleyen derslerde bunu detaylı çalışacağımızı söyledim.

H4: Bu açıklama esnasında dörtlük notaları da çalarak gösterdim.

H4: Ö2 40-43. ölçüler arasınının sol elini çaldı. Ö2'ye "Şimdi ilk 2 ölçüde sol elde gelen her vuruşun sonundaki sesi kopartabilirsin." şeklinde açıklayıp, çalarak gösterdim. Ö2'den bir kez daha çalmasını istedim. Ö2 40-43. arası ölçüleri ritmik anlamda, notaların ve değiştirici işaretlerin doğru basılması anlamında, staccato-legato işaretlerini doğru çaldı.

H4: Ö2 tekrar 32-39. ölçüleri çaldı. 37 ve 38. ölçülerde yer alan cümle bağında yine aynı hatayı yaptı. Ö2'ye buranın nasıl çalınması gerektiğini hem anlattım hem de çalarak gösterdim. Bu kısmı şu şekilde açıkladım: "Mi-Do/ Re seslerini çalarken Mi'yi (1. parmak) kaldıramayız.". Ardından bu kısmı öğrencinin çaldığı şekilde, hatalı şekilde çaldım. Bunu bu şekilde çalmamız gerektiğini söyledim. Hemen ardından bu kısmın doğru şeklini gösterdim. Her vuruşu detaylı şekilde analatarak sağ elde yer alan soprano ve altı partisyonunu anlattım. Buna dikkat ederek çalması gerektiğini söyledim.

H4: Ö2'ye "Tamam. Bir kez daha çalalım. 2. ölçüde sağ elinde yer alan üst ezigiyi takip et." diyerek 33. ölçünün sağ elini bir kez daha çalarak öğrenciye duyurdum.

H4: Ö2'ye "Tamam. Şimdi devamına geçiyoruz. Devamının sol eline hemen bir bakalım. Zaten ilk vuruşu yaptın. İlk vuruştan al ve devam. Ama şöyle; yavaş sayalım. Her 4'lük notanın arasına 've' hecesi söyleyelim." dedim. Hemen ardından 36. ölçüden başlayıp 39. ölçü sonuna kadar sol elimi hem notaları hem de 4'lük notaların arasında saymamı kolaylaştıracak 've' sözünü ekleyerek, eşzamanlı olarak hem bona yapıp hem de çalarak gösterdim.

H4: Ö2'ye bu 7 ölçünün sol elinde yer alan aksan- cümle bağı-staccato üçlemesini nasıl legato çalabileceğini, legato çalabilmek için sol eldeki 2. parmağı çevirirken 1. parmağı kaldırması gerektiğini anlattım ve birkaç ölçü sol eli çalarak örneklendirdim. Ayrıca kendisinin yaptığı hatalı çalma şeklini, yani 5-1. Parmaklarla çaldığı oktavlardan sonra elini

kaldırarak 2. parmağı basarak bu kısımları çalma şeklini de ne gibi yanlış bir fark yaratacağını yine çalarak örneklendirdim.

H4: Ö2'ye bu kısmı bir de benden dinlemesini söyledim ve bu 7 ölçülük bölümü ona 2 kez çaldım.

H4: Ölçü sayısı değişimi olduğu bölümde sol elinde ekstra sus yaptığını fark ettim. Ö2'ye bu durumu sayarak düzeltebileceğini anlattım. Ardından bu bölümü bir kez daha bu sefer sesli şekilde sayarak 3 kez çaldım.

H4: Ölçülerde benim yazdığım parmak numarası 1-3/5, 1-3/4, 1-3/5 şeklinde... 33. ölçüden söz ediyorum. Elimi şöyle göstermeye çalışayım." diyerek kamera açımı klavyemi ve ellerimi gösterecek şekilde ayarladım ve söylediğim kısmı çaldım

H5: Ö2'ye 61-64. ölçüler arasında sağ elinde yer alan her vuruşun başında sanki bağ varmış gibi bileğini indirerek çaldığını ve böyle çalmamasını gerektiğini anlatmak için öncelikle 61-64. ölçüler arasını çalması gerektiği şekilde sadece sağ elini çalarak gösterdim.

H5: Ö2'ye 63 ve 64. ölçüleri çalarak nasıl çalması gerektiğini örneklendirdim.

H5: 51. ölçüden itibaren eser sonuna kadar hem çalıp hem de sağ elin üst partisyonunun bonasını yaparak çaldım. Kendisinden de aynısını yavaş bir tempoda çalmasını istedim.

H5: Aynı hatayı süt üste yinelediği için Ö2'ye bu kısmı 2 kez çalarak ve aynı zamanda da çalarken vuruşları sayarak seslendirdim. Ardından Ö2'den bir kez daha bu kısmı çalmasını istedim. 51. ölçüden çalmaya başladı ancak 56. ölçünün 2. Vuruşunda duraksayıp yineledi. Bu kısmı düzeltmesi için bir ekz daha aynı bölümü çalmasını istedim. Ayrıca 31. ölçünün sonunda yer alan "iç çekmeye benzer şekilde" ve "zorlayarak" ifadelerinin yer aldığı bölümde sol elindeki fa diyez sesini üzerindeki staccato işaretinden dolayı biraz daha kısa çalması gerektiğini söyledim ve çalarak gösterdim ve bu sestten önceki çift ses ile nasıl legato çalacağını da anlattım.

H5: Bu sebeple bir kez daha çaldım. Kendisinden de çok yavaş bir tempoda aynı benim az önce çaldığım gibi çalmasını istedim.

H5: Ö2'ye "Hayır yineleme yaptığını görüyorum. Şimdi beni izle ve dinle." diyerek Ö2'ye 52. ölçünün sağ elini çaldım. Olması gerektiği gibi doğru çalışın yanında kendisinin yaptığı hatalı çalışı da göstererek nerede fazladan vuruş yaptığını ona çalarak anlatmaya çalıştım. Sadece 52. ölçüyü çalmasını istedim. Ö2 sadece 52. ölçüyü çaldı.

H6: Çalışılan bu kısmın sol elini çalmasını istedim. Ancak önce kendim bu bölümü (40-43. ölçüler) çalarak gösterdim.



H6: Sağ elinin üst partiyonunun bonasını yaparken sağ elin tamamını çalarak örneklendirdim. Burada amacım sağ elde yer alan polifonik yapıyı korurken aynı zamanda üst partisyonda bulunan ezginin öğrencinin aklında kalmasını sağlamaktı. Ö2'den bu kısmı benim gibi çalmasını istedim. Ö2 orta tempoda bu kısmın sağ elini seslendirdi.

H6: Ö2 36. ölçüden çalmaya başladı. 37. ölçünün ilk vuruşunda sol elde yer alan re oktavları 2 vuruş beklemesi gerekirken 1 vuruş yapıp geçti. Ö2'yi durdurdum ve yanlış saydığını 2 vuruş beklemesi gerektiğini söyledim. Bu kısmı bir kez daha sesli şekilde yavaş tempoda çaldım.

H6: Ö2 çalmaya başladı ancak 44. ölçüye geldiğinde esleri beklemeden bir sonraki ölçüye geçmeye çalıştı. Durdurdum, eslerde bir vuruş beklemesi gerektiğini söyledim ve bir kez daha doğrusunu çaldım.

H6: Ö2'den 36 ve 39. ölçüler arasını da sayarak ve ayrı ellerle çalmasını istedim. Ancak öncesinde her iki elimle bu ölçüler arasını önce kendim çalarak, aynı zamanda da sesli şekilde sayarak bu bölümü 2 kez çaldım.

H6: Ö2'ye "36-39. ölçüler arasını bir kez daha ayrı çalışıp doğru saymaya odaklanabiliriz. Bunun haricinde sağ elinde çift partiyonun geldiği kısımlarda etüt gibi düşünmek yerine sağ elinin üst partiyonundaki ezgiyi takip eder misin? Mesela nereler? 29. ölçü..." dedikten sonra 29-31. ölçü sonuna kadar sağ eli çaldım. Ö2 hemen ardından burayı tekrar etti ancak yine yanlış notalar basıyordu.

H6: 36-39. Ölçüler arasını... hemen ardından piyanoda çalarak şunları ekledim; "Hatta bunu yapmadan önce zorlandığın kısımla ilgili (40. ölçü) şunu söyleyeyim; sadece sağ elinin hareketinden emin olduktan sonra (bu sırada 40. ölçüden 42. ölçünün 2. Yarısına kadar olan kısmın sağ elini çaldım) sol elime odaklanabiliyorum." dedikten sonra sol elimde pozisyon değişikliği olan kısmı çalarak gösterdim.

H6: Ö2'ye bir taraftan bu kısmın sağ elini çalarırken bir taraftan da şunları söyledim; "Fark ettin mi? Do-mi ve fa, si-re ve mi çalman gerekirken do-mi ve fa, do-mi ve fa şeklinde çaldın...". dedim. Ö2 hemen dediğim kısmın sağ elini doğru şekilde seslendirdi.

4.3.3.4.5. Anlatım Yöntemi: Anlatım yöntemi, "... öğretmenin bilgilerini, pasif bir şekilde oturarak dinleyen öğrencilere otokratik bir biçimde ilettiği geleneksel yöntemdir." (Küçükahmet, 1997; aktaran Akbulut, 2004, s. 67). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eserin bazı kısımlarını öğretim elemanının anlatım öğrenciye anlattığı durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: Ancak 6. ölçünün 2. vuruşunda yine aynı yerde takıldı ve durdu. Ö2'ye "6. ölçüyü bir kez daha hatırlatayım sana. ölçü başında sağ elde Re basılı biri şekilde bir önceki ölçüden

geliyor. Sol elde Sol, Mi diyez ile aynı anda Do, sağ el Sol, Sol el la-mi-sol-la... Şimdi dinle sadece" diyerek 6. ölçüyü her iki elimle de seslendirdim ve Ö2'den sadece 6. ölçüyü seslendirmesini istedim. Ö2 6. ölçüyü doğru bir şekilde çaldı.

H1: Ö2'ye "Parmak numaralarının hepsi de doğru oldu şu anda. Bu hareketi, bu yapıyı sağ elle birleştiren de hatırla mutlaka. Çünkü sağ elle birleştiren sol eli biraz mekanik çalmaya başlıyor. Aslında daha yumuşak gelmesi lazım alttan. Şimdi sağ ele biraz bakalım. Sağ elde küçük küçük cümle bağları var. Bunların her birisi bir solukta söylenen cümleler gibi düşün. Her birinin başında nefes alır gibi bileğimizle bunları göstermeliyiz. Şimdi sadece sağ eli alıyorum. Pedal desteği ile." diyerek ilk 6 ölçünün sağ elini pedal ile hece ve cümle bağlarını göstererek çaldım.

H1: Ö2'ye "Şimdi matematiksel anlamda tabii oturtmuşsun birçok şeyi. Gerçi burada oturtması bile zor şeyler var. Mesela on altılık es işaretinden sonra noktalı sekizlikler vb. onları matematiksel anlamda oturtmak da bir mesele zaten. Onun çoğunu halletmişsin. Şimdi biraz daha şöyle düşünelim; sol el biraz daha yumuşak ve... Nasıl anlatabilirim. Stabil ve yumuşak çalınması gerekiyor. Şimdi ben sadece sol elimi çalıyorum pedal desteği olarak ve her bir vuruşun başına bileğimle biraz düşüyorum. Burada yazmıyor, evet burada cümle bağları yok ama ben yine de bu arpej seslerinin ilkine yani her vuruşun başına biraz düşerek geleceğim. Yani şu şekilde." şeklinde anlatarak sol elimi çalmaya başladım. Çalarken notaların isimlerini de bona yaparak söylüyordum. Sol eli 6. ölçü sonuna kadar çaldıktan sonra Ö2'den aynısını yapmasını istedim. Yaparken ilk seslerde sol bileğini oturtarak çalması gerektiğini de ekledim.

H1: Ö2'ye eserin 2 bölümden oluştuğunu hatırlattım. İlk bölümün biraz daha sakin ancak 2. bölümün daha dinamik olduğunu hatırlattım. İlk ders videosunda nereye kadar anlattığımı sordum. Ö2 6. ölçüye kadar anlattığımı söyledi. Ardından "6. ölçüye kadar, küçük bir aralığı kapsadığına bakma. Aslında hem donanıma adapte olmak açısından hem cümle ve hece bağlarına adapte olabilmek açısından bayağı bir zamanını alabilir. Ben seni dinleyeyim önce geldiğin yere kadar. Belki fazladan da çalışmış olabilirsin devamını." diyerek eseri öğrenciden dinlemek için onu çalmaya yönlendirdim.

H1: Puandorg işaretini biraz daha uzatmalısın. O puandorg o cümlelerin bitiş hissini daha iyi vermemizi sağlayacak. Baştan sonra tüm bunlara dikkat ederek gel olur mu? Puandorglarda teknik anlamda en az kaç vuruş bekelenir?" diye sordum. Ö2 "2 vuruş mu? 3 vuruş mu?" diyerek bana sordu. Ö2'ye "2 vuruş veya 3 vuruş gibi net sayılar asöyleyemeyiz ama en az iki katı kadar beklememiz gerekir." diye açıkladım. Ardından tüm bunlara dikkat ederek tekrar en baştan çalmasını istedim.

H1: Ardından 4, 5 ve 6. ölçüleri çalmasını istedim. Ö2, 5. ölçüye kadar takılmadan çaldı. 5. ölçüde bir noktada yanlış nota bastığı için durdu. O sırada Ö2'ye parmak numaralarını hatırlattım. Ö2 tekrar 4. ölçüden itibaren çaldı. 6. ölçüye geldiğinde sol elinde yanlış nota çaldığı için duraksadı. Bu noktada durdurup müdahale ettim ve tekrar parmak numarasını hatırlattım. Sağ elinde 5. ölçüde yer alan Mi'ye 5. parmağı ile gelmesi gerektiğini anlattım.

H2: Ardından Ö2'ye "Birinci cümleinin sonuna kadar bir hatan yoktu. 10. ölçüde yer alan sol elindeki üçlemenin parmak numarası 5-2-1-2 şeklinde olacak. Dedim. Ö2 "Ben onu yaptım ama..." dedi. Ö2'ye "Sen 5-1-2-1 yapıyorsun. Doğrusu 5-2-1-2 olacak." dedim. Ö2 benim söylediğim parmak numaralarıyla 10. ölçü 2. Vuruşta yer alan sol eldeki ritmik yapıyı çaldı. Ardından sağ elle birlikte almasını söyledim.

H2: Şu an için pedalsız çalıştığımızı hatırlattım. Ardından 2. Portede yer alan "simile" terimini bilip bilmediğini sordum. Ö2 aynı şekilde devam etmemiz gerektiği anlamına geldiğini söyledi. Bu kavramın pedalla ilgili olduğunu, pedalı benzer şekilde devam etmemizi istediğini hatırlattım. Önce pedalsız çalışacağımızı ve daha sonra pedalı ekleyeceğimizi söyledim.

H3: Ardından 28. ölçüde yapmış olduğu bir parmak numarası hatasının doğrusunu gösterdim. Bu hata sağ elde 2. oktavda yer alan la notasına 2. parmak ile atlaması, bu atlama sayesinde sonraki vuruşu daha rahat çalabilmesini göstererek anlattım. Ö2'den bunlara dikkat ederek tekrar çalmasını istedim.

H3: "Gerekirse bu pozisyon atlama meselesini, oktav atlama meselesini oturtabilmek adına, bu mesafeye alışabilmek adına birkaç tekrar çalışabilirsin." dedim ve 3 kez çalarak gösterdim. Aynısını yapmasını istedim. Ö2 2 kez çalarak gösterdi. Bu bölümün başında ileride forte nüansı uygulayacağı için nasıl forte yapabileceğini, kollarını serbest bırakıp çalarak bunu elde edebileceğini çalarak gösterdim. Ö2'nin ellerini ve kollarını fazla hareketsiz tutarak bu kısmı çaldığını, ancak böyle olmaması gerektiğini göstererek anlattım. Ö2 tekrar 4-5 tekrar çalıp denedi. Hareketi bir kez dikey düşünmesi gerektiğini anlattım. Ö2 buna dikkat ederek 4 tekrar daha yaptı. İlerleyen derslerde bunu detaylı çalışacağımızı söyledim.

H3: Ardından "Bir de staccato işaretlerini görmeye çalışalım. Çok minik bazı yerlerde mevcut. Staccato işaretlerinin geldiği yerler sanki bir şeyin kopması gibi düşünebilirsin. Bu tarz yerler bazı hisleri ifade eder. Bir şeyi kopartıyormuş gibi..." dedikten sonra 17 ve 18. ölçüdeki legato işaretinden sonra gelen staccato işaretini 2 kez çalarak örneklendirdim.

H3: "Çağdaş Dönem'den önce Klasik Dönem'de Romantik Dönem'de belirli ifade terimleri çok net aslında. Ama Romantik Dönem'de Çağdaş Dönemde yeni besteciler,

*bugünün bestecileri o kadar farklı şeyler istiyorlar ki, bu istediklerini küçük yazılarla, küçük açıklamalarla notanın üstüne not ediyorlar. Bunu ilerleyen derslerde çalışıyor olacağız. Bu bir deneme olacak aslında, bu biraz daha sana özgü bir şey olacak. Yani çok da standart bir şey olduğunu söyleyemeyeceğim." diyerek açıkladım.*

*H3: Ö2'ye "Aslında istediğim cevaba yaklaştın ama neyi referans aldın da ölçü sayısı değişimlerinde hiç zorlanmadın? Bir şeyi referans almış olman lazım." diyerek öğrencide ölçü sayısı değişimlerini çalışma bilincini keşfettirmeye çalıştım. Bunun sebebi, sözünü ettiğim ölçülerde değişim yaşanan ölçü sayısı değişimlerinin birim vuruşunun sekizlik nota değerinde olması ve öğrencinin bu birim vuruşu referans alarak ölçü sayısı değişiminin zorluğunun üstesinden gelebilmesini anlamasıydı. Ö2 anlayamadığını söyledi. Ö2'ye "Tamam yardımcı olayım. ölçü sayılarındaki alttaki sayılar aynı. 2/8'lik, 3/8'lik... Yani sürekli sekizlik. Yani bizim biim vuruşumuz sekizlik olduğu için iki tane de sekizlik saysan üç tane de sekizlik saysan aslında aynı şeyi vurmuş oluyorsun. Aynı birim vuruşu vurmuş oluyorsun. Böyle olunca, bekleme sürelerinde çok da bir fark olmuyor. Bazı yerlerde şöyle bir fark hissettiğim için bunu söylüyorum sana; 2/8'likte mesela; 22, 23 ve 24. ölçüler 2/8'lik geliyor. Ama sen 3 vuruş olacakmış gibi bir vuruş daha ekledin mesela 24. ölçünün sonuna 1 vuruş daha ekledin. Hâlbuki 3/8'lik bir sonraki ölçüde başlayacak." şeklinde anlattım.*

*H4: Ö2 "Hocam, burada şey diyoruz ya mesela oradaki (40. ölçü) ikinci Fa'yı daha staccato yapalım diyoruz ya. Ama orada Pedal var. O zaman pedalı kaldıracam. Çünkü pedalı bastığım için uzuyor o ses.". Ö2'ye "Anlıyorum ben seni. Ancak şu an dijital piyanoda olduğu için duyamıyorsun. Konsol piyanoda olsan farklı duyulurdu. Sen notada yazıldığı gibi pedal işaretini staccatoyu kapsayacak şekilde uygulamaya devam et. Staccatoyu da elin ile uygula. Konsol piyanoda farklı duyulacaktır." diye anlattım ve bir kez daha çalmasını istedim.*

*H4: Ardından; "Burada ölçü sayısı değişimi de var. Ancak bu bizi çok etkilemiyor. Niye çok etkilemiyor? Aslında 2 tane ölçü sayısı değişimi var. Öncesinde 2/8'likten 2/4'lüğe geçiyor. Yani 2/8'likten 3/8'liğe geçersen sekizlik notaya 1 vurduğumuz için, 2/8'likten 3/8'liğe geçerken bir tek vurgu farkı ortaya çıkıyor. Yani 1, 2; güçlü, zayıf diye sayarken, 3/8'liğe geçtiğimizde güçlü, zayıf, zayıf şeklinde saymaya geçiyoruz. Bu çok zorlamıyor bizi. Çünkü birim vuruşumuz aynı. Devamında, 38. ölçüden 39. ölçüye geçişte, 3/8'likten 3/4'lüğe geçerken sekizlik saymaya devam ediyoruz. Dolayısıyla 36. ölçüdeki La-Do-Mi dörtlük notasına 2 vuruş saymış olacağız. Yani dörtlük notalar 2'şer vuruş haline gelmiş olacak." şeklinde açıklama yaptım.*

H4: Ö2'ye "Tamam. Şimdi devamına geçiyoruz. Devamının sol eline hemen bir bakalım. Zaten ilk vuruşu yaptın. İlk vuruştan al ve devam. Ama şöyle; yavaş sayalım. Her 4'lük notanın arasına 've' hecesi söyleyelim." şeklinde anlattım.

H4: Ö2'ye 44. ölçüden, yani ölçü sayısının 2/8'likten 3/8'liğe geçtiği ölçüden başlayıp porte sonuna kadar olan 7 ölçülük kısmı çalmasını istedim. (Bu kısımda 44 ve 45. ölçüler 3/8'lik ölçü sayısında 46-50. ölçüler arası ise yine 2/8'lik ölçü sayısındadır). Ö2'den bu 7 ölçünün sol elini çalmasını istedim. Bunu yaparken bu 7 ölçünün sol elinde yer alan oktav sekizlikler ve hemen ardından gelen tek sekizliklere ait parmak numaralarını 44 ve 45. ölçüler üzerinden çalarak örneklendirdim. Oktavları 5-1 parmak numarası ve hemen ardından gelen sekizliğe ise 2 numaralı parmak ile geçmesi gerektiği uyarısında bulundum. Ö2 aynı durumun 46. ölçüdeki notalar için de geçerli olup olmadığını sordu. Porte sonuna kadar tüm parmak numaralarının bu şekilde olacağını açıkladım.

H4: Ö2'ye bu 7 ölçünün sol elinde yer alan aksan- cümle bağı-staccato üçlemesini nasıl legato çalabileceğini, legato çalabilmek için sol eldeki 2. parmağı çevirirken 1. parmağı kaldırması gerektiğini anlattım ve birkaç ölçü sol eli çalarak örneklendirdim.

H4: Ayrıca 2. sayfa 2. portede yer alan ölçü sayısı değişimlerinin olduğu bölümde az önce bana söylediği gibi "neden aksıyor" olduğunu, değişen ölçü sayılarının yaptığımız vurguları değiştirmemize sebep olduğunu ve bu yüzden aksıyormuş gibi hissettiği açıklamasını da yineledim. Bu bölümde sekizlik notaları 1 vuruş kabul etmemizin bu kısımda çok işe yarayacağını tekrar hatırlattım.

H5: 56. ölçünün başında durup "Hocam burada sağ elimde re-fa diyez diyor ama sol elimde fa naturel diyor. Orayı öyle mi çalmam gerke ama normalde bir ölçü içinde diyez varsa o elle de diyez çalmak zorunda değil miyim?" diye sordu. Ö2'ye "Bu çağdaş bir eser. Farkındaysan ilk hafta ders videosunda sana eserin açıklamasını yollarken bu eserin B2 ve K2'li aralıklarla kurgulanan bir eser olduğundan söz etmiştim. Majör veya minör şeklinde sabit bir ton yok. Değişken tonlar var. Ayrıca zaman zaman atonalite de kullanılıyor. Bu sebeple bunlar normal." şeklinde eser özelliklerini anlattım.

H6: Ayrıca 31. ölçünün sonunda yer alan "iç çekmeye benzer şekilde" ve "zorlayarak" ifadelerinin yer aldığı bölümde sol elindeki fa diyez sesini üzerindeki staccato işaretinden dolayı biraz daha kısa çalması gerektiğini söyledim ve çalarak gösterdim ve bu sestem önceki çift ses ile nasıl legato çalacağını da anlattım.

H6: Ö2'ye "Tamam, genel anlamda fena değil. Şimdi önce şunu söyleyeyim; 36. ölçüyle 39. ölçüler arasında vurduğun metronomda sekizliğe 1 vuruyoruz. 8'liğe 1 vurursak 4'lüğe kaç vururuz? İki. Şimdi, 36 ve 39. ölçüler arasında 2 vuruş bekelemen gereken yerler

var. Ama sen hem 4'lüklere hem de 8'liklere 1 vuruş yapıp geçiyorsun. Oraya bir dikkat edeceksin. Yani dörtlüklerde daha uzun beklemen lazım. İkinci husus, sağ elinde uzatma bağının geldiği yerlerde, yani sağ elinin tuttuğu basmadığı vuruşlarda sol elinde notalar oluyor. Mesela 55. ölçünün başı... 55. ölçünün başında do-la tutarken basta sol tek başına girecek. Sen onunla aynı anda sağ elinin 2. vuruşunu da yürütmeye çalıştın. Bu tarz şeylere dikkat ederek bir kez daha alabilir misin?" diye sordum. Ancak hemen ardından piyanoda çalarak şunları ekledim; "Hatta bunu yapmadan önce zorlandığın kısımla ilgili (40. ölçü) şunu söyleyeyim; sadece sağ elinin hareketinden emin olduktan sonra (Bu sırada 40. ölçüden 42. ölçünün 2. yarısına kadar olan kısmın sağ elini çaldım) sol elime odaklanabiliyorum." diye açıkladım.

H8: Ö2'den 2. bölümü yavaş tempoda çalmasını istedim. Bu arada eserde yer alan tonlarla ilgili bir şey hatırlayıp hatırlamadığını sordum. Ö2 "Yani..." şeklinde cbelirsiz bir cevap verdi. Ö2'ye eserin tonlarıyla ilgili açıklamalar yaptım.

H8: Ö2'den accelerando kısmını ayrı çalışması için 36. ölçüden itibaren 4 ölçüyü çalmasını söyledim. Ö2 bu kısmı çaldı ancak 39. ölçüde birden bire hızlandı. Ö2'ye bu kısmı aşama aşama hızlandırması gerektiğini hatırlatarak, 36. ölçüden itibaren sağ elin üst partiyonunun solfejini yaparak accelerandoyu nasıl yapması gerektiğini tarif ettim, açıkladım ve accelerandodan hemen sonra gelen "a tempo" kavramıyla nasıl ilişkilendireceğini anlattım.

**4.3.4. Ö3 Uygulama Süreci:** Ö3, lisans üçüncü sınıf keman öğrencisi olup, uygulama sürecine "Yardımcı Piyo VI" ders sürecinde katılmıştır. Ö3'ün müzik geçmişine bakıldığında ailesinde çalgı çalan olmadığı ancak müzik seven bir aile içinde yer aldığı görülmektedir. Ö3'ün, ilkokulda blok flüt çaldığı, ortaokulda müzik öğretmenin piyano eğitimine yönlendirmiş olduğunu, ortaokulda bir kültür merkezinde 2 aylık bir şan dersi aldığını ve eğitim aldığı ilk çalgının popüler gitar olduğu bilgilerine ulaşılmıştır. Lise eğitimini ise Güzel Sanatlar Lisesi'nde aldığı ve çalgı olarak da kemani seçtiği görülmektedir.

Ö3'ün piyano eğitimine Güzel Sanatlar Lisesinde (14 yaşında) başladığı ve piyanoyla hiç konser vermediği ve eğitim aldığı süreçte genellikle romantik dönem eserlerini seslendirirdiği bilgilerine ulaşılmıştır. Lisans eğitiminde ise yardımcı piyano derslerini 3 yarı yıl yüz yüze gerçekleştirdiği, Covid-19 salgını sebebiyle 2 yarı yıl online işlediği görülmektedir. Ö3'ün kendisine ait bir dijital piyanosu olduğu, online derslere ise hem diz üstü bilgisayar hem de telefon ile katılım sağladığı bilgileri elde edilmiştir.

Ö3, daha önce ters yüz öğrenme modeli ile bir çalışma gerçekleştirmedeği ancak keman derslerinde sadece çalacağı eserler hakkında fikir sahibi olmak için eseri dinlediğini, ve hocasının çalarak bana gösterdiğini belirtmiştir. Ayrıca öğrenci, ters yüz öğrenme modeli çerçevesinde derse ön hazırlık yaparak gitmenin kendisini güvende hissettirdiğini, bilmediği bir konuyla karşı karşıya geldiğinde ufak bir çekincesi olduğu ve bu model ile hem daha özgüvenli hem de daha verimli bir çalışma gerçekleştirdiğini belirtmiştir.

Ö3, uygulamada Ebru Güner Canbey'in "Aksak Ritimlere Merhaba (Solo Piyano için Beş Parça)" isimli albümünden No. 4 eserini çalışmıştır. Uygulama sonucunda elde edilen son performans kaydı 3 uzmana sunulmuş ve piyano rubriği ile ölçülmüştür. 3 uzmandan alınan puanların ortalaması 100 puan üzerinden 86,43 olarak belirlenmiştir. Ö3'ün uygulama sürecinin gözlem notları ve günlüklerinden elde edilen veriler içerik analizi ile analiz edilmiş olup elde edilen tema, kategori ve kodlar aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 14**

*Ö3 Uygulama Süreci İçerik Analizi*

| TEMA                                  | KATEGORİ                   | KOD             | HAFTALAR    | FREKANSLAR/<br>TOPLAM<br>FREKANS |     |     |
|---------------------------------------|----------------------------|-----------------|-------------|----------------------------------|-----|-----|
| <b>Ders Videosunun İzlenme Durumu</b> | Dersten Önce               | Dersten 5 Gün   | H7          | 1                                |     |     |
|                                       | İzleme Zaman Aralığı       | Önce İzleme     |             |                                  |     |     |
|                                       |                            | Dersten 4-2 Gün | H5          | 1                                |     |     |
|                                       | Önce İzleme                | Dersten 7 Gün   | H4          | 1                                | / 3 |     |
|                                       |                            | Önce İzleme     | H6          | 1                                |     |     |
|                                       |                            |                 | H8          | 1                                |     |     |
|                                       | Dersten 1 Gün              | Önce İzleme     | H4          | 1                                |     |     |
|                                       |                            | Dersten 2-3 Gün | H3          | 1                                |     |     |
|                                       | Ders Videosu İzleme Sayısı | 2 Kez           | Önce İzleme | H4                               | 1   | / 3 |
|                                       |                            |                 |             | H6                               | 1   |     |
|                                       |                            |                 |             | H7                               | 1   |     |
|                                       | 5 Kez                      |                 | H2          | 1                                | / 2 |     |
|                                       |                            |                 | H5          | 1                                |     |     |
|                                       | 1-3 Kez                    |                 | H2          | 1                                | / 2 |     |

|                      |                |                      |    |   |     |
|----------------------|----------------|----------------------|----|---|-----|
|                      |                |                      | H8 | 1 |     |
|                      |                | Ders Videosunu       | H1 | 3 | / 6 |
|                      |                | Dikkatli İzleme-     | H2 | 1 |     |
|                      |                | Dinleme (Video       | H6 | 1 |     |
|                      |                | İçeriğini Bilme)     | H8 | 1 |     |
| <b>Ders</b>          | Ders           | Kadın Bestecileri    | H8 | 2 |     |
| <b>Materyallerin</b> | Videolarının   | Araştırmaya İlgili   |    |   |     |
| <b>Öğrenci Ön</b>    | Kadın Besteci  | Uyandırma            |    |   |     |
| <b>Hazırlığına</b>   | Farkındalığına | Ders Videosu ile     | H1 | 2 | / 3 |
| <b>Etkisi</b>        | Katkısı        | Çalışılan Besteciyi  | H8 | 1 |     |
|                      |                | Tanıma               |    |   |     |
|                      |                | Dersten Önce Eser    | H8 | 1 |     |
|                      |                | ile İlgili Not Alma  |    |   |     |
|                      | Ders           | Ders Videolarının    | H1 | 1 | / 2 |
|                      | Videolarının   | Parmak Geçişlerine   | H2 | 1 |     |
|                      | Esere Yönelik  | Katkısı              |    |   |     |
|                      | Ders           | Ders Videosu         | H2 | 1 | / 2 |
|                      | Kazanımlarına  | Çalışma Prensiğini   | H4 | 1 |     |
|                      | Etkisi         | Benimseme            |    |   |     |
|                      |                | Ders Videosunun      | H1 | 1 |     |
|                      |                | Çift Ses Deşifresine |    |   |     |
|                      |                | Katkısı              |    |   |     |
|                      |                | Ders Videosunun      | H1 | 1 |     |
|                      |                | Uzatma Bağı          |    |   |     |
|                      |                | Öğrenmeye Katkısı    |    |   |     |
|                      |                | Ders Videosunun      | H1 | 1 |     |
|                      |                | Cümlemeye            |    |   |     |
|                      |                | Katkısı              |    |   |     |
|                      |                | Ders Videosu ile     | H1 | 1 |     |
|                      |                | Eser Açıklamasına    |    |   |     |
|                      |                | Hakim Olma           |    |   |     |
|                      |                | Ders Videosu ile     | H1 | 1 |     |
|                      |                | Süslemeleri Tanıma   |    |   |     |
|                      |                | Ders Videosu ile     | H1 | 1 |     |
|                      |                | Eserin Tonunu        |    |   |     |
|                      |                | Tanıma               |    |   |     |



|                  |                    |                  |    |      |      |
|------------------|--------------------|------------------|----|------|------|
|                  | Ders Videosu ile   | H1               | 2  | / 5  |      |
|                  | Eserin Ritmini     | H3               | 1  |      |      |
|                  | Tanıma             | H6               | 1  |      |      |
|                  |                    | H8               | 1  |      |      |
|                  | Ders Videosu ile   | H1               | 1  |      |      |
|                  | Müzik Türlerine    |                  |    |      |      |
|                  | Göre Kadın         |                  |    |      |      |
|                  | Bestecileri Tanıma |                  |    |      |      |
|                  | Kamera Açılarının  | H1               | 2  |      |      |
|                  | Piyanodaki Oktav   |                  |    |      |      |
|                  | Kavramına Katkısı  |                  |    |      |      |
|                  | Kamera Açılarının  | H2               | 1  | / 2  |      |
|                  | Polifonik Öğeleri  | H4               | 1  |      |      |
|                  | Kavramaya Katkısı  |                  |    |      |      |
|                  | Ders Videosunda    | H7               | 1  |      |      |
|                  | Verilen Metronom   |                  |    |      |      |
|                  | Ödevine Uygun      |                  |    |      |      |
|                  | Çalışma            |                  |    |      |      |
| <b>Ders İçi</b>  | Ritmik Öğeleri     | Ritmik Kalıpları | H1 | 3    | / 28 |
| <b>Beceri</b>    | Doğru Çalma        | Doğru Çalma      | H2 | 3    |      |
| <b>Kazanım</b>   |                    |                  | H3 | 2    |      |
| <b>Durumları</b> |                    |                  | H4 | 4    |      |
|                  |                    |                  | H5 | 4    |      |
|                  |                    |                  | H6 | 6    |      |
|                  |                    |                  | H7 | 5    |      |
|                  |                    |                  | H8 | 1    |      |
|                  | Ölçü Sayısı        | H6               | 3  |      |      |
|                  | Değişimlerine      |                  |    |      |      |
|                  | Adaptasyon         |                  |    |      |      |
|                  | Uygun Tempoda      | H3               | 1  | / 10 |      |
|                  | Çalabilme          | H4               | 1  |      |      |
|                  |                    | H6               | 3  |      |      |
|                  |                    | H7               | 2  |      |      |
|                  |                    | H8               | 3  |      |      |
|                  | Metronom ile       | H7               | 4  |      |      |
|                  | Çalabilme          |                  |    |      |      |

|               |  |    |   |      |
|---------------|--|----|---|------|
|               | Uzatma Bağlarını                                   | H1 | 4 | / 23 |
|               | Doğru Çalma  | H2 | 4 |      |
|               |  | H3 | 2 |      |
|               |  | H4 | 1 |      |
|               |  | H5 | 2 |      |
|               |  | H6 | 5 |      |
|               |  | H7 | 5 |      |
| Notasyonu     | Notaları Doğru                                     | H1 | 1 |      |
| Doğru         | Seslendirme  |    |   |      |
| Uygulama      | Değiştirici İşaretleri                             | H1 | 2 | / 7  |
|               | Doğru Uygulama                                     | H2 | 1 |      |
|               |  | H3 | 1 |      |
|               |  | H6 | 3 |      |
|               | Süsleme İşaretlerini<br>(Çarpma) Doğru<br>Uygulama | H5 | 1 |      |
| Artikülasyon  | "Staccato"   | H2 | 2 | / 16 |
| İşaretlerini  | Yapabilme  | H4 | 1 |      |
| Bilme ve      |  | H5 | 3 |      |
| Uygulayabilme |  | H6 | 2 |      |
|               |  | H7 | 5 |      |
|               |  | H8 | 3 |      |
|               | "Legato"   | H2 | 2 | / 19 |
|               | Yapabilme  | H4 | 1 |      |
|               |  | H5 | 5 |      |
|               |  | H6 | 3 |      |
|               |  | H7 | 5 |      |
|               |  | H8 | 3 |      |
| Hız Değişimi  | "A tempo"  | H6 | 1 |      |
| Terimlerini   | Yapabilme  |    |   |      |
| Bilme ve      | "Ritardando"                                       | H6 | 5 | / 10 |
| Uygulayabilme | Yapabilme  | H8 | 5 |      |
|               | "Ritardando"                                       | H4 | 1 |      |
|               | Terimini Tanıma                                    |    |   |      |

|                   |   |    |    |      |
|-------------------|---|----|----|------|
| Otokontrol        | Bir Önceki Yüz<br>Yüze Ders Kaydını<br>İzleme | H4 | 2  |      |
| Postür            | Doğru Duruş<br>Oturuş                         | H8 | 1  |      |
| Müzikal           | Nüansları Tanıma                              | H7 | 1  |      |
| Davranışları      | Nüansları Doğru                               | H7 | 3  | / 10 |
| Sağlayabilme      | Uygulama                                      | H8 | 7  |      |
|                   | Cümle Bağlarını                               | H1 | 6  | / 32 |
|                   | Doğru Uygulama                                | H2 | 2  |      |
|                   |   | H3 | 2  |      |
|                   |   | H4 | 2  |      |
|                   |   | H5 | 5  |      |
|                   |   | H6 | 5  |      |
|                   |   | H7 | 5  |      |
|                   |   | H8 | 5  |      |
|                   | Akıcı Çalabilme                               | H1 | 3  | / 53 |
|                   |   | H2 | 7  |      |
|                   |   | H3 | 9  |      |
|                   |   | H4 | 5  |      |
|                   |   | H5 | 6  |      |
|                   |   | H6 | 10 |      |
|                   |   | H7 | 6  |      |
|                   |   | H8 | 7  |      |
| Teknik            | Doğru Parmak                                  | H3 | 1  | / 2  |
| Davranışları      | Geçişi Yapabilme                              | H4 | 1  |      |
| Sağlayabilme      | Doğru Parmak                                  | H1 | 6  | / 39 |
|                   | Numaralarıyla                                 | H2 | 5  |      |
|                   | Seslendirme                                   | H3 | 4  |      |
|                   |   | H4 | 5  |      |
|                   |   | H5 | 5  |      |
|                   |   | H6 | 5  |      |
|                   |   | H7 | 5  |      |
|                   |   | H8 | 4  |      |
| <b>Öğretim</b>    | Tümdengelim                                   | H1 | 2  | / 27 |
| <b>Yöntemleri</b> | Yöntemi                                       | H2 | 8  |      |

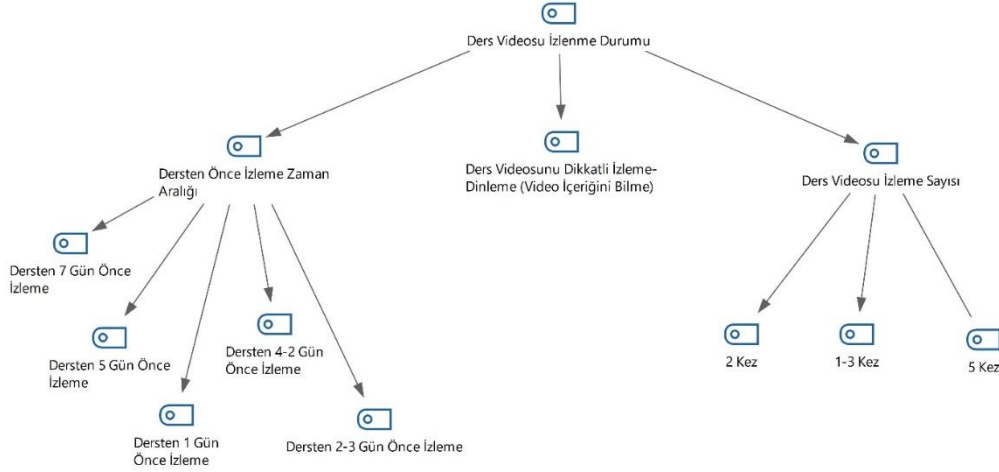
|                   |    |   |      |
|-------------------|----|---|------|
|                   | H3 | 5 |      |
|                   | H4 | 3 |      |
|                   | H5 | 4 |      |
|                   | H7 | 3 |      |
|                   | H8 | 2 |      |
| Tümevarım         | H2 | 1 | / 9  |
| Yöntemi           | H3 | 1 |      |
|                   | H4 | 1 |      |
|                   | H5 | 3 |      |
|                   | H7 | 3 |      |
| Soru-Cevap        | H1 | 4 | / 5  |
| Yöntemi           | H7 | 1 |      |
| Gösterip Yaptırma | H1 | 2 | / 26 |
| Yöntemi           | H2 | 2 |      |
|                   | H3 | 5 |      |
|                   | H4 | 4 |      |
|                   | H5 | 6 |      |
|                   | H6 | 2 |      |
|                   | H7 | 2 |      |
|                   | H8 | 3 |      |
| Anlatım Yöntemi   | H1 | 2 | / 8  |
|                   | H2 | 1 |      |
|                   | H3 | 1 |      |
|                   | H4 | 1 |      |
|                   | H5 | 2 |      |
|                   | H6 | 1 |      |

Tablo 14'te de görüldüğü gibi Ö3 uygulama sürecine ilişkin gözlem notları ve günlüklerden elde edilen verilerin analizi sonucunda "Ders Videosunun İzlenme Durumu", "Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi", "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" ve "Öğretim Yöntemleri" olmak üzere toplam dört temaya ulaşılmıştır. Bu temalara bağlı 12 kategori ve 51 kod elde edilmiştir. Aşağıda bu tema, kategori ve kodlara ilişkin Maxqda 2022 programı ile gerçekleştirilen analizlere yer verilmiştir.

**4.3.4.1. Ders Videosunun İzlenme Durumu:** Bu bölümde 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders Videosunun İzlenme Durumu" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait harita aşağıda yer almaktadır.

**Şekil 20**

*Ders Videosunun İzlenme Durumu*



Şekil 20'de görüldüğü gibi "Ders Videosu İzlenme Durumu" temasına ait 2 kategori ve 8 kod bulunmaktadır. İlgili kategori ve kod ve açıklamalarına aşağıda yer verilmiştir.

**4.3.4.1.1. Dersten Önce İzleme Zaman Aralığı:** Bu kategori öğrencinin, ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarını dersten önce izleme durumuna ilişkin kodları kapsamaktadır. Kategoriyeye ilişkin "Dersten 5 Gün Önce İzleme", "Dersten 4-2 Gün Önce İzleme", "Dersten 7 Gün Önce İzleme", "Dersten 1 Gün Önce İzleme" ve "Dersten 2-3 Gün önce İzleme" kodları ve açıklamaları aşağıda yer almaktadır.

- **Dersten 5 Gün Önce İzleme:** Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli ile hazırlanan ders videolarının öğrenci tarafından 5 gün önce izleme zaman aralığına ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

*H7: Derse, ön hazırlık ders videosunu Ö3'e ne zaman ilettiğimi sorarak başladım. Ö3 "9 Mayıs" cevabını verdi.*

- **Dersten 4-2 Gün Önce İzleme:** Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli ile hazırlanan ders videolarının öğrenci tarafından 4-2 gün önce izleme zaman aralığına ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

*H5: Derse, ön hazırlık ders videosunu kaç kez ve ne zaman izleyebildiğini sorarak başladım. Ö3 "Evet. 26 Nisan'da 2 defa, 28 Nisan'da da 48. ölçüyü izlemiğim 3 defa." dedi.bu tarihler ders videosundan 2 ve 4 gün önce izlediği anlamına geliyordu.*

- *Dersten 7 Gün Önce İzleme:* Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli ile hazırlanan ders videolarının öğrenci tarafından 7 gün önce izleme zaman aralığına ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H4: Şu anki dersimizden kaç gün önce izlediğini sordum. Ö3;" Bir dün izledim. Bir de attığınız zaman." cevabını verdi.*

*H6: Derse, Ö3'e ön hazırlık ders videosunu ne zaman attığımı sorarak başladım. Ö3 30 Nisan cevabını verdi. Ne zaman ve kaç kez izleyebildiğini sorudm. Ö3 "Ben 30 Nisan'da izledim. 2 defa izledim. Bir daha izlemedim." dedi.*

*H8: Derse, ön hazırlık ders videosunu kendisine ne zaman iletdiğimi sorarak başladım. Ö3 "20 Mayıs" cevabını verdi. "Ne zaman baktın ilk defa videoya?" sorusunu yönelttim. Ö3 "20 Mayıs'ta, attığınız gün." şeklinde yanıtladı. Sonrasında hangi günlerde baktığını sordum. "24 Mayıs" cevabını verdi. "İki kez mi izledin toplamda?" sorusunu sordum. Ö3 "20 Mayıs'ta 2 defa izledim. 24 Mayıs'ta bir." cevabını verdi.*

- *Dersten 1 Gün Önce İzleme:* Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli ile hazırlanan ders videolarının öğrenci tarafından 1 gün önce izleme zaman aralığına ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

*H4: Şu anki dersimizden kaç gün önce izlediğini sordum. Ö3;" Bir dün izledim. Bir de attığınız zaman." cevabını verdi.*

- *Dersten 2-3 Gün Önce İzleme:* Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli ile hazırlanan ders videolarının öğrenci tarafından 2-3 gün önce izleme zaman aralığına ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

*H3: Derse, ön hazırlık ders videosunu 2-3 gün önce iletdiğimi hatırlatarak kaç kez izlediğini sordum. "Toplamda 5 defa." dedi.*

*4.3.4.1.2. Ders Videosu İzleme Sayısı:* Bu kategori öğrencinin, ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarını dersten önce izleme sayısına ilişkin kodları kapsamaktadır. Kategoriye ilişkin "2 Kez", "5 Kez" ve "1-3 Kez" kodları ve açıklamaları aşağıda yer almaktadır.

- *2 Kez:* Bu kodda, öğrencinin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarını 2 kez izleme durumuna yönelik günlük ve gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H4: Ön hazırlık ders videosunu kaç kez izlediğini sorarak derse başladım. Ö3 iki kez izlediğini söyledi.*

H6: Derse, Ö3'e ön hazırlık ders videosunu ne zaman attığımı sorarak başladım. Ö3 30 Nisan cevabını verdi. Ne zaman ve kaç kez izleyebildiğini sordum. Ö3 "Ben 30 Nisan'da izledim. 2 defa izledim. Bir daha izlemedim." dedi.

H7: Kaç kez izlediğini sordum. Ö3; "Bir 9 Mayıs'ta izledim. Bir de 12 Mayıs'ta izlemiştim." dedi.

- 5 Kez: Bu kodda, öğrencinin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarını 5 kez izleme durumuna yönelik günlük ve gözlem notlarına yer verilmiştir.

H2: Ders videosunu ilk ne zaman izlediğini ve geçen süre zarfında kaç kez izlediğini sordum. Ö3 "Attığınız gün 2 kez izledim. Bu hafta boyunca 3 kez izledim." yanıtını verdi.

H5: Derse, ön hazırlık ders videosunu kaç kez ve ne zaman izleyebildiğini sorarak başladım. Ö3 "Evet. 26 Nisan'da 2 defa, 28 Nisan'da da 48. ölçüyü izlemişim 3 defa." dedi.

- 1-3 Kez: Bu kodda, öğrencinin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarını 1-3 kez izleme durumuna yönelik günlük ve gözlem notlarına yer verilmiştir.

H2: Ders videosunu ilk ne zaman izlediğini ve geçen süre zarfında kaç kez izlediğini sordum. Ö3 "Attığınız gün izledim. Bu hafta boyunca 3 kez izledim." yanıtını verdi.

H8: Derse, ön hazırlık ders videosunu kendisine ne zaman ilettiğimi sorarak başladım. Ö3 "20 Mayıs" cevabını verdi. "Ne zaman baktın ilk defa videoya?" sorusunu yönelttim. Ö3 "20 Mayıs'ta, attığınız gün." şeklinde yanıtladı. Sonrasında hangi günlerde baktığını sordum. "24 Mayıs" cevabını verdi. "İki kez mi izledin toplamda?" sorusunu sordum. Ö3 "20 Mayıs'ta 2 defa izledim. 24 Mayıs'ta bir." cevabını verdi.

4.3.4.1.3. Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme): Bu başlıkta "Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme)" koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: Ardından çalışacağımız eserin bestecisi olan Ebru Güner Canbey ile ilgili ön hazırlık ders videolarında anlattıklarından nelerin aklında kaldığını sordum. Ö3; "Hacettepe'de öğrenim görmüş." dedi. O sırada ekledim "İlk eğitimini 9 Eylül Üniversitesinde görmüş. Sonrasında Hacettepe'de devam etmiş." dedim. Ö3 "Şey dikkatimi çekmişti; yeni olan bir şey, profesör ünvanını almıştı, Kompozisyon alanında..." dedi.

H1: Ö3'e "Uluslararası bestecilerden sonra Türk kadın bestecilerin isimleri geçti. Çok sesli müzik alanında eser verenlerin isim listelerini gördük. Bunun haricinde hangi türde eser verenler olduğunu gördük?" diye sordum. Ö3 "Popüler müzik alanında vardı. Bir de makamsal müzik." şeklinde yanıtladı. Ö3'e "Çok sesli müzik türünden eser verenlerin içinden solo piyano eseri olduğunu benim tespit ettiklerim vardı." dedim. Ö3 "Evet, 30 tane falan vardı..." şeklinde ekledi.

H1: Eserin açıklamasına da ön hazırlık ders videosunda yer verdiğimi hatırlatarak, eser açıklamasıyla ilgili neler hatırladığımı sordum. Ö3; "Eser 7/8'lik aksak bir parça. Re minör tonunda ama içerisinde değiştirici işaretler var. Süslemeler var, çarpmalar var. Vuruş olarak 7/8'liğin 3 farklı vuruşu var: 2+2+3, 2+3+2, 3+2+2 şeklinde. Ama biz burada 3+2+2 şeklinde sayacağız." dedi.

H2: Derse, ön hazırlık ders kaydında eseri nereden nereye kadar çalıştırdığımı sorarak başladım. Ö3 "16. ölçüye kadar." cevabını verdi.

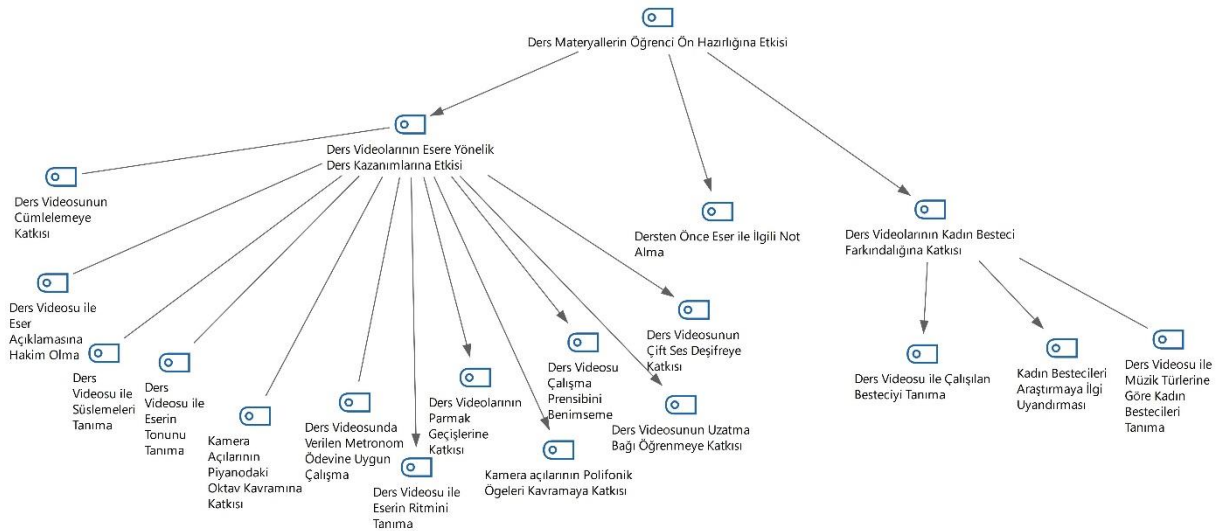
H6: Ö3'e "Çalışabildin mi peki?" diye sordum. Ö3 "Çalıştım, baktım." dedi. Ö3'e bu ders videosunda kendisini eserde nerden nereye kadar sorumlu tuttuğumu sordum. Ö3 "20. ölçüden sona kadar." cevabını verdi. Ö3'e "Sence neden böyle bir şey tercih ettim?" diye sordum. Ö3 "Çünkü 20. ölçüde ritardando başlıyor. Sonra 22. ölçüde tekrar ana tempoya dönüyor. Onun geçişlerini yapabilmek için." cevabını verdi.

H8: Ders kaydında ne anlattığımı sordum. Ö3; "İlk metronomla ilgili. 80 metronom ile başladık. Bunun yanında polifonik bir eser olduğunu söylemişsiniz." dedi.

**4.3.4.2. Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi:** Bu bölümde 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

**Şekil 21**

**Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi**



Şekil 21'de görüldüğü gibi "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi" temasına ait 2 kategori ve 16 kod bulunmaktadır. İlgili kategori ve kodlara aşağıda yer verilmiştir.



4.3.4.2.1. *Ders Videolarının Kadın Besteci Farkındalığına Katkısı*: Bu kategori, ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarının öğrencilerde kadın besteci farkındalığına katkısına ilişkin "Kadın Bestecileri Araştırmaya İlgi Uyandırma", "Ders Videosu ile Çalışılan Besteciyi Tanıma" ve "Ders Videosu ile Müzik Türlerine Göre Kadın Bestecileri Tanıma" kodlarını kapsamaktadır. İlgili kodlar ve açıklamaları aşağıda yer almaktadır.

- *Kadın Bestecileri Araştırmaya İlgi Uyandırma*: Bu kod, ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarının öğrencilerin kadın bestecileri araştırmaya ilgi uyandırmasını kapsamaktadır. Kod ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

H8: "Peki, bundan sonra ilgini çeker mi kadın besteciler? Yoksa sadece Türk besteciler mi ilgini çeker?" sorusunu yönelttim. Ö3 "Aslında kadın besteciler ilgimi çeker." dedi.

H8: Başka bir kadın bestecinin ilgisini çekip çekmediğini sordum. Ö3 "Beste Özçelebi'ye bakmıştım Youtube'dan" dedi. Neden onu araştırdığını sordum. "Sizin attığınız slaytta Türk kadın bestecilere bakmıştım kimler var diye. Dikkatimi çekmişti. Ona bakmıştım." dedi.

- *Ders Videosu ile Çalışılan Besteciyi Tanıma*: Bu kod, öğrencilerin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videoları ile eseri çalışılan kadın besteciyi tanıma durumunu kapsamaktadır. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

H1: Ardından çalışacağımız eserin bestecisi olan Ebru Güner Canbey ile ilgili ön hazırlık ders videolarında anlattıklarından nelerin aklında kaldığını sordum. Ö3; "Hacettepe'de öğrenim görmüş." dedi. O sırada ekledim "İlk eğitimini 9 Eylül Üniversitesinde görmüş. Sonrasında Hacettepe'de devam etmiş." dedim. Ö3 "Şey dikkatimi çekmişti; yeni olan bir şey, profesör ünvanını almıştı, kompozisyon alanında..." dedi.

H1: Kendisine ilettiğim 2 adet ön hazırlık ders videosunu ve slayt, eser notası, parmak numaralarının yazılı olduğu nota gibi ders materyallerini ilettiğimi hatırlattım. İlettiğim ön hazırlık ders videolarından ilki olan kadın bestecileri tanıttığım videodan aklında kalan bir kadın besteci ismi olup olmadığını veya dikkatini çeken bir şey olup olmadığını sordum. Ö3 "Sadece bu eserin bestecisi Ebru Güner Canbey aklımda kaldı." dedi.

H8: "Geçtiğimiz 2 hafta boyunca internet üzerinden Ebru Güner Canbey'i araştırdın mı? Sosyal medyada takibe aldın mı?" diye sordum. Ö3 "Ebru Güner Canbey'in eserlerinin isimlerine falan bakmıştım. Sosyal medyada takibe almadım." dedi.

- *Ders Videosu ile Müzik Türlerine Göre Kadın Bestecileri Tanıma*: Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrenci ön hazırlığında

müzik türlerine göre kadın bestecileri tanıma durumuna ilişkin günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

*H1: Ö3'e "Uluslararası bestecilerden sonra Türk kadın bestecilerin isimleri geçti. Çok sesli müzik alanında eser verenlerin isim listelerini gördük. Bunun haricinde hangi türde eser verenler olduğunu gördük?" diye sordum. Ö3 "Popüler müzik alanında vardı. Bir de makamsal müzik." şeklinde yanıtladı. Ö3'e "Çok sesli müzik türünden eser verenlerin içinden solo piyano eseri olduğunu benim tespit ettiklerim vardı. Ö3 "Evet, 30 tane falan vardı..." şeklinde ekledi.*

*4.3.4.2.2. Dersten Önce Eser ile İlgili Not Alma: Bu başlıkta yüz yüze dersten önce öğrencinin eser ile ilgili not alma durumuna ilişkin günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.*

*H8: "Notanın üzerine renkli kalemlerle bir şeyler işaretlemişsin nedir onlar?" diye sordum. Ö3; "Parmak numaralarını unuttuyordum hep. Dikkatimi çeksin diye öyle yaptım. Bazı yerlerde bağların başına inmeyi de unuttuyordum. Onları işaretledim." dedi. "Ne yazmışsın eserin sonuna?" diye sordum. Ö3 "Ön hazırlık ders videolarını izleme tarihlerimi." cevabını verdi.*

*4.3.4.2.3. Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi: Bu başlıkta ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencilerde oluşturduğu kazanımların ifade edildiği "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorisine yönelik 12 koda ve bu kodlara ilişkin açıklamalara yer verilmiştir.*

- *Ders Videolarının Parmak Geçişlerine Katkısı: Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrenci ön hazırlığında esere yönelik parmak geçişlerine katkısına ilişkin günlük ve gözlem notlarına yer verilmiştir.*

*H1: "Ders videoları sana hangi açılardan yardımcı oldu? Ne işine yaradı?" diye sordum. Ö3 "Bağlarda işime yaradı. Ben parmak numaralarında çok kararsız kalırdım. O konuda çok yardımcı oldu." dedi.*

*H2: Bitirdikten sonra "Şuradaki parmak geçişine çok güzel adapte olmuşsun (16. ölçü sağ el ilk vuruş). Daha önce böyle bir parmak geçişi çalışmış mıydın?" sorusunu, bir notaya bir pamka numarasıyla bastıktan sonra nota basılıyken başka bir parmak numarasına geçirme durumunu daha önce deneyimleyip deneyimlemediğini öğrenmek için sordum. Ö3 "Hayır." Cevabını verdi. Sonrasında bu parmak numarası geçişini birkaç farklı yazım şekliyle örnekleyerek Ö3'ün notasının üzerine yazarak gösterdim.*

- *Ders Videosu Çalışma Prensiğini Benimseme: Bu başlıkta öğrencinin, ters yüz öğrenme modelinin temele alınarak hazırlandığı ders videolarında anlatılan esere yönelik*

çalışma prensibini anlayıp uygulayabilme becerisi ifade edilmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H2: Ön hazırlık ders videosunu izledikten sonra nasıl bir çalışma yolu izlediğini sorarak devam ettim. Ö3 "Sağ el çalıştım. Sonra sol el çalıştım." dedi. Ö3'e "Ayrı ayrı bir çalışma yaptın yani. Bu çalışmayı yaparken dikkat ettiğin bir şey oldu mu?" diye sordum. Ö3 "9. ölçüdeki şu nota var ya (nota üzerinde bana 9. ölçü 2. Vuruşta yer alan bas partisyondaki Re notasını göstererek), Re'yi basılı tutmayı... Ders videosundaki üstten çekimden baktım." dedi.*

*H4: Ö3'e bu dersimizi kapsayan eser bölümünü kast ederek, "Peki, daha önce karşılaşmış mıydın; aynı portede yazılı çift partisyonda, sapların yönüne göre hangi elimizi kullanacağımızı? Bir egzersizde, bir etütte olabilir... Ön hazırlık ders videosu olmasaydı, bunu bu şekilde çalışabilir miydin?" sorusunu yönelttim. Ö3 "Hayır. Ders videosundaki gibi çalışınca daha iyi anladım" yanıtını verdi.*

- *Ders Videosunun Çift Ses Deşifresine Katkısı:* Bu kod, ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrenci ön hazırlığında çift ses deşifreye katkısına ilişkin günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

*H1: Ö3 "6. ölçüde ritmik bir hata yapabiliyordum. Ben Re (1. vuruş) ile birlikte basıyordum sağ eldeki 3. vuruştaki notaları. Sonra, videodan sonra, sayınca sizinle birlikte düzeltilti." dedi. "Sen o zaman videodan önce bir deşifre etmeye çalıştın. Orada böyle ritmik bir hata oldu. Onu düzeltmişsin videoyla." dedim. "Evet." Yanıtını verdi. Ardından; "2. Porte sonunda sağ elde gelen çift partiyon var. Buna uyum sağlayabildin mi?" diye sordum. Ö3; "Aslında ilk başta zorlandım. O da video izlemeden deşifre yapmaya çalıştığım için oldu." dedi.*

- *Ders Videosunun Uzatma Bağı Öğrenmeye Katkısı:* Bu kod, ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrenci ön hazırlığında kadın bestecilerin dönemlere göre dağılımını tanıma durumuna ilişkin günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

*H1: "Ders videoları sana hangi açılardan yardımcı oldu? Ne işine yaradı?" diye sordum. Ö3 "Bağlarda işime yaradı (Uzatma ve cümle bağlarını göstererek). Ben parmak numaralarında çok kararsız kalırdım. O konuda çok yardımcı oldu." dedi.*

- *Ders Videosunun Cümlelemeye Katkısı:* Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrencide cümleme becerisine katkısına ilişkin günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

*H1: "Ders videoları sana hangi açılardan yardımcı oldu? Ne işine yaradı?" diye sordum. Ö3 "Bağlarda işime yaradı (Uzatma ve cümle bağlarını göstererek). Ben parmak numaralarında çok kararsız kalırdım. O konuda çok yardımcı oldu." dedi.*

- *Ders Videosu ile Eser Açıklamasına Hakim Olma:* Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrencide çalışılan eser açıklamasına hakim olmasına katkısına ilişkin günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

*H1: Eserin açıklamasına da ön hazırlık ders videosunda yer verdiğimi hatırlatarak, eser açıklamasıyla ilgili neler hatırladığını sordum. Ö3; "Eser 7/8'lik aksak bir parça. Re minör tonunda ama içerisinde değiştirici işaretler var. Süslemeler var, çarpmalar var. Vuruş olarak 7/8'liğin 3 farklı vuruşu var: 2+2+3, 2+3+2, 3+2+2 şeklinde. Ama biz burada 3+2+2 şeklinde sayacağız." dedi.*

- *Ders Videosu ile Süslemeleri Tanıma:* Bu kod, ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrenci ön hazırlığında çalışılan eserde bulunan süsleme işaretlerini tanıma durumunu kapsamaktadır. Koda ilişkin günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

*H1: Eserin açıklamasına da ön hazırlık ders videosunda yer verdiğimi hatırlatarak, eser açıklamasıyla ilgili neler hatırladığını sordum. Ö3; "Eser 7/8'lik aksak bir parça. Re minör tonunda ama içerisinde değiştirici işaretler var. Süslemeler var, çarpmalar var. Vuruş olarak 7/8'liğin 3 farklı vuruşu var: 2+2+3, 2+3+2, 3+2+2 şeklinde. Ama biz burada 3+2+2 şeklinde sayacağız." dedi.*

- *Ders Videosu ile Eserin Tonunu Tanıma:* Bu kod, ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrenci ön hazırlığında çalışılan eserin tonunu tanıma durumunu kapsamaktadır. Koda ilişkin günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

*H1: Eserin açıklamasına da ön hazırlık ders videosunda yer verdiğimi hatırlatarak, eser açıklamasıyla ilgili neler hatırladığını sordum. Ö3; "Eser 7/8'lik aksak bir parça. Re minör tonunda ama içerisinde değiştirici işaretler var. Süslemeler var, çarpmalar var. Vuruş olarak 7/8'liğin 3 farklı vuruşu var: 2+2+3, 2+3+2, 3+2+2 şeklinde. Ama biz burada 3+2+2 şeklinde sayacağız." dedi.*

- *Ders Videosu ile Eserin Ritmini Tanıma:* Bu kod, ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrenci ön hazırlığında çalışılan eserin ritmik öğelerini tanıma durumunu kapsamaktadır. Koda ilişkin günlük ve gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: "Video olmasaydı ne gibi bir hata yapabilirdin?" diye sordum. Ö3 "6. ölçüde ritmik bir hata yapabiliyordum. Ben Re (1. vuruş) ile birlikte basıyordum sağ eldeki 3. vuruştaki notaları. Sonra, videodan sonra, sayınca sizinle birlikte düzelttim." dedi.

H1: Eserin açıklamasına da ön hazırlık ders videosunda yer verdiğimi hatırlatarak, eser açıklamasıyla ilgili neler hatırladığını sordum. Ö3; "Eser 7/8'lik aksak bir parça. Re minör tonunda ama içerisinde değiştirici işaretler var. Süslemeler var, çarpmalar var. Vuruş olarak 7/8'liğin 3 farklı vuruşu var: 2+2+3, 2+3+2, 3+2+2 şeklinde. Ama biz burada 3+2+2 şeklinde sayacağız." dedi.

H3: Derse, ön hazırlık ders videosunu 2-3 gün önce ilettiğimi hatırlatarak kaç kez izlediğini sordum. "Toplamda 5 defa." dedi. İzleme sebebini sordum. "Sol eli çok izledim 2-3 defa ayrı izledim. Sol eldeki deki aksak ritim gibi oluyor ya..." dedi. Ö3'e "Senkopla gittiği için sanırım. Ritmik yapısını anlayabilmek için izledin sanırım videoyu." dedim. Ö3 "Evet." diyerek onayladı.

H6: Ö3'e bu ders videosunda kendisini eserde nerden nereye kadar sorumlu tuttuğumu sordum. Ö3 "20. ölçüden sona kadar." cevabını verdi. Ö3'e "Sence neden böyle bir şey tercih ettim?" diye sordum. Ö3 "Çünkü 20. ölçüde ritardando başlıyor. Sonra 22. ölçüde tekrar ana tempoya dönüyor. Onun geçişlerini yapabilmek için." cevabını verdi.

H8: Ders kaydında ne anlattığını sordum. Ö3; "İlk metronomla ilgili. 80 metronom ile başladık. Bunun yanında polifonik bir eser olduğunu anlatmıştınız." dedi.

- **Kamera Açılarının Piyanodaki Oktav Kavramına Katkısı:** Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının kamera açılarının öğrencide oktav kavramına katkısını ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

H1: Ardından Ö3'e "Bu tarz atlamalı yerlerde, video kayıtlarındaki o kamera açıları sana yardımcı oldu mu? Bazı oktavlara atlama, pozisyon değişimlerinde? Hangi açıyı sardırıp izledin?" diye sordum. Ö3 "Üstten çekim faydalı oldu." diye yanıtladı.

H1: "Video olmasaydı ne gibi bir hata yapabilirdin?" diye sordum. Ö3 "6. ölçüde ritmik bir hata yapabiliyordum. Ben Re (1. vuruş) ile birlikte basıyordum sağ eldeki 3. vuruştaki notaları. Sonra, videodan sonra, sayınca sizinle birlikte düzelttim." dedi.

- **Kamera Açılarının Polifonik Öğeleri Kavramına Katkısı:** Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının kamera açılarının öğrencide polifonik öğeleri kavramına katkısını ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

H2: Ö3 "9. ölçüdeki şu nota var ya (nota üzerinde bana 9. ölçü 2. Vuruşta yer alan bas partisyondaki Re notasını göstererek), Re'yi basılı tutmayı... Üstten çekimden baktım." dedi.

H4: Ö3'e bu dersimizi kapsayan eser bölümünü kast ederek, "Peki, daha önce karşılaşmış mıydın; aynı portede yazılı çift partisyonda, sapların yönüne göre hangi elimizi kullanacağımızı? Bir egzersizde, bir etütte olabilir... Ön hazırlık ders videosu olmasaydı, bunu bu şekilde çalışabilir miydin?" sorusunu yönelttim. Ö3 "Hayır." yanıtını verdi. Ardından "Peki, çalışırken direkt iki eli birleştirerek çalışabildin mi? Yoksa ayrı ayrı bakmak zorunda kaldın mı?" diye sordum. Ö3 "Direkt iki eli denedim de, biraz kafam kavrşınca sonra tek tek baktım." dedi.

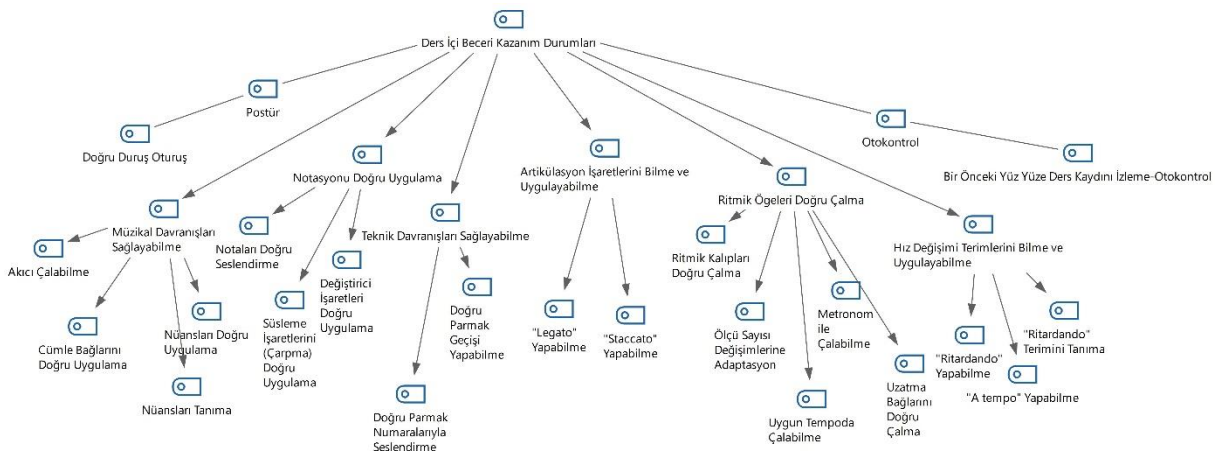
- **Ders Videosunda Verilen Metronom Ödevine Uygun Çalışma:** Bu başlıkta öğrencinin, ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarında bulunan metronom ile çalışabilme ödevine uygun hazırlanma durumu ifade edilmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgu aşağıda yer almaktadır.

H7: Ö3 "O sizin gönderdiğiniz kayıttaki metronomu bulup ona göre çalışmaya çalıştım." dedi.

**4.3.4.4. Ders İçi Beceri Kazanım Durumları:** Bu bölümde 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

## Şekil 22

### Ders İçi Beceri Kazanım Durumları



Şekil 22'de görüldüğü gibi "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" temasına ait 8 kategori ve 21 kod bulunmaktadır. İlgili kategori ve kod açıklamalarına aşağıda yer verilmiştir.

4.3.4.4.1. *Ritmik Öğeleri Doğru Çalma*: Bu kategoride esere yönelik ritmik kalıpları doğru çalma, ölçü sayısı değişimlerine adaptasyon, metronom ile çalabilme, uygun tempoda çalabilme ve uzatma bağlarını doğru uygulama kodlarına yer verilmiştir.

- *Ritmik Kalıpları Doğru Çalma*: Bu başlıkta esere yönelik ritmik kalıpların yüz yüze derslerde doğru uygulanması koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H1: Akıcı ve yavaş bir tempoda, doğru şekilde sayarak, ritmik yapıları ve uzatma bağlarını doğru uygulayarak, parmak numaralarını hatasız çalarak 2. porte sonuna kadar (derste gösterdiğim yere kadar) duraksamadan, yinelemeden çaldı.*

*H1: Ö3 bonayı da ritmik yapıları da doğru şekilde uyguladı.*

*H1: Ö3 eseri en baştan çalmaya başladı. Parmak numaraları, ritmik yapıları ve hece bağlarını çok doğru bir şekilde uygulayarak 2. ölçü sonuna kadar geldi. Ancak anlayamadığım bir sebepten ötürü başa döndü, tekrar aldı.*

*H2: Ö3 eseri en baştan parmak numaraları, uzatma bağları değiştirici işaretler, staccato işaretleri ve ritmik yapılara dikkat ederek 12. ölçüye kadar gayet akıcı çaldı.*

*H2: Ö3 parmak numaralarına bire bir uyararak, ritmik yapıları doğru çalarak, uzatma bağlarını doğru uygulayarak 16. ölçü sonuna kadar gelebildi.*

*H2: Ö3 birkaç tekrar 16. ölçünün sağ elini doğru şekilde çaldıktan sonra eser başından itibaren bir kez daha çalmasını istedim. Ö3 eserin en başından 16. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde orta tempoda, parmak numaralarını, ritmik yapıları, cümle bağlarını doğru uygulayarak çalabildi.*

*H3: Ö3 13. ölçüden 21. ölçüye kadar olan kısmın sağ el partiyonunu parmak numaraları, cümle bağları ve ritmik yapı gibi unsurları doğru uygulayarak 16. ölçüye kadar çalabildi. Ancak 16. ölçüden 17. ölçüye geçerken aceleci davranıyor, 17. ölçüde temposunu birden bire hızlandırıyor. 16 ve 17. ölçülerin sağ el partiyonunu ayrı çalıştırdıktan sonra bu durum düzeldi.*

*H3: Şimdi bir önceki kısımdan, 13. ölçüden alıp geldiğimiz yere kadar bütünlüğü sağlamaya çalışalım." dedim. Ö3 13. ölçüden alarak parmak numaraları ve ritmik yapıları doğru uygulayarak 16. ölçünün ilk vuruşuna kadar geldi ve durdu.*

*H4: Ö3 22. ölçüden itibaren parmak numaraları ve ritmik yapıları doğru uygulayarak 29. ölçü sonuna kadar akıcı gelebildi.*

H4: Ö3 yavaş tempoda akıcı şekilde, parmak numaraları, uzatma bağları, cümle bağları, ritmik yapılar ve staccato-legato işaretlerini doğru ve yerinde uygulayarak 29. ölçü sonuna kadar çalabildi. Ayrıca bu sefer 16. ölçüden 17. ölçüye geçişte tempo değişimi olmadı.

H4: Ö3'ten yavaş tempoda her şeye dikkat ederek bir kez daha baştan (22) almasını istedim. Ö3 cümle bağlarını da çok güzel bir şekilde göstererek, parmak numaralarına uyarak ve ritmik yapıları doğru çalarak 29. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H4: Sol ve sağ el partiyonlarını ayrı ayrı çaldığında parmak numaraları ve ritmik yapılarda hiçbir hata görmedim. Ayrıca çok akıcı şekilde çalabiliyordu.

H5: Sonrasında parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru uygulayarak akıcı şekilde eser sonuna kadar geldi.

H5: Ö3, 42. ölçü sonuna kadar süsleme işaretlerini, ritmik yapıları, parmak numaralarını, uzatma bağlarını, hece ve cümle bağlarını doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde gelebildi.

H5: Ö3'e "Bak şöyle; (çalarak) sol elindeki o Si'ye (41. ölçü ilk vuruşun 2. yarısı) geçmek için acele etme. Re ile aynı anda Si ve Fa'yı bastım. Es-Si (çalarak), Fa ve Re aynı anda. Fa ve Re aynı anda düşüyor." dedim. Ö3 söylediklerimi uygulayarak, yani ritmik yapıyı ve parmak numaralarını doğru uygulayarak çaldı.

H5: Ö3 30. ölçüden itibaren parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 41. ölçüye kadar akıcı gelebildi.

H6: 20. ölçüden tekrar başladı. Ö3, ritmik yapıları, ölçü sayısı değişimlerini doğru uygulayarak ve temposunu koruyarak eser sonuna kadar çaldı.

H6: Ö3 20. ölçüden eser sonuna kadar parmak numaraları, staccato-legato işaretlerini, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, ritardando işaretlerini yaparak akıcı şekilde çalabildi.

H6: Ö3 20. ölçüden itibaren itibaren parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, eser sonuna kadar akıcı şekilde ama ritardando yapmadan çaldı.

H6: Ö3 20. ölçüden itibaren parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.

H6: Ö3 25. ölçüye kadar akıcı şekilde parmak numaraları, ritmik yapılar, hece-cümle ve uzatma bağlarını, staccato-legato işaretlerini doğru uygulayarak çaldıktan sonra, 25. ölçü



sonunda sağ eldeki Fa diyez notasını Fa naturel olarak çaldı ve yineleyip notayı düzelterek devam etti. 27. ölçünün son vuruşunu da yinleyerek çaldı ve devam etti.

H6: Ö3 26. ölçüden eser sonuna kadar gayet akıcı şekilde parmak numaraları, ritmik yapılar, hece-cümle ve uzatma bağlarını doğru uygulayarak çalabildi.

H7: 22. ölçünün başından alarak devam etti. Eser sonuna kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve nüansları doğru uygulayarak akıcı çalabildi.

H7: En baştan parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar akıcı çalabildi.

H7: Eseri en baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 21. ölçünün sonuna kadar gelebildi.

H7: Ö3 130 metronomu açtıktan sonra her sekizliğe vurarak eseri en baştan parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 27. ölçünün sonuna kadar gelebildi.

H7: Ö3 130 metronomu ayarlayarak eseri en baştan sekizliğe vurarak çalmaya başladı. Parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar gelebildi. Akıcı ve takılmadan çalabildi.

H8: Ö3 biraz durdu. Esere baktı ve baştan çalmaya başladı. En baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerine, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. Az önce ayrı çalıştığımız ve akıcı olmasını istediğim on altılık ritmik yapıları gayet seri şekilde çalabildi. Az önce çalıştığımız bu kısmı hemen uygulayabildi.

- **Ölçü Sayısı Değişimlerine Adaptasyon:** Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin ölçü sayısı değişimi yapabilme becerisini ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

H6: 20. ölçüden tekrar başladı. Ö3, ritmik yapıları, ölçü sayısı değişimlerini doğru uygulayarak ve temposunu koruyarak eser sonuna kadar çaldı.

H6: Ö3'e "Daha iyi oldu ritardando işaretlerin ve 7/8'liğe geçişin (30. ölçü). Şimdi başka bir şey daha isteyeceğim senden. Hem ölçü başlarına hem de 3 saydığımız vuruşun başlarına biraz daha vurgu isteyeceğim." dedim ve çalarak örnekledim.

*H6: Ölçü sayısı değişiminin olduğu kısımda da yavaşlama veya hızlanma gibi bir durum olmadan çalabildi.*

- *Uygun Tempoda Çalabilme:* Bu başlıkta, yüz yüze derslerde eserin doğru tempoda çalınabilmesi koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H3: Ardından Ö3 duyurduğum tempoda 17. ölçüden 21. ölçü sonuna kadar akıcı gelebildi.*

*H4: Ö3 yavaş tempoda akıcı şekilde, parmak numaraları, uzatma bağları, cümle bağları, ritmik yapılar ve staccato-legato işaretlerini doğru ve yerinde uygulayarak 29. ölçü sonuna kadar çalabildi. Ayrıca bu sefer 16. ölçüden 17. ölçüye geçişte tempo değişimi olmadı.*

*H6: Ölçü sayısı değişiminin olduğu kısımda da yavaşlama veya hızlanma gibi bir durum olmadan çalabildi.*

*H6: 20. ölçüden tekrar başladı. Ö3, ritmik yapıları, ölçü sayısı değişimlerini doğru uygulayarak ve temposunu koruyarak eser sonuna kadar çaldı.*

*H6: Ardından Ö3 20. ölçüden eser sonuna kadar temposunu koruyarak çalabildi.*

*H7: Ö3 130 metronomu açtıktan sonra her sekizliğe vurarak eseri en baştan parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 27. ölçünün sonuna kadar gelebildi.*

*H7: Ö3 bu sefer 16. ölçüden başlayarak 22. ölçünün başına kadar sabit bir hızda gelebildi.*

*H8: Ö3 biraz durdu. Esere baktı ve baştan çalmaya başladı. En baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerine, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. Az önce ayrı çalıştığımız ve akıcı olmasını istediğim on altılık ritmik yapıları gayet seri şekilde çalabildi. Az önce çalıştığımız bu kısmı hemen uygulayabildi.*

*H8: Ö3 eseri kendi temposuna yakın bir tempoda, akıcı şekilde çalmaya başladı. Duruş ve oturuşunda hiçbir problem yoktu. Ö3 nüanslara, parmak numaralarına hece ve cümle bağlarına dikkat ederek çaldı. ritardando işaretlerini yaptı. Eser sonuna kadar gayet akıcı ve takılmadan-duraksamadan çalabildi. Bitirdiğinde Ö3'e "Genel anlamda eser bütünlüğünü sağlamışsın." dedim.*

*H8: 17. ölçüye kadar temposunu koruyarak gelebildi.*

- *Metronom ile Çalabilme:* Bu başlıkta, yüz yüze derslerde eseri metronom ile çalınabilmesi koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H7: En baştan parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar akıcı çalabildi.*

*H7: Eseri en baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 21. ölçünün sonuna kadar gelebildi.*

*H7: Ö3 130 metronomu açtıktan sonra her sekizliğe vurarak eseri en baştan parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 27. ölçünün sonuna kadar gelebildi.*

*H7: Ö3 130 metronomu ayarlayarak eseri en baştan sekizliğe vurarak çalmaya başladı. Parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar gelebildi. Akıcı ve takılmadan çalabildi.*

- *Uzatma Bağlarını Doğru Çalma:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde esere yönelik uzatma bağlarının doğru uygulanması koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H1: Akıcı ve yavaş bir tempoda, doğru şekilde sayarak, ritmik yapıları ve uzatma bağlarını doğru uygulayarak, parmak numaralarını hatasız çalarak 2. porte sonuna kadar (derste gösterdiğim yere kadar) duraksamadan, yinelemeden çaldı.*

*H1: Ardından ilk 2 portenin sağ elini çalmasını istedim. Ö3, parmak numaraları, uzatma bağları, cümle bağlarını doğru uygulayarak akıcı şekilde 2. Portenin sonuna kadar geldi.*

*H1: Ö3 bona yaparak, parmak numaralarını, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, değiştirici işaretleri doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.*

*H1: Ö3 tekrar en baştan çalmaya başladı. Değiştirici işaretlere, parmak numaralarına, uzatma bağlarına dikkat ederek, bunları doğru uygulayarak geldi.*

*H2: Ö3 eseri en baştan parmak numaraları, uzatma bağları değiştirici işaretler, staccato işaretleri ve ritmik yapılara dikkat ederek 12. ölçüye kadar gayet akıcı çaldı.*

*H2: Ö3 parmak numaralarına bire bir uyararak, ritmik yapıları doğru çalarak, uzatma bağlarını doğru uygulayarak 16. ölçü sonuna kadar gelebildi.*

*H2: Ö3 son bir kez akıcı şekilde parmak numaralarını doğru uygulayarak, cümle bağlarını, uzatma bağlarını doğru çalarak 12. ölçüye kadar geldi.*

H2: Bir kez daha baştan almasını istedim. Ö3 hatasız ve akıcı çalarak, parmak numaraları, uzatma bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 16. ölçü sonuna kadar geldi.

H3: Ö3 yavaş ve akıcı bir tempoda parmak numaraları, cümle bağları, değiştirici işaretler ve uzatma bağları gibi unsurları uygulayarak 11. ölçüye kadar geldi. 11. ölçünün 2. vuruşunda duraksadı.

H3: Sonrasında kendisine "Aslında böyle, parmak numaraların doğru, uzatma bağların doğru, sayma şeklin doğru." dedim.

H4: Ö3 yavaş tempoda akıcı şekilde, parmak numaraları, uzatma bağları, cümle bağları, ritmik yapılar ve staccato-legato işaretlerini doğru ve yerinde uygulayarak 29. ölçü sonuna kadar çalabildi. Ayrıca bu sefer 16. ölçüden 17. ölçüye geçişte tempo değişimi olmadı.

H5: Ö3, 42. ölçü sonuna kadar süsleme işaretlerini, ritmik yapıları, parmak numaralarını, uzatma bağlarını, hece ve cümle bağlarını doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde gelebildi.

H5: Ö3 30. ölçüden itibaren parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 41. ölçüye kadar akıcı gelebildi.

H6: Ö3 20. ölçüden eser sonuna kadar parmak numaraları, staccato-legato işaretlerini, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, ritardando işaretlerini yaparak akıcı şekilde çalabildi.

H6: Ö3 20. ölçüden itibaren parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, eser sonuna kadar akıcı şekilde ama ritardando yapmadan çaldı.

H6: Ö3 20. ölçüden itibaren parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.

H6: Ö3 25. ölçüye kadar akıcı şekilde parmak numaraları, ritmik yapılar, hece-cümle ve uzatma bağlarını, staccato-legato işaretlerini doğru uygulayarak çaldıktan sonra, 25. ölçü sonunda sağ eldeki Fa diyez notasını Fa naturel olarak çaldı ve yineleyip notayı düzelterek devam etti. 27. ölçünün son vuruşunu da yinleyerek çaldı ve devam etti.

H6: Ö3 26. ölçüden eser sonuna kadar gayet akıcı şekilde parmak numaraları, ritmik yapılar, hece-cümle ve uzatma bağlarını doğru uygulayarak çalabildi.

H7: Ö3 130 metronomu açtıktan sonra her sekizliğe vurarak eseri en baştan parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato

*işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 27. ölçünün sonuna kadar gelebildi.*

*H7: 22. ölçünün başından alarak devam etti. Eser sonuna kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve nüansları doğru uygulayarak akıcı çalabildi.*

*H7: En baştan parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar akıcı çalabildi.*

*H7: Eseri en baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 21. ölçünün sonuna kadar gelebildi.*

*H7: Ö3 130 metronomu ayarlayarak eseri en baştan sekizliğe vurarak çalmaya başladı. Parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar gelebildi. Akıcı ve takılmadan çalabildi.*

**4.3.4.4.2. Notasyonu Doğru Uygulama:** Bu kategoride notaları doğru seslendirme, değiştirici işaretleri doğru uygulama ve süsleme işaretlerini (çarpma) doğru uygulama kodlarına ve bu kodlara ilişkin açıklamalara yer verilmiştir.

- **Notaları Doğru Seslendirme:** Bu başlıkta yüz yüze derslerde eserin notalarını doğru seslendirme koduna ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

*H1: Ardından 8. ölçünün sol el partiyonunu da çalmasını istedim. Ö3 parmak numaraları ve notaları doğru çalarak 8. ölçünün sol el partiyonunu seslendirdi.*

- **Değiştirici İşaretleri Doğru Uygulama:** Bu başlıkta yüz yüze derslerde eserdeki değiştirici işaretleri doğru uygulama koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H1: Ö3 bona yaparak, parmak numaralarını, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, değiştirici işaretleri doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.*

*H1: Ö3 tekrar en baştan çalmaya başladı. Değiştirici işaretlere, parmak numaralarına, uzatma bağlarına dikkat ederek, bunları doğru uygulayarak geldi.*

*H2: Ö3 eseri en baştan parmak numaraları, uzatma bağları değiştirici işaretler, staccato işaretleri ve ritmik yapılara dikkat ederek 12. ölçüye kadar gayet akıcı çaldı.*

*H3: Ö3 yavaş ve akıcı bir tempoda parmak numaraları, cümle bağları, değiştirici işaretler ve uzatma bağları gibi unsurları uygulayarak 11. ölçüye kadar geldi. 11. ölçünün 2. vuruşunda duraksadı.*

*H6: Ö3 20. ölçüden eser sonuna kadar parmak numaraları, staccato-legato işaretlerini, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, ritardando işaretlerini yaparak akıcı şekilde çalabildi.*

*H6: Ö3 20. ölçüden itibaren itibaren parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, eser sonuna kadar akıcı şekilde ama ritardando yapmadan çaldı.*

*H6: Ö3 25. ölçüye kadar akıcı şekilde parmak numaraları, ritmik yapılar, hece-cümle ve uzatma bağlarını, staccato-legato işaretlerini doğru uygulayarak çaldıktan sonra, 25. ölçü sonunda sağ eldeki Fa diyez notasını Fa naturel olarak çaldı ve yineleyip notayı düzelterek devam etti. 27. ölçünün son vuruşunu da yinleyerek çaldı ve devam etti.*

- *Süsleme İşaretlerini (Çarpma) Doğru Uygulama:* Bu kod, yüz yüze derslerde öğrencinin süsleme işaretlerinden "çarpma" işaretini uygulayabilme becerisini kapsamaktadır. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

*H5: Ö3, 42. ölçü sonuna kadar süsleme işaretlerini, ritmik yapıları, parmak numaralarını, uzatma bağlarını, hece ve cümle bağlarını doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde gelebildi.*

*4.3.4.4.3. Artikülasyon İşaretlerini Bilme ve Uygulayabilme:* Artikülasyon işaretleri, notaların nasıl seslendirileceğini gösteren anlatım terimleri ve işaretleridir (Say, 2009a, s. 51). Bu kategoride staccato yapabilme ve legato yapabilme kodlarına yer verilmiştir.

- *"Staccato" Yapabilme:* Müzikte artikülasyon işaretlerinden biri olan İtalyanca "Staccato" kelimesi notaların sıçratılarak seslendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 51). Analizde yer alan "'Staccato' Yapabilme" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim sürecinde yüz yüze derslerde öğrencinin "Staccato" çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H2: Bir kez daha baştan almasını istedim. Ö3 hatasız ve akıcı çalarak, parmak numaraları, uzatma bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 16. ölçü sonuna kadar geldi.*

*H2: Ö3 eseri en baştan parmak numaraları, uzatma bağları değiştirici işaretler, staccato işaretleri ve ritmik yapıları dikkat ederek 12. ölçüye kadar gayet akıcı çaldı.*

*H4: Ö3 yavaş tempoda akıcı şekilde, parmak numaraları, uzatma bağları, cümle bağları, ritmik yapılar ve staccato-legato kavramlarını doğru ve yerinde uygulayarak 29. ölçü sonuna kadar çalabildi. Ayrıca bu sefer 16. ölçüden 17. ölçüye geçişte tempo değişimi olmadı.*

*H5: Ö3 yavaş tempoda, parmak numaralarına dikkat ederek, staccato-legato gibi kavramları doğru uygulayarak ve hece bağlarına dikkat ederek 40. ölçü sonuna kadar geldi.*

*H5: Sonrasında parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde eser sonuna kadar geldi.*

*H5: Ö3 30. ölçüden itibaren parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 41. ölçüye kadar akıcı gelebildi.*

*H6: Ö3 20. ölçüden eser sonuna kadar parmak numaraları, staccato-legato işaretlerini, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, ritardando işaretlerini yaparak akıcı şekilde çalabildi.*

*H6: Ö3 25. ölçüye kadar akıcı şekilde parmak numaraları, ritmik yapılar, hece-cümle ve uzatma bağlarını, staccato-legato işaretlerini doğru uygulayarak çaldıktan sonra, 25. ölçü sonunda sağ eldeki Fa diyez notasını Fa naturel olarak çaldı ve yineleyip notayı düzelterek devam etti. 27. ölçünün son vuruşunu da yinleyerek çaldı ve devam etti.*

*H7: Eseri en baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 21. ölçünün sonuna kadar gelebildi.*

*H7: 22. ölçünün başından alarak devam etti. Eser sonuna kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve nüansları doğru uygulayarak akıcı çalabildi.*

*H7: En baştan parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar akıcı çalabildi.*

*H7: Ö3 130 metronomu açtıktan sonra her sekizliğe vurarak eseri en baştan parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 27. ölçünün sonuna kadar gelebildi.*

*H7: Ö3 130 metronomu ayarlayarak eseri en baştan sekizliğe vurarak çalmaya başladı. Parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar gelebildi. Akıcı ve takılmadan çalabildi.*

*H8: Ö3 biraz bekledikten sonra eseri baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar*

*akıcı şekilde çaldı. ritardando işaretlerini de çok doğru uygulamıştı. Ders boyunca ayrı çalıştığımız kısımlar da akıcı ve seri geliyordu.*

*H8: Ö3 biraz durdu. Esere baktı ve baştan çalmaya başladı. En baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerine, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. Az önce ayrı çalıştığımız ve akıcı olmasını istediğim on altılık ritmik yapıları gayet seri şekilde çalabildi. Az önce çalıştığımız bu durumu hemen uygulayabildi.*

*H8: Esere başlamadan önce içimizden nasıl sayacağımızı bir hissedelim. O metronom duygusuyla eseri bir tara gözünle. Sonra hazır olduğunda başla." Deidm. Ö3 bir süre esere baktı. En baştan sona kadar parmak numaraları, cümle bağları, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. Ritardando işaretlerini de çok doğru uygulayabildi.*

- *"Legato" Yapabilme:* Legato terimi, notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi gerektiğini ifade eden bir terimdir (Say, 2009a, s. 51). Analizde yer alan "Legato' Yapabilme" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim sürecinde yüz yüze derslerde öğrencinin legato çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H2: Bir kez daha baştan almasını istedim. Ö3 hatasız ve akıcı çalarak, parmak numaraları, uzatma bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 16. ölçü sonuna kadar geldi.*

*H2: Ö3 birkaç kez bu ölçünün sağ elini çalarak legato çalabildi.*

*H4: Ö3 yavaş tempoda akıcı şekilde, parmak numaraları, uzatma bağları, cümle bağları, ritmik yapılar ve staccato-legato kavramlarını doğru ve yerinde uygulayarak 29. ölçü sonuna kadar çalabildi. Ayrıca bu sefer 16. ölçüden 17. ölçüye geçişte tempo değişimi olmadı.*

*H5: Ö3 yavaş tempoda, parmak numaralarına dikkat ederek, staccato-legato gibi kavramları doğru uygulayarak ve hece bağlarına dikkat ederek 40. ölçü sonuna kadar geldi. 41. ölçüye geçerken biraz duraksadı ancak hemen devam etti ve eseri bitirdi.*

*H5: 35. ölçüden 37. ölçü sonuna kadar sadece sağ el çalmasını istedim. Ö3 2 kez legato uygulamasını doğru yaparak çaldı.*

*H5: Sonrasında parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde eser sonuna kadar geldi.*



H5: Ö3 30. ölçüden itibaren parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 41. ölçüye kadar akıcı gelebildi.

H5: Ö3'e "ayrı ayrı yaptığımız o çalışmaları kendi içinde tekrar edersin haftaiçi. Bunun haricinde cümle bağları güzel oturmuş. 34. ölçüdeki çift partisyondaki legato işaretlerini yapabiliyorsun.

H6: Ö3'e "Fena bir birleştirme olmamış. Birleştirirken sağ elindeki o altılı aralıkları legato çalmakla ilgili uğraştık. Onlar şu an daha iyi duyuluyor. Çalışma süren içinde ona konsantre olursan bile fark ediyor. Buna özellikle dikkatini vererek çalıştın mı?" diye sordum.

H6: Ö3 20. ölçüden eser sonuna kadar parmak numaraları, staccato-legato işaretlerini, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, ritardando işaretlerini yaparak akıcı şekilde çalabildi.

H6: Ö3 25. ölçüye kadar akıcı şekilde parmak numaraları, ritmik yapılar, hece-cümle ve uzatma bağlarını, staccato-legato işaretlerini doğru uygulayarak çaldıktan sonra, 25. ölçü sonunda sağ eldeki Fa diyez notasını Fa naturel olarak çaldı ve yineleyip notayı düzelterek devam etti. 27. ölçünün son vuruşunu da yinleyerek çaldı ve devam etti.

H7: En baştan parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar akıcı çalabildi.

H7: Eseri en baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 21. ölçünün sonuna kadar gelebildi.

H7: Ö3 130 metronomu açtıktan sonra her sekizliğe vurarak eseri en baştan parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 27. ölçünün sonuna kadar gelebildi.

H7: Ö3 130 metronomu ayarlayarak eseri en baştan sekizliğe vurarak çalmaya başladı. Parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar gelebildi. Akıcı ve takılmadan çalabildi.

H7: 22. ölçünün başından alarak devam etti. Eser sonuna kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve nüansları doğru uygulayarak akıcı çalabildi.

*H8: Ö3 biraz bekledikten sonra eseri baltan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. ritardando işaretlerini de çok doğru uygulamıştı. Ders boyunca ayrı çalıştığımız kısımlar da akıcı ve seri geliyordu.*

*H8: Ö3'e "Esere başlamadan önce içimizden nasıl sayacağımızı bir hissedelim. O metronom duygusuyla eseri bir tara gözünle. Sonra hazır olduğunda başla." dedim. Ö3 bir süre esere baktı. En baştan sona kadar parmak numaraları, cümle bağları, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. ritardando işaretlerini de çok doğru uygulayabildi.*

*H8: Ö3 biraz durdu. Esere baktı ve baştan çalmaya başladı. En baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. Az önce ayrı çalıştığımız ve akıcı olmasını istediğim on altılık ritmik yapıları gayet seri şekilde çalabildi. Az önce çalıştığımız bu durumu hemen uygulayabildi.*

**4.3.4.4.4. Hız Değişimi Terimlerini Bilme ve Uygulayabilme:** Bu kategori altında "ritardando" ve "a tempo" terimlerini bilme ve uygulayabilmeye yönelik kodlara yer verilmiştir.

- *"A tempo" Yapabilme:* İtalyanca kökenli "A tempo" terimi hız değişiminden sonra önceki tempoya dönüş için kullanılan bir hız değişimi terimidir (Say, 2009a, s. 42). Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

*H6: Ö3'e 20 ve 21. ölçülerdeki ritardando işaretini güzel yaptığımı, 22. ölçüden itibaren ilk tempoyu (a tempo) doğru şekilde yakaladığını söyledim.*

- *"Ritardando" Yapabilme:* Hız değişimi terimlerinden biri olan İtalyanca "Ritardando" kelimesi "gecikerek" anlamı taşımakta ve eserde yer aldığı bölümün hızını ağırlaştırarak çalınması gerektiğini ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 42). Analizde yer alan "Ritardando Yapabilme" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencinin ritardando yapabilme becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H6: Ö3 20. ölçüden eser sonuna kadar parmak numaraları, staccato-legato işaretlerini, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, ritardando işaretlerini yaparak akıcı şekilde çalabildi.*

*H6: Ö3 20. ölçüden itibaren itibaren parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, eser sonuna kadar akıcı şekilde ama ritardando yapmadan çaldı.*

H6: Ö3 bir kez daha 20. ölçüden itibaren eser sonuna kadar akıcı şekilde ve ritardando işaretlerini doğru uygulayarak çalabildi.

H6: Ö3'e "Daha iyi oldu ritardando işaretlerin ve 7/8'liğe geçişin (30. ölçü). Şimdi başka bir şey daha isteyeceğim senden. Hem ölçü başlarına hem de 3 saydığımız vuruşun başlarına biraz daha vurgu isteyeceğim." dedim ve çalarak örnekledim.

H6: Ö3'e 20 ve 21. ölçülerdeki ritardandoyu güzel yaptığını, 22. ölçüden itibaren ilk tempoyu doğru şekilde yakaladığını söyledim.

H8: Ö3'e "Esere başlamadan önce içimizden nasıl sayacağımızı bir hissedelim. O metronom duygusuyla eseri bir tara gözünle. Sonra hazır olduğunda başla." dedim. Ö3 bir süre esere baktı. En baştan sona kadar parmak numaraları, cümle bağları, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. Ritardando işaretlerini de çok doğru uygulayabildi.

H8: Eseri doğru nüans ile ve ritardando yaparak bitirebildi.

H8: Ö3 biraz bekledikten sonra eseri baltan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. Ritardando işaretlerini de çok doğru uyguladı. Ders boyunca ayrı çalıştığımız kısımlar da akıcı ve seri geliyordu.

H8: Ö3 eseri kendi temposuna yakın bir tempoda, akıcı şekilde çalmaya başladı. Duruş ve oturuşunda hiçbir problem yoktu. Ö3 nüanslara, parmak numaralarına hece ve cümle bağlarına dikkat ederek çaldı. ritardando işaretlerini yaptı. Eser sonuna kadar gayet akıcı ve takılmadan-duraksamadan çalabildi. Bitirdiğinde Ö3'e "Genel anlamda eser bütünlüğünü sağlamışsın." dedim.

H8: Ritardando işaretlerini ve nüansları çok düzgün şekilde yaparak eseri bitirdi.

- "Ritardando" Terimini Tanıma: Hız değişimi terimlerinden biri olan İtalyanca "Ritardando" kelimesi "gecikerek" anlamı taşımakta ve eserde yer aldığı bölümün hızını ağırlaştırarak çalınması gerektiğini ifade etmektedir (Say, 2009a, s. 42). Analizde yer alan "Ritardando Yapabilme" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencinin ritardando terimini tanımaya ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgu aşağıda yer almaktadır.

H4: 27. ölçüden başlayan "rit." İşaretini ne anlama geliyor?" şeklinde açıklama yaptım ve sordum. Ö3 "Temponun giderek yavaşlaması." şeklinde yanıtladı.

4.3.4.4.5. *Otokontrol*: Bu kategoride yüz yüze ders öncesi ve yüz yüze derslerde öğrencinin kendini kontrol edebilme durumuna ilişkin "Bir Önceki Yüz Yüze Ders Kaydını İzleme" koduna yer verilmektedir.

- *Bir Önceki Yüz Yüze Ders Kaydını İzleme*: Bu kod, öğrencinin yüz yüze dersten önce bir önceki yüz yüze ders kaydını öğretim elemanında isteme ve videoyu izleyerek derse gelme ve bu ders kaydını izleyerek kendi icrasını izleme ve değerlendirme durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıdaki gibidir.

*H4: bir önceki derste yaptığımız yüz yüze dersin kaydını istemiştik geçtiğimiz hafta içi benden. Neden istedin onu?" diye sordum. Ö3 "Nerelerde yanlışımdır? Ne yapmışım? Onlara bakmak istedim." dedi.*

*H4: Ö3 "17 Nisan'da yine yüz yüze ders kaydını izledim. Hem çok korkak bastığım o kadar çok belli oluyor ki... Ona dikkat etmeye çalışıyorum. Bir de bazı bağ yerlerinde ellerim çok piyanoya yapışıp kalıyor. Ben kaldırıyorum zannediyordum ama kaldırmıyordum. Elim piyanonun üzerinde kalıyormuş." açıklamasını yaptı.*

4.3.4.4.6. *Postür*: Bu kategoride yüz yüze derslerde öğrencinin piyano başında postürüne ilişkin "Doğru Duruş Oturuş" koduna yer verilmektedir.

- *Doğru Duruş Oturuş*: Bu kod, öğrencinin yüz yüze derslerde piyano başında doğru duruş oturuş durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıdaki gibidir.

*H8: Ö3 eseri kendi temposuna yakın bir tempoda, akıcı şekilde çalmaya başladı. Duruş ve oturuşunda geçen haftalardaki hiçbir problem yoktu.*

4.3.4.4.7. *Müzikal Davranışları Sağlayabilme*: Bu kategoride "Nüansları Tanıma", "Nüansları Doğru Uygulama", "Cümle Bağlarını Doğru Uygulama" ve "Akıcı Çalabilme" kodlarına yer verilmiştir.

- *Nüansları Tanıma*: Müzikte "nüans" kavramına bakıldığında; "Bir müzik eserinin yorumlanması sırasında, seslere uygulanan hafiflik ya da kuvvet derecelerine nüans (ayrıtı) denir." (Say, 2009a, s. 55) şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Bu kod, öğrencinin yüz yüze derslerde nüansları tanıma durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıdaki gibidir.

*H7: "Önce nüanslar nerelere kadar etki ediyor, anlatır mısın?" diye sordum. Ö3 "İlk ölçüden piano ile başlıyor. 8. ölçüye kadar piano devam ediyor. Sekizinci ölçününün 2. vuruşunda crescendo başlıyor. 9. ölçüde mezzo piano oluyor. 10. ölçüde yine bir crescendo var. 11. ölçüde mezzo forte olarak uzuyor. Sonra 12. ölçüde decresendo var. 13. ölçü öyle devam ediyor. 17. ölçüde mezzo piano oluyor yine. 18. ölçüde yine bir cresendomuz var. 19. ölçüde de mezzo forte olarak tutuyor." diye anlatırken Ö3'e "Mezzo piano ile piano arasında nasıl*

*bir fark olabilir?" diye sordum. Ö3 "Piano hafif, mezzo piano da ondan biraz daha... Hafif yüksek... Onu nasıl anlayacağım." dedi. Ö3'e "Biraz daha kuvvetli." Diyerek tanımı tamamlamasına yardımcı oldum.*

- *Nüansları Doğru Uygulama: Müzikte "nüans" kavramına bakıldığında; "Bir müzik eserinin yorumlanması sırasında, seslere uygulanan hafiflik ya da kuvvet derecelerine nüans (ayrıntı) denir." (Say, 2009a, s. 55) şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Analizde yer alan "Nüansları Doğru Uygulama" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencide eserde var olan nüansları doğru uygulama becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.*

*H7: 22. ölçünün başından alarak devam etti. Eser sonuna kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve nüansları doğru uygulayarak akıcı çalabildi.*

*H7: Ö3 temposunu biraz dinledikten sonra (130) eseri çalmaya başladı. Akıcı ve nüanslara dikkat ederek çalmaya başladı. 16. ölçünün 2. Vuruşunda duraksadıktan sonra aynı akıcılıkta devam etti.*

*H7: Ö3'e "Bu çalışın önceki çalışına göre daha doğru oldu. Burada ben metronom ile tuttum. Nüansları da yine doğru yapmaya çalıştın." dedim.*

*H8: Ardından "Bu arada nüanslar çok güzel olmuş." diye ekledim.*

*H8: Eseri doğru nüans ile ve ritardando yaparak bitirebildi.*

*H8: Ö3 biraz bekledikten sonra eseri baltan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. Ritardando işaretlerini de çok doğru uyguluyordu. Ders boyunca ayrı çalıştığımız kısımlar da akıcı ve seri geliyordu.*

*H8: Ö3 biraz durdu. Esere baktı ve baştan çalmaya başladı. En baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerine, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. Az önce ayrı çalıştığımız ve akıcı olmasını istediğim on altılık ritmik yapıları gayet seri şekilde çalabildi. Az önce çalıştığımız bu durumu hemen uygulayabilmesine sevindim.*

*H8: Ö3 eseri kendi temposuna yakın bir tempoda, akıcı şekilde çalmaya başladı. Duruş ve oturuşunda hiçbir problem yoktu. Ö3 nüanslara, parmak numaralarına hece ve cümle bağlarına dikkat ederek çaldı. Ritardando işaretlerini yaptı. Eser sonuna kadar gayet akıcı ve takılmadan-duraksamadan çalabildi. Bitirdiğinde Ö3'e "Genel anlamda eser bütünlüğünü sağlamışsın." dedim.*

*H8: Ritardando işaretlerini ve nüansları çok düzgün şekilde yaparak eseri bitirdi.*

*H8: Ö3'e "Son ölçüde ritardando var. Bunun yanında nüanslar çok güzel nüansları hiç bozma, çok güzel." dedim.*

- *Cümle Bağlarını Doğru Uygulama: Müzikte cümle, "... edebiyatta olduğu gibi, sözcük akışındaki mantığın tamamlanmasıyla oluşabilir." (Say, 2009a, s. 137). Müzik cümleleri, notaların üstüne ya da altına konulan eğri bir çizgiyle gösterilir. Cümle bağının iyi çalınabilmesi için bağ başındaki notaya bileğin yumuşak düşüşü sağlanmalıdır. Analizde yer alan "Cümle Bağlarını Doğru Uygulama" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencide cümle bağlarını doğru uygulama becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.*

*H1: Ardından ilk 2 portenin sağ elini çalmasını istedim. Ö3, parmak numaraları, uzatma bağları, cümle bağlarını doğru uygulayarak akıcı şekilde 2. portenin sonuna kadar geldi.*

*H1: Ö3 bona yaparak, parmak numaralarını, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, değiştirici işaretleri doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.*

*H1: Ö3 eseri en baştan çalmaya başladı. Parmak numaraları, ritmik yapıları ve hece bağlarını çok doğru bir şekilde uygulayarak 2. ölçü sonuna kadar geldi..*

*H1: Bunun yanında az önce çalıştığımız cümle bağlarına bileği ile biraz daha belirgin inmeye özen gösterdi.*

*H1: Ö3 baştan bir kez daha tüm cümle bağlarını sağ elde ve sol elde doğru uygulayarak 5. ölçü sonuna kadar çaldı.*

*H1: Ö3 bir kez daha söylediklerime dikkat ederek ve cümle bağlarına bileğiyle biraz daha abartılı şekilde düşerek çaldı.*

*H2: Ö3 son bir kez akıcı şekilde parmak numaralarını doğru uygulayarak, cümle bağlarını, uzatma bağlarını doğru çalarak 12. ölçüye kadar geldi.*

*H2: Ö3 birkaç tekrar 16. ölçünün sağ elini doğru şekilde çaldıktan sonra eser başından itibaren bir kez daha çalmasını istedim. Ö3 eserin en başından 16. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde orta tempoda, parmak numaralarını, ritmik yapıları, cümle bağlarını doğru uygulayarak çalabildi.*

*H3: Ö3 13. ölçüden 21. ölçüye kadar olan kısmın sağ el partiyonunu parmak numaraları, cümle bağları ve ritmik yapı gibi unsurları doğru uygulayarak 16. ölçüye kadar çalabildi. Ancak 16. ölçüden 17. ölçüye geçerken aceleci davranıyor, 17. ölçüde temposunu birden bire hızlandırıyor. 16 ve 17. ölçülerin sağ el partiyonunu ayrı çalıştırdıktan sonra bu durum düzeldi.*

H3: Ö3 yavaş ve akıcı bir tempoda parmak numaraları, cümle bağları, değiştirici işaretler ve uzatma bağları gibi unsurları uygulayarak 11. ölçüye kadar geldi. 11. ölçünün 2. vuruşunda duraksadı.

H4: Ö3'ten yavaş tempoda her şeye dikkat ederek bir kez daha baştan (22) almasını istedim. Ö3 cümle bağlarını da çok güzel bir şekilde göstererek, parmak numaralarına uyararak ve ritmik yapıları doğru çalarak 29. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H4: Ö3 yavaş tempoda akıcı şekilde, parmak numaraları, uzatma bağları, cümle bağları, ritmik yapılar ve staccato-legato işaretlerini doğru ve yerinde uygulayarak 29. ölçü sonuna kadar çalabildi. Ayrıca bu sefer 16. ölçüden 17. ölçüye geçişte tempo değişimi olmadı.

H5: Ö3 yavaş tempoda, parmak numaralarına dikkat ederek, staccato-legato işaretlerini doğru uygulayarak ve hece bağlarına dikkat ederek 40. ölçü sonuna kadar geldi. 41. ölçüye geçerken biraz duraksadı ancak hemen devam etti ve eseri bitirdi.

H5: Sonrasında parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde eser sonuna kadar geldi.

H5: Ö3, 42. ölçü sonuna kadar süsleme işaretlerini, ritmik yapıları, parmak numaralarını, uzatma bağlarını, hece ve cümle bağlarını doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde gelebildi.

H5: Ö3'e "Ayrı ayrı yaptığımız o çalışmalarını kendi içinde tekrar edersin haftaiçi. Bunun haricinde cümle bağları güzel oturmuş. 34. ölçüdeki çift partisyondaki legato işaretlerini yapabiliyorsun." dedim.

H5: Ö3 30. ölçüden itibaren parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 41. ölçüye kadar akıcı gelebildi.

H6: Ö3 20. ölçüden eser sonuna kadar parmak numaraları, staccato-legato işaretlerini, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, ritardando işaretlerini yaparak akıcı şekilde çalabildi.

H6: Ö3 20. ölçüden itibaren parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, eser sonuna kadar akıcı şekilde ama ritardando yapmadan çaldı.

H6: Ö3 20. ölçüden itibaren parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.

H6: Ö3 25. ölçüye kadar akıcı şekilde parmak numaraları, ritmik yapılar, hece-cümle ve uzatma bağlarını, staccato-legato işaretlerini doğru uygulayarak çaldıktan sonra, 25. ölçü

sonunda sağ eldeki Fa diyez notasını Fa naturel olarak çaldı ve yineleyip notayı düzelterek devam etti. 27. ölçünün son vuruşunu da yinleyerek çaldı ve devam etti.

H6: Ö3 26. ölçüden eser sonuna kadar gayet akıcı şekilde parmak numaraları, ritmik yapılar, hece-cümle ve uzatma bağlarını doğru uygulayarak çalabildi.

H7: Ö3 130 metronomu açtıktan sonra her sekizliğe vurarak eseri en baştan parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 27. ölçünün sonuna kadar gelebildi.

H7: 22. ölçünün başından alarak devam etti. Eser sonuna kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve nüansları doğru uygulayarak akıcı çalabildi.

H7: En baştan parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar akıcı çalabildi.

H7: Eseri en baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 21. ölçünün sonuna kadar gelebildi.

H7: Ö3 130 metronomu ayarlayarak eseri en baştan sekizliğe vurarak çalmaya başladı. Parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar gelebildi. Akıcı ve takılmadan çalabildi.

H8: Ö3 biraz bekledikten sonra eseri baltan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. Ritardando işaretlerini de çok doğru uygulamıştı. Ders boyunca ayrı çalıştığımız kısımlar da akıcı ve seri geliyordu.

H8: Ö3'e "Esere başlamadan önce içimizden nasıl sayacağımızı bir hissedelim. O metronom duygusuyla eseri bir tara gözünle. Sonra hazır olduğunda başla." dedim. Ö3 bir süre esere baktı. En baştan sona kadar parmak numaraları, cümle bağları, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. ritardando işaretlerini de çok doğru uygulayabildi.

H8: Ö3 biraz durdu. Esere baktı ve baştan çalmaya başladı. En baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerine, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. Az önce ayrı çalıştığımız ve akıcı



*olmasını istediğim on altılık ritmik yapıları gayet seri şekilde çalabildi. Az önce çalıştığımız bu durumu hemen uygulayabildi.*

*H8: Cümle bağlarında bileklerini biraz daha belirgin indirebiliyordu. 16. ölçüye kadar akıcı şekilde çalabildi.*

*H8: Ö3 eseri kendi temposuna yakın bir tempoda, akıcı şekilde çalmaya başladı. Duruş ve oturuşunda hiçbir problem yoktu. Ö3 nüanslara, parmak numaralarına hece ve cümle bağlarına dikkat ederek çaldı. Ritardando işaretlerini yaptı. Eser sonuna kadar gayet akıcı ve takılmadan-duraksamadan çalabildi. Bitirdiğinde Ö3'e "Genel anlamda eser bütünlüğünü sağlamışsın." dedim.*

- *Akıcı Çalabilme:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eseri duraksamadan, yinelemeden, akıcı çalabilme becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H1: Akıcı ve yavaş bir tempoda, doğru şekilde sayarak, ritmik yapıları ve uzatma bağlarını doğru uygulayarak, parmak numaralarını hatasız çalarak 2. porte sonuna kadar (derste gösterdiğim yere kadar) duraksamadan, yinelemeden hatasız çaldı.*

*H1: Ö3 bona yaparak, parmak numaralarını, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, değiştirici işaretleri doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.*

*H1: Ardından ilk 2 portenin sağ elini çalmasını istedim. Ö3, parmak numaraları, uzatma bağları, cümle bağlarını doğru uygulayarak akıcı şekilde 2. portenin sonuna kadar geldi.*

*H2: 16. ölçü sonuna kadar akıcı geldi.*

*H2: Ö3 birkaç kez kolunu rahatlatmaya çalıştıktan sonra 11 ve 12. ölçülerin sağ el partisyonunu birkaç kez daha çalıştık. Ö3 bu ölçüleri akıcı şekilde çalabiliyordu.*

*H2: Ö3 birkaç tekrar 16. ölçünün sağ elini doğru şekilde çaldıktan sonra eser başından itibaren bir kez daha çalmasını istedim. Ö3 eserin en başından 16. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde orta tempoda, parmak numaralarını, ritmik yapıları, cümle bağlarını doğru uygulayarak çalabildi.*

*H2: 16. ölçü sonuna kadar yine akıcı ve doğru çalabildi.*

*H2: Ö3 eseri en baştan parmak numaraları, uzatma bağları değiştirici işaretler, staccato işaretleri ve ritmik yapılara dikkat ederek 12. ölçüye kadar gayet akıcı çaldı.*

*H2: Bir kez daha baştan almasını istedim. Ö3 hatasız ve akıcı çalarak, parmak numaraları, uzatma bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 16. ölçü sonuna kadar geldi.*

H2: Ö3 son bir kez akıcı şekilde parmak numaralarını doğru uygulayarak, cümle bağlarını, uzatma bağlarını doğru çalarak 12. ölçüye kadar geldi.

H3: 17. ölçüye çok daha akıcı şekilde geçebildi, ölçü sonuna kadar çaldı. Ancak sonra birden bıraktı ve bana "Yaptım!" dedi. Ö3'e çok doğru sayrak geldiğini ve devam etmesinin ne kadar önemli olduğunu söyledim ve en baştan tekrar almasını istedim.

H3: Ardından 17. ölçüden 21. ölçü sonuna kadar çalmasını istedim. Ö3 17. ölçüden 21. ölçüye kadar akıcı çalabildi.

H3: Ardından Ö3 duyurduğum tempoda 17. ölçüden 21. ölçü sonuna kadar akıcı gelebildi.

H3: Ö3 11. ölçünün 2. vuruşundan 3. vuruşuna geçerken bir takılma yaşadı. Ancak onun haricindeki tüm kısımlar gayet akıcıydı.

H3: Ö3 13. ölçüden itibaren akıcı şekilde çalabildi. Ancak 17. ölçüye geçişte duraksadı. Ö3'e "Orada sen elin yer değiştirirken bekliyorsun. Yoksa doğru saydın aslında. Sayma şeklin doğrudu." dedim ve 16. ölçünün son vuruşunun sağ el partisyonundan 17. ölçüye geçişi birkaç tekrar çalıştırdım.

H3: Ö3 17. ölçüden başlayıp 21. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde çalabildi.

H3: Sonrasında 13. ölçüden itibaren çalmasını istedim. Ö3, 13. ölçüden itibaren sağ el partisyonunu akıcı şekilde 21. ölçü sonuna kadar çalabildi.

H3: Ö3 yavaş ve akıcı bir tempoda parmak numaraları, cümle bağları, değiştirici işaretler ve uzatma bağları gibi unsurları uygulayarak 11. ölçüye kadar geldi. 11. ölçünün 2. vuruşunda duraksadı.

H3: Ö3 dediklerime dikkat ederek 19 ve 20. ölçülerin önce sol el partisyonunu, sonra sağ el partisyonunu çaldıktan sonra "Birleştirelim şimdi ama yavaş bir tempoda." dedim. Ö3 söylediklerime dikkat ederek 19 ve 20. ölçüleri takılmadan akıcı şekilde çalabildi.

H4: Bir kez daha 22. ölçüden aldı ve 29. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde, doğru sayarak gelebildi.

H4: Ö3'ten yavaş tempoda her şeye dikkat ederek bir kez daha baştan (22. ölçüden) almasını istedim. Ö3 cümle bağlarını da çok güzel bir şekilde göstererek, parmak numaralarına uyararak ve ritmik yapıları doğru çalarak 29. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H4: Ö3 22. ölçüden itibaren parmak numaraları ve ritmik yapıları doğru uygulayarak 29. ölçü sonuna kadar akıcı gelebildi.

H4: Ö3 yavaş tempoda akıcı şekilde, parmak numaraları, uzatma bağları, cümle bağları, ritmik yapılar ve staccato-legato kavramlarını doğru ve yerinde uygulayarak 29. ölçü sonuna kadar çalabildi. Ayrıca bu sefer 16. ölçüden 17. ölçüye geçişte tempo değişimi olmadı.

H4: Sol ve sağ el partisoyunlarını ayrı ayrı çaldığında parmak numaraları ve ritmik yapılarda hiçbir hata görmedim. Ayrıca çok akıcı şekilde çalabiliyordum.

H5: Sonrasında parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde eser sonuna kadar geldi.

H5: Ö3, 30. ölçüden eser sonuna kadar akıcı şekilde, sadece 41. ölçü başında duraksayarak çalabildi.

H5: Ö3, 33. ölçüden itibaren çalmaya başladı. 36. ölçüde bir takıla duraksama yaşadı. Ö3'ten 35- 37. ölçüler arasının sol elini ayrı almasını istedim. Ö3 bu kısmı ayrı çaldı. Ardından tekrar iki el aynı anda 35-37. ölçüler arasını çaldırdım. Bu kısmı akıcı yaptığını gördükten sonra 30. ölçüden itibaren yavaş tempoda çalmasını istedim.

H5: Ö3, 42. ölçü sonuna kadar süsleme işaretlerini, ritmik yapıları, parmak numaralarını, uzatma bağlarını, hece ve cümle bağlarını doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde gelebildi.

H5: 30. ölçüden itibaren yavaş tempoda 36. ölçü başına kadar akıcı çaldı.

H5: Ö3 30. ölçüden itibaren parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 41. ölçüye kadar akıcı gelebildi.

H6: Geçtiğimiz hafta geçişine çok çalıştığımız 33. ve 34. ölçüleri gayet akıcı ve duraksamadan çalabildi.

H6: Ö3'e "Daha iyi oldu ritardando işaretlerin ve 7/8'liğe geçişin (30. ölçü). Şimdi başka bir şey daha isteyeceğim senden. Hem ölçü başlarına hem de 3 saydığımız vuruşun başlarına biraz daha vurgu isteyeceğim." dedim ve çalarak örnekledim.

H6: Ö3 20. ölçüden eser sonuna kadar parmak numaraları, staccato-legato işaretlerini, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, ritardando işaretlerini yaparak akıcı şekilde çalabildi.

H6: Ö3 20. ölçüden itibaren akıcı şekilde çalmaya başladı. Ancak 24. ölçü sonunda sağ eldeki do diyez notası yerine do naturel basınca yineleyip düzeltti ve devam etti. Aynı akıcılıkla devam etti.

H6: Ö3 20. ölçüden itibaren itibaren parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, eser sonuna kadar akıcı şekilde ama ritardando yapmadan çaldı.

H6: Ölçü sayısı değişiminin olduğu kısımda da yavaşlama veya hızlanma gibi bir durum olmadan çalabildi.

H6: Ö3 20. ölçüden itibaren parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.

H6: Ö3 25. ölçüye kadar akıcı şekilde parmak numaraları, ritmik yapılar, hece-cümle ve uzatma bağlarını, staccato-legato işaretlerini doğru uygulayarak çaldıktan sonra, 25. ölçü sonunda sağ eldeki Fa diyez notasını Fa naturel olarak çaldı ve yineleyip notayı düzelterek devam etti. 27. ölçünün son vuruşunu da yinleyerek çaldı ve devam etti.

H6: Ö3 26. ölçüden eser sonuna kadar gayet akıcı şekilde parmak numaraları, ritmik yapılar, hece-cümle ve uzatma bağlarını doğru uygulayarak çalabildi.

H6: Ö3 bir kez daha 20. ölçüden itibaren eser sonuna kadar akıcı şekilde ve ritardando işaretlerini doğru uygulayarak çalabildi.

H7: Her iki elini de doğru çaldığından emöin olduktan sonra birleştirmesini istedim. Ö3 birleştirerek hatasız ve akıcı çalabildi.

H7: Hiç duraksamadan veya beklemeden 28. ölçünün sağ el partiyonunu çaldı ancak sol eli çalmadan devam etti. 29. ölçüde bir arada çaldı. Ardından hemen duraksamadan devam etti. Bu davranışını çok beğendim. Çünkü bir hata yapmış olsa bile eser bütünlüğünü koruyabildi. Eser sonuna kadar aynı akıcılıkta devam edip eseri bitirdi.

H7: 22. ölçünün başından itibaren devam etti. Eser sonuna kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve nüansları doğru uygulayarak akıcı çalabildi.

H7: En baştan parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar akıcı çalabildi.

H7: Ö3 130 metronomu ayarlayarak eseri en baştan sekizliğe vurarak çalmaya başladı. Parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar gelebildi.

H7: Ö3 temposunu biraz dinledikten sonra (130) eseri çalmaya başladı. Akıcı ve nüanslara dikkat ederek çalmaya başladı. 16. ölçünün 2. Vuruşunda duraksadıktan sonra aynı akıcılıkta devam etti.

H8: Ancak akıcı şekilde çalarak devam etti.

H8: Cümle bağlarında bileklerini biraz daha belirgin indirebiliyordu. 16. ölçüye kadar akıcı şekilde çalabildi.

H8: Esere başlamadan önce içimizden nasıl sayacağımızı bir hissedelim. O metronom duygusuyla eseri bir tara gözünle. Sonra hazır olduğunda başla." Dedim. Ö3 bir süre esere

*baktı. En baştan sona kadar parmak numaraları, cümle bağları, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. Ritardando işaretlerini de çok doğru uygulayabildi.*

*H8: Ö3 bir kez daha eseri çalmaya başladı. Hatasız ve akıcı şekilde 22. ölçüye kadar geldi.*

*H8: Ö3 biraz bekledikten sonra eseri baltan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. ritardando işaretlerini de çok doğru uygulamıştı. Ders boyunca ayrı çalıştığımız kısımlar da akıcı ve seri geliyordu.*

*H8: Ö3 biraz durdu. Esere baktı ve baştan çalmaya başladı. En baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerine, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. Az önce ayrı çalıştığımız ve akıcı olmasını istediğim on altılık ritmik yapıları gayet seri şekilde çalabildi. Az önce çalıştığımız bu durumu hemen uygulayabilmesine sevindim.*

*H8: Ö3 eseri kendi temposuna yakın bir tempoda, akıcı şekilde çalmaya başladı. Duruş ve oturuşunda hiçbir problem yoktu. Ö3 nüanslara, parmak numaralarına hece ve cümle bağlarına dikkat ederek çaldı. ritardando işaretlerini yaptı. Eser sonuna kadar gayet akıcı ve takılmadan-duraksamadan çalabildi.*

**4.3.4.4.8. Teknik Davranışları Sağlayabilme:** Bu kategoride yüz yüze derslerde görülen teknik davranışlardan "Doğru Parmak Geçişi Yapabilme" ve "Doğru Parmak Numaralarıyla Seslendirme" kodlarına yer verilmiştir.

- *Doğru Parmak Geçişi Yapabilme:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eserin parmak geçişlerini doğru uygulama durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H3: "Normalde ilk ölçüde sağ eldeki nota basılıyken parmak numarası değiştirme işlemi rahat yapıyorsun. Aynı şeyi 20. ölçüde de yapabilir misin?" dedim. Ö3 17. ölçüden 21. ölçüye kadar sağ elini 2 kez çaldı.*

*H4: Ö3'e "Genel anlamda, parmak numaralarının çoğu doğru. Sadece bir yerde gözüme bir şeyler takıldı, belki ben de yanlış görmüş olabilirim. Basılıyken parmak geçişini çok güzel yapıyorsun (27. ölçü ilk vuruş sol el). Sondaki çevirme işleminde; 28. ölçü sağ el spn vuruştaki Si bemolden 29. ölçü ilk vuruştaki Sol ve La çift seslerine geçişte elinin böyle kalmaması lazım." dedim.*

- *Doğru Parmak Numaralarıyla Seslendirme:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eserin parmak numaralarını doğru uygulama durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H1: Akıcı ve yavaş bir tempoda, doğru şekilde sayarak, ritmik yapıları ve uzatma bağlarını doğru uygulayarak, parmak numaralarını hatasız çalarak 2. Porte sonuna kadar (derste gösterdiğim yere kadar) duraksamadan, yinelemeden hatasız çaldı.*

*H1: Ö3 tekrar en baştan çalmaya başladı. Değiştirici işaretlere, parmak numaralarına, uzatma bağlarına dikkat ederek, bunları doğru uygulayarak geldi.*

*H1: Ardından 8. ölçünün sol el partiyonunu da çalmasını istedim. Ö3 parmak numaraları ve notaları doğru çalarak 8. ölçünün sol el partiyonunu seslendirdi.*

*H1: Ardından ilk 2 portenin sağ elini çalmasını istedim. Ö3, parmak numaraları, uzatma bağları, cümle bağlarını doğru uygulayarak akıcı şekilde 2. portenin sonuna kadar geldi.*

*H1: Ö3 bona yaparak, parmak numaralarını, cümle bağlarını, uzatma bağlarını, değiştirici işaretleri doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.*

*H1: Ö3 eseri en baştan çalmaya başladı. Parmak numaraları, ritmik yapıları ve hece bağlarını çok doğru bir şekilde uygulayarak 2. ölçü sonuna kadar geldi. Ancak anlayamadığım bir sebepten ötürü başa döndü, tekrar aldı.*

*H2: Ö3 eseri en baştan parmak numaraları, uzatma bağları değiştirici işaretler, staccato işaretleri ve ritmik yapılara dikkat ederek 12. ölçüye kadar gayet akıcı çaldı.*

*H2: Bir kez daha baştan almasını istedim. Ö3 hatasız ve akıcı çalarak, parmak numaraları, uzatma bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 16. ölçü sonuna kadar geldi.*

*H2: Ö3 parmak numaralarına bire bir uyararak, ritmik yapıları doğru çalarak, uzatma bağlarını doğru uygulayarak 16. ölçü sonuna kadar gelebildi.*

*H2: Ö3 son bir kez akıcı şekilde parmak numaralarını doğru uygulayarak, cümle bağlarını, uzatma bağlarını doğru çalarak 12. ölçüye kadar geldi.*

*H2: Ö3 birkaç tekrar 16. ölçünün sağ elini doğru şekilde çaldıktan sonra eser başından itibaren bir kez daha çalmasını istedim. Ö3 eserin en başından 16. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde orta tempoda, parmak numaralarını, ritmik yapıları, cümle bağlarını doğru uygulayarak çalabildi.*

*H3: Ö3 13. ölçüden 21. ölçüye kadar olan kısmın sağ el partiyonunu parmak numaraları, cümle bağları ve ritmik yapı gibi unsurları doğru uygulayarak 16. ölçüye kadar çalabildi. Ancak 16. ölçüden 17. ölçüye geçerken aceleci davranıyor, 17. ölçüde temposunu*

*birden bire hızlandırıyordu. 16 ve 17. ölçülerin sağ el partisionunu ayrı çalıştırdıktan sonra bu durum düzeldi.*

*H3: Sonrasında kendisine "Aslında böyle, parmak numaralarının doğru, uzatma bağlarının doğru, sayma şeklin doğru." dedim.*

*H3: "Şimdi bir önceki kısımdan, 13. ölçüden alıp geldiğimiz yere kadar bütünlüğü sağlamaya çalışalım." dedim. Ö3 13. ölçüden alarak parmak numaraları ve ritmik yapıları doğru uygulayarak 16. ölçünün ilk vuruşuna kadar geldi.*

*H3: Ö3 yavaş ve akıcı bir tempoda parmak numaraları, cümle bağları, değiştirici işaretler ve uzatma bağları gibi unsurları uygulayarak 11. ölçüye kadar geldi. 11. ölçünün 2. vuruşunda duraksadı.*

*H4: Ö3'e "Genel anlamda, parmak numaralarının çoğu doğru. Sadece bir yerde gözüme bir şeyler takıldı, belki ben de yanlış görmüş olabilirim. Basılıyken parmak geçişini çok güzel yapıyorsun (27. ölçü ilk vuruş sol el). Sondaki çevirme işleminde; 28. ölçü sağ el son vuruştaki Si bemolden 29. ölçü ilk vuruştaki Sol ve La çift seslerine geçişte elinin böyle kalmaması lazım." dedim. Bunu söylerken el şeklini, parmak geçişi yaptığı pozisyona göre şekillendirmediği hareketi taklit ederek ona gösterdim.*

*H4: Ö3'ten yavaş tempoda her şeye dikkat ederek bir kez daha baştan (22) almasını istedim. Ö3 cümle bağlarını da çok güzel bir şekilde göstererek, parmak numaralarına uyararak ve ritmik yapıları doğru çalarak 29. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.*

*H4: Sol ve sağ el partisionlarını ayrı ayrı çaldığında parmak numaraları ve ritmik yapılarda hiçbir hata görmedim. Ayrıca çok akıcı şekilde çalabiliyordu.*

*H4: Ö3 22. ölçüden itibaren parmak numaraları ve ritmik yapıları doğru uygulayarak 29. ölçü sonuna kadar akıcı gelebildi.*

*H4: Ö3 yavaş tempoda akıcı şekilde, parmak numaraları, uzatma bağları, cümle bağları, ritmik yapılar ve staccato-legato kavramlarını doğru ve yerinde uygulayarak 29. ölçü sonuna kadar çalabildi. Ayrıca bu sefer 16. ölçüden 17. ölçüye geçişte tempo değişimi olmadı.*

*H5: Ö3 yavaş tempoda, parmak numaralarına dikkat ederek, staccato-legato gibi kavramları doğru uygulayarak ve hece bağlarına dikkat ederek 40. ölçü sonuna kadar geldi. 41. ölçüye geçerken biraz duraksadı ancak hemen devam etti ve eseri bitirdi.*

*H5: Ö3, 42. ölçü sonuna kadar süsleme işaretlerini, ritmik yapıları, parmak numaralarını, uzatma bağlarını, hece ve cümle bağlarını doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde gelebildi.*

*H5: Ö3'e "Bak şöyle; (çalarak) sol elindeki o Si'ye (41. ölçü ilk vuruşun 2. yarısı) geçmek için acele etme. Re ile aynı anda Si ve Fa'yı bastım. Es-Si (çalarak), Fa ve Re aynı*

*anda. Fa ve re aynı anda düşüyor." dedim. Ö3 söylediklerimi uygulayarak, yani ritmik yapıyı ve parmak numaralarını doğru uygulayarak çaldı.*

*H5: Sonrasında parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak akıcı şekilde eser sonuna kadar geldi.*

*H5: Ö3 30. ölçüden itibaren parmak numaraları, ritmik yapılar, uzatma bağları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini doğru şekilde uygulayarak 41. ölüye kadar akıcı gelebildi.*

*H6: Ö3 20. ölçüden eser sonuna kadar parmak numaraları, staccato-legato işaretlerini, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, ritardando işaretlerini yaparak akıcı şekilde çalabildi.*

*H6: Ö3 20. ölçüden itibaren itibaren parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak, eser sonuna kadar akıcı şekilde ama ritardando yapmadan çaldı.*

*H6: Ö3 20. ölçüden itibaren parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, değiştirici işaretler ve ritmik yapıları doğru uygulayarak akıcı şekilde çalabildi.*

*H6: Ö3 25. ölçüye kadar akıcı şekilde parmak numaraları, ritmik yapılar, hece-cümle ve uzatma bağlarını, staccato-legato işaretlerini doğru uygulayarak çaldıktan sonra, 25. ölçü sonunda sağ eldeki Fa diyez notasını Fa naturel olarak çaldı ve yineleyip notayı düzelterek devam etti. 27. ölçünün son vuruşunu da yinleyerek çaldı ve devam etti.*

*H6: Ö3 26. ölçüden eser sonuna kadar gayet akıcı şekilde parmak numaraları, ritmik yapılar, hece-cümle ve uzatma bağlarını doğru uygulayarak çalabildi.*

*H7: En baştan parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar akıcı çalabildi.*

*H7: 22. ölçünün başından alarak devam etti. Eser sonuna kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve nüansları doğru uygulayarak akıcı çalabildi.*

*H7: Eseri en baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 21. ölçünün sonuna kadar gelebildi.*

*H7: Ö3 130 metronomu açtıktan sonra her sekizliğe vurarak eseri en baştan parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato*



*işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde 27. ölçünün sonuna kadar gelebildi.*

*H7: Ö3 130 metronomu ayarlayarak eseri en baştan sekizliğe vurarak çalmaya başladı. Parmak numaraları, hece ve cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar gelebildi. Akıcı ve takılmadan çalabildi.*

*H8: Ö3 biraz bekledikten sonra eseri baltan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerini, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. ritardando işaretlerini de çok doğru uygulamıştı. Ders boyunca ayrı çalıştığımız kısımlar da akıcı ve seri geliyordu.*

*H8: Ö3 biraz durdu. Esere baktı ve baştan çalmaya başladı. En baştan sona kadar parmak numaraları, hece ve cümle bağları, staccato ve legato işaretlerine, tüm nüansları doğru uygulayarak sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. Az önce ayrı çalıştığımız ve akıcı olmasını istediğim on altılık ritmik yapıları gayet seri şekilde çalabildi. Az önce çalıştığımız bu durumu hemen uygulayabilmesine sevindim.*

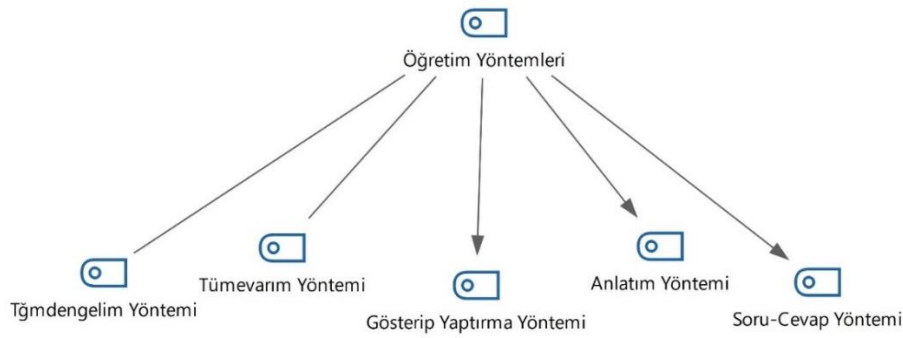
*H8: Esere başlamadan önce içimizden nasıl sayacağımızı bir hissedelim. O metronom duygusuyla eseri bir tara gözünle. Sonra hazır olduğunda başla." dedim. Ö3 bir süre esere baktı. En baştan sona kadar parmak numaraları, cümle bağları, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek sonuna kadar akıcı şekilde çaldı. ritardando işaretlerini de çok doğru uygulayabildi.*

*H8: Ö3 eseri kendi temposuna yakın bir tempoda, akıcı şekilde çalmaya başladı. Duruş ve oturuşunda hiçbir problem yoktu. Ö3 nüanslara, parmak numaralarına hece ve cümle bağlarına dikkat ederek çaldı. ritardando işaretlerini yaptı. Eser sonuna kadar gayet akıcı ve takılmadan-duraksamadan çalabildi. Bitirdiğinde Ö3'e "Genel anlamda eser bütünlüğünü sağlamışsın." dedim.*

**4.3.4.5. Öğretim Yöntemleri:** Bu bölümde "Öğretim Yöntemleri" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait harita aşağıda yer almaktadır.

## Şekil 23

### Öğretim Yöntemleri



Şekil 23'te görüldüğü gibi "Öğretim Yöntemleri" temasına ait kategori bulunmadığı yalnızca 5 kod içerdiği görülmektedir. İlgili kodlara ve açıklamalarına aşağıda yer verilmektedir.

*4.3.4.5.1. Tümdengelim Yöntemi:* "Tümdengelim" kavramının tanımına bakıldığında "Tümel bir önermeden tikel bir önermeye, yasalardan olaylara, etkenden etkiye geçme yolu, talil, dedüksiyon." (TDK, 2021). Yokuş ve Yokuş'a (2010) göre "parçalarına ayırma" olarak geçen bu kavram; "... müziksel bir bütünün öğelerine, oluşumlarına benzerliklerine vb. Özelliklerine göre ayrılarak gruplandırılması ve birbirleriyle ilişkilendirilmesidir. Parçalarına ayırma basitten karmaşığa doğru yol izleyen bir tekniktir. Bu teknik füg, envansiyon vb. polifonik eserlerin çalışılmasında kullanılabilecek önemli bir stratejidir." (Yokuş ve Yokuş, 2010, s. 47). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eseri parçalarına ayırarak çalışılma durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H1: Ardından 8. ölçünün sol el partiyonunu da çalmasını istedim. Ö3 parmak numaraları ve notaları doğru çalarak 8. ölçünün sol el partiyonunu seslendirdi.*

*H1. Ardından ilk 2 portenin sağ elini çalmasını istedim. Ö3, parmak numaraları, uzatma bağları, cümle bağlarını doğru uygulayarak akıcı şekilde 2. Portenin sonuna kadar geldi.*

*H2: "Çok güzel oldu ama 11 ve 12. ölçülerdeki çift sesleri biraz daha nasıl legato çalabiliriz. Bunu düşünmek lazım." dedim. Ardından bu iki ölçüyü ayrı çalışmasını istedim. Birkaç kez üst üste bu 2 ölçüyü çalıştı.*

*H2: ... Ö3 birkaç kez bu ölçünün sağ elini çalarak legato çalabildi. Ardından biraz daha kolunu rahat bırakarak çalmasını istedim ve bunu yapabilmesi için kolunu klavyeden*

ayırıp avuç içimde tutarak rahat bırakmasını sağlamaya çalıştım. Amacım kaslarını biraz daha rahat kullanmasına katkı sağlamaktı.

H2: Ö3 birkaç kez kolunu rahatlatmaya çalıştıktan sonra 11 ve 12. ölçülerin sağ el partiyonunu birkaç kez daha çalıştık. Ö3 bu ölçüleri akıcı şekilde çalabiliyordu.

H2: Ö3 birkaç tekrar 16. ölçünün sağ elini doğru şekilde çaldıktan sonra eser başından itibaren bir kez daha çalmasını istedim. Ö3 eserin en başından 16. ölçü sonuna kadar akıcı şekilde orta tempoda, parmak numaralarını, ritmik yapıları, cümle bağlarını doğru uygulayarak çalabildi.

H2: Bunun haricinde 11 ve 12. ölçülerde sağ elde olan geniş aralıklı çift seslerde elinin alışması için zamana ihtiyacı var ama... o geçişi sadece o iki ölçüyü bir kez ayrı çalışıyorum beni iyi dinle." diyerek 11 ve 12. ölçülerin sağ el partiyonunu ayrı şekilde 3 kez seslendirdim.

H2: Devamına kendisinin bakıp bakmadığını sordum. Ö3 "17. ölçüden baktım." cevabını verdi. Nasıl bir çalışma şekli izlediğini sordum. Ö3 "Tek tek baktım. Çünkü burada tartımda 2+2+3 olarak geçiyor. Sonra 5/8'liğe geçiyor." dedi.

H2: Ö3 17. ölçüden itibaren sağ el partiyonunu 21. ölçü sonuna kadar parmak numaraları ve ritmik yapıları doğru çalarak gelebildi. Ardından 17-21. ölçüler arasının sol el partiyonunu çalmaya başladı.

H2: Ön hazırlık ders videosunu izledikten sonra nasıl bir çalışma yolu izlediğini sorarak devam ettim. Ö3 "Sağ el çalıştım. Sonra sol el çalıştım." dedi. Ö3'e "Ayrı ayrı bir çalışma yaptın yani. Bu çalışmayı yaparken dikkat ettiğin bir şey oldu mu?" diye sordum. Ö3 "9. ölçüdeki şu nota var ya (nota üzerinde bana 9. ölçü 2. vuruşta yer alan bas partiyondaki Re notasını göstererek), Re'yi basılı tutmayı... Ders videosundaki üstten çekimden baktım." dedi. Bunu bana anlatırken nota üzerinden bana gösterdiği kısma eğilerek baktım. "Çift partiyon olmasını ayrı bir çalıştın. Sol el ile çalışınca ona daha çok dikkat edebildin." dedim.

H3: Ö3 13. ölçüden 21. ölçüye kadar olan kısmın sağ el partiyonunu parmak numaraları, cümle bağları ve ritmik yapı gibi unsurları doğru uygulayarak 16. ölçüye kadar çalabildi. Ancak 16. ölçüden 17. ölçüye geçerken aceleci davranıyor, 17. ölçüde temposunu birden bire hızlandırıyordu. 16 ve 17. ölçülerin sağ el partiyonunu ayrı çalıştırdıktan sonra bu durum düzeldi.

H3: 16. ölçünün son vuruşunun sağ el partiyonundan 17. ölçüye geçişi birkaç tekrar çalıştırdım. Ardından aynı vuruşların sol el partiyonlarını ayrı çalıştırdım.

H3: Ardından 19. ölçüden itibaren sol el ile birlikte almasını istedim. Ö3 19. ölçünün başından sol el partiyonunu aldı.

H3: Sonrasında 13. ölçüden itibaren çalmasını istedim. Ö3, 13. ölçüden itibaren sağ el partisionunu akıcı şekilde 21. ölçü sonuna kadar çalabildi.

H3: Ö3 dediklerime dikkat ederek 19 ve 20. ölçülerin önce sol el partisionunu, sonra sağ el partisionunu çaldıktan sonra "Birleştirelim şimdi. Ama yavaş bir tempoda." dedim. Ö3 söylediklerime dikkat ederek 19 ve 20. ölçüleri takılmadan akıcı şekilde çalabildi.

H4: "Hemen Sol-La pozisyonuna geçmen lazım. Sol-La çift sesine bastın. Artık avucunu o pozisyona getir ki dirseğin dışarıda böyle kalmasın." dedim ve olması gereken duruşu gösterdim. Bu hareketi görebilmek için sadece bu iki vuruşun (28. ölçü son vuruş, 29. ölçü ilk vuruş) sağ elini denemesini istedim. Ö3 söylediğim şekilde pozisyonunu düzelterek birkaç tekrar çaldı.

H4: Ardından "Peki, çalışırken direkt iki eli birleştirerek çalışabildin mi? Yoksa ayrı ayrı bakmak zorunda kaldın mı?" diye sordum. Ö3 "Direkt iki eli denedim de, biraz kafam karışınca sonra tek tek baktım." dedi.

H4: Sol ve sağ el partisionlarını ayrı ayrı çaldığında parmak numaraları ve ritmik yapılarda hiçbir hata görmedim. Ayrıca çok akıcı şekilde çalabiliyordu.

H5: Son iki ölçünün (41, 42) sol el partisionunu çalıştığımızı söyledim. Ö3, 41. ölçünün sol el partisionununu çalmaya başlayıp durdu. Bir kez daha denedi ve ölçü bitmeden yine durdu. "Ben neyi yapamadım?" dedi. Ö3'e "3 yerine 4 getirdiğin için zorlanıyorsun." diyerek bu bölümün (41-42) parmak numaralarını söyleyerek çaldım. Ardından Ö3 bu iki ölçünün sol elini birkaç kez tekrar ederek çalıştı.

H5: Hemen ardından 42. ölçüyü de çalmasını istedim. Ö3 bir tekra çalmaya çalıştı ancak saymada sıkıntı yaşadı. Sağ ve sol elini ayrı çalıştırdım.

H5: Ö3'ten 35- 37. ölçüler arasının sol elini ayrı almasını istedim. Ö3 bu kısmı ayrı çaldı. Ardından tekrar iki el aynı anda 35-37. ölçüler arasını çaldırdım.

H5: Ö3 de 41 ve 42. ölçülerin sağ el partisionunu da birkaç kez tekrar etti.

H7: Ancak önce metronomsuz şekilde 16 ve 17. ölçülerdeki geçişi çalmasını istedim. Ö3, 2 kez bu iki ölçüyü seslendirdi.

H7: Ö3 22-29. ölçüler arasının önce sol el partisionunu sonra sağ el partisionunu ayrı ayrı çaldı. Burada amacım parmak numaralarını kontrol etmektir.

H7: Ancak çevirmeyi unuttuğu veya geciktirdiği için bunu yapmadı. 16. ve 17. ölçülerin sağ el ve sol el partisionlarını birkaç kez ayrı çalıştırdım.

H8: Ö3 16 ve 17. ölçüleri de birkaç tekrar doğru şekilde ayrı çalıştı.

H8: Ö3 bu iki vuruşun sağ elini birkaç tekrar çalıştı. Ardından 33 ve 34. ölçüleri her iki el ile birlikte çalışmasını istedim. Ö3 bir tekrar bu iki ölçüyü yaptı. Ancak minik bir

*duraksama yaşıyordu. 4. oktavda sağ elimi 33. ölçünün 3. vuruşundan 4. vuruşa geçerken elini kaldırması gerektiğini çalarak gösterdim. Ö3 aynı şekilde bir tekrar yaptı.*

*4.3.4.5.2. Tümevarım Yöntemi: "Tümevarım" kavramının tanımına bakıldığında "Teklik olandan, özel olandan genel olana giden, tek tek olgulardan genel önermelere varan yöntem, istikra, endüksiyon." (TDK, 2021). Yokuş ve Yokuş'a (2010) göre "parçadan bütüne" olarak geçen bu kavram; "... müziksel bir bütünün belirlenen ardışık parçalarının birbirleriyle ilişkilendirilmesi yoluyla çalışılmasına yönelik bir yöntemdir. Parçadan bütüne stratejisi, organize edilen müziksel fikirler arasında doğru bağlantıların kurulmasına olanak sağlar." (Yokuş ve Yokuş, 2010, s. 43). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eseri parçadan bütüne giderek çalışılma durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.*

*H2: "Çok güzel oldu ama 11 ve 12. ölçülerdeki çift sesleri biraz daha nasıl legato çalabiliriz. Bunu düşünmek lazım." dedim. Ardından bu iki ölçüyü ayrı çalışmasını istedim. Birkaç kez üst üste bu 2 ölçüyü çalıştı ve sonrasında önceki kısım ile birleştirdi.*

*H3: Ö3 13. ölçüden itibaren akıcı şekilde çalabildi. Ancak 17. ölçüye geçişte duraksadı. Ö3'e "Orada sen elin yer değiştirirken bekliyorsun. Yoksa doğru saydın aslında. Sayma şeklin doğrudu." dedim ve 16. ölçünün son vuruşunun sağ el partiyonundan 17. ölçüye geçişi birkaç tekrar çalıştırdım ve sonra baştan çaldırdım.*

*H4: "Hemen Sol-La pozisyonuna geçmen lazım. Sol-La çift sesine bastın. Artık avucunu o pozisyona getir ki dirseğin dışarıda böyle kalmayın." dedim ve olması gereken duruşu gösterdim. Bu hareketi görebilmek için sadece bu iki vuruşun (28. ölçü son vuruş, 29. ölçü ilk vuruş) sağ elini denemesini istedim. Ö3 söylediğim şekilde pozisyonunu düzelterek birkaç tekrar çaldı. Önceki 4 ölçüyle birleştirdi.*

*H5: Ö3'ten 35- 37. ölçüler arasının sol elini ayrı almasını istedim. Ö3 bu kısmı ayrı çaldı. Ardından tekrar iki el aynı anda 35-37. ölçüler arasını çaldırdım.*

*H5: Parmak numaraları ve ritmik yapıları doğru uyguladıktan sonra bir arada çok yavaş çalmasını istedim ve örnek olarak seslendirdim. Ö3 de hemen ardından denedi. 41. ölçü ile birleştirmesini istedim. Ö3 5 tekrar 41 ve 42. ölçüyü çalıştı ve sonra bölümün başından alarak bu kısmı pekiştirdi.*

*H5: "40. ölçüyü çalışıyorum. 41. ölçünün ilk vuruşunu yapıp bırakıyorum." dedim ve çalarak örnekledim. Ö3 bir kez denedi ve tekrar aynı yerde takıldı. Ö3'e biraz daha yavaş çalmasını istedim. Ö3 40. ölçüden itibaren yavaş tempoda birkaç tekrar alıp 41. ölçünün ilk vuruşunda bırakarak çaldı. Ardından 30. ölçüden itibaren yavaş tempoda 36. ölçü başına kadar akıcı çaldı.*

*H7: En baştan parmak numaraları, cümle bağları, uzatma bağları, ritmik yapılar, staccato ve legato işaretlerine dikkat ederek ve metronom ile uyumlu şekilde eser sonuna kadar akıcı çalabildi.*

*H7: Her iki elini de doğru çaldığından emin olduktan sonra birleştirmesini istedim. Ö3 birleştirerek hatasız ve akıcı çalabildi.*

*H7: Ö3 birkaç kez daha sol elinin 16. ve 17. ölçülerini çaldı. Her ikisini de akıcı çaldığına emin olduktan sonra her iki elini birleştirmesini istedim. Ö3 bu kısmı birleştirerek çaldı.*

*4.3.4.5.3. Soru-Cevap Yöntemi: Derslerde cevap almak amacıyla soru sormayı kapsayan soru-cevap metodu, "öğretimde öğrencilerin öğrendikleri bilgileri tekrara yarayan bir araç olmaktan çıkarak, her şeyden önce incelemeye ve araştırmaya yönelten bir teknik olarak kullanılmaktadır." (Aydın, 2001, aktaran Turgut, 2007, s. 6). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde soru-cevap yönteminin kullanılması durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.*

*H1: "Bu eserde bir de başka bir özellik daha var. Bu eser aynı zamanda polifonik. Bu eserde ezgiye karşı ezgi var. Biz bunu hangi dönemde daha sık görüyoruz? Biliyor musun?" diye sordum. Ö3 "Hayır." yanıtını verdi. "Barok Dönem'de görüyoruz. Buna polifoni diyoruz." şeklinde açıkladım. "Her iki elimiz de eşit ölçüde önemli. Yani Klasik dönem'deki gibi bir ezgi önemli değil. Her iki elimizde de ezgi var ve iki ezgiyi de göstermek gerekiyor. Kontrpuan tekniği..." şeklinde açıkladım.*

*H1: "Video olmasaydı ne gibi bir hata yapabilirdin?" diye sordum. Ö3 "6. ölçüde ritmik bir hata yapabilirdim. Ben Re (1. vuruş) ile birlikte basıyordum sağ eldeki 3. vuruştaki notaları. Sonra, videodan sonra, sayınca sizinle birlikte düzeltiltim." dedi.*

*H1: Kendisine ilettiğim 2 adet ön hazırlık ders videosunu ve slayt, eser notası, parmak numaralarının yazılı olduğu nota gibi ders materyallerini ilettiğimi hatırlattım. İlettiğim ön hazırlık ders videolarından ilki olan kadın bestecileri tanıttığım videodan aklında kalan bir kadın besteci ismi olup olmadığını veya dikkatini çeken bir şey olup olmadığını sordum. Ö3 "Sadece bu eserin bestecisi Ebru Güner Canbey aklımda kaldı." dedi. "Not alıp araştırdığın bir besteci oldu mu?" diyerek sorumu yineledim. Ö3 olmadığını söyledi.*

*H1: Ö3'e "Uluslararası bestecilerden sonra Türk kadın bestecilerin isimleri aktı. Çok sesli müzik alanında eser verenlerin isim listelerini gördük. Bunun haricinde hangi türde eser verenler olduğunu gördük?" diye sordum. Ö3 "Popüler müzik alanında vardı. Bir de makamsal müzik." şeklinde yanıtladı. Ö3'e "Çok sesli müzik türünden eser verenlerin içinden*

*solo piyano eseri olduğunu benim tespit ettiklerim vardı. Ö3 "Evet, 30 tane falan vardı..." şeklinde ekledi.*

*H7: ... "Önce nüanslar nerelere kadar etki ediyor, anlatır mısın?" diye sordum. Ö3 "ilk ölçüden piano ile başlıyor. 8. ölçüye kadar piano devam ediyor. Sekizinci ölçünün 2. vuruşunda crescendo başlıyor. 9. ölçüde mezzo piano oluyor. 10. ölçüde yine bir crescendo var. 11. ölçüde mezzo forte olarak uzuyor. Sonra 12. ölçüde decresendo var. 13. ölçü öyle devam ediyor. 17. ölçüde mezzo piano oluyor yine. 18. ölçüde yine bir cresendomuz var. 19. ölçüde de mezzo forte olarak tutuyor." diye anlatırken Ö3'e "Mezzo piano ile piano arasında nasıl bir fark olabilir?" diye sordum. Ö3 "Piano hafif, mezzo piano da ondan biraz daha... Hafif yüksek... Onu nasıl anlayacağım." dedi. Ö3'e "Biraz daha kuvvetli." diyerek tanımı tamamlamasına yardımcı oldum.*

*4.3.4.5.4. Gösterip Yaptırma Yöntemi: Gösterip yaptırma yöntemi; „... bir işlemin uygulanmasını, bir araç gerecin çalışmasını önce gösterip açıklama, daha sonra öğrenciye alıştırmaya ve uygulama yaptırarak kazandırmanın amaçlandığı ortamlarda kullanılan bir öğretme-öğrenme yoludur." (Demirel, 1999; Sönmez, 1994; aktaran Akdemir ve Memiş, 2008, s. 18). "Bu yöntemde, önce öğretmen gerekli açıklamaları yapar ve uygulamayı gösterir, sonrasında öğrencilerden aynı becerileri tekrarlaması ve uygulaması istenir." (Hopkins, 2002; Sönmez, 1994; akt, Akdemir ve Memiş, 2008, s. 18). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde öğretim elemanının gösterip yaptırma yöntemiyle eseri çalıştırdığı durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.*

*H1: 8. ölçünün sağ elini çalarak gösterdim ve tekrar etmesini istedim. Ö3 2 kez bu ölçüyü çalıştı.*

*H1: Bu çalışmada Ö3'e 2 oktav yukarıdan ben de ona eşlik ederek, aynı anda Ö3 ile çaldım.*

*H2: Bunun haricinde 11 ve 12. ölçülerde sağ elde olan geniş aralıklı çift seslerde elinin alışması için zamana ihtiyacı var ama... o geçişi sadece o iki ölçüyü bir kez ayrı çalıyorum beni iyi dinle." diyerek 11 ve 12. ölçülerin sağ el partiyonunu ayrı şekilde 3 kez seslendirdim.*

*H2: Ö3 birkaç kez bu ölçünün sağ elini çalarak legato çalabildi. Ardından biraz daha kolunu rahat bırakarak çalmasını istedim ve bunu yapabilmesi için kolunu klavyeden ayırıp avuç içimde tutarak rahat bırakmasını sağlamaya çalıştım. Amacım kaslarını biraz daha rahat kullanmasına katkı sağlamaktı.*

H3: Klavye üzerinde Ö3'e çaldığı sol el partiyonunu çalarak; "Orada aslında şöyle; 19. ölçünün son vuruşu Sol-Si'nin parmak numarası 4-2. Sonrasındaki Fa 1. Sonra elini hızlıca kaldırıp bir sonraki ölçü birinci vuruştaki La-Re'ye seri bir şekilde geçmeye çalışmalısın. 19. ölçüyü sol el önce sonra sağ el ile birlikte bir kez daha tekrar edelim." dedim.

H3: Ö3 2-4 mü yoksa 3-5 parmak numaralarını mı kullanacağına karar veremedi. Ben de bir önceki ölçüden gelerek hangisini daha rahat uygulayacaksa onu tercih etmesini söyledim. Bir önceki ölçüden çalarak örnekledim. Ö3 de aynı şekilde bir önceki ölçüden (18) gelerek, 19. ölçü bas partisyonda sol eline en uygun 2-4 parmak numaraları olduğunu söyledi.

H3: 17. ölçüye geldiğinde ilk vuruşun 2. yarısında durup bana baktı. Kendisine "Bir iki kısmında sol elinde birinci vuruşun ikinci yarısındaki Do notası denk gelecek." dedim. Ardından 17. ölçüden 21. ölçüye kadar sol el partiyonunu Ö3 ile birlikte sayarak çaldım. Eş zamanlı bir çalışma yapmış olduk.

H3: Ö3'e "Şimdi sen ezgiyi ister istemez içselleştirdiğin için nasıl saydığını unutuyorsun." dedim. Ö3 "Evet." şeklinde yanıtladı. Ö3'e 13. ölçüden itibaren nasıl sayması gerektiğini önce ellerimi çırparak sonra da klavyede bana yakın oktavlarda (3 ve 4. oktavlar) 13. ölçüden 21. ölçü sonuna kadar çalarak örnekledim. Ardından 13-21. ölçüler arasının sağ ve sol el partiyonlarını, sesli şekilde sayarak ayrı çaldım.

H3: Ardından her iki el ile birlikte 19. ölçüden itibaren çaldırımdı. Ancak 19. ölçüden 20. ölçüye geçerken çok ufak bir bekleme yapıp tereddüt ediyordu. Bu sebeple temposunu iyice yavaşlatarak 19. ve 20. Ölçüleri önce kendim çaldım. Sonra Ö3'e birkaç tekrar çaldırımdı.

H4: 29. ölçünün sonuna gelip bitirdikten sonra; "Genel anlamda iyi. Sadece 16. ölçüden 17. ölçüye geçerken biraz tempon hızlanıyor. Şöyle sayarken şöyle geldin." dedim ve yaptığı tempo değişimini, ardından olması gereken tempoyu çalarak ve sayarak örnekledim.

H4: Bunu yaparken ders videosunda da anlattığım cümle bağlarını biraz daha belirgin yapabiliriz. Çok minik 2 hareket. Bir tanesi sağ elde geliyor." dedim ve çalarak cümle bağlarının başına bileğiyle nasıl düşeceğini gösterdim. Yavaş tempoda denemesini istedim.

H4: "Hemen Sol-La pozisyonuna geçmen lazım. Sol-La çift sesine bastın. Artık avucunu o pozisyona getir ki dirseğin dışarıda böyle kalmayın." dedim ve olması gereken duruşu gösterdim. Bu hareketi görebilmek için sadece bu iki vuruşun (28. ölçü son vuruş, 29.



ölçü ilk vuruş) sağ elini denemesini istedim. Ö3 söylediğim şekilde pozisyonunu düzelterek birkaç tekrar çaldı.

H4: Ö3'e "Genel anlamda, parmak numaralarının çoğu doğru. Sadece bir yerde gözüme bir şeyler takıldı, belki ben de yanlış görmüş olabilirim. Basılıyken parmak geçişini çok güzel yapıyorsun (27. ölçü ilk vuruş sol el). Sondaki çevirme işlemi; 28. ölçü sağ el son vuruştaki Si bemolden 29. ölçü ilk vuruştaki Sol ve La çift seslerine geçişte elinin böyle kalmaması lazım." dedim. Bunu söylerken el şeklini, parmak geçişi yaptığı pozisyona göre şekillendirmediği hareketi taklit ederek ona gösterdim.

H5: Ö3'e "Şimdi sen Si-Fa çift sesini (41. ölçü 1. Vuruş) mecbur biraz içeride basıyorsun (göstererek). Ama hemen ardından gelen Fa, Mi, Re kısmında ise biraz daha tuşenin ortasına elini çekmeye çalış olur mu?" dedim ve çalarak örnekledim. Ö3 hemen ardından değişim pozisyonu doğru uygulayarak çaldı.

H5: Parmak numaraları ve ritmik yapıları doğru uyguladıktan sonra bir arada çok yavaş çalmasını istedim ve örnek olarak seslendirdim. Ö3 de hemen ardından denedi. 41. ölçü ile birleştirmesini istedim. Ö3 5 tekrar 41 ve 42. ölçüyü çalıştı.

H5: Son iki ölçünün (41, 42) sol el partisionunu çalıştığımızı söyledim. Ö3, 41. ölçünün sol el partisionununu çalmaya başlayıp durdu. Bir kez daha denedi ve ölçü bitmeden yine durdu. "Ben neyi yapamadım?" dedi. Ö3'e "3 yerine 4 getirdiğin için zorlanıyorsun." diyerek bu bölümün (41-42) parmak numaralarını söyleyerek çaldım. Ardından Ö3 bu iki ölçünün sol elini birkaç kez tekrar ederek çalıştı.

H5: "41. ölçünün başında iyi saymak gerekebilir. Bir-iki-üç derken, İki'nin ikinci yarısında yani o 'ki' hecesinde Si notası giriyor." dedim ve çalarak örnekledim.

H5: "Şimdi burada çift sesleri bağlarken neye dikkat ediyoruz? Bu tarz durumlarda şöyle tolerans gösterebiliriz: en az bir sesi tutsak bile o legato duyulabilir. Mesela biz La-Fa'ya geçişte zorlanıyoruz ya, elimizi birden 2-5 açamıyoruz ya, bir önceki vuruş olan Sol-Mi'yi Sol basılı kalacak şekilde elimizi La-Fa'ya hazırlayacak şekilde kaldırabiliriz." dedim ve çalarak örnekledim.

H5: 36. ölçüde aynı eşkilde eserin başında da yer alan 6'lı aralıkları çalma meselesi var. Buralarda biraz daha üst sesleri daha legato duyurabilirsin. Evet, birinci ve ikinci parmaktaki notaları belki biraz erken bırakabiliriz ama 4 ve 5. Parmaktaki notaları bırakamıyoruz." dedim ve 37-6-37. ölçülerin sağ elini önce sadece üst partision, sonra çift partision çalarak örnekledim.

H6: Ardından "27. ölçüdeki ritardandoyu da uygulayabiliriz bu ders biraz." dedim. Sonrasında ritardandoyu ve ritardandodan sonra nasıl ana tempoya dönüleceğini çalarak gösterdim.

H6: 31. ölçüye geldiğinde kendisini durdurdum ve "Bak şimdi beni dinle." diyerek 20. ölçüden itibaren sesli şekilde sayarak çalmaya başladım. 33. ölçü başına kadar çaldım. Ardından "Burada, 5/8'likten 7/8'liğe geçerkenki tempomu şimdi senin yaptığın gibi yapıyorum. 26. ölçüden alıyorum." dedim ve 26. ölçüden itibaren çaldım. Buradaki amacım 7/8'lik ölçüye geçişte Ö3'ün temposunu birden düşürmesini taklit ederek ona duyurmaya çalıştım.

H7: Ardından Ö3'e "Tamam, dur. Bir kez daha alalım bunu. Geçişe odaklanıyoruz ama geçişten sonra (17. ölçü sağ el) da legato yapmaya önem vermemiz lazım." dedim ve çalarak örnekledim.

H7: Ö3 tekrar çaldı ancak 17. ölçüde hızlandı. Ö3'e hızlandığını söyledim ve çalarak örnekledim.

H8: ... Ardından 16 ve 33. ölçünün son vuruşlarını göstererek "Şu tarz yerlerde ne zorluyor seni?" diye sordum ve bu kısımların sağ elini önümde duran 4. oktavdan çalmaya başladım. Özellikle 33. ölçünün son vuruşundan 34. ölçünün ilk vuruşuna geçişi çaldım. Sonrasında kendisinin de bu kısmı çalışmasını istedim.

H8: Ö3 bu iki vuruşun sağ elini birkaç tekrar çalıştı. Ardından 33 ve 34. ölçüleri her iki el ile birlikte çalışmasını istedim. Ö3 bir tekrar bu iki ölçüyü yaptı. Ancak minik bir duraksama yaşıyordu. 4. oktavda sağ elimi 33. ölçünün 3. vuruşundan 4. vuruşa geçerken elini kaldırması gerektiğini çalarak gösterdim. Ö3 aynı şekilde bir tekrar yaptı.

H8: Son vuruşun biraz daha hızlı duyulması gerektiğini anlattım. Sandalyemi yaklaştırıp 3. oktavdan çalarak gösterdim. Ö3 bir kez daha denedi ve bu sefer doğru şekilde seslendirdi.

4.3.4.5.5. Anlatım Yöntemi: Anlatım yöntemi, "... öğretmenin bilgilerini, pasif bir şekilde oturarak dinleyen öğrencilere otokratik bir biçimde ilettiği geleneksel yöntemdir." (Küçükahmet, 1997; aktaran Akbulut, 2004, s. 67). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eserin bazı kısımlarını öğretim elemanının anlatım öğrenciye anlattığı durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: "Bu eserde bir de başka bir özellik daha var. Bu eser aynı zamanda polifonik. Bu eserde ezgiye karşı ezgi var. Biz bunu hangi dönemde daha sık görüyoruz? Biliyor musun?" diye sordum. Ö3 "Hayır." yanıtını verdi. "Barok Dönem'de görüyoruz. Buna polifoni diyoruz." şeklinde açıkladım. "Her iki elimiz de eşit ölçüde önemli. Yani Klasik dönem'deki

*gibi bir ezgi önemli değil. Her iki elimizde de ezgi var ve iki ezgiyi de göstermek gerekiyor. Kontrpuan tekniği... " şeklinde açıkladım.*

*H1: "Genel anlamda matematiksel olarak doğru yapıyorsun. Bu eser, belirli cümlelerden, hecelerden, kelimelerden oluşuyor. Biz bu cümlelerin başında nefes alıyoruz. Bu bağ işaretlerinden söz ediyoruz. Bu bağ işaretlerini bileğinle biraz daha abartmanı istiyorum. Sol elde ve sağ elde farklı zamanlarda geliyor. Özellikle sol eldeki biraz ters bir zamanda geliyor. Gördüğüm kadarıyla bunu minik minik yapmaya çalışıyorsun ama biraz daha göstererek yapmaya çalış. En baştan itibaren iki el birlikte alır mısın?" şeklinde açıklama yapıp çalmasını sitedim.*

*H2: Ardından "Ne oluyor orada biliyor musun? 11. ölçünün 2. Vuruşunda Sol-mi seslerini bastıktan sonra elimi kaldırıp La-Fa çift sesini hazırlamam gerekiyor. Önceki vuruşu haddinden fazla tutarsam geç kalabilirim. Biraz legato olmasını istiyorum buranın. Legato olması için biz çift sesleri çalarken, seslerden en uygun olanını biraz daha fazla tutmaya çalışıyoruz, bir sonraki çift sesi basana kadar. Burada en uygunu hangisi (11. ölçü ilk vuruş)? Si-Sol'de Sol'ü biraz daha geç kaldırıp sonra La-Fa çift sesini bastığınızda kaldırabilirsin. Deneyelim." dedim.*

*H3: Klavye üzerinde Ö3'e çaldığı sol el partiyonunu çalarak; "Orada aslında şöyle; 19. ölçünün son vuruşu Sol-Si'nin parmak numarası 4-2. Sonrasındaki Fa 1. Sonra elini hızlıca kaldırıp bir sonraki ölçü birinci vuruştaki La-Re'ye seri bir şekilde geçmeye çalışmalısın. 19. ölçüyü sol el önce sonra sağ el ile birlikte bir kez daha tekrar edelim." dedim.*

*H4: Ö3'ü 26. ölçüden 29. ölçü sonuna kadar ayrı çalıştırdıktan ve parmak numaralarını oturtttuktan sonra; "Şimdi şöyle bir şey gözüme takıldı benim; sol elde 24. ölçüde Sol-Fa-Do 1-2-4 ile çalmıştın ayrı çaldığında. Ama iki el birlikte çaldığında 1-2-5 çaldın. Do diyeze 5 geliyorsun. Ekstra yorucu oluyor. 4 getirsen daha uygun olur." dedim. Ö3 "4 yazıyor hocam. İşte benim basmama lazım." dedi.*

*H5: Ö3'e "Bak şöyle; (çalarak) sol elindeki o Si'ye (41. ölçü ilk vuruşun 2. Yarısı) geçmek için acele etme. Re ile aynı anda Si ve Fa'yı bastım. Es-Si (çalarak), Fa ve Re aynı anda. Fa ve re aynı anda düşüyor." dedim. Ö3 söylediklerimi uygulayarak, yani ritmik yapıyı ve parmak numaralarını doğru uygulayarak çaldı.*

*H5: "Şimdi burada çift sesleri bağlarken neye dikkat ediyoruz? Bu tarz durumlarda şöyle tolerans gösterebiliriz: en az bir sesi tutsak bile o legato duyulabilir. Mesela biz La-Fa'ya geçişte zorlanıyoruz ya, elimizi birden 2-5 açamıyoruz ya, bir önceki vuruş olan Sol-*

*Mi'yi Sol basılı kalacak şekilde elimizi La-Fa'ya hazırlayacak şekilde kaldırabiliriz." dedim ve çalarak örnekledim.*

*H6: "27. ölçü sonundan başlayan bir ritardando var ama o ritardandoda kalmayacağız. Zaten bize notanın üzerinde dörtlüğe 80 vur işaretini tekrar yazmasının sebebi de "a tempo" aslında. İlk tempoya geri dön demek. Temponu hatırla. O yüzden sekizliklerin yoğun olduğu 7/8'lik ölçü sayısının geldiği bu bölümde biraz daha tmeponu hatırlayarak biraz daha seri çalman lazım. Tekrar deneyelim." şeklinde anlattım.*

**4.3.5. Ö4 Uygulama Süreci:** Ö4, lisans birinci sınıf piyano öğrencisi olup çalışmaya "Piyano II" dersini aldığı süreçte dahil olmuştur. Öğrencinin müzik geçmişine bakıldığında, müziğe olan ilgisinin ailesi tarafından desteklendiğini, küçükken dinlediği sanatçıların seslerini taklit etmeye çalışmakla müziğe merakının başladığı ve ailesinden dedesinin bağlama çaldığı görülmektedir. Ö4, ilk müzik eğitimini 14 yaşında Güzel Sanatlar Lisesine gitmesiyle başladığını ve öncesinde herhangi bir müzik eğitimi almadığını belirtmiştir. Lise sürecinde eğitimini aldığı ilk enstrümanın keman ve piyano olduğu ve bu çalgılarda lise hayatı boyunca eğitim aldığı bilgileri elde edilmiştir.

Ö4'ün Piyano eğitimine bakıldığında ise enstrümana 14 yaşında lisede başladığını, toplamda okulunun düzenlediği 3 konsere katılımında bulunduğunu, en fazla Barok dönemi eserlerini seslendirdiğini belirtmiştir. Bu süreçte piyano eğitimi aldığı öğretmenin brans çalgının çello olduğu da elde edilen bilgiler arasındadır. Lisans eğitiminde ise Covid 19 salgını sebebiyle yüz yüze eğitime başlamadığı tüm derslerinin online eğitim sürecinde olduğu bilinmektedir. Ö4'ün kendime ait dijital piyanosu olduğu ve online eğitim sürecinde derslerine telefonda katılım sağladığı görülmektedir. Ö4'ün daha önce ters yüz öğrenme modeli ile eğitim almadığı da elde edilen bilgiler arasındadır.

Ö4, uygulamada Çiğdem Borucu Erdoğan'ın "Elazığ 6.8" isimli eserini çalışmıştır. Uygulama sonucunda elde edilen son performans kaydı 3 uzmana sunulmuş ve piyano rubriği ile ölçülmüştür. 3 uzmandan alınan puanların ortalaması 100 puan üzerinden 84,37 olarak belirlenmiştir. Ö4'ün uygulama sürecinin gözlem notları ve günlüklerinden elde edilen veriler içerik analizi ile analiz edilmiş olup elde edilen tema, kategori ve kodlar aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 15***Ö4 Uygulama Süreci İçerik Analizi*

| TEMA  | KATEGORİ  | KOD              | HAFTALAR                                  | FREKANSLAR/<br>TOPLAM<br>FREKANS  |    |   |
|---|---|------------------|---|-----------------------------------|----|---|
| <b>Ders Videosunun İzlenme Durumu</b>                     | Dersten Önce  | Dersten 15 Gün   | H5  | 1 / 3                             |    |   |
|   | İzleme Zaman Aralığı  | Önce İzleme      | H7  | 1                                 |    |   |
|   |   |                  | H8  | 1                                 |    |   |
|   | Dersten 7 Gün   | Önce İzleme      | H4  | 1 / 2                             |    |   |
|   |   |                  | H6  | 1                                 |    |   |
|   | Ders Videosu  | 5 Kez            | H7  | 1                                 |    |   |
|   | İzleme Sayısı   | 3 Kez            | H5  | 1                                 |    |   |
|   |   | 1 Kez            | H3  | 1                                 |    |   |
|   |   | 4 Kez            | H4  | 1 / 2                             |    |   |
|   |   |                  | H6  | 1                                 |    |   |
|   | Ders Videosunu Dikkatli İzleme- Dinleme (Video İçeriğini Bilme) |                  | H1  | 1 / 6                             |    |   |
|   |   |                  | H3  | 2                                 |    |   |
|   |   |                  | H4  | 1                                 |    |   |
|   |   |                  | H5  | 1                                 |    |   |
|   |   |                  | H8  | 1                                 |    |   |
| <b>Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi</b> | Ders  | Ders Videosu ile | H1  | 1                                 |    |   |
|   | Videolarının  | Pedal Çalışması  |   |                                   |    |   |
|   | Esere Yönelik   | Ders Videosunun  | H4  | 1 / 2                             |    |   |
|   |   |                  | H6  | 1                                 |    |   |
|   | Ders Kazanımlarına Etkisi                                       | Katkısı          | Ders Videosu Çalışma Prensiğini Benimseme |                                   |    |   |
|   |   |                  |   | Kadın Bestecileri                 | H4 | 1 |
|   |   |                  |   | Araştırmaya İlgi Uyandırması      |    |   |
|   |   |                  |   | Parmak Numaralarını Gösteren Ders | H6 | 1 |

|                          |                                     | Materyalinin<br>Katkısı               |    |        |
|--------------------------|-------------------------------------|---------------------------------------|----|--------|
| <b>Ders İçi Beceri</b>   | Artikülasyon                        | "Legato"                              | H4 | 2      |
| <b>Kazanım Durumları</b> | İşaretlerini Bilme ve Uygulayabilme | Yapabilme                             |    |        |
|                          | Notasyonu Doğru Uygulama            | Notaları Doğru Seslendirme            | H1 | 5 / 20 |
|                          |                                     |                                       | H2 | 3      |
|                          |                                     |                                       | H3 | 5      |
|                          |                                     |                                       | H4 | 3      |
|                          |                                     |                                       | H5 | 2      |
|                          |                                     |                                       | H6 | 1      |
|                          |                                     |                                       | H7 | 1      |
|                          |                                     | Değiştirici İşaretleri Doğru Uygulama | H1 | 2 / 18 |
|                          |                                     |                                       | H2 | 4      |
|                          |                                     |                                       | H3 | 1      |
|                          |                                     |                                       | H4 | 3      |
|                          |                                     |                                       | H5 | 3      |
|                          |                                     |                                       | H6 | 3      |
|                          |                                     |                                       | H8 | 2      |
|                          | Ritmik Öğeleri Doğru Çalma          | Ritmik Kalıpları Doğru Çalma          | H1 | 9 / 33 |
|                          |                                     |                                       | H2 | 4      |
|                          |                                     |                                       | H3 | 4      |
|                          |                                     |                                       | H5 | 2      |
|                          |                                     |                                       | H6 | 6      |
|                          |                                     |                                       | H7 | 3      |
|                          |                                     |                                       | H8 | 5      |
|                          | Uygun Tempoda Çalabilme             |                                       | H6 | 1 / 2  |
|                          |                                     |                                       | H8 | 1      |
|                          | Uzatma Bağlarını Doğru Çalma        |                                       | H1 | 3 / 14 |
|                          |                                     |                                       | H2 | 1      |
|                          |                                     |                                       | H3 | 1      |
|                          |                                     |                                       | H5 | 3      |
|                          |                                     |                                       | H6 | 2      |
|                          |                                     |                                       | H7 | 1      |
|                          |                                     |                                       | H8 | 3      |

|                   |                 |    |   |      |
|-------------------|-----------------|----|---|------|
|                   | Eseri Severek   | H2 | 1 | / 2  |
|                   | Çalışma         | H4 | 1 |      |
| Hız Değişim       | "Puandorg"      | H6 | 1 |      |
| Terimlerini       | Terimini Tanıma |    |   |      |
| Bilme ve          |                 |    |   |      |
| Uygulayabilme     |                 |    |   |      |
| Müzikal           | Nüansları Doğru | H8 | 2 |      |
| Davranışları      | Uygulama        |    |   |      |
| Sağlayabilme      | Cümle Bağlarını | H1 | 3 | / 14 |
|                   | Doğru Uygulama  | H2 | 4 |      |
|                   |                 | H4 | 3 |      |
|                   |                 | H5 | 2 |      |
|                   |                 | H8 | 2 |      |
|                   | Akıcı Çalabilme | H1 | 3 | / 25 |
|                   |                 | H2 | 5 |      |
|                   |                 | H3 | 2 |      |
|                   |                 | H4 | 3 |      |
|                   |                 | H5 | 5 |      |
|                   |                 | H6 | 2 |      |
|                   |                 | H7 | 1 |      |
|                   |                 | H8 | 4 |      |
| Teknik            | Doğru Pedal     | H2 | 2 | / 6  |
| Davranışları      | Kullanımı       | H4 | 1 |      |
| Sağlayabilme      |                 | H8 | 3 |      |
|                   | Doğru Parmak    | H1 | 3 | / 24 |
|                   | Numaralarıyla   | H2 | 3 |      |
|                   | Seslendirme     | H3 | 4 |      |
|                   |                 | H4 | 2 |      |
|                   |                 | H5 | 4 |      |
|                   |                 | H6 | 4 |      |
|                   |                 | H7 | 1 |      |
|                   |                 | H8 | 3 |      |
| <b>Öğretim</b>    | Tümdengelim     | H1 | 2 | / 15 |
| <b>Yöntemleri</b> | Yöntemi         | H2 | 1 |      |
|                   |                 | H3 | 3 |      |

|                 |    |   |      |
|-----------------|----|---|------|
|                 | H4 | 4 |      |
|                 | H6 | 5 |      |
| Tümevarım       | H4 | 3 | / 14 |
| Yöntemi         | H5 | 2 |      |
|                 | H6 | 4 |      |
|                 | H7 | 3 |      |
|                 | H8 | 2 |      |
| Soru-Cevap      | H1 | 3 | / 4  |
| Yöntemi         | H2 | 1 |      |
| Gösterip        | H1 | 6 | / 29 |
| Yaptırma        | H2 | 5 |      |
| Yöntemi         | H3 | 1 |      |
|                 | H4 | 4 |      |
|                 | H5 | 1 |      |
|                 | H6 | 3 |      |
|                 | H7 | 5 |      |
|                 | H8 | 4 |      |
| Anlatım Yöntemi | H1 | 4 | / 23 |
|                 | H2 | 3 |      |
|                 | H3 | 1 |      |
|                 | H4 | 3 |      |
|                 | H5 | 3 |      |
|                 | H6 | 1 |      |
|                 | H7 | 5 |      |
|                 | H8 | 3 |      |

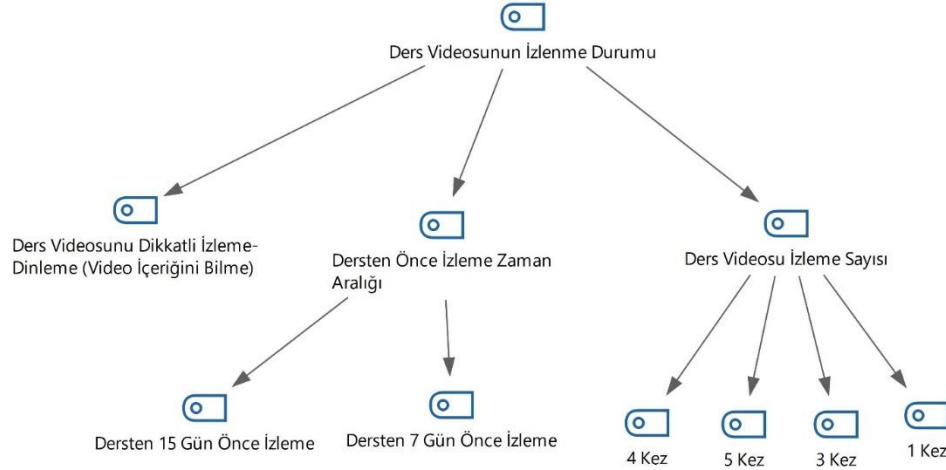
Tablo 15'te de görüldüğü gibi Ö4 uygulama sürecine ilişkin gözlem notları ve günlüklerden elde edilen verilerin analizi sonucunda "Ders Videosunun İzlenme Durumu", "Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi", "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" ve "Öğretim Yöntemleri" olmak üzere toplam dört temaya ulaşılmıştır. Bu temalara bağlı 9 kategori ve 30 kod elde edilmiştir. Aşağıda bu tema, kategori ve kodlara ilişkin Maxqda 2022 programı ile gerçekleştirilen analizlere yer verilmiştir.



**4.3.5.1. Ders Videosunun İzlenme Durumu:** Bu bölümde 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders Videosunun İzlenme Durumu" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait harita aşağıda yer almaktadır.

**Şekil 24**

*Ders Videosunun İzlenme Durumu*



Şekil 24'te görüldüğü gibi "Ders Videosu İzlenme Durumu" temasına ait 2 kategori ve 7 kod bulunmaktadır. İlgili kategori ve kod ve açıklamalarına aşağıda yer verilmiştir.

**4.3.5.1.1. Dersten Önce İzleme Zaman Aralığı:** Bu kategori öğrencinin, ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarını dersten önce izleme durumuna ilişkin kodları kapsamaktadır. Kategoriye ilişkin "Dersten 15 Gün Önce İzleme" ve "Dersten 7 Gün Önce İzleme" kodları ve açıklamaları aşağıda yer almaktadır.

- **Dersten 15 Gün Önce İzleme:** Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli ile hazırlanan ders videolarının öğrenci tarafından 15 gün önce izleme zaman aralığına ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H5: Derse ders kaydını ne zaman ilettiğimi sorarak başladım. Ö4 2 hafta önce ilettiğimi söyledi. İlk ne zaman izlediğini sordum. Ö4 "Geçen hafta baktım. Tatil haftasında baktım. Bir de ilk attığınız zaman iki kez izleyebildim. Toplam 3 kez izleyebildim." dedi.*

*H7: Derse, ders kaydını kendisine ne zaman ilettiğimi sorarak başladım. Ö4 "Ders kaydını, hocam, en son 2 hafta önce göndermişsiniz." dedi.*

*H8: Derse, ön hazırlık ders videosunu kendisine ne zaman ilettiğimi sordum. 18 Haziran'da gönderdiğimi söyledi.*

- **Dersten 7 Gün Önce İzleme:** Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli ile hazırlanan ders videolarının öğrenci tarafından 7 gün önce izleme zaman aralığına ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H4: Derse 4. ön hazırlık ders videosunu izleyip izlemediğini sorarak başladım. Ö4 izlediğini söyledi. Ne zaman izlediğini sordum. Ö4; "İlk attığınız gün baktım. Dün de yine bir göz attım. Toplam 4 kez izledim." dedi.*

*H6: Derse, ön hazırlık ders videosunu kendisine ne zaman iletildiğini sorarak başladım. Ö4 "Geçen hafta Çarşamba." şeklinde yanıtladı. İlk ne zaman izlediğini ve kaç kez izlediğini sorarak devam ettim. Ö4 "Cuma akşamı izledim. Pazar akşamı bir daha izledim. Çarşamba ve Perşembe akşamları izledim. Toplam 4 defa izledim." dedi. Bu videoların ne açılardan işine yaradığını sordum. Ö4 "Deşifre konusunda işime çok yaradı." dedi.*

*4.3.5.1.2. Ders Videosu İzleme Sayısı:* Bu kategori öğrencinin, ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarını dersten önce izleme sayısına ilişkin kodları kapsamaktadır. Kategoriye ilişkin "5 Kez", "3 Kez", "1 Kez" ve "4 Kez" kodları ve açıklamaları aşağıda yer almaktadır.

- *5 Kez:* Bu kodda, öğrencinin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarını 5 kez izleme durumuna yönelik günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

*H7: ders kaydını kaç kez izledim?" diye sordum. Ö4 "Daha önce 4 kez izlemiştim. Bütünlüğe bakmak için bir kez daha baktım bu hafta içinde." dedi.*

- *3 Kez:* Bu kodda, öğrencinin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarını 3 kez izleme durumuna yönelik günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

*H5: Derse ders kaydını ne zaman iletildiğini sorarak başladım. Ö4 2 hafta önce iletildiğini söyledi. İlk ne zaman izlediğini sordum. Ö4 "Geçen hafta baktım. Tatil haftasında baktım. Bir de ilk attığınız zaman iki kez izleyebildim. Toplam 3 kez izleyebildim." dedi.*

- *1 Kez:* Bu kodda, öğrencinin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarını 1 kez izleme durumuna yönelik günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

*H3: Ders videosunu kaç kez izlediğini sordum. Ö4 1 kez izlediğini söyledi.*

- *4 Kez:* Bu kodda, öğrencinin ters yüz öğrenme modelinin temele alındığı ders videolarını 4 kez izleme durumuna yönelik günlük ve gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H4: Derse 4. ön hazırlık ders videosunu izleyip izlemediğini sorarak başladım. Ö4 izlediğini söyledi. Ne zaman izlediğini sordum. Ö4; "İlk attığınız gün baktım. Dün de yine bir göz attım. Toplam 4 kez izledim." dedi.*

*H6: Derse, ön hazırlık ders videosunu kendisine ne zaman iletildiğini sorarak başladım. Ö4 "Geçen hafta Çarşamba." şeklinde yanıtladı. İlk ne zaman izlediğini ve kaç kez izlediğini sorarak devam ettim. Ö4 "Cuma akşamı izledim. Pazar akşamı bir daha izledim. Çarşamba ve Perşembe akşamları izledim. Toplam 4 defa izledim." dedi.*

**4.3.5.1.3. Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme):** Bu başlıkta "Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme)" koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H1: Kendisine ilettiğim 2. ders kaydında nereye kadar çalıştırdığımı sordum. Ö4 "2. porteye kadar." dedi.*

*H3: Ardından Ö4'e ön hazırlık ders videosunda bu derste nereden nereye kadar çalıştırdığımı sordum. Ö4 "28 ve31. ölçüler arasındaydı herhalde. Üçlemeleri anlatmışsınız zaten." dedi. Ö4'ten bu kısmı çalmasını istedim. Ö4 "Bu üçlemeler şey gibi geliyor bende... Üçleme gibi değil de gidip geliyormuşum gibi oluyor." dedikten sonra çalmaya başladı.*

*H3: Ö4'e ders videosunda eserin en başından buraya kadar dinleyip dinlemediğini sordum. Ö4 "Ders videosunda gelmişsiniz hocam." dedi.*

*H4: Ön hazırlık ders videosunda nereden nereye kadar çalıştırdığımı sorarak devam ettim. "Hocam 33. ölçüden başlıyorsunuz. 40. ölçüye kadar..." dedi. Nasıl çalıştığını sordum. Ö4 "Önce sol el, sonra sağ el." diye yanıtladı.*

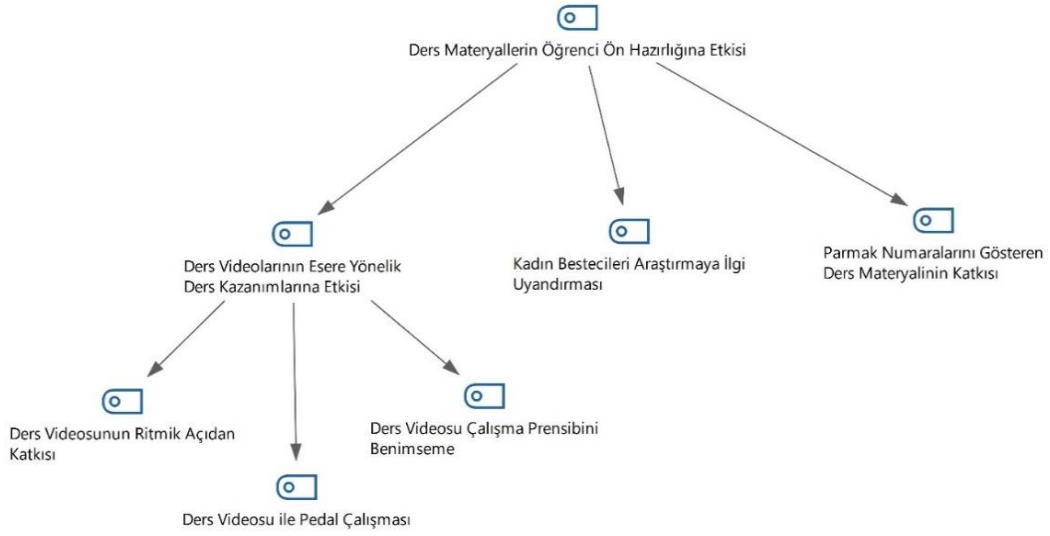
*H5: Kaçınıcı ölçüler arasında kalan bölümü bu ders videosunda çalıştığını sordum. Ö4 "41-51" cevabını verdi.*

*H8: "Bu ders videosunda ne istedim ben senden?" diye sordum. Ö4 "Temposunda çalmamı istediniz. 80 tempoda çalmışsınız. Donanımına ve nüanslarına dikkat ederek çalmamı istemiştiniz." dedi.*

**4.3.5.2. Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi:** Bu bölümde 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

## Şekil 25

### Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi



Şekil 25'te görüldüğü gibi "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi" temasına ait 1 kategori ve 5 kod bulunmaktadır. İlgili kategori ve kodlara aşağıda yer verilmiştir.

4.3.5.2.1. *Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi*: Bu başlıkta ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencilerde oluşturduğu kazanımların ifade edildiği "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorisine yönelik 3 koda ve bu kodlara ilişkin açıklamalara yer verilmiştir.

- *Ders Videosu ile Pedal Çalışması*: Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencide pedal çalışmasına katkı durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

H1: Ö4'e "Her ölçü başında tazelediğini duyuyorum. Pedal konusunda emin olamadığın bir yer var mı?" diye sordum. Ö4 olmadığını, ön hazırlık ders videosunda gösterildiği gibi pedallara bastığını söyledi.

- *Ders Videosunun Ritmik Açıdan Katkısı*: Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders videolarının öğrencide ritmik öğeleri kavramaya ve uygulamaya katkı durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin gözlem notları aşağıda yer almaktadır.

H4: "Bu bölümde sağ elde ritmik yapılarda bazı farklılıklar vardı. Buna uyum sağlayabildin mi?" dedim. Ö4 "Evet. Yani hocam aşağı yukarı..." dedi.

*H6: Bu videoların ne açılardan işine yaradığını sordum. Ö4 "Deşifre konusunda işime çok yaradı." dedi. Kendisine "Hangi açıdan mesela notaları mı görmek istedin. Ritmik yapıları mı?" diye sordum. Ö4 "Parmak numaraları daha ağırlıklı bir de ritmik yapı." şeklinde yanıtladı.*

- *Ders Videosu Çalışma Prensiğini Benimseme:* Bu başlıkta öğrencinin, ters yüz öğrenme modelinin temele alınarak hazırlandığı ders videoalarında anlatılan esere yönelik çalışma prensibini anlayıp uygulayabilme becerisi ifade edilmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgu aşağıda yer almaktadır.

*H4: Ön hazırlık ders videosunda nereden nereye kadar çalıştırdığımı sorarak devam ettim. "Hocam 33. ölçüden başlıyorsunuz. 40. ölçüye kadar..." dedi. Nasıl çalıştığımı sordum. Ö4 "Ders videosundaki gibi önce sol el, sonra sağ el." diye yanıtladı.*

*4.3.5.2.2. Kadın Bestecileri Araştırmaya İlgili Uyandırması:* Bu başlıkta ters yüz öğrenme modeli temele alınarak hazırlanan ders videolarının öğrenci ön hazırlığında kadın bestecileri araştırmaya ilgi uyandırmasına ilişkin günlük ve gözlem notuna yer verilmiştir.

*H4: Bu hafta içinde araştırdığı bir kadın besteci olup olmadığını sordum. Ö4 "Hamide Ayşe Osmanoğlu'yu araştırdım. Aslında not da almıştım. 'Hatıra Marşı' solo eseri olarak ona baktım dinledim. 2. Abdülhamid'in çocuklarındanmış." cevabını verdi. Neden ilgisini çektiğini sordum. "Hatıra Marşı dikkatimi çekti. Hatıra Marşı'na baktım. Sonra kadın bestecinin özelliklerine baktım. İnternette araştırdım. Aslında eseri dikkatimi çekti. Bir de diğer bestecilerin solo eserleri çok vardı ama Hamide Ayşe Osmanoğlu'nun tek bu vardı." dedi. Hayatıyla ilgili başka dikkatini çeken bir şey olup olmadığını sordum. Ö4 "Sultan Abdülhamid'in zaten ilgisi olduğu için, çocuklarının da ilgisi olması için onlara piyano çaldırıldığını öğrendim. Aslında Osmanlı çok severim ben o yüzden Osmanlı dikkatimi çekti zaten." dedi.*

*4.3.5.2.3. Parmak Numaralarını Gösteren Ders Materyalinin Katkısı:* Bu kod, ters yüz öğrenim modelinin temele alındığı 8 haftalık öğretim süreci için hazırlanan ders materyallerinden parmak numaralarının öğrenciye katkısını kapsamaktadır. Koda ilişkin gözlem notu aşağıda yer almaktadır.

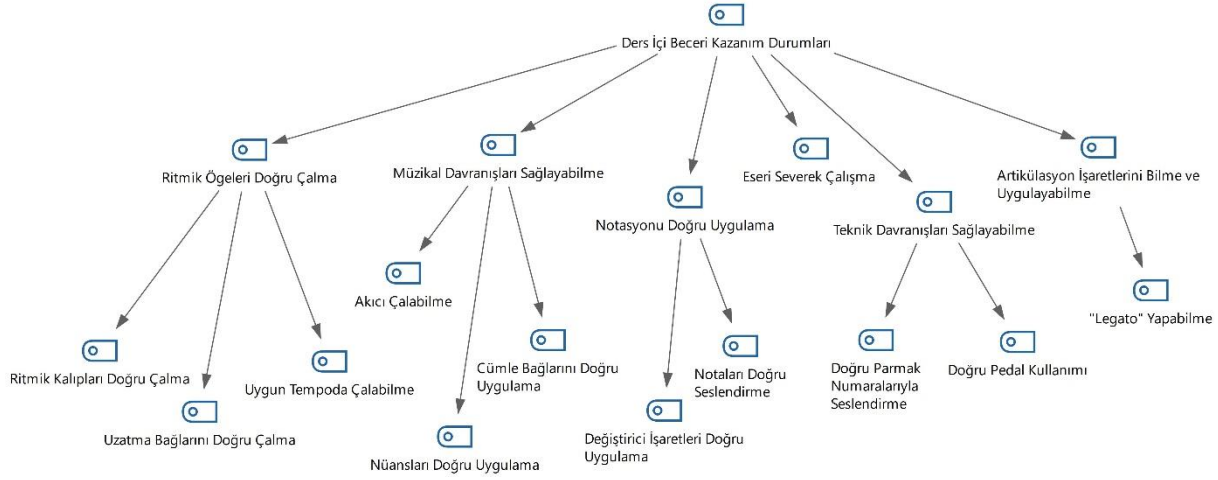
*H6: Bu videoların ne açılardan işine yaradığını sordum. Ö4 "Deşifre konusunda işime çok yaradı." dedi. Kendisine "Hangi açıdan mesela notaları mı görmek istedin. Ritmik yapıları mı?" diye sordum. Ö4 "Parmak numaraları daha ağırlıklı bir de şey, ritmik yapı." şeklinde yanıtladı.*

**4.3.5.3. Ders İçi Beceri Kazanım Durumları:** Bu bölümde 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" temasına yönelik kategori

ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait Maxqda 2022 programı ile oluşturulan harita aşağıda yer almaktadır.

## Şekil 26

### Ders İçi Beceri Kazanım Durumları



Şekil 26'da görüldüğü gibi "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" temasına ait 5 kategori ve 12 kod bulunmaktadır. İlgili kategori ve kod açıklamalarına aşağıda yer verilmiştir.

**4.3.5.3.1. Artikülasyon İşaretlerini Bilme ve Uygulayabilme:** Artikülasyon işaretleri, notaların nasıl seslendirileceğini gösteren anlatım terimleri ve işaretleridir (Say, 2009a, s. 51). Bu kategoride legato yapabilme koduna yer verilmiştir.

- **"Legato" Yapabilme:** Legato terimi, notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi gerektiğini ifade eden bir terimdir (Say, 2009a, s. 51). Analizde yer alan "Legato" Yapabilme" kodu ise ters yüz öğrenme modeli temele alınan 8 haftalık öğretim sürecinde yüz yüze derslerde öğrencinin legato çalma becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H4: Ö4 33. ölçüden itibaren sağ elini tekrar çalmaya başladı. 40. ölçüye kadar geldi. Ardından aynı kısmın sol elini çalmasını istedim. Ö4, cümle bağlarına, legato işaretlerine, değiştirici işaretlere ve parmak numaralarına dikkat ederek hatasız ve akıcı şekilde çalabildi.*

*H4: Ö4 aynı şekilde akıcı ve hatasız bir tekrar daha yaptı. Önceki çalışmada olduğu gibi bu çalışmada da cümle bağlarına, legato işaretlerine, değiştirici işaretlere ve parmak numaralarına dikkat ederek çaldı.*

4.3.5.3.2. *Notasyonu Doğru Uygulama:* Bu kategoride notaları doğru seslendirme ve değiştirici işaretleri doğru uygulama kodlarına ve bu kodlara ilişkin açıklamalara yer verilmiştir.

- *Notaları Doğru Seslendirme:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde eserin notalarını doğru seslendirme koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H1: Ö4 9. ölçüdeki ritmik yapıyı ve notaları doğru şekilde çalarak devam etti.*

*H1: En baştan tekrar aldı. Ritmik yapı, notalar, parmak numaralarını doğru uygulayarak 5. ölçü sonuna kadar gelebildi. 4. ölçüdeki ritmik hatasını düzeltmişti.*

*H1: 2. portenin sonuna geldiğinde notaları, ritmik yapıları, parmak numaralarını ve uzatma bağlarını doğru yapmıştı.*

*H1: Ö4 eseri parmak numaraları, notaları, değiştirici işaretleri, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru yaparak 9. ölçüye kadar akıcı şekilde çalabildi.*

*H1: Bir kez daha 8. ölçüden itibaren notalara, değiştirici işaretlere ve ritmik yapılara dikkat ederek, uzatma ve cümle bağlarını doğru uygulayarak porte sonuna kadar geldi.*

*H2: Ö4 3. portenin başından bir kez daha çaldı. notalar, değiştirici işaretler, cümle bağlarını doğru şekilde uyguladı.*

*H2: Ö4 3. porteden başladı gayet akıcı şekilde 4. portenin sonuna kadar cümle bağlarını, pedalları doğru uygulayarak, parmak numaralarını, değiştirici işaretleri ve ritmik yapıları doğru şekilde çalarak 4. porte sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.*

*H2: Ö4 nüasnlara, parmak numaralarına, değiştirici işaretlere, cümle ve uzatma bağlarına dikkat ederek 4. porte sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.*

*H3: Ö4 doğru parmak numaralarıyla 30. ölçüye kadar akıcı çalabildi. Önceden yaptığı nota hatalarını da düzeltmişti.*

*H3: Ö4 28. ölçüden itibaren notalara, parmak numaralarına ve ritmik yapıya dikkat ederek 32. ölçü başına kadar geldi.*

*H3: Ö4 ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri doğru uygulayarak 30. ölçüye kadar akıcı geldi.*

*H3: Ö4 parmak numaraları ve notaları doğru şekilde uygulayarak bu 2 ölçünün sağ elini çaldı. Sonrasında en baştan daha dikkatli almasını istedim. Ö4 her iki eliyle birlikte 28. ölçüden itibaren çok yavaş tempoda ritmik yapıları, parmak numaraları ve notaları doğru çalarak 30. ölçüye kadar geldi.*

*H3: İlk portedeki notaları ve ritmik yapıları çok doğru şekilde ve doğru parmak numaralarıyla aldı.*

H4: Ö4 33. ölçüden itibaren sağ elini tekrar çalmaya başladı. 40. ölçüye kadar geldi. Ardından aynı kısmın sol elini çalmasını istedim. Ö4, cümle bağlarına, legato işaretlerine, değiştirici işaretlere ve parmak numaralarına dikkat ederek hatasız ve akıcı şekilde çalabildi.

H4: Ö4 aynı şekilde akıcı ve hatasız bir tekrar daha yaptı. Önceki çalışmada olduğu gibi bu çalışmada da cümle bağlarına, legato işaretlerine, değiştirici işaretlere ve parmak numaralarına dikkat ederek çaldı.

H4: 33. ölçüden bir kez daha almasını istedim. Ö4 33. ölçüden itibaren notalar ve değiştirici işaretler açısından hiç hata yapmadan ve cümle bağlarını, pedalları doğru uygulayarak geldi.

H5: Son çalışmada ritmik yapılar, parmak numaraları, notalar, değiştirici işaretler cümle ve uzatma bağlarını doğru uyguladı. Ayrıca yavaş ve akıcı çaldı.

H5: Ö4 parmak numaralarına, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, ritmik yapılara ve değiştirici işaretlere dikkat ederek yavaş ve akıcı tempoda çaldı.

H6: Ö4 her iki elini de hatasız şekilde çaldı. Sonrasında yavaş bir tempoda birleştirmesini istedim. Ö4 bu 2 ölçüyü yavaş ve hatasız çaldı.

H7: Yavaş tempoda 28. ölçüden başlayarak çaldı. Notaları ve ritmik yapıları doğru şekilde uygulayarak 2 el koordinasyonunu doğru sağlayarak 32. ölçü sonuna kadar geldi.

- *Değiştirici İşaretleri Doğru Uygulama:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde eserdeki değiştirici işaretleri doğru uygulama koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: Ö4 eseri parmak numaraları, notaları, değiştirici işaretleri, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru yaparak 9. ölçüye kadar akıcı şekilde çalabildi.

H1: Bir kez daha 8. ölçüden itibaren notalara, değiştirici işaretlere ve ritmik yapılara dikkat ederek, uzatma ve cümle bağlarını doğru uygulayarak porte sonuna kadar geldi.

H2: Ö4 3. portenin başından bir kez daha çaldı. notalar, değiştirici işaretler, cümle bağlarını doğru şekilde uyguladı.

H2: Nota değerleirni, değiştirici işaretleri, cümle bağlarını ve parmak numaralarını doğru uygulayarak 3. portenin tamamını çalabildi.

H2: Ö4 3. porteden başladı gayet akıcı şekilde 4. portenin sonuna kadar cümle bağlarını, pedalları doğru uygulayarak, parmak numaralarını, değiştirici işaretleri ve ritmik yapıları doğru şekilde çalarak 4. porte sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H2: Ö4 nüasnlara, parmak numaralarına, değiştirici işaretlere, cümle ve uzatma bağlarına dikkat ederek 4. porte sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H3: Ö4 ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri doğru uygulayarak 30. ölçüye kadar akıcı geldi.



H4: Ö4 33. ölçüden itibaren sağ elini tekrar çalmaya başladı. 40. ölçüye kadar geldi. Ardından aynı kısmın sol elini çalmasını istedim. Ö4, cümle bağlarına, legato işaretlerine, değiştirici işaretlere ve parmak numaralarına dikkat ederek hatasız ve akıcı şekilde çalabildi.

H4: Ö4 aynı şekilde akıcı ve hatasız bir tekrar daha yaptı. Önceki çalışmada olduğu gibi bu çalışmada da cümle bağlarına, legato işaretlerine, değiştirici işaretlere ve parmak numaralarına dikkat ederek çaldı.

H4: 33. ölçüden bir kez daha almasını istedim. Ö4 33. ölçüden itibaren notalar ve değiştirici işaretler açısından hiç hata yapmadan ve cümle bağlarını, pedalları doğru uygulayarak geldi.

H5: Son çalışmada ritmik yapılar, parmak numaraları, notalar, değiştirici işaretler cümle ve uzatma bağlarını doğru uyguladı. Ayrıca yavaş ve akıcı çaldı.

H5: Ö4 parmak numaralarına, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, ritmik yapılara ve değiştirici işaretlere dikkat ederek yavaş ve akıcı tempoda çaldı.

H5: Ö4 41. ölçüden itibaren yavaş ve akıcı tempoda parmak numaraları, değiştirici işaretler, uzatma bağlarını doğru uygulayarak geldi.

H6: Ö4 ritmik yapıları, değiştirici işaretleri ve parmak numaraları doğru çalarak geldi.

H6: Parmak numaraları ve değiştirici işaretlerin tamamı doğruydu. 45. ölçünün ilk vuruşunu 2 kez yineledi ve eser sonuna kadar devam etti.

H6: Ö4 33. ölçüden itibaren bir kez daha çalmaya başladı. Eser sonuna kadar akıcı çalmasının yanında, önceki derslerde yaptığı ritmik hataları yapmadan, parmak numaralarına çoğunlukla uyararak, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını doğru şekilde uygulayarak eser sonuna kadar gelebildi.

H8: Ö4 en baştan eser sonuna kadar akıcı şekilde, parmak numaralarına çoğunlukla dikkat ederek, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını, cümle bağlarını ve pedalları doğru uygulayarak yavaş tempoda gelebildi.

H8: Ö4 eseri akıcı şekilde, parmak numaralarına çoğunlukla dikkat ederek, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını, cümle bağlarını ve pedalları doğru uygulayarak yavaş tempoda çalabildi.

4.3.5.3.3. Ritmik Ögeleri Doğru Çalma: Bu kategoride esere yönelik ritmik kalıpları doğru çalma, uygun tempoda çalabilme ve uzatma bağlarını doğru uygulama kodlarına yer verilmiştir.

- *Ritmik Kalıpları Doğru Çalma:* Bu başlıkta esere yönelik ritmik kalıpların yüz yüze derslerde doğru uygulanması koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H1: Ö4 bu sefer ritmik anlamda doğru çalabildi.*

*H1: Ö4 çalmaya başladı 4. ölçü ve 6. ölçüdeki ritmik yapıları doğru şekilde uyguladı.*

*H1: Ö4 9. ölçüdeki ritmik yapıyı ve notaları doğru şekilde çalarak devam etti.*

*H1: Ö4 10 ve 11. ölçüleri ritmik anlamda doğru çalabildi.*

*H1: En baştan tekrar aldı. Ritmik yapı, notalar, parmak numaralarını doğru uygulayarak 5. ölçü sonuna kadar gelebildi. 4. ölçüdeki ritmik hatasını düzeltmişti.*

*H1: 2. portenin sonuna geldiğinde notaları, ritmik yapıları, parmak numaralarını ve uzatma bağlarını doğru yapmıştı.*

*H1: Ö4 eseri parmak numaraları, notaları, değiştirici işaretleri, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru yaparak 9. ölçüye kadar akıcı şekilde çalabildi.*

*H1: Bir kez daha 8. ölçüden itibaren notalara, değiştirici işaretlere ve ritmik yapılara dikkat ederek, uzatma ve cümle bağlarını doğru uygulayarak porte sonuna kadar geldi.*

*H1: İlk portedeki ritmik yapıları doğru saymaya başladın. İkinci portede ise 10-11. ölçü geçişlerine dikkat etmen lazım.*

*H2: Ö4 bir kez daha aldı ve 3. Porte sonuna kadar çaldı. Bu sefer ritmik anlamda her şeyi doğru yapmıştı.*

*H2: Nota değerleirni, değiştirici işaretleri, cümle bağlarını ve parmak numaralarını doğru uygulayarak 3. portenin tamamını çalabildi.*

*H2: Ö4 3. porteden başladı gayet akıcı şekilde 4. portenin sonuna kadar cümle bağlarını, pedalları doğru uygulayarak, parmak numaralarını, değiştirici işaretleri ve ritmik yapıları doğru şekilde çalarak 4. porte sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.*

*H2: Ö4'e " Sol-La seslerinden oluşan ritmik yapıların farklılığını çok daha güzel ortaya koydun. Genel anlamda da pedallar ile birlikte çok daha akıcı ve doğru çaldın." dedim.*

*H3: Ö4 28. ölçüden itibaren notalara, parmak numaralarına ve ritmik yapıya dikkat ederek 32. ölçü başına kadar geldi.*

*H3: Ö4 ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri doğru uygulayarak 30. ölçüye kadar akıcı geldi.*

*H3: Ö4 parmak numaraları ve notaları doğru şekilde uygulayarak bu 2 ölçünün sağ elini çaldı. Sonrasında en baştan daha dikkatli almasını istedim. Ö4 her iki eliyle birlikte 28. ölçüden itibaren çok yavaş tempoda ritmik yapıları, parmak numaraları ve notaları doğru basarak 30. ölçüye kadar geldi.*

*H3: İlk portedeki notaları ve ritmik yapıları çok doğru şekilde ve doğru parmak numaralarıyla aldı.*

H5: Son çalışmada ritmik yapılar, parmak numaraları, notalar, değiştirici işaretler cümle ve uzatma bağlarını doğru uyguladı. Ayrıca yavaş ve akıcı çaldı.

H5: Ö4 parmak numaralarına, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, ritmik yapılara ve değiştirici işaretlere dikkat ederek yavaş ve akıcı tempoda çaldı.

H6: Ö4 ritmik yapıları, değiştirici işaretleri ve parmak numaraları doğru çalarak geldi.

H6: 37. ölçüde ise önceden yaptığı ritmik hatayı yapmadan, doğru şekilde uygulayarak çaldı. 41. ölçüye geldiğinde temposunu biraz daha düşürmüştü.

H6: 33. ölçüden almaya başladı. Bu sefer 33. ölçüdeki ritmik yapıları çok daha doğru uyguladı.

H6: Ritmik yapıları önceki göre daha doğru ve kontrollü çalışıyordu. 41. ölçüye temposunu düşürmeden girebildi.

H6: Ö4 33. ölçüden itibaren bir kez daha çalmaya başladı. Eser sonuna kadar akıcı çalmasının yanında, önceki derslerde yaptığı ritmik hataları yapmadan, parmak numaralarına çoğunlukla uyararak, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını doğru şekilde uygulayarak eser sonuna kadar gelebildi.

H6: Genel anlamda neredeyse 2. Sayfanın tamamında bütünlüğü sağladın. Sadece, tekrar söylüyorum, 33 ile 40. ölçüler arasındaki ritmik yapılara ve parmak numaralarına lütfen tekrar bir göz at, ayrı çalış. Geri kalan kısımda o uzatma bağlarını, vuruşları, içlemeyi büyük ölçüde doğru yapıyorsun. Pozisyon atlama yerlerini de doğru yapıyorsun. Bu sayfanın bütünlüğünü aşağı yukarı sağladık sayılır. Önümüzdeki derste eseri baştan sona yavaş bir metronom ile çalışacağız." dedim.

H7: Ö4'e "Dörtten sonra La sesi gelmesi gerekiyor. Ama sen Dört ile aynı anda giriyorsun. Benzerini bir alt portede yapıyorsun. Mesela ekrana bir bakalım. Tik işareti attığım yerlerde benzer ritmik yapıları doğru çalışıyorsun. Oralar doğru, oradaki gibi çalacaksın. Bu 2 porteyi bir kez daha bana çalabilir misin?" diye sordum.

H7: Yavaş tempoda 28. ölçüden başlayarak çaldı. Notaları ve ritmik yapıları doğru şekilde uygulayarak 2 el koordinasyonunu doğru sağlayarak 32. ölçü sonuna kadar geldi.

H7: Ö4 yavaş tempoda, ritmik yapıları çok daha doğru şekilde uygulayarak ölçü ölçü çalıştı.

H8: Ö4 en baştan itibaren orta tempoya yakın şekilde çalmaya başladı. Bir önceki derste çok uğraştığımız 28-32. ölçüler arasını ritmik anlamda ve eş zamanlılık anlamında çok daha doğru çalmıştı. Eseri bitirdiğinde Ö4'e "Genel anlamda bir önceki derse göre iyi olan yerler var. Baştan sona daha bütüncül daha akıcı çalışıyorsun. İkincisi ilk sayfadaki ilk 27 ölçü

var ya 4 porte... Oradaki ritmik yapı daha iyi geliyor...." dedim ve bu ölçüye nasıl bir tempoyla gireceğini bona yaparak örnekledim.

H8: Ardından Ö4'ten tekrar çalmasını istedim. Ö4 10. ve 20. ölçüleri birkaç kez ayrı çaldıktan sonra eser başında itibaren çalmaya başladı. Bu çalışmada tüm ritmik yapıları doğru uygulamıştı.

H8: Bu yavaş çalışmada hiç ritmik hata veya eş zamanlılık hatası yapmadı.

H8: Ölçüde Ö4'ün yaptığı ritmik hatayı, nasıl düzeltmesi gerektiğini anlattım. Ardından 37. ölçüyü de hem sağ el partiyonunu hem de her iki el birlikte çalarak nasıl sayması gerektiğini, ritmik yapıları bu tempo içinde nasıl çalması gerektiğini çalarak gösterdim.

H8: Önceki derslerde ve bu ders başında ayrı çalıştığımız ritmik yapıların çoğunu doğru şekilde uygulamıştı. Nüansları da doğruydü.

- *Uygun Tempoda Çalabilme:* Bu başlıkta, yüz yüze derslerde eserin doğru tempoda çalınabilmesi koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

H6: Ritmik yapıları önceki göre daha doğru ve kontrollü çalıyordu. 41. ölçüye temposunu düşürmeden girebildi.

H8: 41. ölçüde çok küçük bir uyarıda bulunarak yavaşlamamışını hatırlattım. Ardından Ö4 hemen buna uyum sağlayarak doğru tempoda devam etti.

- *Uzatma Bağlarını Doğru Çalma:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde esere yönelik uzatma bağlarının doğru uygulanması koduna yönelik gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: 2. portenin sonuna geldiğinde notaları, ritmik yapıları, parmak numaralarını ve uzatma bağlarını doğru yapmıştı.

H1: Ö4 eseri parmak numaraları, notaları, değiştirici işaretleri, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru yaparak 9. ölçüye kadar akıcı şekilde çalabildi.

H1: Bir kez daha 8. ölçüden itibaren notalara, değiştirici işaretlere ve ritmik yapıları dikkat ederek, uzatma ve cümle bağlarını doğru uygulayarak porte sonuna kadar geldi.

H2: Ö4 nüanslara, parmak numaralarına, değiştirici işaretlere, cümle ve uzatma bağlarına dikkat ederek 4. porte sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H3: Uzatma bağlarını doğru uyguluyor ve doğru sayarak çalıyordu.

H5: Son çalışmada ritmik yapılar, parmak numaraları, notalar, değiştirici işaretler cümle ve uzatma bağlarını doğru uyguladı. Ayrıca yavaş ve akıcı çaldı.

H5: Ö4 parmak numaralarına, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, ritmik yapıları ve değiştirici işaretlere dikkat ederek yavaş ve akıcı tempoda çaldı.

H5: Ö4 41. ölçüden itibaren yavaş ve akıcı tempoda parmak numaraları, değiştirici işaretler, uzatma bağlarını doğru uygulayarak geldi.

H6: Ö4 33. ölçüden itibaren bir kez daha çalmaya başladı. Eser sonuna kadar akıcı çalmasının yanında, önceki derslerde yaptığı ritmik hataları yapmadan, parmak numaralarına çoğunlukla uyararak, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını doğru şekilde uygulayarak eser sonuna kadar gelebildi.

H6: Genel anlamda neredeyse 2. Sayfanın tamamında bütünlüğü sağladın. Sadece, tekrar söylüyorum, 33 ile 40. ölçüler arasındaki ritmik yapılara ve parmak numaralarına lütfen tekrar bir göz at, ayrı çalış. Geri kalan kısımda o uzatma bağlarını, vuruşları, üçlemeyi büyük ölçüde doğru yapıyorsun. Pozisyon atlama yerlerini de doğru yapıyorsun. Bu sayfanın bütünlüğünü aşağı yukarı sağladık sayılır. Önümüzdeki derste eseri baştan sona yavaş bir metronom ile çalışacağız." dedim.

H7: Parmak numaraları doğruydu. Uzatma bağlarını da doğru uyguladı.

H8: Ö4 en baştan eser sonuna kadar akıcı şekilde, parmak numaralarına çoğunlukla dikkat ederek, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını, cümle bağlarını ve pedalları doğru uygulayarak yavaş tempoda gelebildi.

H8: Ö4 eseri akıcı şekilde, parmak numaralarına çoğunlukla dikkat ederek, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını, cümle bağlarını ve pedalları doğru uygulayarak yavaş tempoda çalabildi.

H8: Uzatma bağları ve nüanslar konusunda da benim uyarıma fırsat bırakmadan doğru şekilde çalabildi.

4.3.5.3.4. Eseri Severek Çalışma: Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eseri severek çalışma koduna ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

H2: Sonrasında eseri sevip sevmediğini sordum. Ö4 "Çok sevdim hocam. Ben genelde zaten pedallı eserleri çok seviyorum. Çok hoşuma gitti." dedi.

H4: Geçen hafta aklıma gelmemiştii Çiğdem Borucu Erdoğan bu eseri depremden etkilenenlere şifa ve iyileşmek için yazmış." dedi. Kendisinde başka duygular uyandırıp uyandırmadığını sordum. Ö4 "Hocam eserdeki La-Do-La kısımları (iki tane otuz iklik bir tane on altılık değerlerden oluşan) birden oradaki şey sanki gerçekten deprem oluyormuş gibi... hissi veriyor aslında." dedi.

4.3.5.3.5. Hız Değişim Terimlerini Bilme ve Uygulayabilme: Bu kategori altında hız değişimi terimlerinden biri olan "Puandorg' Terimini Tanıma" koduna yer verilmiştir.

- "Puandorg" Terimini Tanıma: Puandorg işareti, bulunduğu notanın veya sus işaretinin kendi süresinden daha uzun süre askıda bırakılması, dondurulmasını ifade

etmektedir (Say, 2009a, s. 43). Aşağıda yüz yüze derslerde puandorg terimini tanıma koduna ilişkin gözlem notuna yer verilmiştir.

*H6: Eser sonunda yer alan puandorg işaretinin ne anlama geldiğini sordum. Ö4 sesleri en az iki katı kadar uzatmamızı sağladığını anlattı.*

4.3.5.3.6. *Müzikal Davranışları Sağlayabilme:* Bu kategoride nüansları doğru uygulama, cümle bağlarını doğru uygulama ve akıcı çalabilme kodlarına yer verilmiştir.

- *Nüansları Doğru Uygulama:* Müzikte "nüans" kavramına bakıldığında; "Bir müzik eserinin yorumlanması sırasında, seslere uygulanan hafiflik ya da kuvvet derecelerine nüans (ayrıntı) denir." (Say, 2009a, s. 55) şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Analizde yer alan "Nüansları Doğru Uygulama" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencide eserde var olan nüansları doğru uygulama becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H8: Önceki derslerde ve bu ders başında ayrı çalıştığımız ritmik yapıların çoğunu doğru şekilde uygulamıştı. Nüansları da doğruydü.*

*H8: Uzatma bağları ve nüanslar konusunda da benim uyarıma fırsat bırakmadan doğru şekilde çalabildi.*

- *Cümle Bağlarını Doğru Uygulama:* Müzikte cümle, "... edebiyatta olduğu gibi, sözcük akışındaki mantığın tamamlanmasıyla oluşabilir." (Say, 2009a, s. 137). Müzik cümleleri, notaların üstüne ya da altına konulan eğri bir çizgiyle gösterilir. Cümle bağının iyi çalınabilmesi için bağ başındaki notaya bileğin yumuşak düşüşü sağlanmalıdır. Analizde yer alan "Cümle Bağlarını Doğru Uygulama" kodu ise yüz yüze derslerde öğrencide cümle bağlarını doğru uygulama becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

*H1: Ö4 söyledim hareketi ilk 3 ölçü boyunca yapabildi. Ardından durdurup; "Hatırlarsan videoda cümle bağlarını da göstermiştim. Şimdi onu da biraz daha göstermeye çalışalım. Bağların başına bileğimiz ile düşelim." dedim. Ö4 söylediğim bilek düşürme hareketini 3 ölçü boyunca uygulayabildi.*

*H1: Ö4 eseri parmak numaraları, notaları, değiştirici işaretleri, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru yaparak 9. ölçüye kadar akıcı şekilde çalabildi.*

*H1: Bir kez daha 8. ölçüden itibaren notalara, değiştirici işaretlere ve ritmik yapılara dikkat ederek, uzatma ve cümle bağlarını doğru uygulayarak porte sonuna kadar geldi.*

*H2: Ö4 3. Portenin başından bir kez daha çaldı. notalar, değiştirici işaretler, cümle bağlarını doğru şekilde uyguladı.*

H2: Nota değerleirni, değiştirici işaretleri, cümle bağlarını ve parmak numaralarını doğru uygulayarak 3. Portenin tamamını çalabildi.

H2: Ö4 3. porteden başladı gayet akıcı şekilde 4. portenin sonuna kadar cümle bağlarını, pedalları doğru uygulayarak, parmak numaralarını, değiştirici işaretleri ve ritmik yapıları doğru şekilde çalarak 4. porte sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H2: Ö4 nüasnlara, parmak numaralarına, değiştirici işaretlere, cümle ve uzatma bağlarına dikkat ederek 4. porte sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H4: Ö4 33. ölçüden itibaren sağ elini tekrar çalmaya başladı. 40. ölçüye kadar geldi. Ardından aynı kısmın sol elini çalmasını istedim. Ö4, cümle bağlarına, legato işaretlerine, değiştirici işaretlere ve parmak numaralarına dikkat ederek hatasız ve akıcı şekilde çalabildi.

H4: Ö4 aynı şekilde akıcı ve hatasız bir tekrar daha yaptı. Önceki çalışında olduğu gibi bu çalışında da cümle bağlarına, legato işaretlerine, değiştirici işaretlere ve parmak numaralarına dikkat ederek çaldı.

H4: 33. ölçüden bir kez daha almasını istedim. Ö4 33. ölçüden itibaren notalar ve değiştirici işaretler açısından hiç hata yapmadan ve cümle bağlarını, pedalları doğru uygulayarak geldi.

H5: Son çalışında ritmik yapılar, parmak numaraları, notalar, değiştirici işaretler cümle ve uzatma bağlarını doğru uyguladı. Ayrıca yavaş ve akıcı çaldı.

H5: Ö4 parmak numaralarına, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, ritmik yapılara ve değiştirici işaretlere dikkat ederek yavaş ve akıcı tempoda çaldı.

H8: Ö4 en baştan eser sonuna kadar akıcı şekilde, parmak numaralarına çoğunlukla dikkat ederek, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını, cümle bağlarını ve pedalları doğru uygulayarak yavaş tempoda gelebildi.

H8: Ö4 eseri akıcı şekilde, parmak numaralarına çoğunlukla dikkat edere, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını, cümle bağlarını ve pedalları doğru uygulayarak yavaş tempoda çalabildi.

- **Akıcı Çalabilme:** Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eseri duraksamadan, yinelemeden, akıcı çalabilme becerisine ilişkin kazanımı ifade etmekte, koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

H1: Ö4 eseri parmak numaraları, notaları, değiştirici işaretleri, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru yaparak 9. ölçüye kadar akıcı şekilde çalabildi.

H1: Ö4'ten bir kez daha eseri baştan 2. porte sonuna kadar çalmasını istedim. Ö4 9. ölçüye kadar akıcı ve doğru çaldı.

H1: Ö4 11. ölçüye kadar akıcı şekilde çalabildi.

H2: Ö4 15. ölçüden (3. Porte başı) 27. ölçü sonuna kadar akıcı çalabildi.

H2: Ö4 3. Porteden başladı gayet akıcı şekilde 4. Portenin sonuna kadar cümle bağlarını, pedalları doğru uygulayarak, parmak numaralarını, değiştirici işaretleri ve ritmik yapıları doğru şekilde çalarak 4. porte sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H2: Ö4 eseri çalmaya başladı. 10. ölçüye kadar akıcı çalabildi.

H2: Ö4 nüasnlara, parmak numaralarına, değiştirici işaretlere, cümle ve uzatma bağlarına dikkat ederek 4. Porte sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H2: Sol-La seslerinden oluşan ritmik yapıların farklılığını çok daha güzel ortaya koydun. Genel anlamda da pedallar ile birlikte çok daha akıcı ve doğru çaldın.

H3: Ö4 doğru parmak numaralarıyla 30. ölçüye kadar akıcı çalabildi. Önceden yaptığı nota hatalarını da düzeltmişti.

H3: Ö4 ritmik yapıları, notaları, değiştirici işaretleri doğru uygulayarak 30. ölçüye kadar akıcı geldi.

H4: 35. ölçüye kadar yavaş tempoda akıcı gelebildi

H4: Ö4 33. ölçüden itibaren sağ elini tekrar çalmaya başladı. 40. ölçüye kadar geldi. Ardından aynı kısmın sol elini çalmasını istedim. Ö4, cümle bağlarına, legato işaretlerine, değiştirici işaretlere ve parmak numaralarına dikkat ederek hatasız ve akıcı şekilde çalabildi.

H4: Ö4 aynı şekilde akıcı ve hatasız bir tekrar daha yaptı. Önceki çalışında olduğu gibi bu çalışında da cümle bağlarına, legato işaretlerine, değiştirici işaretlere ve parmak numaralarına dikkat ederek çaldı.

H5: Çok yavaş bir tempoda 41. ölçünün sonuna kadar bu sefer takılmadan, akıcı çalabildi.

H5: Son çalışında ritmik yapılar, parmak numaraları, notalar, değiştirici işaretler cümle ve uzatma bağlarını doğru uyguladı. Ayrıca yavaş ve akıcı çaldı.

H5: 45-48. ölçüleri çalmasını istedim. Ö4 bu ölçüler arasını hatasız ve akıcı çaldığı için 48-51. ölçüler arasını çalmasını istedim. Ö4 yavaş ve akıcı tempoda hatasız çalabildi.

H5: Ö4 parmak numaralarına, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, ritmik yapılar ve değiştirici işaretlere dikkat ederek yavaş ve akıcı tempoda çaldı.

H5: Ö4 41. ölçüden itibaren yavaş ve akıcı tempoda parmak numaraları, değiştirici işaretler, uzatma bağlarını doğru uygulayarak geldi.

H6: Ö4 33. ölçüden itibaren bir kez daha çalmaya başladı. Eser sonuna kadar akıcı çalmasının yanında, önceki derslerde yaptığı ritmik hataları yapmadan, parmak numaralarına çoğunlukla uyararak, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını doğru şekilde uygulayarak eser sonuna kadar gelebildi.



H6: Ö4'e "Genel anlamda neredeyse 2. sayfanın tamamında bütünlüğü sağladın. Sadece, tekrar söylüyorum, 33 ile 40. ölçüler arasındaki ritmik yapılara ve parmak numaralarına lütfen tekrar bir göz at, ayrı çalış. Geri kalan kısımda o uzatma bağlarını, vuruşları, üçlemeyi büyük ölçüde doğru yapıyorsun. Pozisyon atlama yerlerini de doğru ve akıcı yapıyorsun. Bu sayfanın bütünlüğünü aşağı yukarı sağladık sayılır. Önümüzdeki derste eseri baştan sona yavaş bir metronom ile çalışacağız." dedim.

H7: 28. ölçüden itibaren eser sonuna kadar akıcı ve yavaş tempoda çalabildi.

H8: Ö4 en baştan itibaren orta tempoya yakın şekilde çalmaya başladı. Bir önceki derste çok uğraştığımız 28-32. ölçüler arasında ritmik anlamda ve eş zamanlılık anlamında çok daha doğru çalmıştı. Eseri bitirdiğinde Ö4'e "Genel anlamda bir önceki derse göre iyi olan yerler var. Baştan sona daha bütüncül daha akıcı çalışıyorsun..." dedim.

H8: Ö4 en baştan eser sonuna kadar akıcı şekilde, parmak numaralarına çoğunlukla dikkat ederek, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını, cümle bağlarını ve pedalları doğru uygulayarak yavaş tempoda gelebildi.

H8: Ö4 eseri akıcı şekilde, parmak numaralarına çoğunlukla dikkat ederek, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını, cümle bağlarını ve pedalları doğru uygulayarak yavaş tempoda çalabildi.

H8: Ö4 eseri baştan sona yine akıcı, parmak numaralarının çoğunu doğru basarak ve pedalları doğru kullanarak çalabildi.

4.3.5.3.7. Teknik Davranışları Sağlayabilme: Bu kategoride yüz yüze derslerde görülen teknik davranışlardan "Doğru Pedal Kullanımı" ve "Doğru Parmak Numaralarıyla Seslendirme" kodlarına yer verilmiştir.

- *Doğru Pedal Kullanımı:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eserde pedalları doğru kullanma durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

H2: Ö4 3. porteden başladı gayet akıcı şekilde 4. portenin sonuna kadar cümle bağlarını, pedalları doğru uygulayarak, parmak numaralarını, değiştirici işaretleri ve ritmik yapıları doğru şekilde çalarak 4. porte sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H2: Sol-La seslerinden oluşan ritmik yapıların farklılığını çok daha güzel ortaya koydun. Genel anlamda da pedallar ile birlikte çok daha akıcı ve doğru çaldın.

H4: 33. ölçüden bir kez daha almasını istedim. Ö4 33. ölçüden itibaren notalar ve değiştirici işaretler açısından hiç hata yapmadan ve cümle bağlarını, pedalları doğru uygulayarak geldi.

H8: Ö4 en baştan eser sonuna kadar akıcı şekilde, parmak numaralarına çoğunlukla dikkat ederek, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını, cümle bağlarını ve pedalları doğru uygulayarak yavaş tempoda gelebildi.

H8: Ö4 eseri akıcı şekilde, parmak numaralarına çoğunlukla dikkat ederek, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını, cümle bağlarını ve pedalları doğru uygulayarak yavaş tempoda çalabildi.

H8: Ö4 eseri baştan sona yine akıcı, parmak numaralarının çoğunu doğru basarak ve pedalları doğru kullanarak çalabildi.

- *Doğru Parmak Numaralarıyla Seslendirme:* Bu başlıkta yüz yüze derslerde öğrencinin eserin parmak numaralarını doğru uygulama durumunu ifade etmektedir. Koda ilişkin 8 haftalık gözlem notları ve günlüklerden elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

H1: En baştan tekrar aldı. Ritmik yapı, notalar, parmak numaralarını doğru uygulayarak 5. ölçü sonuna kadar gelebildi. 4. ölçüdeki ritmik hatasını düzeltmişti.

H1: 2. portenin sonuna geldiğinde notaları, ritmik yapıları, parmak numaralarını ve uzatma bağlarını doğru yapmıştı.

H1: Ö4 eseri parmak numaraları, notaları, değiştirici işaretleri, cümle bağlarını ve uzatma bağlarını doğru yaparak 9. ölçüye kadar akıcı şekilde çalabildi.

H2: Nota değerlerini, değiştirici işaretleri, cümle bağlarını ve parmak numaralarını doğru uygulayarak 3. portenin tamamını çalabildi.

H2: Ö4 3. porteden başladı gayet akıcı şekilde 4. portenin sonuna kadar cümle bağlarını, pedalları doğru uygulayarak, parmak numaralarını, değiştirici işaretleri ve ritmik yapıları doğru şekilde çalarak 4. porte sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H2: Ö4 nüaslara, parmak numaralarına, değiştirici işaretlere, cümle ve uzatma bağlarına dikkat ederek 4. porte sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H3: Ö4 doğru parmak numaralarıyla 30. ölçüye kadar akıcı çalabildi. Önceden yaptığı nota hatalarını da düzeltmişti.

H3: Ö4 28. ölçüden itibaren notalara, parmak numaralarına ve ritmik yapıya dikkat ederek 32. ölçü başına kadar geldi.

H3: Ö4 parmak numaraları ve notaları doğru şekilde uygulayarak bu 2 ölçünün sağ elini çaldı. Sonrasında en baştan daha dikkatli almasını istedim. Ö4 her iki eliyle birlikte 28. ölçüden itibaren çok yavaş tempoda ritmik yapıları, parmak numaraları ve notaları doğru basarak 30. ölçüye kadar geldi.

H3: İlk portedeki notaları ve ritmik yapıları çok doğru şekilde ve doğru parmak numaralarıyla aldı.

H4: Ö4 33. ölçüden itibaren sağ elini tekrar çalmaya başladı. 40. ölçüye kadar geldi. Ardından aynı kısmın sol elini çalmasını istedim. Ö4, cümle bağlarına, legato işaretlerine, değiştirici işaretlere ve parmak numaralarına dikkat ederek hatasız ve akıcı şekilde çalabildi.

H4: Ö4 aynı şekilde akıcı ve hatasız bir tekrar daha yaptı. Önceki çalışmada olduğu gibi bu çalışmada da cümle bağlarına, legato işaretlerine, değiştirici işaretlere ve parmak numaralarına dikkat ederek çaldı.

H5: Son çalışmada ritmik yapılar, parmak numaraları, notalar, değiştirici işaretler cümle ve uzatma bağlarını doğru uyguladı. Ayrıca yavaş ve akıcı çaldı.

H5: Onun haricindeki parmak numaraları doğru.

H5: Ö4 parmak numaralarına, uzatma bağlarına, cümle bağlarına, ritmik yapılara ve değiştirici işaretlere dikkat ederek yavaş ve akıcı tempoda çaldı.

H5: Ö4 41. ölçüden itibaren yavaş ve akıcı tempoda parmak numaraları, değiştirici işaretler, uzatma bağlarını doğru uygulayarak geldi.

H6: Ö4 ritmik yapıları, değiştirici işaretleri ve parmak numaraları doğru çalarak geldi.

H6: Parmak numaraları ve değiştirici işaretlerin tamamı doğrudu. 45. ölçünün ilk vuruşunu 2 kez yineledi ve eser sonuna kadar devam etti.

H6: Ö4 33. ölçüden itibaren bir kez daha çalmaya başladı. Eser sonuna kadar akıcı çalmasının yanında, önceki derslerde yaptığı ritmik hataları yapmadan, parmak numaralarına çoğunlukla uyarak, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını doğru şekilde uygulayarak eser sonuna kadar gelebildi.

H6: Ö4'e "Genel anlamda neredeyse 2. sayfanın tamamında bütünlüğü sağladın. Sadece, tekrar söylüyorum, 33 ile 40. ölçüler arasındaki ritmik yapılara ve parmak numaralarının doğrudu. Ancak lütfen tekrar bir göz at, ayrı çalış. Geri kalan kısımda o uzatma bağlarını, vuruşları, üçlemeyi büyük ölçüde doğru yapıyorsun. Pozisyon atlama yerlerini de doğru yapıyorsun. Bu sayfanın bütünlüğünü aşağı yukarı sağladık sayılır. Önümüzdeki derste eseri baştan sona yavaş bir metronom ile çalışacağız." dedim.

H7: Parmak numaraları doğrudu. Uzatma bağlarını da doğru uyguladı.

H8: Ö4 en baştan eser sonuna kadar akıcı şekilde, parmak numaralarına çoğunlukla dikkat ederek, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını, cümle bağlarını ve pedalları doğru uygulayarak yavaş tempoda gelebildi.

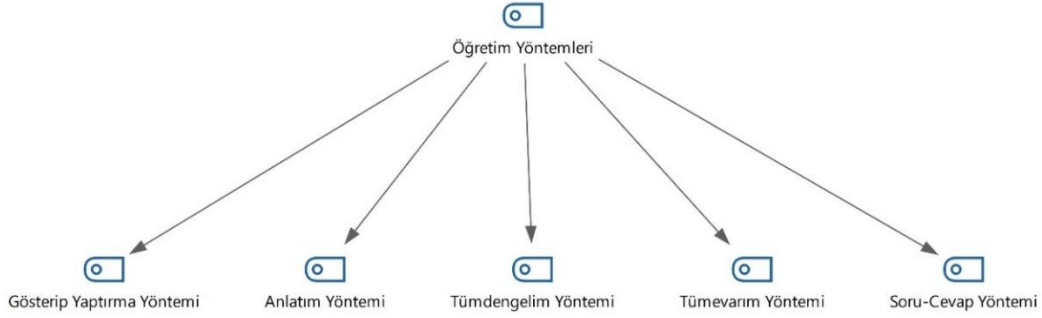
H8: Ö4 eseri akıcı şekilde, parmak numaralarına çoğunlukla dikkat ederek, değiştirici işaretleri, uzatma bağlarını, cümle bağlarını ve pedalları doğru uygulayarak yavaş tempoda çalabildi.

*H8: Ö4 eseri baştan sona yine akıcı, parmak numaralarının çoğunu doğru basarak ve pedalalrı doğru kullanarak çalabildi.*

**4.3.5.4. Öğretim Yöntemleri:** Bu bölümde "Öğretim Yöntemleri" temasına yönelik kategori ve kodlara yer verilmiştir. Temaya ait harita aşağıda yer almaktadır.

**Şekil 27**

*Öğretim Yöntemleri*



Şekil 27'de görüldüğü gibi "Öğretim Yöntemleri" temasına ait kategori bulunmadığı yalnızca 5 kod içerdiği görülmektedir. İlgili kodlara ve açıklamalarına aşağıda yer verilmektedir.

**4.3.5.4.1. Tümdengelim Yöntemi:** "Tümdengelim" kavramının tanımına bakıldığında "Tümel bir önermeden tikel bir önermeye, yasalardan olaylara, etkenden etkiye geçme yolu, talil, dedüksiyon." (TDK, 2021). Yokuş ve Yokuş'a (2010) göre "parçalarına ayırma" olarak geçen bu kavram; "... müziksel bir bütünün öğelerine, oluşumlarına benzerliklerine vb. Özelliklerine göre ayrılarak gruplandırılması ve birbirleriyle ilişkilendirilmesidir. Parçalarına ayırma basitten karmaşığa doğru yol izleyen bir tekniktir. Bu teknik füg, envansiyon vb. polifonik eserlerin çalışılmasında kullanılabilir önemli bir stratejidir." (Yokuş ve Yokuş, 2010, s. 47). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eseri parçalarına ayırarak çalışılma durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

*H1: Ö4'ü durdurup sadece o vuruştaki parmak numaralarını oturtmak amacıyla birkaç tekrar sadece o vuruşun sağ elindeki ritmik yapıları ve notaları çalıştırdım.*

*H1: Şimdi ikinci portenin başından ikinci portenin sonuna kadar gelebilir misin?" dedim. "Nelere dikkat edeceksin biliyor musun? 9. ölçüdeki La-Si-Sol'e dikkat edeceksin tabii ki. Sol-La'Dan sonra Fa diyez'e geçişte (10. ölçüden 11. ölçüye) emin olamadın. Hemen ardındaki Es-Fa-Fa-Sol-La seslerine geçişte de biraz takıldın. Buraları şimdi temizlemeye çalışalım. Sekizinci ölçüden itibaren." şeklinde yönlendirdim.*

H2: Hemen ardından Ö4 5-6 sefer bu vuruştaki soğru ritmik yapıyı çalarak tekrar etti. Sonrasında açıklamalarıma devam ettim: "2. porte 4. ölçüden 5. ölçüye geçişte Es-Fa-Fa-Sol-La (çalarak söyledim) kısmında Es-Fa'ya geçmeden önce biraz bekliyorsun. Ona da bir dikkat et. Notanın üzerinde küçük işaretler koyabilirsin, notlar alabilirsin." Diyerek bu kısmı ayrı çaldırdım.

H3: Ö4'e "Ders videosunda sol ve sağ elini ayrı ayrı çalıştırdım mı?" diye "odum. Ö4 "Evet." cevabını verdi. "Şimdi bana sadece sol elini çalabilir misin sayarak?" dedim. Ö4 "Tamam" cevabını vererek 28. ölçüden çalmaya başladı. 30. ölçüye geldiğinde "Devam edeyim mi hocam?" dedi. Ö4'e ön hazırlık ders videosunda nereye kadar geldiysek oraya kadar çalmamız gerektiğini söyledim.

H3: Ö4 her iki eliyle birlikte 28. ölçüden itibaren çok yavaş tempoda ritmik yapıları, parmak numaraları ve notaları doğru basarak 30. ölçüye kadar ayrı geldi.

H3: Ö4 31 ve32. ölçüleri çalarken sağ elindeki notalardan emin olamadı duraksadı. Sağ eline ayrı bakmasını istedim. 31 ve32. ölçünün sağ elini 31. ölçünün sonunda duraksayarak çaldı. Bu 2 ölçüyü her iki eliyle birlikte 1 tekrar çalarak çok yavaş bir tempoda aldı.

H4: Ö4 33. ölçüden bona yapmaya başladı. Ritmik anlamda hatalı söyleyip birkaç kez baştan aldıktan sonra "Yapamıyorum hocam." dedi. "Tamam, o zaman sağ elimizi ayrı çalışalım." dedim ve önce kendim 33. ölçüden 40. ölçü sonuna kadar sol el parmaklarımı birim vuruşa göre şıklatarak sağ elimi bona yaparak 2 kez çaldım. Ö4 dikkatle ekrana bakarak beni dinledi.

H4: 35. ölçünün son 2 vuruşunda ritmik anlamda hata yapıp nota değerlerini 2 katı uzattı. Buradaki ritmik yapının daha kısa sürede çalınması gerektiğini anlattım. 35-36. ölçüleri ayrı çalışması gerektiğini söyledim.

H4: Ö4 bir kez daha aldı ancak bu sefer de fazladan on altılık nota çaldı. Bir kez daha sağ elini çalmasını istedim. Ö4 tekrar çaldı ve bu çalışmada hatasını düzeltilti.

H4: Ö4 33. ölçüden itibaren sağ elini tekrar çalmaya başladı. 40. ölçüye kadar geldi. Ardından aynı kısmın sol elini çalmasını istedim. Ö4, cümle bağlarına, legato işaretlerine, değiştirici işaretlere ve parmak numaralarına dikkat ederek hatasız ve akıcı şekilde çalabildi.

H6: Ö4'ten bir kez daha 52. ölçüden itibaren çalmasını istedim. Ö4, "Hocam. 54. ölçüde çok takılıyorum." dedi. Ö4'e bu kısmı daha iyi anlaması için 52, 53, 54 ve 55. ölçülerin önce sol elini, ardından sağ elini sesli şekilde vuruşları sayarak çaldım. Bonalarını da yaptım. Ardından bu dört ölçünün her iki elini de aynı anda, sesli şekilde sayarak çaldım. Ö4 "Hocam bir de 56 ve 57. ölçüleri de çalar mısınız?" dedi. 56 ve 57. ölçülerin önce sol elini

sonra sağ el partiyonlarını çaldım. Sonrasında her iki elimi de çaldım. Ardından kendisinden 52, 53, 54 ve 55. ölçülerin sol elini çalmasını istedim.

H6: Ö4'e "Özellikle 33-37. ölçüler arasındaki kısımlarda, ölçü sonlarındaki sağ elindeki ritmik yapılardan emin olamıyorsun. Ayrıca Es'lerde de elini tamamaya çalış." dedim ve bu ölçü sonlarındaki ritmik yapıların bonasını yapıp önce sağ elimi sonra her iki elimi birlikte 2 kez çaldım. Daha sonra 33. ölçüden eser sonuna kadar da bir tekrar çalıp Ö4'ün dinlemesini sağladım. Ö4 benim çaldığım ayrı kısmı tekrar etti.

H6: Bitirdikten sonra "54. ölçünün sonundaki Si sesini basmayı unuttun. 33. ölçüden 40. ölçü sonuna kadar olan kısmın sağ eline ayrı çalışmalıyız. Buralardaki parmak numaraların çok önemli. Mesela 35. ölçüdeki La-La-La-La seslerini mutlaka 2-4-3-2 parmak numaralarıyla almalısın. Sonrasındaki La-Si-Sol sesleri bir önceki ölçüde La'da hangi parmak kaldıysa onunla devam eder. Yani 2. parmak kaldıysa 2 ile başlayacaksın La-Si-Sol'e. Ayrıca 37. ölçüde 3 ve 4. vuruştaki Sol seslerine de hangi parmak numaraları alacağından emin ol. Sana 2 alternatif yazdım. Birini seçerek çalışman lazım. Şimdi, 33. ölçüden içinden sayarak 41. ölçüye kadar çalabilir misin?" diye sordum.

H6: Ö4 33-41. ölçüler arasında kalan bölümün sağ elini içinden sayarak çaldı. Bu çalışmada 37. ölçünün 3. vuruşunda duraksayıp yineleyerek devam etti. Sadece bu 4 ölçüyü çalıştı.

H6: 46. ve 47. ölçülerin önce sağ el partiyonunu, daha sonra da sol el partiyonunu çalarak örnekledim. Ardından kendisinden de 46, 47 ve 48. ölçüleri bu şekilde çalmasını sitedim.

4.3.5.4.2. Tümevarım Yöntemi: "Tümevarım" kavramının tanımına bakıldığında "Teklik olandan, özel olandan genel olana giden, tek tek olgulardan genel önermelere varan yöntem, istikra, endüksiyon." (TDK, 2021). Yokuş ve Yokuş'a (2010) göre "parçadan bütüne" olarak geçen bu kavram; "... müziksel bir bütünün belirlenen ardışık parçalarının birbirleriyle ilişkilendirilmesi yoluyla çalışılmasına yönelik bir yöntemdir. Parçadan bütüne stratejisi, organize edilen müziksel fikirler arasında doğru bağlantıların kurulmasına olanak sağlar." (Yokuş ve Yokuş, 2010, s. 43). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eseri parçadan bütüne giderek çalışılma durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

H4: Ö4 33. ölçüden 40. ölçü sonuna kadar çaldı. Ö4 çalmayı bitirdikten sonra 37. ölçünün 3. ve 4. vuruşlarında yer alan on altılık ritmik yapıların nasıl çalınacağını anlattım. Değerlerinden yavaş çalışıyordu, biraz daha hızlı çalması gerektiğini örnekleyerek anlattım.

37-39. ölçüler arasını çalmasını istedim. Ardından tekrar 33. Ölçüden itibaren birleştirerek çaldırdım.

H4: "37. ölçüde notaları eksik çaldın. Bir kez daha alır mısın?" dedim. Ö4 bir kez daha çaldı. Bu sefer doğru çaldı. Pekışmesi için 33. ölçüden tekrar birleştirerek çalmasını istedim.

H4: Ö4'e 37. ölçüyü çalacağımı ve iyi dinlemesini söyledim. 37. ölçüden 39.ölçünün yarısına kadar 3 tekrar çaldım. Kendisinden 37-39. ölçüler arasını çalmasını istedim. Ö4 bu kısmı 2 kez çaldı. Sonrasında ikinci bölümün başından 39. ölçü sonuna kadar birleştirerek çaldı.

H5: Ö4'e önce sadece 41. ölçüyü, daha sonra 41-42. ölçüyü birkaç tekrar çaldırdım. Sonrasında 41-44. ölçüler arasını da birleştirdi..

H5: 45-48. ölçüleri çalmasını istedim. Ö4 bu ölçüler arasını hatasız ve akıcı çaldığı için 48-51. ölçüler arasını çalmasını istedim. Ö4 yavaş ve akıcı tempoda hatasız çalabildi.ardından 41. Ööçüden bu kısma kadar bütün olarak seslendirdi.

H6: Ayır ayrı güzel ve doğru çaldığını, çok daha ağır bir tempoda her iki eli birleştirmesini istedim. Ö4 bu kısmı seslendirdi.

H6: Ö4 her iki elini de hatasız şekilde çaldı. Sonrasında yavaş bir tempoda birleştirmesini istedim. Ö4 bu 2 ölçüyü yavaş ve hatasız olarak çaldı.

H6: Ö4 bu 4 ölçüyü bir kez daha çaldı. Ardından 52. ölçüden yavaş tempoda çalmasını istedim.

H6: 46. ve 47. ölçülerin önce sağ el partiyonunu, daha sonra da sol el partiyonunu çalarak örnekledim. Ardından kendisinden de 46, 47 ve 48. ölçüleri bu şekilde çalmasını sitedim.

H7: Ö4 en baştan çalmaya başladı. 4. ölçüye geldiğinde yine aynı ritmik hatayı yaptı. Durdurdum. Sadece 4. ölçüyü birkaç kez çalarak aynı anda saydım. Sonrasında Ö4'e bir kez daha en baştan çaldırdım.

H7: Ö4 sessizce bona yaparak 28. ölçüden itibaren çalmaya başladı. 29. ölçünün sonunda fazladan bir Sol sesi bastı. Kendisine fazladan Sol bastığını izah ederek bir kez daha 28. ölçüden başlattım. 28, 29 ve 30. ölçüleri yavaş tempoda doğru çaldıktan sonra 31. ölçünün 2. vuruşunu tekrar ederek bir vuruş fazladan çalmış oldu ve kendisini durdurdum. O ölçüyü bir kez daha sayarak çalmasını istedim. Ö4 notaları temizleyerek 31 ve 32. ölçüleri çaldı. Ardından 28-32. ölçüler arasında kalan bu bölümün sol elini çalarak ve aynı zamanda bonasını da yapıp sağ elimle de birim vuruşu vurarak çaldım. Hemen sonrasında her iki elimi

*de birleştirek bir yavaş bir hızlı olmak üzere 2 sefer çaldım. Ardından Ö4 de bu kısmı birleştirek çaldı.*

*H7: 37. ölçünün 3. Vuruşunu biraz gecikmeli olarak çalıyordu. Bu ölçünün 3 ve 4. vuruşlarını birkaç kez ayrı çalıştıktan sonra ölçü başından alarak birkaç kez daha çalıştı. 36. ölçü sonunda on altılık ritmik yapıları yavaş çaldığı için bir kez daha baştan çaldırdım. Yavaş tempoda 40. ölçü sonuna kadar gelebildi.*

*H8: Ö4 bir kez daha 33. ölçüden itibaren 40. ölçüye kadar birkaç tekrar çaldı.*

*H8: Ö4 35. ölçüyü ayrı olarak birkaç tekrar çalıştıktan sonra doğru yapabildi. Ardından 33. ölçüden 40. ölçüye kadar birleştirek hatasız çalabildi.*

*4.3.5.4.3. Soru-Cevap Yöntemi: Derslerde cevap almak amacıyla soru sormayı kapsayan soru-cevap metodu, "öğretimde öğrencilerin öğrendikleri bilgileri tekrara yarayan bir araç olmaktan çıkarak, her şeyden önce incelemeye ve araştırmaya yönelten bir teknik olarak kullanılmaktadır." (Aydın, 2001, aktaran Turgut, 2007, s. 6). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde soru-cevap yönteminin kullanılması durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.*

*H1: Sonrasında 4. ölçüde sağ elde yer alan ritmik hatayı anlaması için " Sağ eldeki La kaçınıcı vuruşta giriyor?" sorusunu yönelttim. Bu ses 4. vuruşun 2. yarısındaydı. Ö4 "Yarım vuruş Es'ten sonra giriyor." dedi. Ö4'e ölçünün 4 vuruş olduğunu ve bu sesin kaçınıcı vuruş içinde yer aldığını bir kez daha sordum. "3. vuruşun yarısında değil mi?" diye sordu. Kendisine 4. Vuruşun yarısında olduğunu söyledim.*

*H1: 10. ölçü sonunda yer alan 32'lik ritmik yapıyı sekizlik nota değerindeymiş gibi yanlış çaldı. Bu ritmik yapının 4. vuruşun tam olarak hangi kısmına denk geldiğini sordum. Ö4 yanıtlamakta zorlandı. Ardından kendisinin bu ritmik yapıyı bir vuruşun tamamına yaydığını ancak bu ritmik yapının aslında bir vuruşun son çeyreğine sıkışmış olduğunu söyledim. Elimle birim vuruşu vurarak bonasını yaptım. Çalarak gösterdim. Ö4'ten aynısını (10-11. ölçüler) çalmasını istedim.*

*H1: Ardından ben "5. ölçüdeki La-Do-La sesleri toplam kaç vuruşu kapsıyor?" diye sordum. Ö4 "Üç vuruşu kapsamıyor mu?" dedi. Dikkat etmesini söyledim. Ö4 "İki vuruş." diyerek doğru cevabı verdi. "Peki o ilk La ve Do sesleri, ilk vuruşun yüzde kaç?" sorusunu ekledim. "İlk vuruşun yarısı değil mi?" dedi. Ben de "Yarısı mı çeyreği mi?" diyerek onu yönlendirmeye çalıştım. Ö4 "Evet çeyreği." diyerek beni onayladı. Bu soruyu sorma sebebim, eserde çoğunlukla 32'lik ve 16'lık değerlerden oluşan ritmik yapıları matematiksel olarak algılayıp algılayamadığını görmektir.*



H2: Ö4'e "Şimdi, eserimiz 4/4'lük. Bizim bir vuruşumuz dörtlük nota. Yarım vuruşumuz kaçlık nota?" sorusunu yönelttim. Ö4 "32'lik mi?" dedi. Hayır cevabını verdim. "16'lık mi?" diye sordu. "Sekizlik." yanıtını verdim ve ellerimi kameraya yakın bir mesafede göstererek ekledim: "Ellerimi yukarıdan aşağı indirip kaldırmam 1 vuruş. Sadece elimi aşağı inmesi yarım vuruş. Elim tam inmeden olan bu kısım (göstererek) çeyrek vuruş. Kaçlık nota?" sorusu sordum. "On altılık." Cevabını verdi. Ardından "32'lik çeyreğin de yarısı. Ders videolarında bu nota değerlerinin vuruşların neresine denk geldiğini göstermiştim. Şimdi, 3. portenin sonundaki sağ eldeki on altılık notalar kaç vuruşa sığıyor?" diye sordum. "4. vuruşun 2. yarısı değil mi hocam?" dedi. "Evet, doğru. Dördüncü vuruşun 2. yarısına denk gelmesi lazım. Ama sen onları otuz ikilik notaymış gibi son çeyreğine sığdırarak çalıyorsun. 2. porte 3. ölçünün sonundaki ritmik yapı gibi çalıyorsun. 20. ölçüdeki biraz daha geniş bir zamanda çalınıyor, diğeri daha kısa bir zamanda." dedikten sonra 10. ölçüyü ve 20. ölçüyü ard arda çalarak aradaki farkı göstermek istedim.

4.3.5.4.4. Gösterip Yaptırma Yöntemi: Gösterip yaptırma yöntemi; "... bir işlemin uygulanmasını, bir araç gerecin çalışmasını önce gösterip açıklama, daha sonra öğrenciye alıştırmaya ve uygulama yaptırarak kazandırmanın amaçlandığı ortamlarda kullanılan bir öğretme-öğrenme yoludur." (Demirel, 1999; Sönmez, 1994; aktaran Akdemir ve Memiş, 2008, s. 18). "Bu yöntemde, önce öğretmen gerekli açıklamaları yapar ve uygulamayı gösterir, sonrasında öğrencilerden aynı becerileri tekrarlaması ve uygulaması istenir." (Hopkins, 2002; Sönmez, 1994; akt, Akdemir ve Memiş, 2008, s. 18). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde öğretim elemanının gösterip yaptırma yöntemiyle eseri çalıştırdığı durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: Ö4'e "Öncelikle sol elde bir yapı var. Sol elde arpej sesleri var ve bu sesler legato çalınacak. Yani bağlı çalınması gerek." dedim ve sol eldeki arpej seslerini nasıl bağlı çalması gerektiğini çalarak gösterdim. Bu sırada yanlış olan çalış tarzını, seslerin kopuk kopuk çalınmasını da örnekledim. Bu örnekleri 1. ölçüde sol elde yer alan notaları çalarak gösterdim. "Bilek hareketimi görüyorsun değil mi? Bileğimi gittiğim notanın olduğu bölgeye çeviriyorum." şeklinde açıklamalar yaparak çaldım.

H1: 4. ölçüdeki ritmik hatayı göstermek için 1. ölçüden itibaren 4. ölçü sonuna kadar sesli şekilde sayarak çaldım. Ardından Ö4'ün yaptığı şekilde hatalı sayma şeklini de çalarak aradaki farkı gösterdim.

H1: Ardından ilk 5 ölçüyü bir kez daha çalarak dinlettim.

H1: Bir kez daha doğrusunu ve yanlışını çalarak örneklendirdim. Kendisinden bir kez daha denemesini istedim.

H1: 10. ölçü sonunda yer alan 32'lik ritmik yapıyı sekizlik nota değerindeymiş gibi yanlış çaldı. Bu ritmik yapının 4. vuruşun tam olarak hangi kısmına denk geldiğini sordum. Ö4 yanıtlamakta zorlandı. Ardından kendisinin bu ritmik yapıyı bir vuruşun tamamına yaydığını ancak bu ritmik yapının aslında bir vuruşun son çeyreğine sıkışmış olduğunu söyledim. Elimle birim vuruşu vurarak bonasını yaptım. Çalarak gösterdim. Ö4'ten aynısını (10-11. ölçüler) çalmasını istedim.

H1: Ö4'e "İlk porte çok güzel oldu. Hem sol elindeki arpej seslerini daha legato çaldın. Hem bu son çaldığında ritmik anlamda sağ elin daha doğruydu. İkinci portede tekrar ettiğin ritmik yapıda son çaldığın doğruydu. 10. ölçüden 11. ölçüye geçerken zorlanmanı gerektirecek bir şey yok. Daha basit düşünsen yeter." dedim ve 10. ölçü ve 11. ölçünün ilk vuruşunu çaldım. Ö4'ten de aynı bölümü birkaç tekrar çalışmasını istedim. Ö4 bu bölümü 3 tekrar çaldı

H2: "3. Porte 4. ölçüde, ölçü sonunda bir la notası var, sekizlik. Onu basmayı unutma." dedim ve bu sırada çalarak gösterdim.

H2: Ö4'e "Şimdi, eserimiz 4/4'lük. Bizim bir vuruşumuz dörtlük nota. Yarım vuruşumuz kaçlık nota?" sorusunu yönelttim. Ö4 "32'lik mi?" dedi. Hayır cevabını verdim. "16'lık mı?" diye sordu. "Sekizlik." Yanıtını verdim ve ellerimi kameraya yakın bir mesafede göstererek ekledim: "Ellerimi yukarıdan aşağı indirip kaldırmam 1 vuruş. Sadece elimin aşağı inmesi yarım vuruş. Elim tam inmeden olan bu kısım (göstererek) çeyrek vuruş. Kaçlık nota?" sorusu sordum. "On altılık." Cevabını verdi. Ardından "32'lik çeyreğin de yarısı. Ders videolarında bu nota değerlerinin vuruşların neresine denk geldiğini göstermiştim. Şimdi, 3. portenin sonundaki sağ eldeki on altılık notalar kaç vuruşa sığıyor? Diye sordum. "4. vuruşun 2. yarısı değil mi hocam?" dedi. "Evet, doğru. Dördüncü vuruşun 2. yarısına denk gelmesi lazım. Ama sen onları otuz ikilik notaymış gibi son çeyreğine sığdırarak çalıyorsun. 2. Porte 3. ölçünün sonundaki ritmik yapı gibi çalıyorsun. 20. ölçüdeki biraz daha geniş bir zamanda çalınıyor, diğeri daha kısa bir zamanda." dedikten sonra 10. ölçüyü ve 20. ölçüyü ard arda çalarak aradaki farkı gösterdim.

H2: Çalmayı bitirdiğinde kendisine "Genel anlamda iyi ama bazı yerleri bilinçsiz çaldığını düşünüyorum. Mesela 9. ölçüde La-Si-sol notaları var ya.... O La ve Si notalarını bir ölçü önden çaldın, sanki süslemeymiş gibi. Aslında ölçünün ilk vuruşuyla aynı anda gelecek." açıklamasını yaptım ve çalarak örneklendirdim.

H2: 3. portede 16 ve 18. ölçülerdeki La notalarını sekizlik yerine dörtlük çaldım. Oralari iyi say. Bak 3. portenin başından çalıyorum." diyerek 3. porteyi çalmaya başladım. Çalararken "Bir, iki, üç, dört" şeklinde vuruşları söyleyerek birim vuruşu Ö4'e duyurdum.

H2: Ben çalarak gösterdikten sonra Ö4 nüasnlara, parmak numaralarına, değiştirici işaretlere, cümle ve uzatma bağlarına dikkat ederek 4. porte sonuna kadar akıcı şekilde çaldı.

H3: Ardından bu 2 ölçünün sağ elini önce parmak numaralarını söyleyerek sonra da bona yaparak çaldım. Ö4'ten tekrar etmesini istedim.

H4: Ö4 33. ölçüden bona yapmaya başladı. Ritmik anlamda hatalı söyleyip birkaç kez baştan aldıktan sonra "Yapamıyorum hocam." dedi. "Tamam, o zaman sağ elimizi ayrı çalışalım." dedim ve önce kendim 33. ölçüden 40. ölçü sonuna kadar sol el parmaklarımı birim vuruşa göre şıklatarak sağ elimi bona yaparak 2 kez çaldım. Ö4 dikkatle ekrana bakarak beni dinledi.

H4: Ö4 35. ölçüde bir vuruş fazladan Es yaptı. Düzeltmesini söyledim ve çalarak örnekleddim.

H4: 33. ölçüden itibaren bir kez daha çalmasını, bu çalışında 33. ölçünün başında yer alan Es'leri iyi saymasını söyledim. Bu durumu kendisine sayıp çalarak örnekleddim. Ö4 bir kez daha 33. ölçüden 40. ölçüye kadar aldı. "37. ölçüde Sol'leri eksik yaptın. Bir kez daha düzeltereğiz en baştan." dedim ve hem sayıp hem sağ eli çalarak 40. ölçüye kadar geldim.

H4: Ö4'e 37. ölçüyü çalacağını ve iyi dinlemesini söyledim. 37. ölçüden 39. ölçünün yarısına kadar 3 tekrar çaldım. Kendisinden 37-39. ölçüler arasını çalmasını istedim. Ö4 bu kısmı 2 kez çaldı.

H5: Ayrıca 41. ölçüde 3. Vuruşta yer alan si-re çift sesini geç çaldığından bahsettim ve birim vuruşları söyleyerek çaldım.

H6: Ö4 52. ölçüden itibaren çalmaya başladı. 54. ölçüden 55. ölçüye geçerken bekledi. 56. ölçüden itibaren temposunu yavaşlatarak çaldı. Ö4'e "Tamam sondaki ritmik hatanı düzelttin. Ancak başlarda çok tereddüt ettin. Hiç gerek yok, başlardaki ritmik yapılara ve notalara hakimsin. Daha akıcı çalabilmen için ben sana bir kez çalıyorum kulağında kalsın diye." dedim ve 52. ölçüden eser sonuna kadar 2 kez seslendirdim.

H6: Ö4'ten bir kez daha 52. ölçüden itibaren çalmasını istedim. Ö4, "Hocam. 54. ölçüde çok takılıyorum." dedi. Ö4'e bu kısmı daha iyi anlaması için 52, 53, 54 ve 55. ölçülerin önce sol elini, ardından sağ elini sesli şekilde vuruşları sayarak çaldım. Bonalarını da yaptım. Ardından bu dört ölçünün her iki elini de aynı anda, sesli şekilde sayarak çaldım. Ö4 "Şey hocam bir de 56 ve 57. ölçüleri de çalar mısınız?" dedi. 56 ve 57. ölçülerin önce sol elini

sonra sağ el partiyonlarını çaldım. Sonrasında her iki elimi de çaldım. Ardından kendisinden 52, 53, 54 ve 55. ölçülerin sol elini çalmasını istedim.

H6: Özellikle 33-37. ölçüler arasındaki kısımlarda, ölçü sonlarındaki sağ elindeki ritmik yapılardan emin olamıyorsun. Ayrıca Es'lerde de elini tamamaya çalış." dedim ve bu ölçü sonlarındaki ritmik yapıların bonasını yapıp önce sağ elimi sonra her iki elimi birlikte 2 kez çaldım. Daha sonra 33. ölçüden eser sonuna kadar da bir tekrar çalıp Ö4'ün dinlemesini sağladım.

H7: Bitirdiğinde "Genel anlamda sonuna kadar bir şekilde gelebiliyorsun. Bak şimdi..." dedim ve ekranımı Google Meet üzerinden Ö4 ile paylaşmaya başladım. Ekranda eserin notası açıldı ve Ö4'ün hata yaptığı çeşitli vuruşları renkli bir sanal kalem ile işaretlemiştim. Ö4'e "Esere başlarken 4. vuruşun 2. yarısındaki La notasıyla başlıyorsun ve 6. ölçüde de aynı sekizlik la sesi geliyor. Bak şimdi..." dedim ve eseri çalmaya başladım.

H7: Ardından tempo bu seviyedeiyken ellerini çırparak üçleme vurmasını istedim. Ayrıca vuruş sayısını (bir-iki-üç-dört) söylerken eliyle üçlemeleri vurmasını özellikle istedim. Ö4 dediğimi yapmaya başladı ancak 8'e kadar saydı. Ben de kendisine ölçü sayımız 4/4'lük olduğu için 4'e kadar sayması gerektiğini söyledim. Ö4 dediğim gibi yaparak saydı ve doğru şekilde vurdu. Ö4'e "Tamam. Şimdi ilk üçlememizin başı Es ile başlıyor. Sen burada çalarken Fa diyez ile aynı anda sol elini başlattın ama sol elinin önden girmesi lazım. Çünkü sağ elinde Es var. Bu bölümü çalıştığımız dersi hatırlıyor musun?" dedim ve 28-32. ölçüler arasını çalarak hatırlamasına yardımcı oldum. Ardından kendisinden 28-32. ölçüler arasının sağ el partiyonunu çalmasını istedim.

H7: Ö4 sessizce bona yaparak 28. ölçüden itibaren çalmaya başladı. 29. ölçünün sonunda fazladan bir sol sesi bastı. Kendisine fazladan Sol bastığını izah ederek bir kez daha 28. ölçüden başlattım. 28, 29 ve 30. ölçüleri yavaş tempoda doğru çaldıktan sonra 31. ölçünün 2. Vuruşunu tekrar ederek bir vuruş fazladan çalmış oldu ve kendisini durdurdum. O ölçüyü bir kez daha sayarak çalmasını istedim. Ö4 notaları temizleyerek 31 ve 32. ölçüleri çaldı. Ardından 28-32. ölçüler arasında kalan bu bölümün sol elini çalarak ve aynı zamanda bonasını da yapıp sağ elimle de birim vuruşu vurarak çaldım. Hemen sonrasında her iki elimi de birleştirerek bir yavaş bir hızlı olmak üzere 2 sefer çaldım. Ö4'ten de ayısını yapmasını istedim.

H7: Temposunu hızlandırarak çalmasını istedim. Ancak temposunu hızlandırmaya çalıştığında önceki çalışmalarında olduğu gibi eş zamanlılık problemleri ortaya çıktı. Bunun yanında 32. ölçüdeki dörtlük notaları da olması gerekenden hızlı çaldı. Yaptığı bu ritmik hataları ve tempo hataları tekrar teker teker anlattım. Bir kez daha çalarak örneklendirdim.

H7: "Burada bazı ritmik yapılarda zorlandığımı gördüm. Şimdi dinleyerek kontrol et." dedim ve 33. ölçüden itibaren çalmaya başladım. 40. ölçü sonuna kadar çaldım. Hemen sonrasında ekran paylaşımı yaparak eser notasını Ö4'e gösterdim. 33. ölçüden itibaren tüm vuruşların ölçü içerisinde nereye denk geldiğini renkli kalem ile dizkey çizgilerle çizerek gösterdim. Ritmik yapıların bu vuruşların neresinde kaldığını teker teker anlattım. Ardından ikişer ölçü çalarak örnekledim. Hemen sonrasında Ö4'ten de bu şekilde çalmasını istedim.

H8: Ö4 en baştan itibaren orta tempoya yakın şekilde çalmaya başladı. Bir önceki derste çok uğraştığımız 28-32. ölçüler arasında ritmik anlamda ve eş zamanlılık anlamında çok daha doğru çalmıştı. Eseri bitirdiğinde Ö4'e "... İkincisi ilk sayfadaki ilk 27 ölçü var ya 4 porte... Oradaki ritmik yapı daha iyi geliyor. Düşünerek çalışmışsın. 2-3 noktada yine hatalar var. Onları söyleyeceğim yeri geldiğinde. 28. ölçüde biraz tempon düşüyor." dedim ve bu ölçüye nasıl bir tempoyla gireceğini bona yaparak örnekledim.

H8: Ö4 en baştan çalmaya başladı. 20. ölçüye geldiğinde son vuruşun 2. yarısında yer alan Sol-La on altılık sesleri sekizlik gibi çaldığı için Ö4'ü durdurup 20. ölçü sonundaki ritmik yapıyla onun bir benzeri olan 10. ölçü sonundaki ritmik yapıları çalarak 2 kez anlattım.

H8: 28. ölçüye geldiğinde sağ elindeki Es'i görmeden çaldı. Yani, sağ eldeki üçlemenin ikinci sesiyle sol elin ilk sesini aynı anda çalarak eş zamanlılığı bozdu. Ö4'e yaptığı bu hatayı anlatıp çalarak örnekledim.

H8: Ölçüde Ö4'ün yaptığı ritmik hatayı, nasıl düzeltilmesi gerektiğini anlattım. Ardından 37. ölçüyü de hem sağ el partiyonunu hem de her iki el birlikte çalarak nasıl sayması gerektiğini, ritmik yapıları bu tempo içinde nasıl çalması gerektiğini çalarak gösterdim.

4.3.5.4.5. Anlatım Yöntemi: Anlatım yöntemi, "... öğretmenin bilgilerini, pasif bir şekilde oturarak dinleyen öğrencilere otokratik bir biçimde ilettiği geleneksel yöntemdir." (Küçükahmet, 1997; aktaran Akbulut, 2004, s. 67). Bu kod, uygulamada yüz yüze yapılan dersler içerisinde eserin bazı kısımlarını öğretim elemanının anlatım öğrenciye anlattığı durumunu tanımlamaktadır. Aşağıda bu koda ilişkin gözlem notlarına yer verilmiştir.

H1: 10. ölçü sonunda yer alan 32'lik ritmik yapıyı sekizlik nota değerindeymiş gibi yanlış çaldı. Bu ritmik yapının 4. vuruşun tam olarak hangi kısmına denk geldiğini sordum. Ö4 yanıtlamakta zorlandı. Ardından kendisinin bu ritmik yapıyı bir vuruşun tamamına yaydığını ancak bu ritmik yapının aslında bir vuruşun son çeyreğine sıkışmış olduğunu söyledim. Elimle birim vuruşu vurarak bonasını yaptım. Çalarak gösterdim. Ö4'ten aynısını (10-11. ölçüler) çalmasını istedim.

H1: Ancak 6. ölçüde aynı ritmik hatayı yaptı. Ö4'ü durdurdum. Aynı ritmik hatayı burada da tekrar ettiğini anlattım. Bir kez daha baştan çalmasını istedim.

H1: Ö4'e "İlk porte çok güzel oldu. Hem sol elindeki arpej seslerini daha legato çaldın. Hem bu son çaldığında ritmik anlamda sağ elin daha doğruydu. İkinci portede tekrar ettiğin ritmik yapıda son çaldığın doğruydu. 10. ölçüden 11. ölçüye geçerken zorlanmanı gerektirecek bir şey yok. Daha basit düşünsen yeter." şeklinde anlattım ve 10. ölçü ve 11. ölçünün ilk vuruşunu çaldım.

H1: "La-Si-Sol olarak çaldığın ritmik yapıda Sol'ü nereye kadar tutuyorsun? Bu ritmik yapı sonrasında gelen Es'lerde elini kaldırmış olman lazım. Eğer Sol'ü (2. vuruş sonuna kadar tutan Sol) ölçü sonuna kadar tutuyorsan, bir sonraki ölçüdeki Sol-La'ya geçmede o yüzden zorlanıyor olabilirsin. Buna dikkat ederek bir kez daha baştan alalım." diyerek anlattım.

H2: Ö4'e "Şimdi, eserimiz 4/4'lük. Bizim bir vuruşumuz dörtlük nota. Yarım vuruşumuz kaçlık nota?" sorusunu yönelttim. Ö4 "32'lik mi?" dedi. Hayır cevabını verdim. "16'lık mı?" diye sordu. "Sekizlik." Yanıtını verdim ve ellerimi kameraya yakın bir mesafede göstererek ekledim: "Ellerimi yukarıdan aşağı indirip kaldırmam 1 vuruş. Sadece elimin aşağı inmesi yarım vuruş. Elim tam inmeden olan bu kısım (göstererek) çeyrek vuruş. Kaçlık nota?" sorusu sordum. "On altılık." cevabını verdi. Ardından "32'lik çeyreğin de yarısı. Ders videolarında bu nota değerlerinin vuruşların neresine denk geldiğini göstermiştim. Şimdi, 3. Portenin sonundaki sağ eldeki on altılık notalar kaç vuruşa sığıyor? Diye sordum. "4. Vuruşun 2. yarısı değil mi hocam?" dedi. "Evet, doğru. Dördüncü vuruşun 2. Yarısına denk gelmesi lazım. Ama sen onları otuz ikilik notaymış gibi son çeyreğine sığdırarak çaluyorsun. 2. Porte 3. ölçünün sonundaki ritmik yapı gibi çaluyorsun. 20. ölçüdeki biraz daha geniş bir zamanda çalınıyor, diğeri daha kısa bir zamanda." Şeklinde anlattıktan sonra 10. ölçüyü ve 20. ölçüyü ard arda çalarak aradaki farkı göstermek istedim.

H2: Çalmayı bitirdiğinde kendisine "Genel anlamda iyi ama bazı yerleri bilinçsiz çaldığını düşünüyorum. Mesela 9. ölçüde La-Si-sol notaları var ya.... O La ve Si notalarını bir ölçü önden çaldın, sanki süslememiş gibi. Aslında ölçünün ilk vuruşuyla aynı anda gelecek." açıklamasını yaptım ve çalarak örneklendirdim.

H2: Hemen ardından Ö4 5-6 sefer bu vuruşteki soğru ritmik yapıyı çalarak tekrar etti. Sonrasında açıklamalarıma devam ettim: "2. porte 4. ölçüden 5. ölçüye geçişte Es-Fa-Fa-Sol-La (çalarak söyledim) kısmında Es-Fa'ya geçmeden önce biraz bekliyorsun. Ona da bir dikkat et. Notanın üzerinde küçük işaretler koyabilirsin, notlar alabilirsin." Şeklinde açıkladım.

H3: Ardından 28. ölçüye kadar önce sağ elde yer alan her bir notaya hangi parmak numaralarının geleceğini anlattım. Sonra çalarak ve aynı anda bonasını yaparak gösterdim. Sağ el partiyonunu baştan sona (28-32) çalmasını istedim.

H4: Ö4 33. ölçüden 40. ölçü sonuna kadar çaldı. Ö4 çalmayı bitirdikten sonra 37. ölçünün 3. ve 4. Vuruşlarında yer alan on altılık ritmik yapıların nasıl çalınacağını anlattım. Değerlerinden yavaş çalıyordu, biraz daha hızlı çalması gerektiğini örnekleyerek anlattım. 37-39. ölçüler arasını çalmasını istedim.

H4: 33. ölçüden tekrar almasını istedim ve ölçü başındaki Es'lerin süresini hesaplattım. Sonda yer alan ritmik yapının kaç vuruşa tekabül ettiğini birlikte hesapladık. Buradaki ritmik yapıları ve vuruşlar içerisindeki yerlerini anlattıktan sonra çalmasını istedim.

H4: 33. ölçüden itibaren iki el birlikte gelmesini istedim. Ö4 33. ölçüde ritmik bir hata yaptı ve onu durdurup: "Şimdi şöyle; Re 3. vuruşta giriyor, La da 3. vuruşun 2. yarısında girdiği için ritmik anlamda böyle duyulacak." diyerek bonasını yaparak ritmik yapıları anlattım.

H5: Nefes işaretinden önce bir cümle var. Nefes işaretinden sonra da bir cümle var. Bir cümlenin bitişi ve diğer cümlenin başlangıcı çok önemli. Bunun haricinde, cümle bağlarının haricinde, çalıştığımız bu kısımda uzatma bağları var. Nerelerde var? 41. ölçüde, 2. vuruşu 3'e ve 3. vuruşu da 42. ölçüye bağlıyor." Açıklamasını yaptım ve 41-42. ölçünün bonasını yaptım.

H5: Sonrasında 47. ölçü sonunda yer alan ve dörtlüklerden oluşan üçlemenin 2 vuruşa tekabül ettiğini anlattım.

H5: 51. ölçüyü bitirdiğinde Ö4'e "Bazı ölçülerdeki Es'lerde elini fazladan tutuyorsun. Özellikle 47 ve 48. ölçüde sol elini fazla uzun tutuyorsun. 48. ölçüde Re 1 vuruş. Sonraki 3 vuruşta es var ama sen oralarda Re'yi tutmaya devam ediyorsun. Bu sebeple bir sonraki ölçüye geçmekte (pozisyon değişimi) zorlanıyorsun. Şimdi eline bir kalem al ve tüm Es'leri yuvarlak içine al." dedim.

H6: Bitirdikten sonra "54. ölçünün sonundaki Si sesini basmayı unuttun. 33. ölçüden 40. ölçü sonuna kadar olan kısmın sağ eline ayrı çalışmalıyız. Buralardaki parmak numaraların çok önemli. Mesela 35. ölçüdeki La-La-La-La seslerini mutlaka 2-4-3-2 parmak numaralarıyla almalısın. Sonrasındaki La-Si-Sol sesleri bir önceki ölçüde La'da hangi parmak kaldıysa onunla devam eder. Yani 2. parmak kaldıysa 2 ile başlayacaksın La-Si-Sol'e. Ayrıca 37. ölçüde 3 ve 4. vuruştaki Sol seslerine de hangi parmak numaraları alacağından

emin ol. Sana 2 alternatif yazdım. Birini seçerek çalışman lazım." diyerek parmak numaralarını nasıl düşünmesi gerektiğini anlattım.

H7: Ardından tempo bu seviyedeysen ellerini çırparak üçleme vurmasını istedim. Ayrıca vuruş sayısını (bir-iki-üç-dört) söylerken eliyle üçlemeyi vurmasını özellikle istedim. Ö4 dediğimi yapmaya başladı ancak 8'e kadar saydı. Ben de kendisine ölçü sayımız 4/4'lük olduğu için 4'e kadar sayması gerektiğini söyledim. Ö4 dediğim gibi yaparak saydı ve doğru şekilde vurdu. Ö4'e "Tamam. Şimdi ilk üçlememizin başı Es ile başlıyor. Sen burada çalarken Fa diyez ile aynı anda sol elini başlattın ama sol elinin önden girmesi lazım. Çünkü sağ elinde Es var. Bu bölümü çalıştığımız dersi hatırlıyor musun?" dedim ve 28-32. ölçüler arasını çalarak hatırlamasına yardımcı oldum. Ardından kendisinden 28-32. ölçüler arasının sağ el partiyonunu çalmasını istedim.

H7: Temposunu hızlandırarak çalmasını istedim. Ancak temposunu hızlandırmaya çalıştığında önceki çalışmalarında olduğu gibi eş zamanlılık problemleri ortaya çıktı. Bunun yanında 32. ölçüdeki dörtlük notaları da olması gerekenden hızlı çaldı. Yaptığı bu ritmik hataları ve tempo hataları tekrar teker teker anlattım. Bir kez daha çalarak örneklendirdim.

H7: "Burada bazı ritmik yapılarda zorlandığını gördüm. Şimdi dinleyerek kontrol et." dedim ve 33. ölçüden itibaren çalmaya başladım. 40. ölçü sonuna kadar çaldım. Hemen sonrasında ekran paylaşımı yaparak eser notasını Ö4'e gösterdim. 33. ölçüden itibaren tüm vuruşların ölçü içerisinde nereye denk geldiğini renkli kalem ile dizkey çizgilerle çizerek gösterdim. Ritmik yapıların bu vuruşların neresinde kaldığını teker teker anlattım. Ardından ikişer ölçü çalarak örnekleddim. Hemen sonrasında Ö4'ten de bu şekilde çalmasını istedim.

H7: Ö4'e ekran paylaşımı yaptığım nota üzerinde renkli işaretlemeler ile göstererek; "Şu Sol'ü (38. ölçü ilk vuruş) şurada (37. ölçü sonu) çaluyorsun. Sol notası sol elindeki Re ile aynı anda gelecek." dedim ve ritmik kalıpları bir kez daha anlattım.

H7: "Gözünü notadan ayırmadan çalmaya çalış. Onun haricinde şu kısımları da (eser başından 28. ölçüye kadar olan kısmı göstererek) ben söyledikten sonra düzeltebildin. Ama tabii üzerinden geçmen gerekecek. Ama 28. ölçüden 40. ölçüye kadar olan şu kısmı (ekran çizerek göstererek) ayrı değerlendirmen, çalışman gerekecek. Genel anlamda baştan sona çaluyorsun. Bağları, uzatma bağlarını yapıyorsun. Parmak numaraların çoğunlukla doğru. O sıkıntı yaratan yerlerde parmak numaralarına da dikakt edersen sıkıntılarını gidermede yardımcı olur sana." Açıklamasını yaptım.

H8: Ö4 en baştan itibaren orta tempoya yakın şekilde çalmaya başladı. Bir önceki derste çok uğraştığımız 28-32. ölçüler arasını ritmik anlamda ve eş zamanlılık anlamında çok daha doğru çalmıştı. Eseri bitirdiğinde Ö4'e "Genel anlamda bir önceki derse göre iyi olan



*yerler var. Baştan sona daha bütüncül daha akıcı çalyorsun. İkincisi ilk sayfadaki ilk 27 ölçü var ya 4 porte... Oradaki ritmik yapı daha iyi geliyor. Düşünerek çalışmışsın. 2-3 noktada yine hatalar var. Onları söyleyeceğim yeri geldiğinde. 28. ölçüde biraz tempon düşüyor." dedim ve bu ölçüye nasıl bir tempoyla gireceğini bona yaparak örnekledim.*

*H8: Ö4 en baştan çalmaya başladı. 20. ölçüye geldiğinde son vuruşun 2. yarısında yer alan Sol-La on altılık sesleri sekizlik gibi çaldığı için Ö4'ü durdurup 20. ölçü sonundaki ritmik yapıyla onun bir benzeri olan 10. ölçü sonundaki ritmik yapıları çalarak 2 kez anlattım.*

*H8: Ölçüde ö4'ün yaptığı ritmik hatayı, nasıl düzeltmesi gerektiğini anlattım. Ardından 37. ölçüyü de hem sağ el partiyonunu hem de her iki el birlikte çalarak nasıl sayması gerektiğini, ritmik yapıları bu tempo içinde nasıl çalması gerektiğini çalarak gösterdim.*

Üçüncü ve dördüncü alt problemlerden elde edilen bulgulara bakıldığında; Ters Yüz Öğrenme Modeli esas alınarak Ö1'e yönelik hazırlanan ders videolarının Ö1 tarafından süreç içerisinde, dersten 4-5 gün, dersten 1 gün önce izleme, dersten 2 gün önce izleme, dersten önce 1 kez, 4-5 kez ve 3-4 kez izleme durumu tespit edilmiştir. Ö2 uygulama sürecinde ders videolarını dersten 1 gün önce izlemenin 5. haftada, dersten 2 gün önce izlemenin ise 4. haftada etkili olduğu görülmüş; 3. haftada 2-3 kez, 7. haftada 5-6 kez, 5. haftada 1-3 kez ve 4. ve 8. haftalarda ise 4-5 kez izlendiği bilgisine ulaşılmıştır. Ders videolarının Ö3 tarafından süreç içerisinde dersten 5 gün önce izlemenin 7. haftada, dersten 4-2 gün önce izlemenin 5. haftada, dersten 7 gün önce izlemenin 4, 6 ve 8. haftalarda, dersten 1 gün önce izlemenin 4. haftada, dersten 2-3 gün önce izlemenin 3. haftada etkili olduğu; 4, 6 ve 7. haftalarda 2 kez, 2. ve 5. haftalarda 5 kez, 2. ve 8. haftalarda 1-3 kez izlenme durumunun olduğu tespit edilmiştir. Ö4'e yönelik hazırlanan ders videolarının Ö4 tarafından süreç içerisinde 5, 7 ve 8. haftalarda dersten 15 gün önce izleme, 4. ve 6. haftalarda dersten 7 gün önce izleme durumu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra 7. haftada 5 kez, 5. haftada 3 kez, 3. haftada 1 kez ve 4. ve 6. haftalarda 4 kez ders videolarını izlemiş olduğu bilgisi elde edilmiştir.

Tüm öğrencilerin sekiz haftalık uygulama süreçlerine yönelik içerik analizi sonucunda "Ders Videosunun İzlenme Durumu", "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi", "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" ve "Öğretim Yöntemleri" temalarının elde edildiği görülmektedir. Söz konusu temalara ait kodların ve kod frekanslarının ise her bir öğrencide farklı çeşitlilik ve yoğunluk taşıdığı elde edilen bulgular arasındadır.

"Öğretim Yöntemleri" temasına bakıldığında pilot uygulama, Ö1, Ö2, Ö3 ve Ö4 uygulama süreçlerinin tamamında yüz yüze derslerde Anlatım, Tümdengelim, Tümevarım, Soru-Cevap ve Gösterip Yaptırma Yöntemlerinin kullanıldığı görülmektedir. Sekiz haftalık

öğretim süreci göz önüne alındığında pilot uygulamada en fazla Tümevarım Yönteminin, Ö1'de 21 frekansla Gösterip Yaptırma Yönteminin, Ö2'de 34 frekansla Gösterip Yaptırma Yönteminin, Ö3'te 27 frekansla Tümdengelim Yönteminin ve Ö4'te 29 frekansla Gösterip Yaptırma Yöntemi'nin ön plana çıktığı görülmektedir.

"Ders Videosunun İzlenme Durumu" temasına bakıldığında pilot uygulamadan yalnızca "Ders Videosunu Dikkatli İzleme-Dinleme (Video İçeriğini Bilme)" kodunun elde edildiği, Ö1 uygulama sürecinde, "Dersten 4-5 Gün Önce İzleme" ve "3-4 Kez" izleme kodlarının "Ders Videosunu Dikkatli İzleme (Video İçeriğini Bilme)" koduyla birlikte ön plana çıktığı görülmektedir. Ö2 uygulama sürecinde, "4-5 Kez" izleme ve "Ders Videosunu Dikkatli İzleme (Video İçeriğini Bilme)" kodları ön plandadır. Ö3 uygulama sürecinde "2 Kez" izleme ve "Dersten 7 Gün Önce İzleme" kodlarının ön planda olduğu görülmektedir. Ö4 öğretim sürecinde, "Ders Videosunu Dikkatli İzleme (Video İçeriğini Bilme)" ve "Dersten 15 Gün Önce İzleme" kodlarının frekans olarak ön planda olduğu görülmektedir.

"Ders Materyallerin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi" temasına bakıldığında pilot uygulamada yalnızca "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorisi bulunduğu, "Ders Videosunun 'Accelerando' Çalma Becerisine Katkısı", "Ders Videolarının İfade Terimlerini Çalma Becerisine Katkısı", "Ders Videolarının 'Legato' Çalma Becerisine Katkısı" ve "Ders Videosunda Verilen Metronom Ödevine Uygun Çalışma" kodlarının 2'şer frekansla ön plana çıktığı görülmektedir. Ö1 uygulama sürecinde temaya ilişkin "Ders Videolarının Kadın Besteci Farkındalığına Katkısı" ve "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorilerinin bulunduğu, söz konusu kategorilere ait "Kadın Bestecileri Araştırmaya İlgi Uyandırması" kodunun 3, "Ders Videosu ile Eseri Tanıma" kodunun 3 ve "Kamera Açılarının Polifonik Öğeleri Kavramaya Katkısı" kodunun 5 frekansla ön planda olduğu görülmektedir. Ö2 uygulama sürecinde ise benzer şekilde "Ders Videolarının Kadın Besteci Farkındalığına Katkısı" ve "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorilerinin bulunduğu görülmektedir. Ayrıca "Ders Videosu ile Eseri Tanıma" kodunun 3, "Ders Videosunun Ritmik Açıdan Katkısı" kodunun 4 ve "Ders Videosu Çalışma Prensiğini Benimseme" kodunun 4 frekansla öne çıktığı görülmektedir. Ö3'e bakıldığında şekilde "Ders Videolarının Kadın Besteci Farkındalığına Katkısı" ve "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorilerinin bulunduğu ve "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorisinin 13 farklı kod ile çeşitlilik sağladığı bulgusu elde edilmiştir. "Ders Videosu ile Çalışılan Besteciyi Tanıma" kodunun 3, "Ders Videosu ile Eserin Ritmini Tanıma" kodunun 5 ve "Kamera Açılarının Polifonik Öğeleri Kavramaya Katkısı" kodunun 3 frekansla ön plana çıktığı görülmektedir.

Ö4'e bakıldığında ise yalnızca "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorisinin ortaya çıktığı ve 2 frekansla "Ders Videosunun Ritmik Açından Katkısı" kodunun elde edildiği görülmektedir.

"Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" teması ele alındığında, pilot uygulamada 9, 6 ve 4 frekanslı kodların "Hız Değişimi Terimlerini Bilme ve Uygulayabilme" ve "Müzikal Davranışları Sağlayabilme" kategorilerine ait olduğu elde edilmiştir. Ö1'e bakıldığında 13, 18 ve 25 frekanslı kodların bulunduğu "Ritmik Öğeleri Doğru Çalma", "Müzikal Davranışları Sağlayabilme" ve "Teknik Davranışları Sağlayabilme" kategorilerinin ön planda olduğu görülmektedir. Ö2'ye bakıldığında 42, 36, 33, 29 ve 25 frekanslı kodlara sahip "Ritmik Öğeleri Doğru Çalma", "Notasyonu Doğru Uygulama", "Müzikal Davranışları Sağlayabilme" ve "Teknik Davranışları Sağlayabilme" kategorilerinde yoğunluk olduğu bulgusu elde edilmiştir. Ö3'te 53, 39, 32 ve 28 frekanslı kodlara ait "Ritmik Öğeleri Doğru Çalma", "Müzikal Davranışları Sağlayabilme" ve "Teknik Davranışları Sağlayabilme" kategorilerinin öne çıktığı görülmektedir. Ö4 uygulama sürecinde 33, 25 ve 24 frekanslı kodların bulunduğu "Ritmik Öğeleri Doğru Çalma", "Müzikal Davranışları Sağlayabilme" ve "Teknik Davranışları Sağlayabilme" kategorilerinin ön planda olduğu tespit edilmiştir.

Söz konusu ön plana çıkan kod ve kategorilerin yanı sıra her bir öğrenciden elde edilen tüm kodların ve kategorilerin önemli olduğu ve Ters Yüz Öğrenme Modeli'nin öğrencideki kazanımları ışığında değerlendirilmesi gerektiğinin önemli olduğu düşünülmektedir.

## 5. BÖLÜM

### SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde çalışmanın alt problemlerinden elde edilen bulgular irdelenmektedir.

Çalışmanın birinci alt problemine yönelik "Türk kadın bestecilerin solo piyano eserleri nelerdir?" sorusundan yola çıkılarak önce Türkiye'de kadın bestecilerin tespiti yapılmış ve tablolaştırılmıştır. 20 bestecinin Türk Halk Müziği, 40 bestecinin popüler müzik, 186 bestecinin Türk Sanat Müziği, 93 bestecinin çok sesli müzik alanında eser verdikleri tespit edilmiş olup alan bilgisine ulaşılmayan 4 besteci mevcuttur. Çok sesli müzik alanında bestecilik yapmış olan ve hala yapmakta olan 93 besteciden 30 Türk kadın bestecinin 134 adet solo piyano eseri listelenmiştir. Tezin uygulamasında yer almayı kabul eden sekiz ve hayatta olmadığı için eserleri müzikolog aracılığıyla elde edilen bir besteci olmak üzere toplam dokuz bestecinin 59 adet solo piyano eseri listelenmiş ve söz konusu eserlerin notaları ve/veya ses kayıtları üçüncü alt problemde kullanılmak üzere elde edilmiştir.

İkinci alt problem için dokuz piyano öğretim elemanı ile yarı yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilmiş, piyano eğitiminde Türk kadın bestecilere yönelik düşünceleri içerik analizi ile analiz edilmiştir. "Türk Kadın Besteci Eserlerinin Piyano Eğitimine Olası Katkıları", "Piyano Eğitiminde Türk Kadın Bestecilerin Eserlerinin Yeri", "Eğitimde Kadın Besteci ve Eserlerine İlişkin Öneriler", "Türk Kadın Bestecilerin ve Eserlerinin Tanınma Durumları", "Kadın Bestecilerin Eserlerinin Eğitimde Kullanılma Durumları" ve "Kadın Bestecilerin Tanınma Durumları" temalarının elde edildiği görülmektedir. Öğretim elemanlarından 6 tanesinin kadın bestecilerin isimlerinden haberdar oldukları, 4 tanesinin de 6 Türk kadın besteci isminden haberdar oldukları görülmektedir. 4 öğretim elemanının konserde ve albümlerde kadın besteci dinlediği, 3 öğretim elemanının konserde Türk kadın besteci eseri dinlediği, sadece 1 öğretim elemanının konserde Türk kadın besteci eseri seslendirdiği elde edilen bulgular arasındadır. 3 öğretim elemanının akademik çalışmalarda kadın bestecilere rastladığı da elde edilen bilgiler arasındadır.

Tanınan kadın bestecilerden 20 tanesinin Çağdaş Dönem, ikisinin Romantik Dönem, birinin Klasik Dönem, ikisinin Barok Dönem, birinin Rönesans ve birinin de Orta Çağ'da yer alan kadın besteci olduğu tespit edilmiştir. Öğretim elemanlarının derslerde kadın bestecileri kullanma durumlarına bakıldığında 1 öğretim elemanının piyano derslerinde solo piyano eserlerini kullandığı 3 kadın besteci olduğu, 2 öğretim elemanının ise oda müziği derslerinde kadın besteci eserleri kullanmış oldukları görülmüştür. Kadın bestecilerin solo piyano eserlerini derslerde kullanan öğretim elemanının bu eserleri seçme nedenleri arasında, öğrencide icrada müzikalite becerisi göstermeyi sağlama, icrada teknik beceri gösterme, 7'li

ve 9'lu akor kullanabilme, pedal kullanabilme, çağdaş dönem literatüründe alternatif eser tanıma, farklı stilleri tanıma, akımları öğrenme gibi davranış değişikliklerini sağlayabilmek olduğu bilgileri elde edilmiştir. Ayrıca Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin eğitimde kullanılması durumunda sağlayabileceği katkılara ilişkin 7 öğretim elemanı tarafından; motivasyon sağlama, özgüven gelişimine katkı, kendini ifade etme, beste yapmaya teşvik, farklı kültür özellikleri öğrenme, farklı besteci stilleri deneyimleme, geniş literatüre sahip olma, kadın besteci farkındalığı kazandırmak, aksak ritim öğrenmeye katkı ve icrada müzikalite becerisi gösterme olasılıkları olduğu da aktarılmıştır.

Öğretim elemanlarından kadın bestecilerin görünürlüğünü arttırmaya yönelik; notasyonda besteci isimlerinin açık olması, kadın besteci eserlerinin ulaşılabilir-basılı olması, kadın bestecilerin notasyonlarını derleme çalışmaları yapma, kadın bestecilerin eserlerinin sahnelerde daha sık seslendirilmesi, kadın besteci eserlerini eğitime yönelik hiyerarşik düzenleme, daha fazla bildiri, kitap ve tez yazılması önerileri elde edilmiştir. Ayrıca 3 öğretim elemanı tarafından eğitimde eser seçiminde eserin sanatsal özelliğinin ön planda tutulması gerektiğinin altı çizilmiştir. 9 öğretim elemanından piyano eğitiminde kadın besteci eseri kullanan sayısının sınırlı olduğu ve kadın besteci eserlerine yönelik derleme çalışmalarının, konserlerde kadın bestecilerin solo piyano eser repertuarlarına daha sık yer vermenin, bu konuda daha fazla akademik çalışma yapmanın Türk kadın bestecilerin görünürlüğünü arttıracığı ve kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin eğitimde kullanımlarına yönelik hiyerarşik düzenlemelerin alana katkı sağlayacağı sonuçlarına ulaşılabilir.

Birinci ve ikinci alt problemler ele alındığında, gerek dünya genelinde gerekse Anadolu uygarlıkları ve Osmanlı'dan günümüze bu topraklarda bestecilik yapan müzik üretiminde bulunan kadınların var oldukları bilinmektedir (Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2018; Makal, 2020; Chiti ve Gülün, 2019; Şahin, 2020; Kutlay, 2017). Ancak buna rağmen "Türkiye'de özellikle Avrupa Akademik Müziği üzerine yoğunlaşan kadın bestecilerin deneyimlerine dayanan bir literatür eksikliği vardır." (Özkişi, 2009, s. 1). Söz konusu bu literatür eksikliğine yönelik bir farkındalık kazandırmak adına Türk kadın bestecilerden çalışmaya katılmayı kabul eden ve eserlerini paylaşan Ayşe Tütüncü, Banu Kanıbelli, Çiğdem Borucu Erdoğan, Ece Merve Yüceer, Gökçe Ağ Karcebaş, İlkin Tongur, Perihan Önder-Ridder ve hayatta olmadığı için eserlerine müzikolog Nejla Melike Atalay'dan ulaşılan Avniye Nazife Aral Güran isimli bestecilere ait 59 adet solo piyano eserleri içinden 4 tanesi seçilip uygulanmıştır. Söz konusu eserlerin çalışmanın uygulamasında yer alan öğrencilerden beklenen öğrenme çıktılarıyla uyumlu olduğu, eğitimde kullanılıp müfredatlarda yer alabileceği görülmüştür.

Sınırlı sayıda Türk kadın bestecinin solo piyano eserinin uygulamada yer aldığı bu çalışma doğrultusunda; kadın besteci eserlerinin sahnelerde daha sık seslendirilmesi, eser basımlarının çoğalması, eser katalogları oluşturulması, eğitim müfredatlarına yönelik eserlerin hiyerarşik düzenlemelerinin yapılması, Türk kadın bestecileri ve onların solo piyano eserlerinin tanıtılması için seminerler, çalıştaylar ve akademik çalışmaların yaygınlaşması ve çoğalması önerilebilir.

Tezin üçüncü ve dördüncü alt problemlerinden elde edilen sonuçlara bakıldığında; ana uygulamada yer alan Ö1'in ana çalgısının keman olduğu, çalgı eğitimine 11 yaşında başladığı ve piyano eğitimine ise lisans birinci sınıfta "Yardımcı Piyano" dersleri ile başladığı, elde edilen bulgular arasındadır. Söz konusu dersin öğrenme çıktılarına bakıldığında ise "İki elin aynı anda kullanılması, piyano tuşesini yetkin olarak kullanma, piyanoyu doğru parmak tekniği ile çalabilme. Bir piyano eserini çalarken tonunu, ton değişimlerini, formunu, kadanslarını görebilme, piyano için yazılmış kolay eserleri çalabilme. Piyano parçalarının ezberlenmesi ve ezber icra edilmesi." ifadesinin yer aldığı görülmektedir. Çalışmada benimsenen ters yüz öğrenme modeli çerçevesinde gerçekleştirilen Ö1'e yönelik ana uygulamaya bakıldığında "Ders Videosunun İzlenme Durumu", "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi", "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" ve "Öğretim Yöntemleri" temalarının elde edildiği görülmektedir.

"Ders Videosunun İzlenme Durumu" teması kapsamında ders videosunu dikkatli izleme durumunun 2, 4, 6 ve 8. haftalarda gerçekleştiği görülmektedir. Ders videolarının kadın bestecilere yönelik ön hazırlıkta; kadın bestecileri araştırmaya ilgi uyandırması, ders öncesi kadın besteci eserleri dinleme, kadın bestecilerin dönemlere göre dağılımını tanıma, ders öncesi çalışılan besteciye tanıma ve ülkelere göre kadın bestecileri tanıma durumlarına katkı sağladığı ve bu katkıların 1. ve 2. haftalarda olduğu görülmektedir. Esere yönelik kazanımlara bakıldığında ise kamera açılarının piyanodaki oktav kavramına katkısının 1. haftada, ders videosu ile eseri tanımanın 1, 3 ve 4. haftalarda, kamera açılarının polifonik öğeleri kavramaya katkısının 1, 2, 4 ve 5. haftalarda etkili olduğu görülmektedir. Ders videosunda verilen metronom ödevine uygun çalışmanın 8. haftada, ders videosu ile eş zamanlı çalışmanın 4. ve 7. haftalarda, ders videosu ile eser bütünlüğü sağlamanın 3. haftada, parmak numaralarını gösteren ders materyalinin katkısının 1. haftada, ders öncesi eser ses kaydının eser bütünlüğüne katkısının 6. haftada etkili olduğu görülmektedir. Ayrıca öğrenim süreci boyunca Gösterip Yaptırma Yönteminin ilk 1, 2, 3, 4, 5, 6 ve 7. haftalarda kullanıldığı, Soru-Cevap Yönteminin 1, 2, 4, 5, 6, 7 ve 8. haftalarda kullanıldığı, Tümdengelim

Yönteminin yalnızca 5. haftada ve Tümevarım Yönteminin 2, 3, 4, 5 ve 6. haftalarda, Anlatım Yönteminin 1, 3, 6 ve 7. haftalarda kullanıldığı sonuçları elde edilmiştir.

Ders içi beceri kazanımlarına bakıldığında ise notasyona katkı açısından; notasyonu takip edebilme, notaları doğru seslendirme, değiştirici işaretleri doğru uygulama, süsleme işaretlerini (arpeggio) doğru uygulama alanlarında etkili olduğu tespit edilmiştir.

Ö2'nin lisans birinci sınıf piyano öğrencisi olduğu, ilk çalgı eğitimine 14 yaşında piyano ile başladığı, uygulama sürecinde "Piyano II" dersini almaktayken katıldığı görülmektedir. Piyano II dersinin öğrenim çıktısına bakıldığında ise "Seviyeye uygun piyano repertuarının çalışma metotlarını öğrenmek, çalışılan eserlerin icra ve yorum stillerini kavramak, ilgili repertuarın ait olduğu dönemlerin sanat tarihi konusunda bilgi sahibi olmak." ifadesinin yer aldığı görülmektedir. Çalışmada benimsenen ters yüz öğrenme modeli çerçevesinde gerçekleştirilen Ö2'ye yönelik ana uygulamaya bakıldığında "Ders Videosunun İzlenme Durumu", "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi", "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" ve "Öğretim Yöntemleri" temalarının elde edildiği görülmektedir.

"Ders Videosunun İzlenme Durumu" teması kapsamında ders videosunu dikkatli izleme-dinleme (video içeriğini bilme) alanında 1, 3, 4 ve 5. haftalarda etkili olduğu görülmektedir. Ders videolarının kadın besteci farkındalığına katkısı açısından; kadın bestecileri araştırmaya ilgi uyandırması ve ders videosu ile çalışılan besteciye tanıma alanlarında yalnızca ilk haftada etkili olduğu görülmektedir. Ayrıca dersten önce parmak numaralarını not alma, parmak numaralarını gösteren ders materyalinin ve ders öncesi eser ses kaydının eser bütünlüğüne katkı sağladığı da elde edilen bulgular arasındadır. Ders videolarının esere yönelik ön hazırlık katkılarına bakıldığında ise; ders videosu ile eseri tanımanın 1, 6 ve 7. haftalarda, ders videosunda verilen metronom ödevine uygun çalışmanın 6 ve 8. haftalarda, ders videosu ile eş zamanlı çalışmanın 2. haftada, ders videosunun ritmik açıdan katkısının 1, 3, 4 ve 6. haftalarda, ders videosunu çeşitli kısımlarını tekrar izlemenin 3. haftada, ders videosu çalışma prensibini benimsemenin 1, 5, 6 ve 7. haftalarda, ders videosunun müzikal gelişime katkısının 8. haftada ve ders videosu ile ölçü sayısı değişimlerine adaptasyonun 3. haftada etkili olduğu elde edilen bulgular arasındadır. Ayrıca öğrenim süreci boyunca anlatım yönteminin 7. hafta haricinde tüm haftalarda yer aldığı, Gösterip Yaptırma Yönteminin ilk 6 haftada kullanıldığı, Soru-Cevap Yönteminin ilk 4 haftada kullanıldığı, Tümdengelim Yönteminin 1, 3, 4, 5, 6 ve 7. haftalarda ve Tümevarım Yönteminin 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. haftalarda kullanıldığı sonuçları elde edilmiştir.

Bunların yanı sıra ders içi becerilerde; müzikal davranışları sağlayabilme, ritmik öğeleri doğru çalma, artikülasyon işaretlerini bilme ve uygulayabilme, teknik davranışları

sağlayabilme, hız değişimi terimlerini bilme ve uygulayabilme notasyonu doğru uygulama kategorilerine yönelik yoğun kazanımları olduğu tespit edilmiştir.

Ö3'ün lisans üçüncü sınıf keman öğrencisi olduğu, ilk çalgı eğitimine ortaokul yıllarında gitar ile başladığı, piyano eğitimine ise Güzel Sanatlar Lisesinde başladığı bilgileri elde edilmiştir. Uygulama sürecinde "Yardımcı Piyano VI" dersini almaktayken katılmıştır. Piyano II dersinin öğrenim çıktısına bakıldığında ise "İki elin aynı anda kullanılması, piyano tuşesini yetkin olarak kullanma, piyanoyu doğru parmak tekniği ile çalabilme. Bir piyano eserini çalarken tonunu, ton değişimlerini, formunu, kadanslarını görebilme, piyano için yazılmış kolay eserleri çalabilme. Piyano parçalarının ezberlenmesi ve ezber icra edilmesi." ifadesinin yer aldığı görülmektedir. Çalışmada benimsenen ters yüz öğrenme modeli çerçevesinde gerçekleştirilen Ö3'e yönelik ana uygulamaya bakıldığında "Ders Videosunun İzlenme Durumu", "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi", "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" ve "Öğretim Yöntemleri" temalarının elde edildiği görülmektedir.

"Ders Videosunun İzlenme Durumu" teması kapsamında ders videolarının 1, 2, 6 ve 8. haftalarda dikkatli izlendiği bulgusu elde edilmiştir. Ders videolarının kadın bestecilere yönelik ön hazırlıklar açısından; kadın bestecileri araştırmaya ilgi uyandırmanın 8. haftada, ders videosu ile çalışılan besteciye tanımanın 1 ve 8. haftalarda etkili olduğu görülmüştür. Ders videolarının esere yönelik ön hazırlığa etkisine bakıldığında; parmak geçişlerine katkısının 1. ve 2. haftalarda, ders videosu çalışma prensibini benimsemenin 2. ve 4. haftalarda, ders videosunun çift ses deşifresine katkısının, ders videosunun uzatma bağı öğrenmeye katkısının, ders videosunun cümlemeye katkısının, ders videosu ile eser açıklamasına hakim olmanın, ders videosu ile süslemeleri tanımanın ve ders videosu ile eserin tonunu tanımanın 1. haftalarda etkili olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Ders videosu ile eserin ritmini tanımanın 1, 3, 6. ve 8. haftalarda, ders videosu ile müzik türlerine göre kadın bestecileri tanımanın 1. haftada, kamera açılarının piyanodaki oktav kavramına katkısının 1. haftada, kamera açılarının polifonik öğeleri kavramaya katkısının 1, 2. ve 4. haftalarda ve ders videosunda verilen metronom ödevine uygun çalışmanın, 7. haftada etkili olduğu görülmektedir. Öğrenim süreci boyunca farklı yöntemlerden yararlanılmıştır. Anlatım Yönteminin ilk 6 haftada, Gösterip Yaptırma Yönteminin 8 haftanın tamamında, Soru-Cevap Yönteminin 1. ve 7. haftalarda, Tümdengelim Yönteminin 8 haftanın tamamında, Tümevarım Yönteminin ise 2, 3, 4, 5. ve 7. haftalarda kullanıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Bunların yanı sıra ders içi becerilerde; otokontrol, postür, müzikal davranışları sağlayabilme, ritmik öğeleri doğru çalma, artikülasyon işaretlerini bilme ve uygulayabilme,



teknik davranışları sağlayabilme, hız değişimi terimlerini bilme ve uygulayabilme notasyonu doğru uygulama kategorilerine yönelik yoğun kazanımları olduğu tespit edilmiştir.

Ö4'ün lisans birinci sınıf piyano öğrencisi olduğu, ilk çalgı eğitimine 14 yaşında piyano ve keman ile Güzel Sanatlar Lisesinde başladığı, uygulama sürecinde "Piyano II" dersini almaktayken katıldığı görülmektedir. Piyano II dersinin öğrenim çıktısına bakıldığında ise "Seviyeye uygun piyano repertuarının çalışma metotlarını öğrenmek, çalışılan eserlerin icra ve yorum stillerini kavramak, ilgili repertuarın ait olduğu dönemlerin sanat tarihi konusunda bilgi sahibi olmak." ifadesinin yer aldığı görülmektedir. Çalışmada benimsenen ters yüz öğrenme modeli çerçevesinde gerçekleştirilen Ö2'ye yönelik ana uygulamaya bakıldığında "Ders Videosunun İzlenme Durumu", "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi", "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" ve "Öğretim Yöntemleri" temalarının elde edildiği görülmektedir.

Ders videosunun eser ön hazırlığına etkisine bakıldığında; pedal çalışmaya katkısının 1. haftada, ders videosunun ritmik açıdan katkısının 4. ve 6. haftalarda, ders videosu çalışma prensibini benimsemenin 4. haftada, kadın bestecileri araştırmaya ilgi uyandırmasının 4. haftada ve parmak numaralarını gösteren ders materyali katkısının 6. haftada etkili olduğu bulguları elde edilmiştir. Öğrenim süreci boyunca farklı yöntemler de eğitimi desteklemek amacıyla kullanılmıştır. Anlatım Yönteminin 8 haftanın tamamında ve en çok 1. haftada, Gösterip Yaptırma Yönteminin 8 haftanın tamamında ve en çok 1. haftada, Soru-Cevap Yönteminin 1. ve 2. haftalarda, Tümdengelim Yönteminin 1, 2, 3, 4. ve 6. haftalarda ve en çok 6. haftada, Tümevarım Yönteminin ise 4, 5, 6, 7. ve 8. haftalarda ve en çok 6. haftada etkili olduğu bulguları elde edilmiştir.

Bunların yanı sıra ders içi becerilerde; müzikal davranışları sağlayabilme, ritmik öğeleri doğru çalma, artikülasyon işaretlerini bilme ve uygulayabilme, teknik davranışları sağlayabilme ve notasyonu doğru uygulama kategorilerine yönelik orta derecede kazanımları olduğu tespit edilmiştir.

Ters yüz öğrenme modeline yönelik elde edilen sonuçlar arasında modele yönelik hazırlanan ders videolarının esere yönelik kazanımlarında Ö1, Ö2 ve Ö3'te minimum 6 kod ile kodlandığı, bu kodların notasyon, ritmik öğeler, teknik ve müzikal becerileri yansıttığı, Ö4'te ise yalnızca teknik beceriler ve eseri severek çalışma gibi duyuşsal becerilerde etkili olduğu sonuçları elde edilmiştir. Ders videolarının kadın besteci farkındalığına etkisinin en fazla Ö1'de olduğu, eser kazanımlarına yönelik katkıların ise 12 kod ile Ö3'te ve ardından 8 kod ile Ö2'de olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca esere yönelik ön hazırlık sürecinde yoğun veriler elde edilen Ö2 ve Ö3'te kadın bestecilere yönelik ön hazırlık etkisinin sınırlı olduğu görülmüştür.

Ancak esere yönelik ön hazırlık etkisinin orta düzeyde olduğu Ö1'de ise kadın besteci farkındalığına yönelik kodlamaların diğer öğrencilere göre daha yoğun olduğu göze çarpmaktadır.

Ders içi beceri durumlarında ise tüm öğrencilerde ritmik öğeler, notasyon, teknik beceriler, müzikalite ve artikülasyon gibi kategoriler olduğu görülmekte; ders içi beceri kazanımlarında 25 kod ile Ö2, ardından 20 kod ile Ö3, 19 kod ile Ö1 ve 12 kod ile Ö4'ün takip ettiği görülmektedir. Bu noktada seçilen eserde yer alan çeşitli teknik ve müzikal becerilerin yoğunluğunun da bu durumu etkilediği düşünülmektedir. Esere yönelik ön hazırlık etkisinin az olduğu Ö4'ün öğrenim süreci içerisinde ders içinde bu becerileri gösterebildiği dikkat çekmektedir. İçinde bulunulan Covid-19 pandemisi sebebiyle yüz yüze derslerin çevrim içi devam etmesinin bu durumun etkileri arasında olduğu düşünülmektedir.

Tüm bunların yanında ders işleyiş süreci içerisinde farklı öğretim yöntemleriyle de sürecin desteklendiği görülmektedir. Anlatım Yöntemi, Soru-Cevap Yöntemi, Gösterip Yaptırma Yöntemi, Tümdengelim Yöntemi ve Tümevarım Yöntemlerinin uygulamada yer alan 4 öğrencide de kullanıldığı ve 8 haftanın tamamında bu yöntemlerden yararlandığı sonuçlarına ulaşılmaktadır. Bu noktada Ters Yüz Öğrenme Modelinin uygulanacağı piyano eğitimlerinde, sınıf içi öğretim sürecinde öğrencinin aktif olmasını ve bilgiyi içselleştirmesini sağlayan yöntemler ile desteklenmesi gerektiği önerilmektedir.

Söz konusu öğrencilerin almakta oldukları piyano derslerinin öğrenim çıktılarına bakıldığında Ö1 ve Ö3'ün aldıkları "Yardımcı Piyano IV" ve "Yardımcı Piyano VI" derslerinin "Seviyeye uygun piyano repertuarının çalışma metotlarını öğrenmek, çalışılan eserlerin icra ve yorum stillerini kavramak, ilgili repertuarın ait olduğu dönemlerin sanat tarihi konusunda bilgi sahibi olmak." ifadesinin yer aldığı, Ö2 ve Ö4'ün aldıkları "Piyano II" dersinin öğrenim çıktısında ise "Seviyeye uygun piyano repertuarının çalışma metotlarını öğrenmek, çalışılan eserlerin icra ve yorum stillerini kavramak, ilgili repertuarın ait olduğu dönemlerin sanat tarihi konusunda bilgi sahibi olmak." ifadesinin yer aldığı görülmektedir. Bu doğrultuda Ö1 ve Ö3'ün gerek ön hazırlık gerekse ders içi kazanım durumlarından elde edilen teknik ve müzikal beceriye katkı, eseri ve bestecisini araştırmaya ilgi gibi kod ve kategorilerin yoğun elde edildiği, söz konusu öğrenim çıktısını karşıladıkları sonucuna ulaşılmış, son performans notları da bunu desteklemiştir. Ö2'de elde edilen ön hazırlık ve ders içi beceri kazanımlarına bakıldığında teknik ve müzikal beceriye katkı, eser ve bestecisiyle ilgili araştırmaya ilgi gibi kategori ve kodların yoğunluğu ile söz konusu öğrenim çıktısını karşıladığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca Ö1, Ö2 ve Ö3'ün öğrenim çıktıları haricinde de kazanımlar elde ettikleri ulaşılan sonuçlar arasındadır. Ö4'ün müzikal ve teknik beceriye

katkı, eseri ve bestecisini araştırmaya ilgi gibi benzer kategorilere sahip olsa da bu kategorileri oluşturan kod yoğunluğu ve frekansları sebebiyle orta düzeyde etkili olduğu, yine de öğrenme çıktıları karşıladığı sonucu elde edilmiştir.

Çalışmada temele alınan Ters Yüz Öğrenme Model ile ilgili sonuçlara bakıldığında; modele yönelik hazırlanan ders videolarının süresinin öğrencilerin dikkat süresi çerçevesinde olmasının ilgili literatürde vurgulandığı görülmektedir.

Roehling (2018), en uygun video süresinin öğrenilecek konunun yapısına ve öğrencilerin bireysel özelliklerine göre ayarlanması gerektiğini belirtmiştir. İlk, orta veya lise öğrencileri için 5-10 dakikalık videoların, yükseköğretimde ise 10-20 dakikalık videoların uygun olabileceğini ifade etmiştir. TYS modeline alışık olmayan öğrencilerde de video süresinin kısa tutulması önerilmiştir (Roehling, 2018; aktaran Mutlu ve Aydın, 2020, s. 166).

Bunun yanı sıra "Yıldırım (2014) da lisans öğrencilerine yönelik gerçekleştirdiği araştırmada öğrenme ortamlarında kullanılan video türlerine göre farklı sürelerde içeriklerin hazırlanabileceğini belirtmiş ve öğrenenlerin dikkatini en çok çeken video türlerinde dahi 10-12 dakika aralığında hazırlanan videoların daha etkili olduğu vurgulanmıştır." (Yıldırım, 2014; aktaran Yıldırım, 2020, s. 226). Bu bilgiler ışığında, ana uygulamada yer alan dört öğrenci için hazırlanan sekizer haftalık ders video sürelerine bakıldığında; Ö1 ders videolarının 4 dakika ile 10 dakika, Ö2'nin 4-16 dakika, Ö3'ün 5-13 dakika ve Ö4'ün 5-18 dakika aralığında yer aldıkları görülmektedir. Söz konusu sürelerin literatürde öneriler sürelerle paralel olduğu görülmektedir. Bu noktada her öğrencinin uygulamada çalıştıkları eserlerin farklı olmasının ders videosu sürelerindeki değişikliğe sebep olduğu da göz ardı edilmemelidir. Bununla birlikte Ö1 uygulama sürecinde, "3-4 Kez" izleme, Ö2 uygulama sürecinde, "4-5 Kez" izleme kodlarının frekanslarının yüksek olduğu görülmektedir. Ayrıca söz konusu öğrencilerin dersten 3-5 gün aralığında ders videolarını izledikleri ve ders videosu kazanımları göz önüne alındığında, ders videolarının öğrencilerin dikkatini çekmede işe yaradığı ve Cavanaugh ve arkadaşlarının da belirttiği gibi esnek çalışma imkanı sağladığı sonucu elde edilebilir (Yıldırım, 2020, s. 221).

Lisans 3. sınıf öğrencisi olan Ö3 uygulama sürecinde "2 Kez" izleme ve "Dersten 7 Gün Önce İzleme" kodlarının frekanslarının yüksek olduğu görülmektedir. İzleme sayısının az olmasına rağmen ders videosunun öğrenim çıktılarına bakıldığında öğrencinin öğrenmenin sorumluluğunu alabildiği ve ders videosundan verim elde ettiği söylenebilir. Ö4 öğretim sürecinde ise ders videosu izleme sayısının az olması bu alana ilişkin kod ortaya çıkartmadığı, "Ders Videosunu Dikkatli İzleme (Video İçeriğini Bilme)" ve "Dersten 15 Gün Önce İzleme"

kodlarının frekans olarak ön planda olduğu görülmektedir. Ö4'ün lisans 1. sınıf öğrencisi olduğu ve ders videolarını etkililiği kullanmadığı sonucuna ulaşılabilir. Ders materyallerinin öğrenci ön hazırlığına etkisine bakıldığında elde edilen kod sayısının az ve sınırlı olması bu durumu doğrular niteliktedir. Ters yüz öğrenme modeli için hazırlanan ders videolarının Ö4'te etkili olmama sebepleri arasında teknik donanım eksikliği veya öğrenme sorumluluğu alma durumunun sınırlı olduğu sonucuna ulaşılabilir. Bu modelde "öğrenenler kendi öğrenme sorumluluğunu alarak öğrenme süreçlerini kendileri planlamaktadır." (Davies, Dean ve Ball, 2013; aktaran Alsancak Sırakaya, 2020, s. 232). Söz konusu izleme sayıları ve dersten önce izleme süreleriyle ilgili elde edilen bu bulgular öğrencilerin kendi öğrenme süreçlerini düzenledikleriyle ilgili fikir verebilmektedir. Aynı zamanda Sırakaya'nın "Etkili bir tersyüz süreci gerçekleşmesi için çevrimiçi sürecin kontrolü yapılarak öğrenenlerin içeriğe hazırlanıp gelip gelmedikleri (video izleme durumları, dosyayı okuma durumları) tespit edilebilmelidir." (Alsancak Sırakaya, 2020, s. 242) tespitinden yola çıkılarak, içerik analizinde her öğrenciden elde edilen "Ders Videosunu Dikkatli İzleme (Video İçeriğini Bilme)" kodunun bu bilgiyi karşıladığı sonucuna ulaşılabilir.

"Tersyüz sınıf modelinde hem çevrimiçi süreçte hem de sınıf ortamındaki süreçte farklı materyaller, teknolojiler, yöntemler kullanılmaktadır." (Alsancak Sırakaya, 2020, s. 236). Tezde yüz yüze dersten önce hazırlanıp öğrenciye iletilen ders materyallerine bakıldığında yalnızca ders videolarının değil, parmak numarasını gösteren nota görsellerinin, birinci hafta ders videosunda sunulan slaytın, çalışılan eserlere yönelik notaların ve ses kayıtlarının öğrenciye sunulması bu bilgiyi doğrular niteliktedir. Ayrıca her bir öğrencinin yüz yüze derslerinden elde edilen kodlara bakıldığında Anlatım, Tümdengelim, Tümevarım, Soru-Cevap ve Gösterip Yaptırma Yöntemlerinin kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu yöntemlerin kullanılması da bu durumu doğrular niteliktedir.

Modele yönelik ders videolarının hazırlama süreçleriyle ilgili literatüre bakıldığında öğretmenin iş yükünün artma durumu görülmektedir.

TYS modelinde etkin sınıf dışı öğrenme için hazırlanan videoların niteliği göz önünde bulundurulurken, video hazırlamanın öğretmenlere getireceği iş yükünün de hesaba katılması gerekmektedir. McLaughlin ve diğerleri (2014), YYS modelinde öğretmenlerin derse hazırlık için geleneksel sınıflardaki hazırlıklarına göre %127 daha fazla zaman harcadıklarını belirtmişlerdir (Yıldırım, 2020, s. 162).

Söz konusu iş yüküne karşın tezin 8 haftalık uygulaması için hazırlanan ders videolarının öğretim elemanı tarafından hazırlanmıştır. Bu durumu Yıldırım "Video sürelerinin yanı sıra videoların dersin öğretmeni tarafından hazırlanmasının da önemli olduğu

vurgulanmaktadır... Öğretmenler tarafından hazırlanan videoların, dersin bütünlüğünün sağlanması açısından da önemli olacağı yine gerçekleştirilen araştırmalarda belirtilmektedir." (Çevikbaş, 2018; aktaran Yıldırım, 2020, s. 228). Yüz yüze ders öncesi yapılan ön hazırlığın yanı sıra sürecin tamamına ve süreç sonuna ilişkin Kırmızıoğlu ve Adıgüzel'in görüşleri şöyledir:

TYSM ile öğretim programı kazanımları dışında öğrencilere bazı yeterlilik ve beceriler kazandırabilir ya da var olan yeterlilik ve becerileri geliştirebilir. TYSM'nin var olan bu potansiyeli göz önüne alınarak uygulama süreci buna göre planlanmalıdır. Yapılan değerlendirmelerle öğretim programında yer alan kazanımların öğrenilip öğrenilmediği değerlendirilebilir (Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 101).

Bu bilgiden hareketle tezin uygulama sürecinde ve uygulama sonunda elde edilen bulgularda Ö1'in "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi" temasına ait "Ders Videolarının Kadın Besteci Farkındalığına Katkısı" kategorisine ait 5, "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorisine ait 6 farklı kod ortaya çıktığı, ayrıca parmak numarası içeren ders materyali ile eser ses kaydına ait de kodlar oluştuğu görülmektedir. Bunun yanı sıra "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" temasına bakıldığında "Notasyonu Doğru Uygulama" kategorisine ait 4, "Ritmik Öğeleri Doğru Çalma" kategorisine ait 4, "Müzikal Davranışları Sağlayabilme" kategorisine ait 6, "Teknik Davranışları Sağlayabilme" kategorisine ait 3 farklı kod oluştuğu, bunların yanında bağımsız olarak deşifrede gelişim ve ezber çalabilme kodlarının da ortaya çıktığı görülmektedir. Uygulama sonunda değerlendirilen son performans notunun 100 üzerinden 84,37 puan alması söz konusu kazanımların ve öğrenim çıktılarının ve öğrenim çıktılarında bulunmayan beceri ve tutumların da elde edildiği sonucunu göstermektedir.

Benzer şekilde Ö2'nin "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi" temasına ait "Ders Videolarının Kadın Besteci Farkındalığına Katkısı" kategorisine ait 3, "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorisine ait 8 farklı kod ortaya çıktığı, ayrıca parmak numarası içeren ders materyali ile eser ses kaydına ait de kodlar oluştuğu görülmektedir. "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" temasına bakıldığında "Notasyonu Doğru Uygulama" kategorisine ait 4, "Ritmik Öğeleri Doğru Çalma" kategorisine ait 5, "Müzikal Davranışları Sağlayabilme" kategorisine ait 6, "Teknik Davranışları Sağlayabilme" kategorisine ait 2, "Müzikte Yardımcı İşaretleri Bilme ve Uygulayabilme" kategorisine ait 2, "Hız Değişimi Terimlerini Bilme ve Uygulayabilme" kategorisine ait 3, "Artikülasyon İşaretlerini Bilme ve Uygulayabilme" kategorisine ait 5 farklı kod oluştuğu, bunların yanında bağımsız olarak deşifrede gelişim ve ezber çalabilme kodlarının da ortaya

çıkıldığı görülmektedir. Uygulama sonunda değerlendirilen son performans notunun 100 üzerinden 86,11 puan alması söz konusu kazanımların ve öğrenim çıktılarının ve ayrıca öğrenim çıktılarında yer almayan beceri ve tutumların da elde edildiği görülmektedir.

Ö3'ün "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi" temasına ait " Ders Videolarının Kadın Besteci Farkındalığına Katkısı" kategorisine ait 2, "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorisine ait 13 farklı kod ortaya çıktığı, ayrıca dersten önce not alma durumuna dair kod oluştuğu görülmektedir. "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" temasına bakıldığında "Notasyonu Doğru Uygulama" kategorisine ait 3, "Ritmik Ögeleri Doğru Çalma" kategorisine ait 5, "Müzikal Davranışları Sağlayabilme" kategorisine ait 4, "Teknik Davranışları Sağlayabilme" kategorisine ait 2, "Hız Değişimi Terimlerini Bilme ve Uygulayabilme" kategorisine ait 3, "Artikülasyon İşaretlerini Bilme ve Uygulayabilme" kategorisine ait 2 farklı kod oluştuğu, bunların yanında bağımsız otokontrol ve postür kodlarının da ortaya çıktığı görülmektedir. Uygulama sonunda değerlendirilen son performans notunun 100 üzerinden 86,43 puan alması söz konusu kazanımların ve öğrenim çıktılarının elde edildiği, bunun yanı sıra öğrenim çıktılarında yer almayan kazanımların da elde edildiği sonucuna ulaşılabilir.

Ö4'ün "Ders Materyallerinin Öğrenci Ön Hazırlığına Etkisi" temasına ait " Ders Videolarının Kadın Besteci Farkındalığına Katkısı" kategorisinin oluşmadığı, "Ders Videolarının Esere Yönelik Ders Kazanımlarına Etkisi" kategorisine ait 3 farklı kod ortaya çıktığı, parmak numarası içeren ders materyaline ait kod oluştuğu da görülmektedir. "Ders İçi Beceri Kazanım Durumları" temasına bakıldığında "Notasyonu Doğru Uygulama" kategorisine ait 2, "Ritmik Ögeleri Doğru Çalma" kategorisine ait 3, "Müzikal Davranışları Sağlayabilme" kategorisine ait 3, "Teknik Davranışları Sağlayabilme" kategorisine ait 2, "Hız Değişimi Terimlerini Bilme ve Uygulayabilme" kategorisine ait 1, "Artikülasyon İşaretlerini Bilme ve Uygulayabilme" kategorisine ait 1 farklı kod oluştuğu, bunların yanında bağımsız eseri severek çalışma kodunun da ortaya çıktığı görülmektedir. Uygulama sonunda değerlendirilen son performans notunun 100 üzerinden 84,37 puan alması söz konusu kazanımların ve öğrenim çıktılarının elde edildiği görülmektedir. Öğrenim çıktılarında yer almayan kazanımlar haricinde ve ders materyaline ilişkin kodların oluşmadığı da elde edilen sonuçlar arasındadır.

Abdullah Yasin Gündüz'e (2020) göre ters yüz öğrenme yaklaşımını temel alan çalışmaların, k-12 düzeyinde uygulanmasının zorluk taşıdığı ve k-12'ye göre daha düşük yoğunlukta içeriğe sahip lisans ve üstü düzeylerde uygulandığı bilgisi göz önüne alındığında ders videolarının esere yönelik kazanımlarda en etkili olduğu Ö3'ün lisans üçüncü sınıf

öğrencisi olduğu ve Ters Yüz Öğrenme Modelinde ön hazırlığın sorumluluğunu alabilme becerisini sağlayabilme nedeninin lisans düzeyiyle ilgili olduğu sonucuna ulaşılabilir. Bu durum bireysel öğrenmesinin sorumluluğunu aldığını (Arnold-Garza, 2014; aktaran Kırmızıoğlu ve Adıgüzel, 2019, s. 94) düşündürmektedir. Ö2'nin ön hazırlık süreci etkisine bakıldığında; ailenin müziği desteklemesi, ailede müzisyen olması gibi değişkenlerin ve piyano eğitimine başlama yaşının ters yüz öğrenme modeli ile hazırlanan ders materyallerini etkili kullanmada olumlu veya olumsuz etkiye sebep olmadığı düşünülmektedir. Söz konusu ön hazırlık etkisinin ders videosunu sık izlediği tespit edilen Ö1, Ö2 ve Ö3'te daha etkili olduğu Ö4'te ise orta düzeyde veri elde edildiği sonuçlarına ulaşılabilir.

Ters Yüz öğrenme Modeli ile klasik öğrenme yöntemlerinin kıyaslandığı bazı çalışmalarda (Hwang, Chen ve Sung, 2018) modelin öğrenci kazanımlarına klasik yönetime göre bir fark yaratmadığı görülmüştür. Bunun yanı sıra modelin öğrencinin çalgı icrasında müzikalite ve akıcılık yönlerine etki ettiğini gösteren (Akbel, 2018) çalışmaların da mevcut olduğu tespit edilmiştir. Bireyselleştirilmiş öğrenme anlayışının arttığı çağımızda bir modelin her öğrenciye aynı şekilde etki etmediği düşünülmektedir. Çalışmanın ana uygulamasında yer alan dört öğrencide gözlemlenen bulgular ışığında Ters Yüz öğrenme Modeli ile piyano eğitiminin, zaman ve mekan esnekliğinin (Peng, 2019; Zhu, 2020) faydalı olacağı öğrencilerde uygulanabileceği, bağımsız öğrenme (Fu, 2020) veya öğrenmenin sorumluluğunun alınabileceği akademik düzeylerde uygulanmasının daha yararlı olacağı, farklı öğretim yöntemleri ile desteklenmesinin başarıyı arttırabileceği, her piyano eserine yönelik ders videosu hazırlama durumunun getireceği iş yükünden kaynaklı olarak, hazırlanan ders materyallerinin öğretim elemanları veya öğretmenler tarafından ortak kullanılabilmesi bir platform ile paylaşılabilmesi önerilebilir.

Çalışmanın 4 öğrenci ile sınırlı olduğu ve bireysel öğrenmenin temele alındığı güncel çalışmaların yoğunlaştığı günümüz eğitim hayatında piyano öğretim sürecinde öğrencinin öğrenmenin sorumluluğunu alabildiği, öğrencinin ön hazırlık sürecinin sağlıklı ve sistematik bir şekilde organize edildiği ters yüz öğrenme modeline yönelik daha fazla çalışma yapılması, farklı üniversite ve farklı öğretim elemanları ile çok sayıda öğrencinin öğrenim sürecinin detaylı ele alındığı çalışmalara ihtiyaç duyulduğu düşünülmektedir. 4 öğrencinin ele alındığı bu çalışmanın sınırlı olduğu ancak sağlıklı ön hazırlık ve öğrencinin sorumluluğunu alabildiği bir piyano eğitimi bakış açısı sunması sebebiyle piyano eğitimcilerine, piyano eğitimi alan öğrencilere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## 6. BÖLÜM

### KAYNAKÇA

- Abeysekara, L., ve Dawson, P. (2015). Motivation and cognitive load in the flipped classroom: Definition, rationale and call for research. *Higher Education Research and Development*, 34(1), 1-14.
- Adıgüzel, T., ve Dürnel, A. (2019). Ortaokul matematik eğitiminde harmanlanmış öğrenme. Akgündüz, D. (Editör). *Fen ve matematik eğitiminde teknolojik yaklaşımlar içinde* (s. 75- 90). Anı Yayıncılık.
- Ağaoğlu Canay, D. (2011). Müzik ve cinsiyet üzerine. *Musiki Dergisi*, <http://musikidergisi.com> den alınmıştır, 31.01.2015.
- Akalın, N. G. (2015). *20. yüzyıl'da bir kadın besteci: Neveser Kökdeş* (Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akbel, B. A. (2018). Students' and instructors' opinions on the implementation of flipped learning model for cello education in turkish music. *Journal of Education and Training Studies*, 6(8), 1-11.
- Akbulut, G. (2004). Coğrafya ve aktif öğretim yöntemleri. *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(1), 65-77.
- Akçayır, G., ve Akçayır, M. (2018). The flipped classroom: A review of its advantages and challenges. *Computers ve Education*, 126(1), 334-345. ISSN 0360-1315
- Akdemir, Ö., ve Memiş, A. (2008). Temel bilgisayar dersinde gösterip yaptırma ve probleme dayalı öğrenme yöntemlerinin öğrencilerin akademik başarıya etkilerinin incelenmesi. *Çağdaş Eğitim*, 349, 16-22.
- Akgündüz, D., ve Akınoğlu, O. (2017). Fen eğitiminde harmanlanmış öğrenme ve sosyal medya destekli öğrenmenin öğrencilerin akademik başarılarına ve motivasyonlarına etkisi. *Eğitim ve Bilim*, 42(191). 69-90. Doi: 10.15390/EB.2017.6444.
- Aksoy, B. (1999). *Osmanlı musiki geleneğinde kadın*, *Osmanlı*, (C. 10). Yeni Türkiye Yayınları.
- Aktüze, İ. (2003). *Müziği anlamak- Ansiklopedik müzik sözlüğü*. Pan Yayıncılık.
- Ali Ufki. (1976). *Mecmua-i Saz-ı Söz* (Hazırlayan Ş. Elçin). Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Alkan, C. (2011). *Eğitim teknolojisi*. Anı yayıncılık.
- Altaras, R. (2018). Kadın besteci mi? O da neymiş?. Ersoy Çak, Ş., ve Beşiroğlu, Ş. Ş. (Editörler). *Kadın ve Müzik içinde* (s. 241-247). Milenyum Yayınları.



- Alsancak Sırakaya, D. (2020). Harmanlanmış öğrenme ortamları ve uygulamaları. Kılıç Çakmak, E., ve Karataş, S. (Editörler). *Çevrim içi öğrenme: Farklı bakış açıları içinde* (s. 227-247). Pegem Akademi Yayıncılık.
- And, M. (1989). *Türkiye'de İtalyan sahnesi-İtalyan sahnesinde Türkiye*. Metris Yayınları.
- Andrade, H. G. (1997). Understanding Rubrics. *Educational Leadership*, 54(4), 14–17.
- Antep, E. (2006). *Türk bestecileri eser kataloğu: Çağdaş türk müziği bestecilerinin yapıtlarından oluşturulmuş eser listesi*. Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Arnold-Garza, S. (2014). The flipped classroom teaching model and its use for information literacy instruction. *Communications in Information Literacy*, 8(1), 7-22.
- Artesani, L. (2012). Beyond Clara Schumann: Integrating women composers and performers into general music classes. *General Music Today*, 25(3), 23-30.
- Atalay, M. İ. (1996). *Popüler kültür ve kadın: Müzik kliplerinde semiotik yorum* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atalay, N. M. (2021). *Women composers' creative conditions before and during the Turkish republic- A case study on three women composers: Leyla Hanimefendi, Nazife Aral-Güran and Yüksel Koptagel*. Hollitzer Wissenschaftsverlag.
- Aydın, Z. (2001). Aktif öğretim yöntemlerinden buldurma (Sokrates) yöntemi. *C. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(1), 55-80.
- Aykent, C. (2011). *Müziğin görsel gösterimi: Video klipler, "kadın sanatçı ve yönetmenler" (1994-2004)* (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bailey, K. D. (1982). *Methods of social research (2nd ed.)*. The Free Press.
- Baker, V., ve Biggers, C. (2018). Research-to-Resource: Programming ensemble literature composed by women. *Update: Applications of Research in Music Education*, 36(3), 51-54.
- Baker, J. W. (2000). *The classroom flip: becoming the guide by the side*. International Conference on College Teaching and Learning.  
[http://www.classroomflip.com/files/classroom\\_flip\\_baker\\_2000.pdf](http://www.classroomflip.com/files/classroom_flip_baker_2000.pdf) den alınmıştır.
- Balaman, F. (2016). Bir dersin harmanlanmış öğrenme yöntemiyle işlenmesinin öğrencilerin akademik güdülenmelerine etkisi. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(1), 225-241.
- Bates, J. E., Almekdash, H., ve Gilchrest-Dunnam, M. J. (2017). The flipped classroom: A brief, brief history. Green, L. S., Banas, J. R. ve Perkins, R. A. (Ed.), *The Flipped College Classroom* (s. 3-10). Springer Internatioanl Publishing. Doi:10.1007/978-3-319-41855-1\_1

- Bennett, D., Macarthur, S., Hope, C., Goh, T. ve Hennekam, S. (2018). Creating a career as a woman composer: Implications for music in higher education. *British Journal of Music Education*, 35(3), 237-253.
- Bennett, D., Hennekam, S., Macarthur, S., Hope, C. ve Goh, T. (2018). Hiding gender: How female composers manage gender identity. *Journal of Vocational Behavior*, 113, 20-32.
- Bergmann, J., ve Sams, A. (2012). *Flip your classroom: Reach every student in every class every day*. Internatioanl Society for Technology in Education.
- Berrett, D. (2012). How 'Flipping' the classroom can improve the traditional lecture. *Chronicle of Higher Education* (February 19).  
<https://www.chronicle.com/article/howflippingtheclassroomcanimprovethetraditionallecture/#:~:text=Flipping%20allows%20colleges%2C%20particularly%20large,course%20flipping%20for%20its%20faculty> den alınmıştır.
- Beşiroğlu, Ş. Ş. (2018). Türk müziği geleneğinde kadınlardan kadınca müzik. Ersoy Çak, Ş., ve Beşiroğlu, Ş. Ş. (Editörler). *Kadın ve Müzik* içinde (s. 139-176). Milenyum Yayınları.
- Biröl, E. (9 Kasım 2016). Özge Gülbey Usta eser listesi. <http://www.erhanbirol.com/othersites/gitar/besteciler/ozgegulbey.html> den alınmıştır.
- Bishop, J. L., ve Verleger, M. A. (2013, Haziran). *The flipped classroom: A survey of the research*. 120th American Society of Engineering Education Annual Conference ve Exposition'da sunuldu, Atlanta, Georgia, United States.
- Boeckman, J. (2019). Labels, inequity, and advocacy the "Woman composer" in the wind band world. *Music Educators Journal*, 106(2), 45-50.
- Bolat, Y. (2016). Ters yüz edilmiş sınıflar ve eğitim bilişim ağı (EBA). *Journal of Human Sciences*, 13(2), 3373–3388. Doi:10.14687/jhs.v13i2.3952
- Bonnycastle, A. (2018). Female students talk about women composers: Two misconceptions and a self-limiting belief. *Canadian Journal of Action Research*, 19(2), 67-79.
- Bowers, J. M., ve Tick, J. (1986). *Women making music: The western art tradition, 1150-1950*. Urbana: University of Illinois.
- Brackenbury, T. (2012). A qualitative examination of connections between learner-centered teaching and past significant learning experiences. *Journal of the Scholarship of Teaching and Learning*, 12(4), 12-28.

- Brownlow, A. (2017). A new approach to music history pedagogy using Ipad technology and flipped learning. *College Music Symposium*, 57.  
<https://www.jstor.org/stable/26574460> den alınmıştır.
- Bulut, M. Ö. (2007). *Genç Türk bestecilerinin eser yaratma süreçlerinde kullandıkları ritimsel elemanlar* (Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Büyükoztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., ve Demirel, F. (2020). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Cabı, E., ve Gülbahar, Y. (2013). Harmanlanmış öğrenme ortamlarının etkililiğinin ölçülmesi için bir ölçek geliştirme çalışması. *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi*, 3(3), 11-26.
- Campbell, S. K. (2005). Flipping to teach the conceptual foundations of successful workplace writing. *Business and Professional Communication Quarterly*, 79(1), 54-7.  
Doi.org/10.1177/2329490615608847
- Caudill, N. V. (2014). *Pre-service teachers' perceptions of a flipped classroom: A study of undergraduates enrolled in an applied child development course* (Yüksek Lisans Tezi). Graduate Faculty of North Carolina State University.
- Cavanaugh, T., ve Cavanaugh, C. (1996, October). *Learning science with science fiction film*. The Annual Meeting Of Florida Association Of Science Teachers'da sunuldu. Key West, FL. ERIC: ED411157.
- Ceylan, V. K. (2015). *Harmanlanmış öğrenme yönteminin akademik başarıya etkisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Chiti, P. A. (2019). Türkiye'de Kadınlar ve Müzik Bir Sunum. Chiti, P. A., ve Gülün, S. (Editörler). *Türkiye'de kadın ve müzik* (s. xv-1). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Chiti, P. A., ve Gülün, S. (2019). *Türkiye'de kadın ve müzik*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Chiu, C. F., ve Lee, G. C. (2009). A video lecture and lab-based approach for learning of image processing concepts. *Computers ve Education*, 52(2), 313-323.
- Clement, A., ve Clement, H. (2007). Henrietta Jacoba Witsen 1875 - 1959: A female composer with a fortunate gift. *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, 57(1), 43-58.  
<https://www.jstor.org/stable/27764482> den alınmıştır.

- Coşkuner, Ö., ve Varış, Y. A. (2018). Meslekî müzik eğitimi veren kurumlarda piyano eğitimi alan öğrencilerin karşılaştıkları teknik problemlere ilişkin öğretim elemanlarının görüşleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(84), 23-36.
- Çağıltay, K., ve Göktaş, Y. (2016). *Öğretim teknolojilerinin temelleri; Teoriler, araştırmalar, eğilimler*. Pegem Akademi Yayıncılık.
- Çakarlı, G. (2017). *Türk müziğinde batılılaşma sürecinde bir kadın bestekâr Neveser Kökdeş* (Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakıroğlu, Ü., ve Öztürk, M. (2017). *Ters-Yüz sınıf modelinin uygulama eğilimlerinin incelenmesi*. ICITS.
- Çepni, S. (2012). *Araştırma ve proje çalışmalarına giriş*. Celepler Matbaacılık.
- Çetinkaya, M. (2017). Fen eğitiminde modelleme temelinde düzenlenen kişiselleştirilmiş harmanlanmış öğrenme ortamlarının başarıya etkisi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 287-296.
- Çevikbaş, M. (2018). *Ters-yüz sınıf modeli uygulamalarına dayalı bir matematik sınıfındaki öğrenci katılım sürecinin incelenmesi* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Çınar, S. (2013). Contemporary female âşıklar and âşık music tradition of Turkey. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 8(2), 176-195.
- Çınar, S. (2016). Kadın âşıkların müzikal kimlikleri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5(8), 3125-3143.
- Çukurbaşı, B., ve Kıyıcı, M. (2017). Preservice Teachers' Views About Flipped Classroom Model. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12(23), 87 – 102.
- Dağ, F. (2011). Harmanlanmış (karma) öğrenme ortamları ve tasarımına ilişkin öneriler [Özel Sayı]. *Ahi Evran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12(2), 73-97.
- Davies, R. S., Dean, D. L., ve Ball, N. (2013). Flipping the classroom and instructional technology integration in a college-level information systems spreadsheet course. *Educational Technology Research and Development*, 61, 563–580.
- Davy, T. K. NG., Ellen, H. N. NG., ve Samuel, K. W. CHU. (2021). Engaging students in creative music making with musical instrument application in an online flipped classroom. *Education and Information Technologies*, July 2, 1-20.  
<https://doi.org/10.1007/s10639-021-10568-2>
- De Araujo, Z., Otten, S. ve Birisci, S. (2017). Mathematics teachers' motivations for, conceptions of, and experiences with flipped instruction. *Teaching and Teacher Education*, 62(2017), 60-70. Doi: 10.1016/j.tate.2016.11.006

- Debbağ, M. (2018). *Öğretim ilke ve yöntemleri dersi öğretim programı için hazırlanan ters-yüz edilmiş sınıf modelinin etkililiği* (Doktora Tezi). Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Delialioğlu, O., ve Yıldırım, Z. (2008). Design and development of a technology enhanced hybrid instruction based on Molta model. Its effectiveness in comparison to traditional instruction. *Computers ve Education*, 51, 474-483.
- Demirel, Ö. (1999). *Öğretme sanatı*. Pegem Akademi Yayıncılık.
- Doğuduyal, M. (9 Kasım 2016). *Meliha Doğuduyal principal works*. <http://www.melihadoguduyal.com/works.html> den alınmıştır.
- Doğuş Varlı, Ö. (2018). Geleneksel ve modern yaşam biçimleri içinde müzik içerikli performanslarda "kadınsı" rollerin yazımı. Ersoy Çak, Ş., ve Beşiroğlu, Ş. Ş. (Ed.). *Kadın ve Müzik* (s. 47-61). Milenyum Yayınları.
- Doi, C. (2016). Applying the flipped classroom methodology in a first-year undergraduate music research methods course. *Music Reference Services Quarterly*, 19(2), 114-135.
- Dokuz Eylül Üniversitesi Akademik Personel Arama Sayfası. (15 Mart 2020). *Aysim Dolgun Eser Listesi*. <http://debis.deu.edu.tr/akademiktr/index.php?cat=3veakod=19980252>
- Duran, S. (2012). *Neveser Kökdeş şarkılarının ses eğitimi disiplini kapsamında incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ece, A. S. (2006). 1904-2004 yılları arasında çağdaş Türk bestecilerinin biyografik özellikleri ve eğitim süreçleri. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Güzel Sanatlar Özel Sayısı, Haziran.
- Elmaadaway, M. A. N. (2018). The effects of a flipped classroom approach on class engagement and skill performance in a blackboard course. *British Journal of Educational Technology*, 49(3), 479-491. Doi: 10.1111/bjet.12553
- Entress, M. R. (2010). Verästelungen der musikalischen zeit: Die japanische komponistin Makiko Nishikaze. *Neue Zeitschrift für Musik (1991-)*, 171(5), 62-63.
- Eroğlu, S. (2018). *Bağlama çalıp söyleyen kadınların müzik performansının toplumsal cinsiyet açısından incelenmesi* (Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ersoy Çak, Ş., ve Beşiroğlu, Ş. Ş. (2018). Avrupa'da müzikoloji alanında yapılmış çalışmalarda kadının varlığı. Ersoy Çak, Ş., ve Beşiroğlu, Ş. Ş. (Editörler). *Kadın ve Müzik* içinde (s. 47-61). Milenyum Yayınları.
- Ertem, Ş. (2011). Orta düzey piyano eğitimi için repertuar seçme ilkeleri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 19(2), 645-652.

- Ezgi, S. (1933). *Nazari ve ameli Türk musikisi (C. IV)*. Milli mecmua matbaası.
- Fara, P. (2017). Minerva Scientifica: The owl that flies at dawn - women scientists, women composers. *Interdisciplinary Science Reviews*, 42(4), 381–394.
- Fiaschi, A. (2021). Élisabeth Jacquet de la guerre, une femme compositeur sous le règne de louis xiv by Catherine Cessac. *Revue de Musicologie*, 83(1), 152-154.  
<https://www.jstor.org/stable/947044> den alınmıştır.
- Fook, F. S., Kong, N. W., Lan, O. S., Atan, H., ve Idrus, R. (2005). Research in e-learning in a hybrid environment – A case for blended instruction. *Malaysian Online Journal of Instructional Technology*, 2(2), 124-136.
- Fu, J. (2020). Analysis on the piano teaching mode of flipped class in higher education. *Frontiers in Educational Research*, 3(14), 128-133.
- Fulton, K. P. (2012). 10 reasons to flip. *Phi Delta Kappan*, 94(2), 20-24  
<https://doi.org/10.1177/003172171209400205> den alınmıştır.
- Garrison, D. R., ve Kanuka, H. (2004). Blended learning: Uncovering its transformative potential in higher education. *The Internet and Higher Education*, 7(2), 95-105.
- Gates, E. M. (1993). *The woman composer question: Four case studies from the romantic era*. (Yayınlanmamış Tez). University of Toronto.
- Gedikli Yılmazçetin, S. A. (2017). Piyano öğretiminde farklı yöntemler ve teknikler I. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 11, 49-61.
- Gedizlioğlu, Z. (2016). *Eser listesi*. <http://www.zeynepgedizlioglu.com/turkish.htm> den alınmıştır.
- Gélot, C. (2007). Compositions for Voice by Mel Bonis, French Woman Composer, 1858–1937. *Journal of Singing*, 64(1), 47–57.
- Gough, E., DeJong, D., Grundmeyer, T., ve Baron, M. (2017). K-12 teacher perceptions regarding the flipped classroom model for teaching and learning. *Journal of Educational Technology Systems*, 45(3), 390-423. Doi: 10.1177/0047239516658444
- Göğebakan Yıldız, D., Kıyıcı, M., ve Altıntaş, G. (2016). Ters-yüz edilmiş sınıf modelinin öğretmen adaylarının erişileri ve görüşleri açısından incelenmesi. *Sakarya University Journal of Education*, 6(3), 195-210.
- Graham, C. R. (2006). Blended learning systems: Definition, current trends, and future directions. Bonk, C. J. ve Graham, C. R. (Eds.), *The handbook of blended learning: Global perspective, local designs* (pp. 3-21). San Francisco: Pfeiffer.
- Grant, M. J. (2006). *A feminist analysis of Francis Poulenc's sonata for oboe piano*. (Yayınlanmamış Tez). The graduate school of the university of Cincinnati.

- Grant, C. (2013). First inversion: a rationale for implementing the 'flipped approach' in tertiary music courses. *Australian Journal of Music Education*, 1, 3-12.
- Greene, K. (2007). *The effects of German gender essentialism on the musical production of nineteenth-century women composers*. (Yayınlanmamış Tez). Fullerton: California State University.
- Güç, F. (2017). *Rasyonel sayılar ve rasyonel sayılarda işlemler konusunda ters-yüz sınıf uygulamasının etkileri* (Yüksek Lisans Tezi). Amasya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Gülün, S. (9 Kasım 2016). *Eser listesi*. <http://selengulun.tumblr.com/post/56164075867/eser-listesi-2013> den alınmıştır.
- Gülün, S. (2019). Türkiye Cumhuriyeti'nde kadın besteciler. Chiti, P. A. ve Gülün, S. (Editörler). *Türkiye'de kadın ve müzik içinde* (s. 57-98). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Gündüz, A. Y. (2020). *Dönüştürülmüş öğrenmenin çevrim içi boyutunu oyunlaştırmanın öğretmen adaylarının öğrenme yaşantılarına etkisi* (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Gündüz, E. (13 Ocak 2020). *Works as a composer*. <https://esingunduz.com/2019/01/08/list-of-original-works/> den alınmıştır.
- Haak, M. D., ve Burand, M. W. (2016). Less class time, more learning: The evolution of a hybrid general chemistry course for science majors. J. L. Muzyka, ve C. S. Luker (Ed.). *The flipped classroom volume 1: Background and challenges* (pp. 123-134). American Chemical Society.
- Hagen, B. (2002). Lights, camera, interaction: Presentation programs and the visual experience. Willis, D., Price, J., ve Davis, N. (Ed.), *Society for information technology ve teacher education international conference* (pp. 2051). Nashville, Tennessee, USA: Association for the Advancement of Computing in Education (AACE). <https://www.learntechlib.org/primary/p/17611/> den alınmıştır.
- Hains, B. J., ve Smith, B. (2012). Student-centered course design: Empowering students to become self-directed learners. *Journal of Experiential Education*, 35, 357-374.
- Hamdan, N., McKnight, P., McKnight, K., ve Arfstrom, K. M. (2013). *The flipped learning model: A white paper based on the literature review titled a review of flipped learning*. [https://flippedlearning.org/wpcontent/uploads/2016/07/WhitePaper\\_FlippedLearning.pdf](https://flippedlearning.org/wpcontent/uploads/2016/07/WhitePaper_FlippedLearning.pdf) den alınmıştır.



- Harley, M. A., Praeder, S. M., ve Pomey, L. (2000). Chopin and women composers: Collaborations, imitations, inspirations. *The Polish Review*, 45(1),29-50.
- Hawks, S. J. (2014). The flipped classroom: Now or never. *ANAA Journal*, 82(4), 264-269.
- Hayes, D. (December 1999). Pioneer woman composer fills a cultural vacuum. [Review of the book *Antipodes*]. *The Music of Margaret Sutherland by David Symons*.  
<https://www.jstor.org/stable/41956992> den alınmıştır.
- Hebecci, T. M., ve Usta, E. (2015). Türkiye'de harmanlanmış öğrenme eğilimleri: Bir literatür çalışması. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(19), 195-219.
- Herreid, C. F., ve Schiller, N. A. (2013). Case Studies and the Flipped Classroom. *Journal of College Science Teaching*, 42(5), 62-66.
- Hennekam, S., Bennett, D., Macarthur, S. Hope, C., ve Goh, T. (2019). An international perspective on managing a career as a woman composer. *Human Resource Management*, 21(3), 4-13.
- Hennekam, S., Macarthur, S., Bennett, D., Hope, C. ve Goh, T. (2020). Women composers' use of online communities of practice to build and support their careers. *Personnel Review*, 49(1), 215-230.
- Hoch, M. ve Lister, L. (2019). Choral music composed by women- A brief history. *Choral Journal*, May, 59(10), 8-19.
- Hollingworth, L. (2019). String quartet as autoethnography: The writing of out of the Snowstorm, An Owl (2014–17). *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 18(2), 147–56. Doi:10.22176/act18.1.147
- Holton, A. J., ve Link, R. D. (2016). Flipping for the Masses: Outcomes and Advice for Large Enrollment Chemistry Courses. Muzyka, J. L., ve Luker, C. S. (Ed.). *The flipped classroom volume 1: Background and challenges* (pp. 123-134). American Chemical Society.
- Hopkins, M. T. (2002). The Effects of Computer-Based Expository and Discovery Methods of Instruction on Aural Recognition of Music Concepts. *Journal of Research in Music Education*, 50(2): 131-144.
- Hwang, G. H., Chen, B., ve Sung, C. W. (2018). Impacts of flipped classrooms with peer assessment on students' effectiveness of playing musical instruments – taking amateur erhu learners as an example. *Interactive Learning Environments*, 27(8), 1047-1061. Doi: 10.1080/10494820.2018.1481105
- Inner, B. (2014). Harmanlanmış öğrenme ortamı olarak etkili moodle etkinlikleri kullanım örneği. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 95-106.



- İlyasoğlu, E. (2007). *71 Türk bestecisi: 71 Turkish composers*. Pan Yayıncılık.
- Jenkins, L. (2014). The Dalmatian: First Australian opera by a woman. *Australian Journal of Music Education*, 2,106-18.
- Johnson, C. (1982). Ethel Smyth: The only woman composer ever to be heard at the Met. *American Music Teacher*, 31(3), 16-17.
- Kantemiroğlu, D. [Yayın Hazırlayan: Prof. Yalçın Tura], (2000). *Kitab'ül ilmi'l musiki ala vechü'l hurufat*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kara, C. O. (2016). Ters yüz sınıf. *Tıp Eğitimi Dünyası*, 45, 12-26.
- Kardaş, F. (2015). A current approach to education: Flipped learning model. *Journal of Faculty of Educational Sciences*, 48(2), 103-121.  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/508607> den alınmıştır.
- Kardaş, F., ve Yeşilyaprak, B. (2015). Eğitim ve öğretimde güncel bir yaklaşım: Teknoloji destekli esnek öğrenme (flipped learning) modeli. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 48(2), 103-121.
- Kaynak, T. (2011). *Piyano eğitimi yarıyıl sonu sınavlarında öğrenci performansının rubrik ile ölçülmesi* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kebapçılar, F. P. (2009). *Müziyen beyni: Profesyonel kadın müzisyenlerle müzik eğitimi almamış kadınların müziği algılayışındaki farklar: bir Fmri çalışması* (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Khumalo, A. (2018). On heatwave, silence, and working as a woman composer in south africa: in conversation with *Clare Loveday*. *South African Music Studies*, 36, 504-517.
- Kırmızıoğlu, H. A., ve Adıgüzel, T. (2019). Ters-yüz sınıf modelinin lise seviyesinde uygulanması: Kimya dersi örneği. Akgündüz, D. (Editör). *Fen ve matematik eğitiminde teknolojik yaklaşımlar içinde* (s. 91-114). Anı Yayıncılık.
- Kızıltuğ, F. (2015). *Müzik sohbetleri*. Akıl Fikir Yayınları.
- Kip, T. (1995). TRT Türk sanat musikisi sözlü eserler repertuarı. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı.
- Koen, R. (13 Ocak 2020). *Renan Koen Eserler*. <https://renankoen.com/tr/muzik/> den alınmıştır.
- Koloğlu, D. (2019). *Müzikle yaşayan kadınlar*. Kara Plak Yayınları.
- Kurt, S. Ç., Yıldırım, İ., ve Cücük, E. (2017). Harmanlanmış öğrenmenin akademik başarı üzerinde etkisi: Bir meta-analiz çalışması. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Doi: 10.16986/HUJE.2017034685
- Kutlay, E. (2017). *100 soruda Osmanlı müziği*. Rumuz yayınları.

- Küçükahmet, L. (1997). *Eğitim programları ve öğretim- Öğretim ilke ve yöntemleri* (8. Baskı). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Lage, M. J., Platt, G. J., ve Treglia, M. (2000). Inverting the classroom: A gateway to creating an inclusive learning environment. *The Journal of Economic Education*, 31(1), 30-43.
- Lindeman, C. A. (1992). Teaching about women musicians: Elementary classroom strategies. *Music Educators Journal*, 78(7), 56-59.
- Lukomsky, V., ve Gubaidulina, S. (1998). 'The eucharist in my fantasy': Interview with Sofia Gubaidulina. *Tempo*, (206), 29-35.
- Lv, W., ve Zhao, S. (2019). Exploring the diversified teaching of piano classes in colleges and universities. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 341, 706-709.
- Macarthur, S. (2011). Composing the 'Woman' Composer. *Composing the 'Woman' Composer, Musicology*, 33(1), 129-138. Doi: 10.1080/08145857.2011.585513
- Macarthur, S. (2014). The woman composer, new music and neoliberalism. *Musicology Australia*, 36(1), 36-52. Doi: 10.1080/08145857.2014.896073
- Makal, A. (2020). Toplumsal cinsiyet açısından müzik ve kadın: Dünyada ve Türkiye'de kadın müzisyenler ve cinsiyete dayalı ayrımcılık. *Çalışma ve Toplum*, 2(65), 739-790.
- Marlowe, A. C. (2012). *The effect of the flipped classroom on student achievement and stress* (Yüksek Lisans Tezi). Montana State University Master of Science in Science Education, Bozeman, Montana.
- McAndrew, S., ve Everett, M. (2014). Symbolic versus commercial success among british female composers. Crossley, N., McAndrew, S. ve Widdop, P. (Ed.). *Social networks and music worlds (1. Edition)* (pp. 1-36). London: Routledge.
- McClary, S. (1991). *Feminine endings: 'Music, gender and sexuality'*. University of Minnesota.
- McClary, S. (1993). Reshaping a discipline: Musicology and feminism in the 1990s. *Feminist study* 19(2), 399-423.
- McCombe, C. (1999). A review of The woman composer: Creativity and the gendered politics of musical composition by Jill Halstead. [Review of the book *The woman composer: Creativity and the gendered politics of musical composition*]. *Contemporary Music Review*, 18(1), 111-119, DOI: 10.1080/07494469900640121
- McLaughlin, J. E., Roth, M. T., Glatt, D. M., Gharkholonarehe, N., Davidson, C. A., Griffin, L. M., Esserman, D. A., ve Mumper, R. J. (2014). The flipped classroom: a course

- redesign to foster learning and engagement in a health professions school. *Academic Medicine*, 89(2), 236-243. Doi: 10.1097/ACM.0000000000000086
- Meşe, C. (2016). *Harmanlanmış öğrenme ortamlarında oyunlaştırma bileşenlerinin etkililiği* (Doktora Tezi). Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- Metzelaar, H. (1990). An Unknown 18th-Century Dutch woman composer: Josina Boetzelaer (1733-1797). *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, 40(2), 3-56.
- Mittner, L. (2018). "Students can have a really powerful role..."- Understanding curriculum transformation within the framework of canon critique and critical pedagogy. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 2(2). 62- 74. Doi: /10.23865/jased.v2.928
- Montgomery, A. P, Mousavi, A., Carbonaro, M., Hayward D. V., ve Dunn, W. (2019). Using learning analytics to explore self-regulated learning in flipped blended learning music teacher education. *British Journal of Educational Technology*, 50(1), 114–127. Doi:10.1111/bjet.12590
- Moody, I. (2011). Monophony, polyphony and pianos. *Early Music*, xxxix(3), 441-442.
- Muir, T., ve Geiger, V. (2016). The affordances for using a flipped classroom approach in the teaching of mathematics: A case study of a grade 10 mathematics class. *Mathematics Education Research Journal*, 28(1), 149-171. Doi: 10.1007/s13394-015-0165-8
- Muth, G. W. (2016). Biochemistry and the liberal arts: Content and communication in a flipped classroom. Muzyka, J. L., ve Luker, C. S. (Ed.). *The flipped classroom volume 2: Results from practice* (pp. 127-138). American Chemical Society.
- Mutlu, O., ve Aydın, G. (2020). Ters-yüz sınıf modeli destekli proje tabanlı öğrenmede videolar ve uygulamaları. Kokoç, M., ve Ilgaz, H. (Ed.). *E-öğrenmede videolar uygulamalar ve güncel eğilimler içinde* (s. 155-180). Pegem Akademi Yayınları.
- O'Flaherty, J., ve Phillips, C. (2015). The use of flipped classrooms in higher education: A scoping review. *The Internet and Higher Education*, 25, 85-95. [Doi:10.1016/j.iheduc.2015.02.002](https://doi.org/10.1016/j.iheduc.2015.02.002) den alınmıştır.
- Okdan, H. Y. (2012). *Batı anadolu'da yöruk müziği ve kadın icraları* (Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Osguthorpe, R. T., ve Graham, C. R. (2003). Blended learning environments: Definitions and directions. *Quarterly Review of Distance Education*, 4(3), 227-233.
- Öner, G., Yıldırım, İ., ve Bars, M. (2014). Harmanlanmış öğrenme yaklaşımının 10. Sınıf öğrencilerinin matematik dersi akademik başarılarına etkisi. *Bilgisayar ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 2(4), 152-165.

- Özden, Y. (2005). *Eğitimde yeni değerler*. Pegem Akademi Yayıncılık.
- Özkişi, Z. G. (2009). *Toplumsal cinsiyet bağlamında türkiye'de kadın besteciler: Tanzimat'tan günümüze Osmanlı imparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde kadın besteciler ve yapıtları* (Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkişi, Z. G. (2013). Kadın besteci sorunu: Cinsiyet rollerine ve kadınların yaratıcılıklarına ilişkin yargılar. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume* 8(3), 449-470.
- Özkişi, Z. G. (2018). Müzikte cinsiyet rollerine ilişkin yargılar: Kanon, gettolaşma ve toplumsal cinsiyet bağlamında kadın besteci sorunu. Ersoy Çak, Ş., ve Beşiroğlu, Ş. Ş. (Editörler). *Kadın ve müzik içinde* (s. 63-96). Milenyum Yayınları.
- Öztuna, Y. (1976). *Türk müziği ansiklopedisi (Cilt I-III)*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Palmquist, E. J. ve Payne, B. (1992). The inclusive instrumental library- Works by women. *Music Educators Journal*, 78(7), 52-55.
- Partnership for 21st century skills. (2009). Curriculum and instruction: A 21st century skills implementation guide. *The partnership for 21st century skill*. <http://Isce-mena.org/p21-partnership-for-21st-century-learning> den alınmıştır.
- Pekdağ, B. (2010). Kimya öğreniminde alternatif yollar: animasyon, simülasyon, video ve multi medya ile öğrenme. *Türk Fen Eğitimi Dergisi*, 7(2), 79-110.
- Peng, Q. (2019). *The development of piano micro teaching and flipped classroom in the era of "internet+"*. 2019 Asia-Pacific Conference on Advance in Education, Learning and Teaching, 396-400. Doi: 10.25236/acaelt.2019.082. [https://webofproceedings.org/proceedings\\_series/ESSP/ACAELT%202019/ACAELT21082.pdf](https://webofproceedings.org/proceedings_series/ESSP/ACAELT%202019/ACAELT21082.pdf) den alınmıştır.
- Pesen, A. (2014). *Harmanlanmış öğrenme ortamının öğretmen adaylarının akademik başarısına, ders çalışma alışkanlıklarına ve güdüleme düzeylerine etkisi* (Doktora Tezi). Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Diyarbakır.
- Phillips, L. M. (1979). *The Leipzig Conservatory: 1843-1881*. (Yayınlanmamış Tez). Indiana University.
- Porter, W. W. Graham, C. R., Spring, K. A., ve Welch, K. R. (2014). Blended learning in higher education: Institutional adoption and implementation. *Computers ve Education*, 75, 185-195.
- Rensink-Hoff, R. (2015). The life and works of four female Canadian choral composers. *Choral Journal*, 56(3), 34-60.

- Roehling, P. V. (2018). *Flipping the college classroom- An evidence-based guide*. Springer International Publishing. ISBN (e-book): 978-3-319-69392-7.
- Roma, C. (2006). *The choral music of twentieth century women composers- Elisabeth Lutyens, Elizabeth Maconchy and Thea Musgrave*. The Scarecrow Press, Inc.
- Rutkowski, J., ve Moscinska, K. (2013, Eylül). *Self-directed learning and flip teaching: Electric circuit theory case study*. 41st SEFI Conference'da sunuldu, Leuven, Belgium.
- Sadie, J. A., ve Samuel, R. (1994). *The new grove dictionary of women composers*. Oxford University Press.
- Sakar, M. H. (2007). *Özlem Tekin örneğinde rock müzikte kadın toplumsal cinsiyet, etnisite, hegemonya* (Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Sarıkaya, E. (2016). *Kadının sanatta yetersizlik mitinin Fanny Mendelssohn Hensel Das Jahr (The Year) eseri üzerinden incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sarıkaya, E. ve Özer, M. C. (2015). Kadının sanat, yaratıcılık ve romantik dönem bestecileri üzerinden bir okuması. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, (7), 97-109.
- Sarıtepeci, M. (2012). *İlköğretim 7. sınıf sosyal bilgiler dersinde harmanlanmış öğrenme ortamlarının öğrencilerin derse katılımına, akademik başarısına, derse karşı tutumuna ve motivasyonuna etkisi* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sarper, D. (2015). *Kadın pop star imgeleri ve toplumda kadın algısı: Amerika, İtalya ve Türkiye örneği* (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Say, A. (2009a). *Müziğin kitabı*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2009b). *Müzik sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saz, L. (1974). *Harem'in İç Yüzü: Leyla Saz'ın Anıları* (Hazırlayan Sadi Borak). Milliyet Yayınevi.
- Schweitzer, C. (2004). Madame Ravissa de Turin: A forgotten woman composer of the 18th century. *Early Music, August*, 427- 440.
- Schweizer, K., Weidenmann, M., ve Bernd, P. (2003). Blended learning as a strategy to improve collaborative task performance. *Journal of Educational Media*, 28(2/3), 211-224.
- Scott, M. E. (1996). *Too good to Ignore: The work of Canadian women composers*. (Yayınlanmamış Tez). University of Toronto.

- Sevengil, R. A. (1959). *Opera sanatı ile ilk temaslarımız*. Maarif Basımevi.
- Sever, G. (2014). Bireysel çalgı keman derslerinde çevrilmiş öğrenme modelinin uygulanması. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 2(2), 27-41.
- Shahzad, A., ve Golain, W. H. A. G. (2014). E-learning navigation model based on student's learning behavior: Case study in UUM. *International Journal of Business and Social Science*, 5(5), 118-130.
- Shu, T. (2018). Application of mooc-based flipped classroom in the teaching reform of piano course. *Educational Sciences: Theory ve Practice*, 18(5), 2494-2500.
- Sönmez, V. (1994). *Program geliştirmede öğretmen el kitabı*. Anı Yayıncılık.
- Staker, H., ve Horn, M. B. (2012). Classifying K-12 blended learning. *Innosight Institute* (May 2012). <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED535180.pdf> den alınmıştır.
- Stewart, C. J., ve Cash, W. B. (1985). *Interviewing: Principles and partices (4th ed.)*. Dubuque, IO: Wm. C. Brown Pub.
- Stoltzfus, M. W. (2016). Active learning in the flipped classroom: Lessons learned and best practices to increase student angagement. Muzyka J. L., ve Luker, C. S. (Ed.). *The flipped classroom colume 1: Background and challenges* (pp. 105-122). American Chemical Society.
- Strayer, J. F. (2012). How learning in an inverted classroom influences cooperation, innovation and task orientation. *Learning Environments Research*, 15(2), 171-193. Doi: 10.1007/s10984-012-9108-4
- Şahin, G. M. (2020). *Hititlerde Müzik, müzik aletleri ve müzisyenler*. Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Şengel, E. (2016). To flip or not to flip: Comparative case study in higher education in Turkey. *Computers in Human Behavior*, 64, 547-555.
- Talbert, R. (2012). Inververted classroom. *Colleagues*, 9(7), 1-3.
- Taşan, T. (2000). *Kadın besteciler*. Pan Yayıncılık.
- Tonella Tüzün, L. M. (2019). Breaking of Chiquinha Gonzaga in the history of music: Inclusion of the female creative power. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Kış(21), 53-59.
- Topalak, Ş. (2016). *Çevrilmiş Öğrenme Modelinin Başlangıç Seviyesi Piyano Öğretimine Etkisi* (Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Torunoğlu, N. (2016). *On yedinci yüzyıldan günümüze Türk müziğindeki kadın bestekârlara ait eserlerin tespiti ve tahlilî* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

- Tunçdemir, İ. (1-4 Mart 2004). *Müzik Sanatında Kadın Olgusu, Yaratıcılığı ve Besteciliği*. Yeditepe Üniversitesi G.S.F. Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma Sempozyumunda sunuldu, İstanbul.
- Turan, Z., ve Göktaş, Y. (2015). Yükseköğretimde yeni bir yaklaşım: öğrencilerin ters yüz sınıf yöntemine ilişkin görüşleri. *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi*, 5(2), 156 – 164.
- Turgut, T. (2007). *İlköğretim 7. sınıf matematik konularının öğretiminde soru-cevap metodu ile analogi metodunun öğrencilerin matematik başarılarına etkileri yönünden karşılaştırılması* (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Türk Dil Kurumu (TDK). Orta Çağ Dönemi. *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. 17 Aralık 2021 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> den alınmıştır.
- Türk Dil Kurumu (TDK). Tümdengelim. *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. 16 Aralık 2021 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> den alınmıştır.
- Türk Dil Kurumu (TDK). Tümevarım. *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. 16 Aralık 2021 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> den alınmıştır.
- Uluçay, Ç. (1992). *Harem*. Türk Tarih Kurumu.
- Uluyol, Ç., ve Karadeniz, Ş. (2009). Bir harmanlanmış öğrenme ortamı örneği: Öğrenci başarısı ve görüşleri. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(1), 60-84.
- Urfa, M., ve Durak, G. (2017). Implementation of the Flipped Classroom Model in the Scientific Ethics Course. *Journal of Education and e-Learning Research*, 4(3), 108-117.
- Usta, E. (2007). *Harmanlanmış öğrenme ve çevrim içi öğrenme ortamlarının akademik başarı ve doyuma etkisi* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ünsal, H. (2010). Yeni bir öğrenme yaklaşımı: Harmanlanmış öğrenme. *Milli Eğitim Dergisi*, 185, 131-136.
- Ünsal, H. (2012). Harmanlanmış öğrenmenin başarı ve motivasyona etkisi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 10(1), 1-27.
- Wang, H. (2018). The application of flipped classroom in colleges and universities piano collective classes. *Creative Education*, 9, 1021-1026. ISSN Online: 2151-4771
- Weiger, E. A. (2021). Flipped lessons and the secondary-level performance-based music classroom: A review of literature and suggestions for practice. *National Association for Music Education*, 39(2), 44–53.



- Wohlfahrt, H. (1997). «Ich hasse steelbands»: Die Jamaikanische Komponistin Eleanor Alberga. *Neue Zeitschrift für Musik*, 158(6), 40-41.
- Women Composers by Time Period. (29 Ekim 2021). *Oxford music online-Grove music online*. <https://www.oxfordmusiconline.com/page/women-composers-by-time-period> den alınmıştır.
- Xin, H. (2018). Feasibility analysis on the application of "flipped class" teaching mode to music teaching in colleges and universities. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 204, 481-485.
- Yağcı, S. (2015). *Din görevlilerinin dini Türk müziğinde kadının rolüne ilişkin görüşleri (Afyonkarahisar ili örneği)* (Sanatta Yeterlik Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yağcı, S. (2019). Erken cumhuriyet dönemi Türk müziği kadın bestekârlarından Melahat Pars'ın eserleri üzerine bir inceleme. *Turkish Studies*, 14(1), 819-831. Doi: 10.7827/TurkishStudies.14774
- Yatkın, S. (2018). *Günümüz bestecilerinden Sofia Gubaidulina ve ülkemizde viyolonsel müfredatına girebilecek 'Solo Viyolonsel İçin On Prelüd' eserinin teknik açıdan incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yazıcı, T., ve Topalak, Ş. İ. (2014). Batı müzik tarihinde kadın bestecinin adı yok. *UHBAB-Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi, Ocak / Şubat/Mart Kış Dönemi*, 3(7), 45-56.
- Yestrebky, C. L. (2016). Direct comparison of flipping in the large lecture environment. J. L. Muzyka ve C. S. Luker (Ed.). *The flipped classroom Volume 2: Results from practice* (s. 1-18). American Chemical Society.
- Yıldırım, G. (2014). *Tablet bilgisayarlaraya yönelik geliştirilen e-kitapların video ile zenginleştirilmesi süreci: bir tasarım tabanlı araştırma* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yıldırım, G. (2020). Ters-yüz edilmiş sınıf uygulamalarında eğitsel videoların kullanımı. Kokoç, M., ve Ilgaz, H. (Ed.). *E-öğrenmede videolar uygulamalar ve güncel eğilimler* (s. 213-231). Pegem Akademi Yayınları.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, B. (2011). *Harmanlanmış öğrenme ortamlarının ilköğretim 7. Sınıf Sosyal Bilgiler dergisindeki akademik başarıya etkisi* (Yüksek lisans tezi). Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.



- Yıldız, Ş. N., Sansar, F., ve Ateş Çobanoğlu, A. (2017). Dönüştürülmüş sınıf uygulamalarının alanyazına sayalı incelemesi. *Electronic Journal of Social Sciences*, 16(60), 76-86. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/273115>' den alınmıştır.
- Yıldız, Y. (2017). *Flüt eğitiminde ters yüz öğrenme modelinin öğrencilerin akademik başarıları motivasyonları ve performansları üzerine etkisinin incelenmesi* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yin, R. K. (1984). *Case study research: Design and methods*. SAGE Publications.
- Yokuş, H., ve Yokuş, T. (2010). *Müzik ve çalgı öğrenimi için strateji rehberi I- Öğrenme stratejileri*. Pegem Akademi Yayınevi.
- Yolcu, H. H. (2015). Harmanlanmış (karma) öğrenme ve uygulama esasları. *International Journal of Social Science*, 33, 255-260. Doi: 10.9761/JASSS2767
- Zhang, D., Zhao, J. L., Zhou, L., ve Nunamaker, J. F. (2004). Can e-learning replace classroom learning?. *Communications of the ACM*, 47(5), 75-79.
- Zhu, J. (2020). *Reform of piano basic course teaching for college music performance major-research on the application of flipped classroom in teaching*. Conference on Educational Science and Educational Skills (ESES2020), 693-699. Doi: 10.38007/Proceedings.0000680

## EKLER

Ek 1. Avrupa Akademik Müziği Alanındaki Kadın Besteciler<sup>1</sup>

| Erken Orta Çağ (1100'e kadar)   | Çağdaş (1960-)  |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Kasia</li> <li>2. Sahakduxt</li> <li>3. Xosroviduxt</li> </ol>  | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Keiko Abe</li> <li>2. Rosalinda Abejo</li> <li>3. Lejla Agolli</li> <li>4. Graciela Agudela</li> <li>5. Sieglinde Ahrens</li> <li>6. Doris (Mae) Akers</li> <li>7. Toshiko Akiyoshi</li> <li>8. Eleanor Alberga</li> <li>9. Luna Alcalay</li> <li>10. Leni Alexander (Pollack)</li> <li>11. Liana Alexandra</li> <li>12. Franghiz Ali-Zadeh</li> <li>13. Kristi Allik</li> <li>14. Yarden Alotin</li> <li>15. Birgitte Alsted</li> <li>16. Maryanne Amacher</li> <li>17. Solange Ancona</li> <li>18. Avril Anderson</li> <li>19. Beth Anderson</li> <li>20. Ruth Anderson</li> <li>21. Caroline Ansink</li> <li>22. Izabella Konstantinovna Arazova</li> <li>23. Anneli Arho</li> <li>24. Elinor Armer</li> <li>25. Heidi Baader-Nobs</li> <li>26. Maya Badian</li> <li>27. Vera Baeva</li> <li>28. Judith Margaret Bailey</li> <li>29. Regina Harris Baiocchi</li> <li>30. Ruth Bakke</li> <li>31. Elaine Barkin</li> <li>32. Carol E. Barnett</li> <li>33. Gisele Barreau</li> <li>34. Françoise Barriere</li> <li>35. Bebe Barron</li> <li>36. Carola Bauckholt</li> <li>37. Alison Bauld</li> <li>38. Sally Beamish</li> <li>39. Janet Beat</li> <li>40. Betty (Mary) Beath</li> <li>41. Norma Beecroft</li> <li>42. Eve Beglarian</li> <li>43. Andelka Bego-Simunic</li> <li>44. Barbara Benary</li> <li>45. Chiara Benati</li> <li>46. Christine Berl</li> <li>47. Gillian Bibby</li> <li>48. Beatriz Bilbao</li> <li>49. Judith Bingham</li> <li>50. Renate Birnstein</li> </ol> |
| <p style="text-align: center;"><b>Orta Çağ (1100-1450)</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Alamanda</li> <li>2. Garsenda, Countess of Provence</li> <li>3. Hildegard of Bingen</li> <li>4. Tibors</li> </ol>  |   |
| <p style="text-align: center;"><b>Erken Rönesans (1450-1525)</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Caterina Assandra</li> <li>2. Maddalena Casulana</li> </ol>  |   |
| <p style="text-align: center;"><b>Rönesans (1525-1600)</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Lucia Quinciani</li> <li>2. Claudia Sessa</li> </ol>   |   |
| <p style="text-align: center;"><b>Erken ve Orta Barok (1600-1660)</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Vittoria Aleotti</li> <li>2. Mlle Bocquet</li> <li>3. Francesca Caccini</li> <li>4. Settimia Caccini</li> <li>5. Sulpitia Cesis</li> <li>6. Leonora Duarte</li> <li>7. Claudia Rusca</li> <li>8. Barbara Strozzi</li> <li>9. Alba Trissina</li> <li>10. Lucrezia Orsina Vizzana</li> </ol>  |   |
| <p style="text-align: center;"><b>Orta ve Geç Barok (1660-1700)</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Catharina Amalia</li> <li>2. Antonia Bembo</li> <li>3. Maria Cattarina Calegari</li> <li>4. Lady Mary Dering</li> <li>5. Leonarda Isabella</li> <li>6. Elisabeth Jacquet de La Guerre</li> <li>7. Esther Elizabeth Velkiers</li> </ol>  |   |
| <p style="text-align: center;"><b>Geç Barok (1700-1750)</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Belle van Zuylen</li> <li>2. Josina Anna Petronella van Boetzelaer</li> <li>3. Miss Davis</li> <li>4. Caterina Benedicta Grazianini</li> <li>5. Maria Margherita Grimani</li> <li>6. Mlle Guedon de Presles</li> <li>7. Marie-Anne-Catherine Quinault</li> <li>8. Maria Anna de Raschenau</li> <li>9. Princess of Prussia, later Margrafina of Bayreuth<br/>Wilhelmina</li> </ol> |   |
| <p style="text-align: center;"><b>Klasik (1750-1800)</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Harriett Abrams</li> <li>2. Maria Teresa Agnesi</li> <li>3. Countess Maria Theresia Ahlefeldt</li> <li>4. Princess of Prussia Anna Amalia (i)</li> <li>5. Marianna von Auenbrugger</li> </ol>  |   |

<sup>1</sup> Women Composers by Time Period. *Oxford Music Online-Grove Music Online*.  
<https://www.oxfordmusiconline.com/page/women-composers-by-time-period> den alınmıştır.

|   |  |
|---|--|
| 6. Cecilia Maria Barthelemon                            | 51. Susan Morton Bleustein             |
| 7. Henriette Adelaide Villard de Beaumesnil             | 52. Carla Bley                         |
| 8. Anna Bon   | 53. Sonia Bo                           |
| 9. Anne Louise Boyvin d'Hardancourt Brillon de Jouy     | 54. Sylvie Bodorova                    |
| 10. Mme Delaval   | 55. Ana Bofill Levi                    |
| 11. Margaret Essex                                      | 56. Victoria Bond                      |
| 12. Luise Adelgunda Victoria Gottsched                  | 57. Modesta Bor                        |
| 13. Jane Mary Guest                                     | 58. Edith Borroff                      |
| 14. Marianne von Martinez                               | 59. Maura Bosch                        |
| 15. Helene-Antoinette-Marie de Nervo de Montgeroult     | 60. Linda Bouchard                     |
| 16. Maria Hester Park                                   | 61. Helen Bowater                      |
| 17. Mme Ravissa   | 62. Anne Boyd                          |
| 18. Yekaterina Alexeyevna Sinyavina                     | 63. Therese Brenet                     |
| 19. Maddalena Laura Sirmen                              | 64. Elisabetta Brusa                   |
| 20. Ann Valentine                                       | 65. Joanna Bruzdowicz                  |
| 21. Caroline Wuiet                                      | 66. Dorothy Quita Buchanan             |
| <b>Erken Romantik (1800-1850)</b>                       |  |
| 1. Princess of Saxony Amalie                            | 67. Nini Bulterijs                     |
| 2. Elizabeth (Countess of Craven) Margravine of Anspach | 68. Diana Burrell                      |
| 3. Adelaide Orsola Appignani                            | 69. Genevieve Calame                   |
| 4. Esmeralda Athanasiu-Gardeev                          | 70. Lina Pires de Campos               |
| 5. Josepha Barbara von Auernhammer                      | 71. Edith Canat de Chizy               |
| 6. Tekla Badarzewska-Baranowska                         | 72. Constança Capdeville               |
| 7. Sophie (Mme de) Bawr                                 | 73. Wendy Carlos                       |
| 8. Gertrude van den Bergh                               | 74. Ann (Kirsten) Carr-Boyd            |
| 9. Leopoldine Blahetka                                  | 75. Graciela Castillo                  |
| 10. Marianna Bottini                                    | 76. Eve de Castro-Robinson             |
| 11. Bettina Brentano                                    | 77. Gabriella Cecchi                   |
| 12. Maria Brizzi Giorgi                                 | 78. Monic Ceconi-Botella               |
| 13. Augusta Browne                                      | 79. Julia Cenova                       |
| 14. Julie Candeille                                     | 80. Wendy Mae Chambers                 |
| 15. Catherina Cibbini-Kozeluch                          | 81. Nancy Laird Chance                 |
| 16. Maria Rosa Coccia                                   | 82. Janine Charbonnier                 |
| 17. Agata Della Pieta                                   | 83. Yekaterina Chemberdzhi             |
| 18. Annette von Droste-Hülshoff                         | 84. Shih-Hui Chen                      |
| 19. Pauline Duchambge                                   | 85. Yi Chen                            |
| 20. (Jeanne-) Louise Farrenc                            | 86. Unsuk Chin                         |
| 21. Victorine Louise Farrenc                            | 87. Geghuni Hovannesi Chitchian        |
| 22. Sophie Gail   | 88. Tat'yana Alekseyevna Chudova       |
| 23. Emma Sophie Amalie Hartmann                         | 89. Suzanne Ciani                      |
| 24. Faustina Hasse Hodges                               | 90. Maia Ciobanu                       |
| 25. Hortense  | 91. Dolores (Olga) Claman              |
| 26. Johanna Kinkel                                      | 92. Laura Clayton                      |
| 27. Josephine Lang                                      | 93. Sheree Clement                     |
| 28. Louise-Genevieve de Le Hye                          | 94. Judith Ann Clingan                 |
| 29. Helene Liebmann                                     | 95. Adrienne Clostre                   |
| 30. Mary Linwood  | 96. Gloria Coates                      |
| 31. Kate (Fanny) Loder                                  | 97. Jeanne (Albertine) Colin-De Clerck |
| 32. Elizabeth Masson                                    | 98. Eleanor Cory                       |
| 33. Fanny Mendelssohn                                   | 99. Chaya Czernowin                    |
| 34. Susanna Nerantzi                                    | 100. Melanie Ruth Daiken               |
| 35. Anna Caroline Oury                                  | 101. Tina Davidson                     |
| 36. Caroline Reinagle                                   | 102. Delia Derbyshire                  |
| 37. Jane Sloman   | 103. Marcelle Deschenes                |
| 38. Marion Dix Sullivan                                 | 104. Silvana Di Lotti                  |
| 39. Maria Agata Szymanowska                             | 105. Jody Diamond                      |
| 40. Carolina Uccelli                                    | 106. Hilda Dianda                      |
| 41. (Atale) Therese (Annette) Wartel                    | 107. Emma Diemer                       |
| 42. Emilie Zumsteeg                                     | 108. Consuelo Diez                     |
|   | 109. Violeta Dinescu                   |
|   | 110. Lucia Dlugoszewski                |

**Geç Romantik (1850-1900)**

- |   |                                      |
|---|--------------------------------------|
| 1. Ella Georgiyevna Adayevskaya             | 111. Felicia Donceanu                |
| 2. Frances Allitsen                         | 112. Dora Draganova                  |
| 3. Elfrida Andree                           | 113. Anne Dudley                     |
| 4. Marian Arkwright                         | 114. Judith Dvorkin                  |
| 5. Valborg Aulin                            | 115. Lesya Vasil'yevna Dychko        |
| 6. Agathe Backer Grondahl                   | 116. Maija Einfelde                  |
| 7. Charlotte Alington Barnard               | 117. Karolina Eiriksdottir           |
| 8. Soledad Bengoecha de Carmena             | 118. Michelle Ekizian                |
| 9. Louise Bertin                            | 119. Eleonora Eksanishvili           |
| 10. Melanie Bonis                           | 120. Heimo Erbse                     |
| 11. Josefina Brdlikova                      | 121. Susanne Erding-Swiridoff        |
| 12. Ingeborg von Bronsart                   | 122. Siegrid Ernst                   |
| 13. Teresa Carreno                          | 123. Pozzi Escot                     |
| 14. Cecile Chaminade                        | 124. Maria Escribano                 |
| 15. Hedwige Chretien                        | 125. Eibhlis Farrell                 |
| 16. Rosalind Frances Ellicott               | 126. Sarah Feigin                    |
| 17. Katerina Emingerova                     | 127. Beatriz Ferreyra                |
| 18. Carlotta Ferrari                        | 128. Mary Finsterer                  |
| 19. Gabrielle Ferrari                       | 129. Elena Firsova                   |
| 20. Eugenie-Emilie Juliette Folville        | 130. Helen (Wynfreda) Fisher         |
| 21. Virginia Gabriel                        | 131. Tsippi Fleischer                |
| 22. Margherita Galeotti                     | 132. Jacqueline Fontyn               |
| 23. Chiquinha Gonzaga                       | 133. Jeniffer Fowler                 |
| 24. Marie Vicomtesse de Grandval            | 134. Erika Fox                       |
| 25. Ann-Elise Hannikainen                   | 135. Ludmila Frajt                   |
| 26. Guy d' Hardelot                         | 136. Dorothea Anne Franchi           |
| 27. R. Ethel Harraden                       | 137. Joan Franks Williams            |
| 28. Celeste de Longpre Heckscher            | 138. Susan Frykberg                  |
| 29. Augusta Holmes                          | 139. Keiko Fujiie                    |
| 30. Helen Hopekirk                          | 140. Biancamaria Furgeri             |
| 31. Amy Elsie Horrocks                      | 141. Rachel Galinne                  |
| 32. Natalia Janotha                         | 142. Gerda Geertens                  |
| 33. Mathilde Kralik von Mayerswalden        | 143. Ada Gentile                     |
| 34. Luise Adolpha Le Beau                   | 144. Mauna Ghoneim                   |
| 35. Liza Lehmann                            | 145. Helen Gifford                   |
| 36. Luisa Leonardo                          | 146. Suzanne Gireaud                 |
| 37. Nanna Magdalene Liebmann                | 147. Janice Giteck                   |
| 38. Queen of Hawaii Lili'uokalani           | 148. Janet (Christine) Graham        |
| 39. Maria Lindsay                           | 149. Micki Grant                     |
| 40. Florence Ashton Marshall                | 150. Beverly Grisby                  |
| 41. Emilie Mayer                            | 151. Sofiya Asgatovna Gubaydulina    |
| 42. Sophie Menter                           | 152. Rosa Guraieb                    |
| 43. Teresa Milanollo                        | 153. Kazuko Hara                     |
| 44. Ida Georgina Moberg                     | 154. Halina Kanstantsinawna Harelava |
| 45. Ann Mounsey                             | 155. Irina Hasnaş                    |
| 46. Helena Munktell                         | 156. Birgit Havenstein               |
| 47. Laura Constance Netzel                  | 157. Hanna Havrylets'                |
| 48. Julia Niewiarowska-Brzozowska           | 158. Diana Pereira Hay               |
| 49. Caroline Elizabeth Sarah Norton         | 159. Ase Hedstrom                    |
| 50. Marguerite Olganier                     | 160. Barbara Heller                  |
| 51. Susan McFarland Parkhurst               | 161. Moya Henderson                  |
| 52. Anais (Countess of) Perriere-Pilte      | 162. Ho Wai-On                       |
| 53. Anna Pessiak-Schmerling                 | 163. Margriet Hoenderdos             |
| 54. Loisa Puget                             | 164. Katherine Hoover                |
| 55. Catharina van Rennes                    | 165. Sarah Hopkins                   |
| 56. Nadezhda Nikolayevna Rimskaya-Korsakova | 166. Adriana Hölszky                 |
| 57. Fanny Arthur Robinson (ii)              | 167. Zhun Huang                      |
| 58. Clara Kathleen Rogers                   | 168. Elaine Hugh-Jones               |
| 59. Constance Faunt Le Roy Runcie           | 169. Brenda Hutchinson               |
|   | 170. Regina Irman                    |

|   |   |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>60. Gilda Ruta</li> <li>61. Martha von Sabinin</li> <li>62. Mary Elizabeth Turner Salter</li> <li>63. Delphine (Adolphine) von Schauroth</li> <li>64. Mon Schjelderup</li> <li>65. Clara Schumann</li> <li>66. Valentina Semyonovna Serova</li> <li>67. Marie Regina Siegling</li> <li>68. Alice Mary Smith</li> <li>69. Emma Roberto Steiner</li> <li>70. Elizabeth Stirling</li> <li>71. Stella Stocker</li> <li>72. Maria Anna Countess Stubenberg</li> <li>73. Hope Temple</li> <li>74. Pauline-Marie-Elisa Thys</li> <li>75. (Emily) Josephine Troup</li> <li>76. Agnes Tyrrell</li> <li>77. Pauline Viardot</li> <li>78. Georgina Weldon</li> <li>79. Caroline Wichern</li> <li>80. Mary Knight Wood</li> <li>81. Amy Woodforde-Finden</li> <li>82. (Sophia) Julia Woolf</li> <li>83. Mary J. A. Wurm</li> <li>84. Stephanie Wurmbrand-Stuppach</li> <li>85. Agnes Zimmermann</li> </ol>   | <ol style="list-style-type: none"> <li>171. Madeleine Isaksson</li> <li>172. Jean Eichelberger Ivey</li> <li>173. Adina Izarra</li> <li>174. Viera Janarcekova</li> <li>175. Kerstin Jeppsson</li> <li>176. Marta Jirackova</li> <li>177. Betsy Jolas</li> <li>178. Patricia Jünger</li> <li>179. Trisutji Kamal</li> <li>180. Laura Kaminsky</li> <li>181. Elena Karastoyanova</li> <li>182. Lucrecia Rocas Kasilag</li> <li>183. Elena Kats-Chernin</li> <li>184. Denise Kelly</li> <li>185. Hi Kyung Kim</li> <li>186. Antoniette Kirkwood</li> <li>187. Melinda Kistetenyi</li> <li>188. Judy Klein</li> <li>189. Zhivka Klinkova</li> <li>190. Barbara Kolb</li> <li>191. Nagako Konishi</li> <li>192. Yelena Sergeevna Konshina</li> <li>193. Yüksel Koptagel</li> <li>194. Neva Krasteva</li> <li>195. Grazyna Krzanowska</li> <li>196. Christina Kubisch</li> <li>197. Mayako Kubo</li> <li>198. Hanna Kulenty</li> <li>199. Renata Kunkel</li> <li>200. Iryna Yakovlevna Kyrlylina</li> <li>201. Joan La Barbara</li> <li>202. Zulema de La Cruz</li> <li>203. Lam Bun-ching</li> <li>204. Lam Manyee</li> <li>205. Marta Lambertini</li> <li>206. Libby Larsen</li> <li>207. Anne Lauber</li> <li>208. Anne LeBaron</li> <li>209. Lee Chan-Hae</li> <li>210. Lee Young-ja</li> <li>211. Nicola LeFanu</li> <li>212. Vania Dantas Leite</li> <li>213. Edith Lejet</li> <li>214. Tania Leon</li> <li>215. (Elizabeth) Claire Liddell</li> <li>216. Liza Lim</li> <li>217. Anne Linnet</li> <li>218. Liu Zhuang</li> <li>219. Beatriz Lockhart</li> <li>220. Annea Lockwood</li> <li>221. Ruth Lomon</li> <li>222. Ivana Loudova</li> <li>223. Alexina Louie</li> <li>224. Nada Ludvig-Pecar</li> <li>225. Maria Teresa Luengo</li> <li>226. Enid Luff</li> <li>227. Lyudmila Alexeyevna Lyadova</li> <li>228. Marianella Machado</li> <li>229. Mary (Jane) Mageau</li> <li>230. Ester Magi</li> </ol> |
| <p style="text-align: center;"><b>Erken 20. Yüzyıl (1900-1960)</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Maria de las Mercedes Adam de Arostegui</li> <li>2. Amanda Ira Aldridge</li> <li>3. Martha Alter</li> <li>4. Dina Appeldoorn</li> <li>5. Violet Archer</li> <li>6. Isabel Aretz</li> <li>7. Claude Arrieu</li> <li>8. Grazyna Bacewicz</li> <li>9. Maria Bach</li> <li>10. Giovanna Bruna Baldacci</li> <li>11. Esther Ballou</li> <li>12. Mansi Barberis</li> <li>13. Cacilda Campos Borges Barbosa</li> <li>14. Alice Barnett</li> <li>15. Ethel Barns</li> <li>16. Carmen Barradas</li> <li>17. Elsa Barraine</li> <li>18. Marion Eugenie Bauer</li> <li>19. Amy Marcy Beach</li> <li>20. Marguerite Beclard d'Harcourt</li> <li>21. Jeanne Beijerman-Walraven</li> <li>22. Johanna Beyer</li> <li>23. Lycia de Biase Bidart</li> <li>24. Roberta Bitgood</li> <li>25. Patricia Blomfield Holt</li> <li>26. Carrie Bond</li> <li>27. Margaret Allison Bonds</li> <li>28. Andree Bonhomme</li> <li>29. Johanna Bordewijk-Roepman</li> <li>30. Henriette Bosmans</li> <li>31. Maria Enma Botet Dubois</li> <li>32. Lili Boulanger</li> <li>33. Nadia Boulanger</li> </ol> |   |

|   |                                       |
|---|---------------------------------------|
| 34. Ina Boyle                               | 231. Maria Dolores Malumbres          |
| 35. May Hannah Brahe                        | 232. Ursula Mamlok                    |
| 36. Gena Branscombe                         | 233. Myriam Marbe                     |
| 37. Dora Bright                             | 234. Tera de Marez Oyens              |
| 38. Radie Britain                           | 235. Odaline de la Martinez           |
| 39. Roslyn Brogue                           | 236. Maria de Lurdes Martins          |
| 40. Marguerite Canal                        | 237. Kikuko Masumoto                  |
| 41. Matilde Capuis                          | 238. Bernadetta Matuszczak            |
| 42. Mary Grant Carmichael                   | 239. Marilyn Mazur                    |
| 43. Dinora de Carvalho                      | 240. Diana McIntosh                   |
| 44. Doreen Carwithen                        | 241. Priscilla McLean                 |
| 45. Gayane Chebotarian                      | 242. Jenny Helen McLeod               |
| 46. Rebecca Clarke                          | 243. Cindy McTee                      |
| 47. Dorothy Love Coates                     | 244. Joyce Mekeel                     |
| 48. Rhoda (Sinclair) Coghill                | 245. Zhanneta Lazarevna Metallidi     |
| 49. Reine Colaço Osorio-Swaab               | 246. Silvina Milstein                 |
| 50. Ellen Coleman                           | 247. Zarrina Mirshakar                |
| 51. Avril Coleridge-Taylor                  | 248. Haruna Miyake                    |
| 52. Laura Sedgwick Collins                  | 249. Meredith Monk                    |
| 53. Lucia Contini Anselmi                   | 250. Dorothy Rudd Moore               |
| 54. Jean Coulthard                          | 251. Nelly Moretto                    |
| 55. Mildred Couper                          | 252. Junko Mori                       |
| 56. Anna Cramer                             | 253. Angela Morley                    |
| 57. Ruth Crawford                           | 254. Krystyna Moszumanska-Nazar       |
| 58. Nancy Dalberg                           | 255. Gabriela Moyseowicz              |
| 59. Mabel Wheeler Daniels                   | 256. Isabel Mundry                    |
| 60. Olga De Blanck Martin                   | 257. Thea Musgrave                    |
| 61. Claire Delbos                           | 258. Sheila Mary Nelson               |
| 62. Yvonne Desportes                        | 259. Vojna Nestic                     |
| 63. Madeleine Dring                         | 260. Olga Neuwirth                    |
| 64. Shirley Graham Du Bois                  | 261. Tat'yana Nikolayeva              |
| 65. Maria (Amelia) Dziewulska               | 262. Jacqueline Nova                  |
| 66. S.-C. Eckhardt-Edwards                  | 263. Jana Obrovská                    |
| 67. Dilys Elwyn-Edwards                     | 264. Irina odagescu                   |
| 68. Florence Maud Ewart                     | 265. Oh Sook-Ja                       |
| 69. Rolande Falcinelli                      | 266. Jane O'Leary                     |
| 70. Evelyn Faltis                           | 267. Vivienne Olive                   |
| 71. Shena (Eleanor) Fraser                  | 268. Jocy de Oliveira                 |
| 72. Isadore Freed                           | 269. Betty Olivero                    |
| 73. Eleanor Everest Freer                   | 270. Pauline Oliveros                 |
| 74. Bertha Frensel Wegener                  | 271. Daphne Blake Oram                |
| 75. Ilse Fromm-Michaels                     | 272. Cecilie Ore                      |
| 76. Miriam Gideon                           | 273. Gabriela Ortiz                   |
| 77. Ryth Gipps                              | 274. Halyna Ovcharenko                |
| 78. Barbara Giuranna                        | 275. Maria Luisa Ozaita               |
| 79. Peggy Glanville-Hicks                   | 276. Else Marie Pade                  |
| 80. Dorothy Gow                             | 277. Younghi Pagh-Paan                |
| 81. Emilia Gubitosi                         | 278. Priti Paintal                    |
| 82. Nazife Güran (Avniye Nazife Aral Güran) | 279. Aleksandra Nkolayevna Pakhmutova |
| 83. Helen Eugenia Hagan                     | 280. Pan Shiji                        |
| 84. Pauline Hall                            | 281. Graciela Paraskevaidis           |
| 85. Susie Frances Harrison                  | 282. Hilda Paredes                    |
| 86. Gisela Hernandez                        | 283. Alice Parker                     |
| 87. Ethel Glenn Hier                        | 284. Maggi Payne                      |
| 88. Imogen Holst                            | 285. Nydia Pereyra-Lizaso             |
| 89. Helen Francis Hood                      | 286. Rosica Petkova                   |
| 90. Mary Howe                               | 287. Carmen PEtra-Basacopol           |
| 91. Dorothy Howell                          | 288. Elena Petrova                    |
| 92. Miriam Beatrice Hyde                    | 289. Liz Phillips                     |
| 93. Najla Jabor (Maia de Carvalho)          | 290. Piera Pistono                    |

|                                      |                                       |
|--------------------------------------|---------------------------------------|
| 94. Dorothy James                    | 291. Elizabeth Hayden Pizer           |
| 95. Hilda Jerea                      | 292. Zhanna Vasil'yevna Pliyeva       |
| 96. Eva Jessye                       | 293. Viktoriya Valeriyevna Polevaya   |
| 97. Jane M. Joseph                   | 294. Claire Polin                     |
| 98. Kikuko Kanai                     | 295. Rachel Portman                   |
| 99. Vitezslava Kapralova             | 296. Grazyna Pstrokonska-Nawratil     |
| 100. Eunice Katunda                  | 297. Marta Ptaszynska                 |
| 101. Minna Keal                      | 298. Erika Radermacher                |
| 102. Amma Maria Klechniowska         | 299. Eliane Radigue                   |
| 103. Clara Anna Korn                 | 300. Elizabeth Raum                   |
| 104. Halina Krzyzanowska             | 301. Irma Ravinale                    |
| 105. Elisabeth Kuyper                | 302. Sally Sarah Johnston Reid        |
| 106. Lila Lalauni                    | 303. Claire Renard                    |
| 107. Margaret Ruthven Lang           | 304. Marisa Rezende                   |
| 108. Joan Mary Last                  | 305. Marga Richter                    |
| 109. Ernestina Lecuona Casado        | 306. Shoshana Riseman                 |
| 110. Ethel Leginska                  | 307. Marcela Rodriguez                |
| 111. Clarisse Leite                  | 308. Betty Roe                        |
| 112. Helvi Leiviska                  | 309. Elena Romero                     |
| 113. Jeanne Leleu                    | 310. Clotilde Rosa                    |
| 114. Zara Aleksandrovna Levina       | 311. Maria Helena Rosas Fernandes     |
| 115. Emma Lomax                      | 312. Doina Rotaru                     |
| 116. Elisabeth Lutyens               | 313. Anna Rubin                       |
| 117. Carmela Mackenna (Subercaseaux) | 314. Magaly Ruiz Lastres              |
| 118. Dame Elizabeth Maconchy         | 315. Kaija Saariaho                   |
| 119. Adela Maddison                  | 316. Micheline Coulombe Saint-Marcoux |
| 120. Abdilas Maldibayev              | 317. Rhian Samuel                     |
| 121. Florentina Malla                | 318. Marie Samuelsson                 |
| 122. Mana Zucca                      | 319. Amada Santos Ocampo              |
| 123. Kathleen Lockhart Manning       | 320. Kimi Sato                        |
| 124. Marcelle de Manziarly           | 321. Rebecca Saunders                 |
| 125. Mona McBurney                   | 322. Carla Scaletti                   |
| 126. Benna Moe                       | 323. Claire Schapira                  |
| 127. Mary Carr Moore                 | 324. Tona Scherchen                   |
| 128. Undine Smith Moore              | 325. Annette Schlünz                  |
| 129. Johanna Mägler-Hermann          | 326. Eva Schorr                       |
| 130. Gladys Nordenstrom              | 327. Esther Scliar                    |
| 131. Maude Nugent                    | 328. Ilona Sekacz                     |
| 132. Cornelia van Oosterzee          | 329. Kilza Setti                      |
| 133. Anne-Marie Orbeck               | 330. Marielli Sfakianaki              |
| 134. Morfydd Owen                    | 331. Judith Shatin                    |
| 135. Dora Pejacevic                  | 332. Naomi Shemer                     |
| 136. Maria Teresa Pelegri i Marimon  | 333. Mieko Shiomi                     |
| 137. Barbara Pentland                | 334. Lyudmila Karpawna Shleh          |
| 138. Julia Perry                     | 335. Marilyn Shrude                   |
| 139. Mara Petrova                    | 336. Elzbieta Sikora                  |
| 140. Elizabeth Poston                | 337. Adelaide Pereira da Silva        |
| 141. Flörence Bea Price              | 338. Sheila Silver                    |
| 142. Maria Teresa Prieto             | 339. Synne Skouen                     |
| 143. Qu Xixian                       | 340. Bettina Skrzypczak               |
| 144. Priaulx Rainier                 | 341. Linda Catlin Smith               |
| 145. Teresa Rampazzi                 | 342. Jitka Snizkova (-Skrhova)        |
| 146. Julie Reisserova                | 343. Brunhilde Sonntag                |
| 147. Elsa Respighi                   | 344. Ann Southam                      |
| 148. Teresa Clotilde del Riego       | 345. Isabel Soveral                   |
| 149. Maria Rodrigo                   | 346. Bernadette Speach                |
| 150. Esther Rofe                     | 347. Laurie Spiegel                   |
| 151. Ann Ronell                      | 348. Ivana Stefanovic                 |
| 152. Matilde Salvador                | 349. Carolyn Steinberg                |
| 153. Alice Samter                    | 350. Gitta Steiner                    |

- |  |                                     |
|--|-------------------------------------|
| 154. Ethel Scarborough                     | 351. Kyungsun Suh                   |
| 155. Ruth Schonthal                        | 352. Natela Svanidze                |
| 156. Hilda Sehested                        | 353. Elizabeth Swados               |
| 157. Johanna Senfter                       | 354. Iris Szeghy                    |
| 158. Maria Luisa Sepulveda (Maira)         | 355. Karen Tanaka                   |
| 159. Verdina Shlonsky                      | 356. Hilary Tann                    |
| 160. Netty Simons                          | 357. Cornelia Tautu                 |
| 161. Julia Smith                           | 358. Zlata Tcaci                    |
| 162. Dame Ethel Smyth                      | 359. Nancy Telfer                   |
| 163. Maj Sonstevold                        | 360. Alicia Terzian                 |
| 164. Berta Alves de Sousa                  | 361. Augusta Read Thomas            |
| 165. Lily Strickland                       | 362. Diane Thome                    |
| 166. Peggy Stuart-Coolidge                 | 363. Shirley J. Thompson            |
| 167. Dana Suesse                           | 364. Eta Mayseyewna Tirmand         |
| 168. Margaret Sutherland                   | 365. Joan Tower                     |
| 169. Freda Swain                           | 366. Yuliya Tsenova                 |
| 170. Edith Swepstone                       | 367. Karmella Tsepkolenko           |
| 171. Kay Swift                             | 368. Calliope Tsoupaki              |
| 172. Jadwiga Szajna-Lewandowska            | 369. Helena Tulve                   |
| 173. Germanie Tailleferre                  | 370. Ludmila Ulehla                 |
| 174. Louise Talma                          | 371. Alicia Urreta                  |
| 175. Phyllis Tate                          | 372. Julia Usher                    |
| 176. Alice Tegner                          | 373. Galina Ivanovna Ustvol'skaya   |
| 177. Rose Thisse-Derouette                 | 374. Yolande Uyttenhove             |
| 178. Zdenka Ticharich                      | 375. Mary Jeanne Van Appledorn      |
| 179. Denise Tolkowsky                      | 376. Nancy Van de Vate              |
| 180. Joan Trimble                          | 377. Annette Vande Gorne            |
| 181. Catherine Murphy Urner                | 378. Janika Vandervelde             |
| 182. Lucie Vellere                         | 379. Alida Vazquez                  |
| 183. Yuliya Lazarevna Veysberg             | 380. Hana Vejvodova                 |
| 184. Jane Vieu                             | 381. Consuelo Velazquez             |
| 185. Josee (Christiane) Vigneron-Ramackers | 382. Elizabeth Walton Vercoe        |
| 186. Berthe di Vito-Delvaux                | 383. Lois V. Vierk                  |
| 187. Ida Vivado (Orsini)                   | 384. Mariana Villanueva             |
| 188. Slava Vorlova                         | 385. Marina Marta Vlad              |
| 189. Tekla Griebel Wandall                 | 386. Tat'yana Alexandrovna Voronina |
| 190. Elinor Remick Warren                  | 387. Gwyneth Van Anden Walker       |
| 191. Emmy Wegener                          | 388. Joelle Wallach                 |
| 192. Vally Weigl                           | 389. Errollyn Wallen                |
| 193. Sara Wennerberg-Reuter                | 390. Qiang Wang                     |
| 194. Rosy Wertheim                         | 391. Ruth (Louise) Watson Henderson |
| 195. Maude Valerie White                   | 392. Judith Weir                    |
| 196. Grace Williams                        | 393. Hildegard Westerkamp           |
| 197. Ruth Shaw Wylie                       | 394. Ruth White                     |
| 198. Shuxian Xiao                          | 395. Gillian Whitehead              |
| 199. Grete von Zieritz                     | 396. Inger Wikström                 |
| 200. Emiliana de Zubeldia                  | 397. Margaret Lucy Wilkins          |
|  | 398. Debbie Wiseman                 |
|  | 399. Julia Wolfe                    |
|  | 400. Erna Woll                      |
|  | 401. Barbara Woof                   |
|  | 402. Sinta Wullur                   |
|  | 403. Huguang Xin                    |
|  | 404. Irina Mikhaylovna Yel'cheva    |
|  | 405. Jeanne Zaidel-Rudolph          |
|  | 406. Judith Lang Zaimont            |
|  | 407. Ruth Zechlin                   |
|  | 408. Gaziza Akhmetovna Zhubanova    |
|  | 409. Lidia Zielinska                |
|  | 410. Marilyn J. Ziffirin            |



|  |   |
|--|---|
|  | 411. Margrit Zimmermann<br>412. Mirjana Zivkovic<br>413. Ellen Taaffe Zwilich |
|--|---|

## Ek 2. Araştırma İzinleri



T.C.  
ORDU ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Dekanlığı

Sayı : E-19560265-663.08-0599026  
Konu : Eda NERGİZ'in Araştırma İzni

04.06.2021

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE  
(Genel Sekreterlik)

İlgi : Bursa Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü'nün 28.05.2021 tarihli ve E-14535 sayılı yazısı.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora öğrencisi Eda NERGİZ'in, "Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" konulu anket çalışmasını Üniversitemizde uygulama talebi ilgi yazıda belirtilmektedir.

Söz konusu anket çalışmasının Üniversitemiz Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesinde yapılması uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Prof. Dr. Tahsin TONKAZ  
Rektör a.  
Rektör Yardımcısı

Ek: Yazı Örneği

**Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.**

Belge Doğrulama Kodu: 88B8B92C-E8BA-4390-9D95-356C463D9B40

Belge Doğrulama Adresi: <https://www.turkiye.gov.tr/ordu-universitesi-i-bys>

Adres: Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi

Ayrıntılı bilgi için: Yasemin KARAKAYA

Telefon: 0452 226 5229 / Faks: 04 5222 652 30

Unvan: Bilgisayar İşletmeni

e-posta: [ykarakay@odu.edu.tr](mailto:ykarakay@odu.edu.tr)/ Elektronik Ağ: <http://www.odu.edu.tr/>

KEP : [orduuniversitesi@hs01.kep.tr](mailto:orduuniversitesi@hs01.kep.tr)





T.C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı  
Müzik Bölüm Başkanlığı

Sayı :E-  
Konu :Araştırma İzni (Eda NERGİZ)

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ DEKANLIĞINA

İlgi :Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı Eğitim-öğretim Şube Müdürlüğü tarafından oluşturulan  
01.06.2021 tarihli ve E-70335962-302.08.01-62299 sayılı yazı

Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora öğrencisi Eda NERGİZ'in " Kadın Bestecilerin Solo Piyano  
Eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile Piyano Eğitimde Kullanabilirliği "konulu tez çalışması  
kapsamında yer alan anket çalışmasını Fakültemiz Müzik Bölümü öğretim elemanı ve  
öğrencilerine yapması uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.

Dr. Öğr. Üyesi Mebrure Ayça ÖNAL  
Bölüm Başkanı Yardımcısı





T.C.  
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ  
Rektörlük

Sayı : E-49933177-044-66148  
Konu : Eda NERGİZ'in Uygulama İsteği

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

**İlgi** : 28.05.2021 tarihli ve 26468960-14535 sayılı yazınız.

İlgide kayıtlı yazınız ile belirtilen Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı doktora öğrencisi Eda NERGİZ'in "Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" başlıklı tez çalışması kapsamında Üniversitemiz Devlet Konservatuvarında uygulama yapma isteği Rektörlüğümüzce uygun görülmüştür.

Bilgilerini ve gereğini arz ederim.

Prof. Dr. Cengiz BATUK  
Rektör a.  
Rektör Yardımcısı

**Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.**

Belge Doğrulama Kodu : 8ZMT-8HIK-0LED

Belge Doğrulama Adresi : <https://ebysorgu.omu.edu.tr>

Adres: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Rektörlük Binası

Telefon No : 0362 312 19 19

e-Posta :

Fax No : 0362 457 60 91

İnternet Adresi : <http://www.omu.edu.tr/>

Bilgi İçin : Sevil AKTAŞ

Bilgisayar İşletmeni

Telefon No:36231219197015



Evrak Tarih ve Sayısı: 09.02.2022-E.113980



T.C.  
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ  
Necatibey Eğitim Fakültesi Dekanlığı

Sayı : E-70465693-300-113980  
Konu : Anket İzni

09.02.2022

**REKTÖRLÜK MAKAMINA**  
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)

İlgi : 08.02.2022 tarihli ve 28711322/044/113602 sayılı yazı.

Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Doktora Programı öğrencilerinden Eda NERGİZ'in, "Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" konulu tez çalışmasını Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında uygulama isteği Dekanlığımızca uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK  
Dekan

**Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.**

Belge Doğrulama Kodu :BSV5JDP20 Pin Kodu :01672

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

Adres :Dinkçiler Mah. Soma Cad. Merkez/Balıkesir  
Telefon :2662412762-104 Faks :2662412762-104  
e-Posta: goktas@balikesir.edu.tr Web: www.balikesir.edu.tr/nef  
Kep Adresi: balikesiruniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için: Reyhan Pekdağ  
Unvanı: Bilgisayar İşletmeni  
Tel No: 02662412762-141130



Evrak Tarih ve Sayısı: 17.02.2022-48816



T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

İVEDİ

Sayı : E-50978792-302.99-48816  
Konu : Diğer

## BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : 28.05.2021 tarih, E-26468960-000-14535 sayılı yazımız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora öğrencisi Eda NERGİZ'in tez çalışması kapsamında uygulama yapması, Üniversitemiz Devlet Konservatuvarı Müdürlüğüne uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.

Prof. Dr. Handan İNCİ ELÇİ  
Rektör

**Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.**

Belge Doğrulama Kodu :BSM3UK2D72 Pin Kodu :74932

Belge Takip Adresi :

[http://ebvs.mgsu.edu.tr/en/Vision/Validate\\_Doc.aspx](http://ebvs.mgsu.edu.tr/en/Vision/Validate_Doc.aspx)

Adres :Meclis-i Mebusan Caddesi No: 24 34427 Fındıklı / İstanbul  
Telefon:0212 252 16 00- 339 Faks:0212 243 29 44  
e-Posta: ogrdai@mgsu.edu.tr  
Kep A adresi: mgsu@hs03.kep.tr

Bilgi için: Erza KELEŞ  
Unvanı: Daire Başkanı



Evrak Tarih ve Sayısı: 28.06.2021-E.78491



**KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ**  
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı



Sayı : E-21447663-300-78491  
Konu : Eda NERGİZ' in Araştırma İzni hk.

28.06.2021

Dağıtım

İlgi : a) 23.06.2021 tarihli, 76573 sayılı ve "Eda NERGİZ'in Araştırma İzni hk." konulu yazı  
b) 03.06.2021 tarihli, 66312 sayılı ve "Eda NERGİZ'in Araştırma İzni hk." konulu yazı

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora öğrencisi Eda NERGİZ' in tez çalışması hakkındaki uygulama yapma isteği Üniversitemiz Eğitim Fakültesi ve Devlet Konservatuvarı tarafından uygun görülmüştür. Gereğini bilgilerinize arz ederim.

**Prof.Dr. Ahmet KÜÇÜK**  
Rektör Yardımcısı

DAĞITIM

Gereği:  
Bursa Uludağ Üniversitesi Rektörlüğüne

Bilgi:  
Eğitim Fakültesi Dekanlığına  
Devlet Konservatuvarı Müdürlüğüne

**Mevcut Elektronik İmzalar**

**Prof.Dr. Ahmet KÜÇÜK (Rektör Yardımcılığı Eğitim Öğretim) Rektör Yardımcısı 28.06.2021 12:41**

Yazı ve Destek İşleri Şube Müdürlüğü Kocaeli Üniversitesi Umuttepe  
Yerleşkesi  
41380, Kocaeli  
Tel:(+90262) 303 12 01-02 Faks:(+90262) 303 12 03  
E-Posta :ogrenci@kocaeli.edu.tr Elektronik Ağ :http://odb.kocaeli.edu.tr/  
Kep Adresi: kocaeliuniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için: Mehmet Demirbaş

Menzur  
Telefon No:



Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.



T.C.  
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı : E-93368059-044-82496  
Konu : Eda NERGİZ

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : 28.05.2021 tarihli ve 14535 sayılı yazımız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı doktora öğrencisi **Eda NERGİZ** in "Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" konulu tez çalışmasını Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında uygulama yapma isteği, çalışmasını kendisi yapması şartıyla uygun görülmüştür.

Bilgilerini ve gereğini arz ederim.

Prof.Dr. Adem BAŞIBÜYÜK  
Rektör a.  
Rektör Yardımcısı

Ek:Eda NERGİZ (1 sayfa)

**Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.**

Belge Doğrulama Kodu :BSA308V7R2

Belge Takip Adresi :  
[https://ebys.ebyu.edu.tr/en/Vision/Validate\\_Doc.aspx?eD=BSA308V7R2&eS=82496](https://ebys.ebyu.edu.tr/en/Vision/Validate_Doc.aspx?eD=BSA308V7R2&eS=82496)

Adres :Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Rektörlüğü Yalınzbağ yerleşkesi Erzincan Sivas  
karayolu 12. km 24002 Erzincan  
Telefon:444 8 024 – (0446) 226 66 66 Faks:0 446 226 26 60  
e-Posta:ogrenciisleri@erzincan.edu.tr Web:https://ebyu.edu.tr/tr/  
Kep Adresi:erzincanumv@hs02.kep.tr

Bilgi için: Yaprak YETER  
Unvan: Birim Evrak Sorumlusu







T.C.  
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı : E-93282220-044-60100  
Konu : Tez Uygulama İzni (Eda NERGİZ)

10.06.2021

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : a) 28.05.2021 tarihli ve E-26468960-000-14535-56397 sayılı yazınız.  
b) 03.06.2021 tarihli ve E-62297456-044-58307 sayılı Eğitim Fakültesi Dekanlığımın yazısı.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Doktora öğrencisi Eda NERGİZ'in "Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" konulu tez çalışması kapsamında Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerine uygulama isteği, Rektörlüğümüzce uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Prof. Dr. İbrahim KISAÇ  
Rektör a.  
Rektör Yardımcısı

*Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.*

Belge Doğrulama Kodu :BSL62Y453F Pin Kodu :53042

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

Adres:Kınıklı Yerleşkesi Rektörlük Binası 20160/DENİZLİ

Telefon:0 (258) 296 21 51 Faks:0 (258) 296 23 32

e-Posta:oid@pau.edu.tr Elektronik Ağ:http://www.pau.edu.tr/oidb

Keş Adresi: paurektorduk@hs01.kep.tr

Bilgi için: Adem TİGA  
Unvanı: Bilgisayar İşletmeni





T.C.  
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Genel Sekreterlik

Sayı : E-55447807-044-24388  
Konu : Eda NERGİZ'in Araştırma İzni

02.06.2021

DAĞITIM YERLERİNE

İlgi : 28.05.2021 tarihli ve E-26468960-000-14535 sayılı yazımız.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora öğrencisi Eda NERGİZ'in "Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" konulu tez çalışması kapsamında Üniversitemiz Devlet Konservatuvarında uygulama yapmaya ilişkin talebi Rektörlüğümüzce uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi arz ederim.

Prof. Dr. Yılmaz CAN  
Rektör

Dağıtım:

Gereği:

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
REKTÖRLÜĞÜNE  
(Genel Sekreterlik)

Bilgi:

Devlet Konservatuvarı Müdürlüğüne

**Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.**

Doğrulama Kodu: FA64EE63-15A8-4AE2-ADB3-9CE1C7A93B72

Doğrulama Adresi: <https://www.turkiye.gov.tr/>

Giresun Üniversitesi Rektörlüğü Güre Yerleşkesi Gaziker Mah. Prof. Ahmet Taner  
Kışlalı Cad. 28200 Merkez / GİRESUN  
Telefon : 0 454 310 10 00 Faks: 0 454 310 11 19  
E-Posta Adresi: bilgi@giresun.edu.tr İnternet Adı: www.giresun.edu.tr

Bilgi için: İlelal ŞEKER  
Bilgisayar İşletmeni  
Telefon No(454) 310 10 84



## Ek 3. Etik Kurul İzni



**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**  
**ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİK KURULLARI**  
 (Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulu)  
**TOPLANTI KARARI**

**OTURUM TARİHİ**

29 Nisan 2021

**OTURUM SAYISI**

2021-04

**KARAR NO 32:** Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'nden alınan Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora programı öğrencisi Eda NERGİZ'in "Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak görüşme sorularının değerlendirilmesine geçildi.

Yapılan görüşmeler sonunda; Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora programı öğrencisi Eda NERGİZ'in "Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak görüşme sorularının fikri, hukuki ve telif hakları bakımından metot ve ölçeğine ilişkin sorumluluğu başvurucuya ait olmak üzere uygun olduğuna oybirliği ile karar verildi.

Prof. Dr. Ferudun YILMAZ  
Kurul Başkanı

Prof. Dr. Abamüslim AKDEMİR  
Üye

Prof. Dr. Doğan ŞENYÜZ  
Üye

Prof. Dr. Ayşe OĞUZLAR  
Üye

Prof. Dr. Vejdi BİLGİN  
Üye

Prof. Gülşay GÖĞÜŞ  
Üye

Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU  
Üye

## Ek 4. Uygulama İzni



T.C.  
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Genel Sekreterlik

Sayı : E-55447807-044-24388  
Konu : Eda NERGİZ'in Araştırma İzni

02.06.2021

## DAĞITIM YERLERİNE

İlgi : 28.05.2021 tarihli ve E-26468960-000-14535 sayılı yazımız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora öğrencisi Eda NERGİZ'in "Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" konulu tez çalışması kapsamında Üniversitemiz Devlet Konservatuvarında uygulama yapmaya ilişkin talebi Rektörlüğümüzce uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi arz ederim.

Prof. Dr. Yılmaz CAN  
Rektör

Dağıtım:

Gereği:

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
REKTÖRLÜĞÜNE  
(Genel Sekreterlik)

Bilgi:

Devlet Konservatuvarı Müdürlüğüne

**Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.**

Doğrulama Kodu: FA64EE63-15A8-4AE2-ADB3-9CE1C7A93B72

Doğrulama Adresi: <https://www.turkiye.gov.tr/>

Giresun Üniversitesi Rektörlüğü Güre Yerleşkesi Gaziler Mah.Prof. Ahmet Taner  
Kıslalı Cad. 28200 Merkez / GİRESUN  
Telefon : 0 454 310 10 00 Faks: 0 454 310 11 19  
E-Posta Adresi: bilgi@giresun.edu.tr İnternet Adı: www.giresun.edu.tr

Bilgi için: lclal ŞEKER  
Bilgisayar İşletmeni  
Telefon No(454) 310 10 84



## Ek 5. Uygulamada Kullanılan Eserlere Yönelik Besteci İzinleri



**Ayşe Tütüncü**  
Alıcı: ben ▾

02:05 (19 saat önce) ☆ ↶ ⋮

"Lidyalı Kadın (Pasajlar / 3.bölüm)" isimli eserimi, Eda Nergiz'in Türk kadın bestecileri konu alan tezinin uygulama kısmında kullanmasına izin veriyorum.  
Ayşe Tütüncü

Soyadında demin yanlış harf vardı.



...

↶ Yanıtla

➡ Yönlendir



**Çiğdem Borucu**  
Alıcı: ben ▾

12:34 (6 saat önce) ☆ ↶ ⋮

"Elazığ 6.8" isimli bestemi Eda Nergiz'in tezinin uygulama kısmında kullanmasına izin veriyorum.  
Çiğdem Borucu

Elazığ 6.8, 24 Ocak 2020'de Elazığ'da 6.8 şiddetinde meydana gelen deprem için yazıldı. Bu parça depremden sonra şifa ve iyileşme için bir yakarış.

📎 01 Elazığ 6n8 1.wav

...

"Aksak Ritimlere Merhaba Solo Piyano Albümünden No:4" isimli eserimi, Eda Nergiz'in Türk kadın bestecileri konu alan tezinin uygulama kısmında kullanmasına izin veriyorum.

**Prof. Ebru GUNER CANBEY**

04.03.2021

15



**Ece Yuceer**  
Alıcı: ben ▾

1 Mart Pzt 11:18 (3 gün önce) ☆ ↶ ⋮

Selamlar Eda,  
Avaz adlı eserimi tezinde kullanabilirsin.  
İstedğin özel bir yazı var mı? Bu şekilde yeterli oluyor diye biliyorum. Ben de zamanında şiir kullanım hakkını bu şekilde maille almıştım.



...

## Ek 6. Piyano Öğretim Elemanları Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

### Piyano Öğretim Elemanları Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

1. Piyano eğitiminde Barok Dönem, Klasik Dönem, Romantik Dönem ve Çağdaş Dönem'e (20. ve 21. yy) ait kadın bestecilerin eserlerini kullanıyor musunuz? Kullanma nedenleriniz ve nasıl kullandığınız ile ilgili bilgi verir misiniz?
2. Piyano eğitiminde Türk kadın bestecilerin eserlerini kullanıyor musunuz? Kullanma nedenleriniz ve nasıl kullandığınız ile ilgili bilgi verir misiniz?
3. Türk kadın bestecilere ait piyano eserlerini dinler misiniz?
4. Türk kadın bestecilere ait solo piyano eserleri seslendirir misiniz? Seslendirme durumunuzun nedeni ve nasıl seslendirdiğiniz ile ilgili bilgi verir misiniz?
5. Kadın besteciler ile ilgili bir yayın okuma, yazma ve akademik bir çalışmada yer alma durumunuz nedir? Açıklayınız.
6. Türk kadın bestecilere ait eserlerin eğitimde kullanılmasının, öğrencilerin bakış açılarını nasıl etkileyeceğini düşünüyorsunuz?



## Ek 7. Haftalık Öğretim Programları

| Pilot Uygulama Öğrenci 1 (O1) Haftalık Piyano Öğretim Programı |   |  |  |  |                              |
|--|---|--|--|--|------------------------------|
| Hafta  | Öğrenme Çıktıları   | Detaylı İçerik   | Öğretim Yöntemleri   | Ön Hazırlık  | Ölçme Yöntemleri             |
| 1. Hafta   | Seçilen Eserin bestecisinin tanıyabilme.<br>“Avaz” isimli eserin 1. bölümünün deşifresini yapabileme. | Ece Merve Yüceer isimli bestecinin tanıtılması ve seçilen eser “Avaz”ın tanıtılması. Eserin 1. bölümünün deşifresi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi. | Anlatım,<br>Göster-Yap,<br>Uygulama,<br>Soru-cevap.                              | Uluslararası ve ulusal kadın bestecilerin tanıtılması. Türkiye’de kadın bestecilerin ve onların piyano eser listelerinin tanıtılması. Ece Merve Yüceer’in biyografisinin ve piyano eserlerinin anlatılması. Ece Merve Yüceer’in “Avaz” isimli eserin notasının, eser açıklamasının gösterilmesi ve eserin ses kaydının dinletilmesi. 1. bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Eserin 1. bölümünün ritmik yapısının, tonalitesinin, hece ve cümle bağlarının anlatılması. Sağ el ve sol el partisyonunun ayrı ayrı metronom ile çalışılması. 1. bölümün iki elin aynı anda metronom ile çalışması. Eserin 1. bölümünün deşifresinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması. | X                            |
| 2. Hafta   | Eserin 2. bölümünü deşifre edebilme. Esere ait teknik ve müzikal zorlukları kavrayıp uygulayabilme.   | Eserin 2. bölümünün teknik ve müzikal özelliklerinin anlatılarak deşifre edilmesi. İzlenmiş olan videolarla ilgili öğrencilerin hazırladıkları soruların cevaplandırılması.      | Anlatım,<br>Göster-Yap,<br>Uygulama,<br>Soru-cevap.                              | Eserin 2. bölümünün parmak numaralarının hazırlanması ve gösterilmesi. Ölçü sayısı deşifresinin, donanım deşifresinin, cümle ve hece bağlarının, pedalların, staccato ve non legato işaretlerinin anlatılması. Eserin 2. bölümünün sağ ve sol elin ayrı ayrı çalışılması. Her iki elin de beraber ağır tempoda ile çalışılması. Eserin ikinci bölümü için hazırlanan videonun izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.  | X                            |
| 3. Hafta   | Eserin temposunda akış halinde çalışması ve detaylı yorum çalışmasının yapılması                      | Eserin ayrıntılı çalışılması. İzlenmiş olan videolarla ilgili öğrencilerin hazırladıkları soruların cevaplandırılması.   | Anlatım,<br>Göster-Yap,<br>Uygulama,<br>Soru-cevap.                              | Önceki derste parça parça anlatılan kısımların baştan sona bütün halinde çalışılması. Nüsans ve vuruş işaretlerinin, staccato ve non legato işaretlerinin, hece ve cümle bağlarının ve tempo deşifresinin gösterildiği videonun izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.  | X                            |
| 4. Hafta   | Değerlendirme   | Eserin temposunda çalışması. İzlenmiş olan videolarla ilgili öğrencilerin hazırladıkları soruların cevaplandırılması.  | Anlatım,<br>Göster-Yap,<br>Uygulama,<br>Soru-cevap,<br>Uygulamalı değerlendirme. | Eserin teknik ve müzikal özellikleri ile temposunda çalışması. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.  | Rubrik derecelendirme ölçeği |

| Öğrenci I (01) Haftalık Piyano Öğretim Programı |  |   |  |   |                  |
|---|--|---|--|---|------------------|
| Hafta   | Öğrenme Çıktıları  | Detaylı İçerik  | Öğretim Yöntemleri                         | On Hazırlık   | Ölçme Yöntemleri |
| 1. Hafta  | Seçilen eserin bestecisinin tanınabilmesi.<br>"Lidyah Kadın" isimli eserin 1-3. ölçütleri arasında yer alan bölümünün değerisini yapabileme. | Ayşe Tütcü isimli bestecinin tanıtılması ve seçilen eser "Lidyah Kadın"ın tanıtılması. Eserin 1-3. ölçütleri arasında yer alan bölümünün değeri. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi. | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Uluslararası ve ulusal kadın bestecilerin tanıtılması. Türkiye'de kadın bestecilerin ve onların piyano eser listelerinin tanıtılması. Ayşe Tütcü'nün biyografisinin ve piyano eserlerinin anlatılması. Ayşe Tütcü'nün "Lidyah Kadın" isimli eserin notasının, eser açıklamasının gösterilmesi ve eserin ses kaydının dinletilmesi. 1-3. ölçütleri arasında yer alan bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Eserin polifonk yapısının anlatılması. 1-3. Ölçütler arasında yer alan bölümün ritmik yapısının, tonalitesinin, uzatma bağlarının anlatılması. Bu anlatımların uygulanarak gösterilmesi. Sağ el ve sol el partiyonunun ayrı ayrı çalışması. Eserin bu bölümünün sağ ve sol el değerisinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması. | X                |
| 2. Hafta  | Eserin bestecisinin tanınabilmesi.<br>"Lidyah Kadın" isimli eserin 1-3. ölçütleri arasında yer alan bölümünün değerisini yapabileme.         | Ayşe Tütcü isimli bestecinin tanıtılması ve seçilen eser "Lidyah Kadın"ın tanıtılması. Eserin 1-3. ölçütleri arasında yer alan bölümünün değeri. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi. | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Eserin polifonk yapısının anlatılması. 1-3. Ölçütler arasında yer alan bölümün ritmik yapısının, tonalitesinin, uzatma bağlarının anlatılması. Bu anlatımların uygulanarak gösterilmesi. Ayrı ayrı sağ el ve sol el partiyonunun çalışıldığı bu bölümün bir arada icra edilmesi. Eserin bu bölümünün değerisinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.   | X                |
| 3. Hafta  | Eserin 4-5. ölçütleri arasında yer alan bölümünün değerisini yapabileme.   | Eserin 4-5. ölçütleri arasında yer alan bölümünün değeri. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.  | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Eserin 4-5. ölçütleri arasında yer alan bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Ritmik yapıların, uzatma bağlarının, nefes işaretinin anlatılması, uygulanarak gösterilmesi. Sağ el ve sol el partiyonunun ayrı ayrı çalışması. 4-5. ölçütler arasında yer alan bölümün iki elinin aynı anda çalışması. Eserin bu bölümünün değerisinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.   | X                |
| 4. Hafta  | Eserin 6-7. ölçütleri arasında yer alan bölümünün değerisini yapabileme.   | Eserin 6-7. ölçütleri arasında yer alan bölümünün değeri. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.  | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Eserin 6-7. ölçütleri arasında yer alan bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Ritmik yapıların, uzatma bağlarının ve nefes işaretinin anlatılması ve gösterilerek uygulanması. Sağ el ve sol el partiyonunun ayrı ayrı pedal ile çalışması. 6-7. ölçütler arasında yer alan bölümün iki elinin aynı anda çalışması. Eserin bu bölümünün değerisinin  | X                |



|          |   |   |  |  |                              |
|----------|---|---|--|--|------------------------------|
|          |   |   |  | anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.   |                              |
| 5. Hafta | Eserin 8-9. ölçütleri arasında yer alan bölümünün deşifresini yapabileme.   | Eserin 8-9. Ölçütler arasında yer alan bölümünün anlatılarak deşifresi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.  | Anlatım,<br>Göster-Yap,<br>Uygulama,<br>Soru-cevap.                              | Eserin 8-9. ölçütler arasında yer alan bölümünün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Ritmik yapıların, uzatma bağlarının, nefes işaretlerinin anlatılması. Sağ el ve sol el partitürününun ayrı ayrı çalışılması. 8-9. ölçütlerden eser sonuna kadar olan bölümünün iki elinin ayrı anda çalışması. Eserin bu bölümünün deşifresinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması. | X                            |
| 6. Hafta | Eserin 10-13. Ölçütler arasında yer alan bölümüne ait teknik ve müzikal zorlukları kavrayıp müzikal zorlukları uygulayabilme. | Eserin 10-13. Ölçütler arasında yer alan bölümüne ait teknik ve müzikal özelliklerinin anlatılarak deşifre edilmesi. İzlenmiş olan videolarla ilgili öğrencilerin hazırladıkları soruların cevaplandırılması. | Anlatım,<br>Göster-Yap,<br>Uygulama,<br>Soru-cevap.                              | Eserin 10-13. ölçütler arasında yer alan bölümünde yer alan ritmik yapıların, uzatma bağlarının, staccato ve nefes işaretinin anlatılması. Bu anlatımların uygulanarak gösterilmesi. Eserin bu bölümünün sağ ve sol elin ayrı ayrı çalışılması. Her iki elinin de beraber ağır tempoda metronom ile çalışması. Eserin bu bölümünün deşifresinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.     | X                            |
| 7. Hafta | Eseri metronom ile ağır tempoda, baştan sona akış halinde çalışması ve detaylı yorum çalışmasının yapılması                   | Eserin metronom ile ayrıntılı çalışması. İzlenmiş olan videolarla ilgili öğrencilerin hazırladıkları soruların cevaplandırılması.   | Anlatım,<br>Göster-Yap,<br>Uygulama,<br>Soru-cevap.                              | Önceki derslerde parça parça anlatılan kısımların baştan sona bütün halinde metronom ile ağır tempoda çalışılması. Eserin başından itibaren nüsans, uzatma bağlarının, nefes işaretinin anlatılması, uygulanarak gösterilmesi. Her iki elinin de beraber ağır tempoda metronom ile çalışması. Eserin baştan sona akıcı ıcrasının gösterildiği videonun izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.                         | X                            |
| 8. Hafta | Değerlendirme   | Eserin temposunda çalışması. İzlenmiş olan videolarla ilgili öğrencilerin hazırladıkları soruların cevaplandırılması.   | Anlatım,<br>Göster-Yap,<br>Uygulama,<br>Soru-cevap,<br>Uygulamalı değerlendirme. | Eserin teknik ve müzikal özellikleri ile kendi temposunda çalışması. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.  | Rubrik derecelendirme ölçeği |

| <b>Öğrenci 2 (O2) Haftalık Piyano Öğretim Programı</b> |   |  |  |  |                         |
|--|---|--|--|--|-------------------------|
| <b>Hafta</b>   | <b>Öğrenme Çıktıları</b>  | <b>Detaylı İçerik</b>  | <b>Öğretim Yöntemleri</b>                  | <b>On Hazırlık</b>   | <b>Ölçme Yöntemleri</b> |
| 1. Hafta   | Seçilen Eserin bestecisinin tanınabilme.<br>“Avaz” isimli eserin 1-6. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesi yapabileme. | Ece Merve Yüceer isimli bestecinin tanıtılması ve seçilen eser “Avaz”ın tanıtılması. Eserin 1-6. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi. | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Uluslararası ve ulusal kadın bestecilerin tanıtılması. Türkiye’de kadın bestecilerin ve onların piyano eser listelerinin tanıtılması. Ece Merve Yüceer’in biyografisinin ve piyano eserlerinin anlatılması. Ece Merve Yüceer’in “Avaz” isimli eserin notasının, eser açıklamasının gösterilmesi ve eserin ses kaydının dinletilmesi. 1-6. ölçüleri arasında yer alan bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Bu bölümün ritmik yapısının, ton değerinin, hece ve cümle bağlarının anlatılması. Bu anlatımların uygulanarak gösterilmesi. Sağ el ve sol el partiyonunun ayrı ayrı metronom ile çalışılması. 1-6. ölçüleri arasında yer alan bölümün iki elinin aynı anda pedal ile çalışması. Eserin bu bölümünün değiştirilmesinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması. | X                       |
| 2. Hafta   | “Avaz” isimli eserin 7-15. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesi yapabileme.  | Eserin 7-15. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.   | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Eserin 7-15. ölçüleri arasında yer alan bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Bu bölümün ritmik yapısının, ton değerinin, ölçü sayısı değerinin, hece ve cümle bağlarının ve puandorg işaretinin anlatılması. Bu anlatımların uygulanarak gösterilmesi. Sağ el ve sol el partiyonunun ayrı ayrı pedal ile çalışılması. 7-15. ölçüler arasında yer alan bölümün iki elinin aynı anda pedal ile çalışması. Eserin bu bölümünün değiştirilmesinin ve bir önceki derste öğrenilen bölüm ile birleştirilmesinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.   | X                       |
| 3. Hafta   | “Avaz” isimli eserin 16-31. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesi yapabileme.   | Eserin 16-31. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.  | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Eserin 16-31. ölçüleri arasında yer alan bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Ölçü sayısı değerinin, donanın değerinin, cümle ve hece bağlarının, pedalların, staccato ve non legato işaretlerinin anlatılması. “Zorlayarak” ve “İç çekmeye benzer şekilde” ifade terimlerinin kısaca anlatılması. Sağ el ve sol el partiyonunun ayrı ayrı pedal ile çalışılması. 16-31. ölçüler arasında yer alan bölümün iki elinin aynı anda pedal ile çalışması. Eserin bu bölümünün değiştirilmesinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.  | X                       |
| 4. Hafta   | “Avaz” isimli eserin 32-50. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesi yapabileme.   | Eserin 32-50. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.  | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Eserin 32-50. ölçüleri arasında yer alan bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Ölçü sayısı değerinin, cümle ve hece bağlarının, pedalların, staccato ve non legato işaretlerinin anlatılması. “Zorlayarak” ve “İç çekmeye benzer şekilde” ifade terimlerinin anlatılması. Sağ el ve sol el partiyonunun ayrı ayrı pedal ile çalışılması. 32-50. ölçüler arasında yer alan bölümün iki elinin aynı anda pedal ile çalışması. Eserin bu bölümünün   | X                       |

|          |   |  |  |   |                              |
|----------|---|--|--|---|------------------------------|
|          | değiştesini yapabilmek.   |  |  | değiştesinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.   |                              |
| 5. Hafta | "Avaz" isimli eserın 51. ölçüden eser sonuna kadar olan bölümünün değiştesini yapabilmek.     | Eserın 51. ölçüden eser sonuna kadar olan bölümünün değiştesi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.  | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap.                           | Eserın 51. ölçüden eser sonuna kadar olan bölümünün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Ölçü sayısı değişiminin, cümle ve hece bağlarının, pedalların, staccato ve non legato işaretlerinin anlatılması. Sağ el ve sol el partiyununun ayrı ayrı pedal ile çalışması. 51. ölçüden eser sonuna kadar olan bölümünün iki elinin aynı anda pedal ile çalışması. Eserın bu bölümünün değiştesinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.   | X                            |
| 6. Hafta | Eserın 2. bölümüne (16-64. ölçüler) ait teknik ve müzikal zorlukları kavrayıp uygulayabilmek. | Eserın 2. bölümünün (16-64. ölçüler) teknik ve müzikal özelliklerinin anlatılarak değişe edilmesi. İzlenmiş olan videolarla ilgili öğrencilerin hazırladıkları soruların | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap.                           | Eserın 2. Bölümünün (16-64. ölçüler) ölçü sayısı değişiminin, donanım değişiminin, cümle ve hece bağlarının, pedalların, staccato ve non legato işaretlerinin anlatılması. "zorlayarak" ve "ıç çekmeye benzer şekilde" ifade terimlerinin uygulanarak gösterilmesi. Eserın 2. bölümünün (16-64. ölçüler) sağ ve sol elin ayrı ayrı çalışması. Her iki elinin de beraber ağır tempoda metronom ile çalışması. Eserın ikinci bölümü için hazırlanan videonun izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.  | X                            |
| 7. Hafta | Eserın temposunda, baştan sona akış halinde çalışması ve detaylı yorum çalışmasının yapılması | Eserın ayrıntılı çalışması. İzlenmiş olan videolarla ilgili öğrencilerin hazırladıkları soruların cevaplandırılması.   | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap.                           | Önceki derslerde parça parça anlatılan kısımların baştan sona bütün halinde metronom ile çalışması. Eserın başından itibaren nüsans, staccato ve legato işaretlerinin, hece ve cümle bağlarının, ton değişimlerinin ve tempo değişimlerinin anlatılması uygulanarak gösterilmesi. "zorlayarak" ve "ıç çekmeye benzer şekilde" ifade terimlerinin uygulanarak gösterilmesi. Her iki elinin de beraber gerçek tempolarında metronom ile çalışması. Eserın baştan sona akıcı ıcrasının gösterildiği videonun izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması. | X                            |
| 8. Hafta | Değerlendirme   | Eserın temposunda çalışması. İzlenmiş olan videolarla ilgili öğrencilerin hazırladıkları soruların cevaplandırılması.  | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap, Uygulamalı değerlendirme. | Eserın teknik ve müzikal özellikleri ile temposunda çalışması. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.   | Rubrik derecelendirme ölçeği |

| <b>Öğrenci 3 (O3) Haftalık Piyano Öğretim Programı</b> |  |  |  |  |                         |
|--|--|--|--|--|-------------------------|
| <b>Hafta</b>   | <b>Öğrenme Çıktıları</b>   | <b>Detaylı İçerik</b>  | <b>Öğretim Yöntemleri</b>                  | <b>On Hazırlık</b>   | <b>Ölçme Yöntemleri</b> |
| 1. Hafta   | Seçilen Eserin bestecisinin tanınabilme.<br>"Aksak Ritimlere Merhaba Albümü No: 4" isimli eserinin 1-8. ölçüleri arasında yer alan bölümünün deşifresini yapabileme. | Ebru Güner Canbey isimli bestecinin tanıtılması ve seçilen eser "Aksak Ritimlere Merhaba Albümü No: 4"ın tanıtılması. Eserin 1-8. ölçüleri arasında yer alan bölümünün deşifresi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi. | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Uluslararası ve ulusal kadın bestecilerin tanıtılması. Türkiye'de kadın bestecilerin ve onların piyano eser listelerinin tanıtılması. Ebru Güner Canbey'in biyografisinin ve piyano eserlerinin anlatılması. Ebru Güner Canbey'in "Aksak Ritimlere Merhaba Albümü No: 4" isimli eserinin notasının, eser açıklamasının gösterilmesi ve eserin ses kaydının dinletilmesi. 1-8. ölçüleri arasında yer alan bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Eserin polifonik yapısının ve tonalitesinin anlatılması. Bu bölümün ritmik yapısının, hece, cümle ve uzatma bağlarının ve "appoggiatura" süslemesinin anlatılması. Bu anlatımların uygulanarak gösterilmesi. Sağ el ve sol el partiyonunun ayrı ayrı metronom ile çalışılması. 1-8. ölçüleri arasında yer alan bölümün iki elinin aynı anda çalınması. Eserin bu bölümünün deşifresinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması. | X                       |
| 2. Hafta   | "Aksak Ritimlere Merhaba Albümü No: 4" isimli eserinin 9-16. ölçüleri arasında yer alan bölümünün deşifresini yapabileme.  | Eserin 9-16. ölçüleri arasında yer alan bölümünün deşifresi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.  | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Eserin 9-16. ölçüleri arasında yer alan bölümün ritmik yapısının, hece, cümle ve uzatma bağlarının ve staccato-legatoların anlatılması. Bu anlatımların uygulanarak gösterilmesi. Sağ el ve sol el partiyonunun ayrı ayrı çalışılması. 9-16. ölçüleri arasında yer alan bölümün iki elinin aynı anda çalınması. Eserin bu bölümünün deşifresinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.  | X                       |
| 3. Hafta   | "Aksak Ritimlere Merhaba Albümü No: 4" isimli eserinin 17-21. ölçüleri arasında yer alan bölümünün deşifresini yapabileme.   | Eserin 17-21. ölçüleri arasında yer alan bölümünün deşifresi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.   | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Eserin 17-21. ölçüleri arasında yer alan bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Ölçü sayısı deşifresinin, cümle, hece ve uzatma bağlarının, staccato ve non legato işaretlerinin anlatılması. "ritardando" tempo teriminin anlatılması. Sağ el ve sol el partiyonunun ayrı ayrı pedal ile çalışılması. 17-21. ölçüleri arasında yer alan bölümün iki elinin aynı anda çalınması. Eserin bu bölümünün deşifresinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.   | X                       |
| 4. Hafta   | "Aksak Ritimlere Merhaba Albümü No: 4" isimli  | Eserin 22-29. ölçüleri arasında yer alan bölümünün deşifresi.  | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama,             | Eserin 22-29. ölçüleri arasında yer alan bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Cümle, hece ve uzatma bağlarının, aynı anahtar içinde iki el kullanımının anlatılması. Sağ el ve sol el partiyonunun ayrı ayrı   | X                       |

|          |  |   |  |   |                              |
|----------|--|---|--|---|------------------------------|
|          | eserin 22-29. ölçüleri arasında yer alan bölümünün deşifresini yapabileme.   | Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.  | Soru-cevap.  | çalışılması. 22-29. ölçüler arasında yer alan bölümün iki elinin ayrı anda çalınması. Eserin bu bölümünün deşifresinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.   |                              |
| 5. Hafta | 2. Aksak Ritimlere Merhaba Albümü No: 4" isimli eserin 30. ölçüden eser sonuna kadar olan bölümünün deşifresini yapabileme.        | Eserin 30. ölçüden eser sonuna kadar olan bölümünün deşifresi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.       | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap.                           | Eserin 30. ölçüden eser sonuna kadar olan bölümünün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Ölçü sayısı deşifresinin, cümle, hece ve uzatma bağlarının, staccato ve legato işaretlerinin anlatılması. Sağ el ve sol el partisyonunun ayrı ayrı çalışılması. 30. ölçüden eser sonuna kadar olan bölümünün iki elinin ayrı anda çalınması. Eserin bu bölümünün deşifresinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.   | X                            |
| 6. Hafta | 2. Aksak Ritimlere Merhaba Albümü No: 4" isimli eserin 20. ölçüden eser sonuna kadar olan bölümünün eser bütünlüğünü sağlayabilme. | Eserin 20. ölçüden eser sonuna kadar olan bölümünün birleştirilmesi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi. | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap.                           | Eserin 20. ölçüden eser sonuna kadar olan bölümünde ölçü sayısı deşifresinin, donanın deşifresinin, cümle, hece ve uzatma bağlarının, pedalların, staccato ve legato işaretlerinin anlatılması. Bu bölümdaki nüksaların ve "ritardando" kavramının anlatılıp uygulanarak gösterilmesi. Her iki elinin de beraber ağır tempoda çalınması. Eserin ikinci bölümü için hazırlanan videonun izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.  | X                            |
| 7. Hafta | Eserin temposunda, baştan sona akış halinde çalınması ve detaylı yorum çalışmasının yapılması                                      | Eserin ayrıntılı çalışılması. İzlenmiş olan videolarla ilgili öğrencilerin hazırladıkları soruların cevaplandırılması.            | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap.                           | Önceki derslerde parça parça anlatılan kısımların baştan sona bütün halinde ağır tempoda metronom referans alınarak çalışılması. Eserin başından itibaren nüksans, staccato ve legato işaretlerinin, cümle ve uzatma bağlarının, ölçü sayısı tempo deşifresinin anlatılması uygulanarak gösterilmesi. Her iki elinin de beraber gerçek tempolarında ağır tempoda metronom referans alınarak çalınması. Eserin baştan sona akıcı kerasının gösterildiği videonun izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması. | X                            |
| 8. Hafta | Değerlendirme  | Eserin temposunda çalınması. İzlenmiş olan videolarla ilgili öğrencilerin hazırladıkları soruların cevaplandırılması.             | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap, Uygulamalı değerlendirme. | Eserin teknik ve müzikal özellikleri ile baştan sona akıcı bir şekilde kendi temposunda çalınması. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.   | Rubrik derecelendirme ölçeği |

| <b>Öğrenci 4 (O4) Haftalık Piyo Öğretim Programı</b> |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
| <b>Hafta</b>   | <b>Öğrenme Çıktıları</b>  | <b>Detaylı İçerik</b>  | <b>Öğretim Yöntemleri</b>                  | <b>Ölçme Yöntemleri</b>  |
| 1. Hafta   | Seçilen Eserin bestecisinin tanımlanması ve tanınabilmesi.<br>"Elazığ 6.8" isimli eserin 1-12. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesini yapabilmeye. | Çığdem Borucu isimli bestecinin tanıtılması ve seçilen eser "Elazığ 6.8" in tanıtılması. Eserin 1-12. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesi.<br>Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi. | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Uluslararası ve ulusal kadın bestecilerin tanıtılması. Türkiye'de kadın bestecilerin ve onların piyano eser listelerinin tanıtılması. Çığdem Borucu'nun biyografisinin ve piyano eserlerinin anlatılması. Çığdem Borucu'nun "Elazığ 6.8" isimli eserin notasının, eser açıklamasının gösterilmesi ve eserin ses kaydının dinletilmesi. 1-12. ölçüleri arasında yer alan bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Bu bölümün ritmik yapısının, tonalitesinin, hece, cümle ve uzatma bağlarının anlatılması. Bu anlatımların uygulanarak gösterilmesi. Sağ el ve sol el partisyonunun ayrı ayrı çalışılması. 1-12. ölçüleri arasında yer alan bölümün iki elinin aynı anda pedal ile çalışması. Eserin bu bölümünün değiştirilmesinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması. |
| 2. Hafta   | Eserin 13-27. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesini yapabilmeye.  | Eserin 13-27. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.  | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Eserin 13-27. ölçüleri arasında yer alan bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Bu bölümün ritmik yapısının, hece, cümle ve uzatma bağlarının anlatılması. Bu anlatımların uygulanarak gösterilmesi. Sağ el ve sol el partisyonunun ayrı ayrı pedal ile çalışılması. 13-27. ölçüler arasında yer alan bölümün iki elinin aynı anda pedal ile çalışması. Eserin bu bölümünün değiştirilmesinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.   |
| 3. Hafta   | Eserin 28-32. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesini yapabilmeye.  | Eserin 28-32. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.  | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Eserin 28-32. ölçüleri arasında yer alan bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Ritmik yapıların, cümle ve hece bağlarının anlatılması uygulanarak gösterilmesi. Sağ el ve sol el partisyonunun ayrı ayrı pedal ile çalışılması. 28-32. ölçüler arasında yer alan bölümün iki elinin aynı anda pedal ile çalışması. Eserin bu bölümünün değiştirilmesinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.   |
| 4. Hafta   | Eserin 33-40. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesini yapabilmeye.  | Eserin 33-40. ölçüleri arasında yer alan bölümünün değiştirilmesi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.  | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap. | Eserin 33-40. ölçüleri arasında yer alan bölümün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Ritmik yapıların, cümle, hece, uzatma bağlarının, pedalların ve püandorg işaretinin anlatılması ve gösterilerek uygulanması. Sağ el ve sol el partisyonunun ayrı ayrı pedal ile çalışılması. 33-40. ölçüler arasında yer alan bölümün iki elinin aynı anda pedal ile çalışması. Eserin bu bölümünün değiştirilmesinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.   |

X

X

X

X



|          |  |  |  |  |                              |
|----------|--|--|--|--|------------------------------|
| 5. Hafta | Eserin 41-52. ölçüleri arasında yer alan bölümünün deşifresini yapabilmek.                                   | Eserin 41-52. Ölçüler arasında yer alan bölümünün anlatılarak deşifresi. Öğrencilerin hazırlanmış oldukları sorulara cevap verilmesi.  | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap.                           | Eserin 41-52. Ölçüler arasında yer alan bölümünün parmak numaralarının hazırlanması ve not edilmesi. Ritmik yapıların, cümle, hece ve uzatma bağlarının, pedalların, nefes işaretlerinin anlatılması. Sağ el ve sol el partiyonunun ayrı ayrı pedal ile çalışması. 41-52. ölçüden eser sonuna kadar olan bölümünün iki elinin ayrı anda pedal ile çalışması. Eserin bu bölümünün deşifresinin anlatıldığı video kaydının izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması. | X                            |
| 6. Hafta | Eserin 52. ölçüden eser sonuna kadar olan bölümüne ait teknik ve müzikal zorlukları kavrayıp uygulayabilmek. | Eserin 52. ölçüden eser sonuna kadar olan bölümüne ait teknik ve müzikal özelliklerinin anlatılarak deşifre edilmesi. İzlenmiş olan videolarla ilgili öğrencilerin hazırladıkları soruların cevaplandırılması. | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap.                           | Eserin 52. Ölçüden eser sonuna kadar olan bölümünde yer alan ritmik yapıların, cümle, hece ve uzatma bağlarının, pedalların, staccato ve nefes işaretinin anlatılması. Bu anlatımların uygulanarak gösterilmesi. Eserin 52. Ölçüden eser sonuna kadar olan bölümünün sağ ve sol elin ayrı çalışması. Her iki elinin de beraber ağır tempoda metronom ile çalışması. Eserin ikinci bölümü için hazırlanan videonun izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.        | X                            |
| 7. Hafta | Eseri metronom ile ağır tempoda, baştan sona akış halinde çalışması ve detaylı yorum çalışmasının yapılması  | Eserin ayrıntılı çalışılması. İzlenmiş olan videolarla ilgili öğrencilerin hazırladıkları soruların cevaplandırılması.   | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap.                           | Önceki derslerde parça parça anlatılan kısımların baştan sona bütün halinde metronom ile ağır tempoda çalışılması. Eserin başından itibaren nüsans, hece, cümle ve uzatma bağlarının, puandorg işaretinin anlatılması, uygulanarak gösterilmesi. Her iki elinin de beraber gerçek tempolarında metronom ile çalışması. Eserin baştan sona akıcı icrasının gösterildiği videonun izlenmesi. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.  | X                            |
| 8. Hafta | Değerlendirme  | Eserin temposunda çalışması. İzlenmiş olan videolarla ilgili öğrencilerin hazırladıkları soruların cevaplandırılması.  | Anlatım, Göster-Yap, Uygulama, Soru-cevap, Uygulamalı değerlendirme. | Eserin teknik ve müzikal özellikleri ile kendi temposunda çalışması. İnternet üzerinden yollanan öğrenci sorularının cevaplandırılması.  | Rubrik derecelendirme ölçüğü |

## UZMAN GÖRÜŞLERİ FORMU

Bu form, Eda Nergiz'in "Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Dönüştürülmüş Öğrenme Modeli İle Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" isimli doktora tez çalışmasının pilot uygulaması kapsamında kullanılacaktır. Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin dönüştürülmüş öğrenme modeli ile piyano eğitimi alan lisans düzeyi öğrencilerin gelişimine katkısını anlamamın amaçlandığı bu çalışmanın pilot uygulaması Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuarı 4. Sınıf öğrencisi ile yapılacaktır. Tabloda yer alan "Dersin Amacı", "Dersin Kısa İçeriği" ve "Dersin Öğrenme Çıktıları" Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuarı ders tanıtım formlarından elde edilmiştir. "Öğrencinin Piyano Programı" ise öğrenci ve piyano dersini yürüten öğretim elemanından elde edilmiştir. Bu form ile tezin amacı kapsamında bu eserin öğrenciye uygun olup olmadığını belirlemek amaçlanmıştır. Size uygun seçeneği "X" ile işaretleyiniz.

Eda NERGİZ

## Pilot Uygulama Öğrenci 1 (O1) Uzman Görüşleri Formu

| Çalacağı Eser    | Eserin Teknik-Müzikal Özellikleri  | Uzman Görüşü                                     |            |           |              |                         |
|------------------|--|--|------------|-----------|--------------|-------------------------|
|                  |  | Tamamen Katlıyorum                               | Katlıyorum | Karasızım | Katılmıyorum | Kesinlikle Katılmıyorum |
|                  | Doğru nota çalabilme becerisi kazandırır.  |  |            |           |              |                         |
|                  | Doğru ritimle çalabilme ve doğru ölçü sayısında çalabilme becerisini kazandırır.         |  |            |           |              |                         |
| "Avaz"           | Müzikalite   | Cümleleme becerisi kazandırır.                   |            |           |              |                         |
|                  |  | Mihans, dinamik, gürlük becerilerini kazandırır. |            |           |              |                         |
|                  | Uygun parmak numaraları ve geçişleri becerilerini kazandırır.                            |  |            |           |              |                         |
| Teknik beceriler | Pedal kullanım becerisini kazandırır.  |  |            |           |              |                         |
|                  | Teknik davranışları (Legato, staccato, non legato, portato, arpej, dizi vb.) kazandırır. |  |            |           |              |                         |
|                  | Parça bütünlüğünü koruma becerisini kazandırır.  |  |            |           |              |                         |

EK 1. "Avaz" Eseri Notası

EK 2. "Avaz" Eseri Ses Kaydı

## Ek 8. Uzman Görüşleri Formları



## UZMAN GÖRÜŞLERİ FORMU

Bu form, Eda Nergiz'in "Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" isimli doktora tez çalışmasının uygulanması kapsamında kullanılacaktır. Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin Dönüştürülmüş Öğrenme Modeli ile piyano eğitimi alan lisans düzeyi öğrencilerin gelişimine katkısını anlamamın amaçlandığı bu çalışmanın uygulanması Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzik Bölümü 2. sınıf öğrencisi ile yapılacaktır. Tabloda yer alan "Dersin Amacı", "Dersin Kısa İçeriği" ve "Dersin Öğrenme Çıktıları" Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuarı ders tanıtım formlarından elde edilmiştir. "Öğrencinin Piyano Programı" ise öğrenci ve piyano dersini yürüten öğretim elemanından elde edilmiştir. Bu form ile tezin amacı kapsamında bu eserin öğrenciyeye uygun olup olmadığı ile ilgili görüşlerinizi bildirmeniz amaçlanmıştır. Size uygun seçeneği "X" ile işaretleyiniz.

Eda NERGİZ

## Öğrenci 1 (Ö1) Uzman Görüşleri Formu

| Çalacağı Eser    | Eserin Teknik-Müzikal Özellikleri  | Uzman Görüşü                                    |             |           |              |                         |
|------------------|--|---|-------------|-----------|--------------|-------------------------|
|                  |  | Tamamen Katılıyorum                             | Katılıyorum | Karasızım | Katılmıyorum | Kesinlikle Katılmıyorum |
|                  | Doğru nota çalabilme becerisi kazandırır.  |   |             |           |              |                         |
|                  | Doğru ritimle çalabilme ve doğru ölçü sayısında çalabilme becerisini kazandırır.         |   |             |           |              |                         |
| "Tıdayah Kadın"  | Müzikalite   | Cümleleme becerisi kazandırır.                  |             |           |              |                         |
|                  |  | Nüans, dinamik, gültük becerilerini kazandırır. |             |           |              |                         |
|                  | Uygun parmak numarası ve geçişleri becerilerini kazandırır.                              |   |             |           |              |                         |
| Teknik beceriler | Pedal kullanım becerisini kazandırır.  |   |             |           |              |                         |
|                  | Teknik davranışları (Legato, staccato, non legato, portato, arpej, dizi vb.) kazandırır. |   |             |           |              |                         |
|                  | Parça bütünlüğünü koruma becerisini kazandırır.  |   |             |           |              |                         |

Ek 1- "Tıdayah Kadın" Eser Notası

Ek 2- "Tıdayah Kadın" Ses Kaydı

### UZMAN GÖRÜŞLERİ FORMU

Bu form, Eda Nergiz'in "Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Dönüştürülmüş Öğrenme Modeli ile Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" isimli doktora tez çalışmasının uygulanması kapsamında kullanılacaktır. Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin dönüştürülmüş öğrenme modeli ile piyano eğitimi alan lisans düzeyi öğrencilerin gelişimine katkısını anlamamın amaçlandığı bu çalışmanın uygulanması Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzik Bölümü 1. sınıf öğrencisi ile yapılacaktır. Tablodaki yer alan "Dersin Amacı", "Dersin Kısa İçeriği" ve "Dersin Öğrenme Çıktıları" Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuarı ders tanıtım formlarından elde edilmiştir. "Öğrencinin Piyano Programı" ise öğrenci ve piyano dersini yürüten öğretim elemanından elde edilmiştir. Bu form ile tezin amacı kapsamında bu eserin öğrenciye uygun olup olmadığı ile ilgili görüşlerinizi bildirmeniz amaçlanmıştır. Size uygun seçeneği "X" ile işaretleyiniz.

Eda NERGİZ

#### Öğrenci 2 (Ö2) Uzman Görüşleri Formu

|  |  |   |                   |                   |                     |                                |
|--|--|---|-------------------|-------------------|---------------------|--------------------------------|
| <b>Dersin Amacı:</b> Öğrenciyi en az sınıfının gerektirdiği düzeyde teknik ve müzikal yeterliliğe ulaştırmak.  |  |   |                   |                   |                     |                                |
| <b>Dersin Kısa İçeriği:</b> Seviyeye uygun, piyano repertuarına ait çeşitli formlarda eserlerin çalışılması, gerekli teknik ve müzikal donanımın oluşturulması, stil özelliklerinin öğrenilmesi.   |  |   |                   |                   |                     |                                |
| <b>Dersin Öğrenme Çıktıları:</b> Seviyeye uygun piyano repertuarının çalışma metodlarını öğrenmek, çalışılan eserlerin icra ve yorum stillerini kavramak, ilgili repertuarın ait olduğu dönemlerin sanat tarihi konusunda bilisi sahibi olmak. |  |   |                   |                   |                     |                                |
| <b>Öğrencinin Piyano Programı:</b> C. Czerny- Etit Op.299 No. 5, J.S. Bach-2 Sesli Ervansiyon No. 14, Beethoven Sonatın No. 6 Fa Major (1. Bölüm).   |  |   |                   |                   |                     |                                |
| <b>Çalacağı Eser</b>   | <b>Eserin Teknik-Müzikal Özellikleri</b>   | <b>Uzman Görüşü</b>   |                   |                   |                     |                                |
|  |  | <b>Tamamen Katlıyorum</b>                                   | <b>Katlıyorum</b> | <b>Kararsızım</b> | <b>Katılmıyorum</b> | <b>Kesinlikle Katılmıyorum</b> |
|  | Doğru nota çalabilme becerisi kazandırır.  |   |                   |                   |                     |                                |
|  | Doğru ritimle çalabilme ve doğru ölçü sayısında çalabilme becerisini kazandırır.                 |   |                   |                   |                     |                                |
| <b>"Avaz"</b>  | <b>Müzikalite</b>  | Cümleleme becerisi kazandırır.                              |                   |                   |                     |                                |
|  |  | Nüans, dinamik, gürlük becerilerini kazandırır.             |                   |                   |                     |                                |
|  |  | Uygun parmak numarası ve geçişleri becerilerini kazandırır. |                   |                   |                     |                                |
| <b>Teknik beceriler</b>  | <b>Teknik davranışları</b> (Legato, staccato, non legato, portato, arpei, diriz vb.) kazandırır. | Pedal kullanım becerisini kazandırır.                       |                   |                   |                     |                                |
|  |  | Parça bütünlüğünü koruma becerisini kazandırır.             |                   |                   |                     |                                |

Ek 1- "Avaz" Eser Notası

Ek 2- "Avaz" Eser Ses Kaydı

## UZMAN GÖRÜŞLERİ FORMU

Bu form, Eda Nergiz'in "Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Ters Yüz Öğrenme Modeli ile Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" isimli doktora tez çalışmasının uygulanması kapsamında kullanılacaktır. Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin dönüştürülmesi Öğrenme Modeli ile piyano eğitimi alan lisans düzeyi öğrencilerin gelişimine katkısını anlamannın amaçlandığı bu çalışmanın uygulanması Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzik Bölümü 3. sınıf öğrencisi ile yapılacaktır. Tablodaki yer alan "Dersin Amacı", "Dersin Kısa İçeriği" ve "Dersin Öğrenme Çıktıları" Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuarı ders tanıtım formlarından elde edilmiştir. "Öğrencinin Piyano Programı" ise öğrenci ve piyano dersini yürüten öğretimin elemanından elde edilmiştir. Bu form ile tezin amacı kapsamında bu eserin öğrenciye uygun olup olmadığını ilgili görüşlerinizi bildirmeniz amaçlanmıştır. Size uygun seçeneği "X" ile işaretleyiniz.

Eda NERGİZ

## Öğrenci 3 (Ö3) Uzman Görüşleri Formu

|   |  |  |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
|---|--|--|--------------------|-------------------|---------------------|--------------------------------|--|--|--|
| <b>Dersin Amacı:</b> Müfredatta yer alan eserlerin öğrenci seviyesine uygun şekilde, dönem ve çalış stilleri göz önünde bulundurularak, tarihsel ve yorumsal yetkinlikle icralarına yapılması.  |  |  |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
| <b>Dersin Kısa İçeriği:</b> Öğrenilmiş temel tekniksel bilgilerin uygulamalarla geliştirilmesi. Parmak- el-bilek-kol kullanmalarının yetkinleştirilmesi çalışmalarının ağırlıklı olarak yapılması. İki değişik anahtarın ( sol anahtar ve fa anahtar ) aynı anda okunarak çalınabilmesi. 9/8 ve 12/8'lik ölçü kalıplarının öğretilmesi. Öğrenilmiş kolay ritmel kalıpların tekrarı ve yeni ritmel kalıpların öğretilmesi. |  |  |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
| <b>Dersin Öğrenme Çıktıları:</b> İki elin aynı anda kullanılması, piyano tuşesini yetkin olarak kullanma, piyanoyu doğru parmak tekniği ile çalabilme. Bir piyano eserini çalarken tonunu, ton değişimlerini, formunu, kadanslarını görebilme, piyano için yazılmış kolay eserleri çalabilme. Piyano parçalarının ezberlenmesi ve ezber icra edilmesi.  |  |  |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
| <b>Öğrencinin Piyano Programı:</b> Her hafta C. Czerny Op. 599'dan 2 ettiğ bir adet dizi çalışması.   |  |  |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
| <b>Çalacağı Eser</b>  | <b>Eserin Teknik-Müzikal Özellikleri</b>   | <b>Uzman Görüşü</b>                          |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
|   |  | <b>Tamamen Katılıyorum</b>                   | <b>Katılıyorum</b> | <b>Kararsızım</b> | <b>Katılmıyorum</b> | <b>Kesinlikle Katılmıyorum</b> |  |  |  |
|   | Doğru nota çalabilme becerisi kazandırur.  |  |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
|   | Doğru ritimle çalabilme ve doğru ölçü sayısında çalabilme becerisini kazandırur.         |  |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
| "Aksak Ritimlere Merhaba Albümü No.4"   | <b>Müzikalite</b>  | <b>Cümleme becerisi kazandırur.</b>          |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
|   |  |  |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
|   | Nüans, dinamik, gürlük becerilerini kazandırur.  |  |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
|   | Uygun parmak numarası ve geçişleri becerilerini kazandırur.                              |  |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
| <b>Teknik beceriler</b>   | <b>Pedal kullanım becerisini kazandırur.</b>   | <b>Pedal kullanım becerisini kazandırur.</b> |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
|   |  |  |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
|   | Teknik davranışları (Legato, staccato, non legato, portato, arpej, dizi vb.) kazandırur. |  |                    |                   |                     |                                |  |  |  |
|   | Parça bütünlüğünü koruma becerisini kazandırur.  |  |                    |                   |                     |                                |  |  |  |

Ek 1- "Aksak Ritimlere Merhaba Albümü No.4" Eser Notası

Ek 2- "Aksak Ritimlere Merhaba Albümü No.4" Ses Kaydı

## UZMAN GÖRÜŞLERİ FORMU

Bu form, Eda Nergiz'in "Kadın Bestecilerin Solo Piyano Eserlerinin Dönüştürülmüş Öğrenme Modeli İle Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği" isimli doktora tez çalışmasının uygulanması kapsamında kullanılacaktır. Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin dönüştürülmüş Öğrenme Modeli ile piyano eğitimi alan lisans düzeyi öğrencilerin gelişimine katkısını anlamamın amaçlandığı bu çalışmanın uygulanması Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzik Bölümü 1. sınıf öğrencisi ile yapılacaktır. Tabloda yer alan "Dersin Amacı", "Dersin Kısa İçeriği" ve "Dersin Öğrenme Çıktıları" Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuarı ders tanıtım formlarından elde edilmiştir. "Öğrencinin Piyano Programı" ise öğrenci ve piyano dersini yürüten öğretim elemanından elde edilmiştir. Bu form ile tezin amacı kapsamında bu eserin öğrenciye uygun olup olmadığı ile ilgili görüşlerinizi bildirmeniz amaçlanmıştır. Size uygun seçeneği "X" ile işaretleyiniz.

Eda NERGİZ

## Öğrenci 4 (Ö4) Uzman Görüşleri Formu

| <b>Dersin Amacı:</b> Öğrenciyi en az sınıfın gerektirdiği düzeyde teknik ve müzikal yeterliğe ulaştırmak.   |  |  |                          |                          |                          |                          |
|---|--|--|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| <b>Dersin Kısa İçeriği:</b> Seviyeye uygun, piyano repertuarına ait çeşitli formlarda eserlerin çalışılması, gerekli teknik ve müzikal donanımın oluşturulması, stil özelliklerinin öğrenilmesi.  |  |  |                          |                          |                          |                          |
| <b>Dersin Öğrenme Çıktıları:</b> Seviyeye uygun piyano repertuarının çalışma metodlarını öğrenmek, çalışılan eserlerin icra ve yorum stillerini kavramak, ilgili repertuarın ait olduğu dönemlerin sanat tarihi konusunda bilgi sahibi olmak. |  |  |                          |                          |                          |                          |
| <b>Öğrencinin Piyano Programı:</b> C. Czerny Erit Op.299 No. 1, J.S. Bach 2 Sesli Envanisyonlar No. 8, M. Clementi Sonatin Op. 36 no. 4 Fa Majör (1. Bölüm).  |  |  |                          |                          |                          |                          |
| Çalacağı Eser   | Eserin Teknik-Müzikal Özellikleri  | Uzman Görüşü   |                          |                          |                          |                          |
|   |  | Tamamen Katılıyorum  | Katılıyorum              | Kararsızım               | Katılmıyorum             | Kesinlikle Katılmıyorum  |
| "Elazığ 6.8"  | Doğru nota çalabilme becerisi kazandırır.  | <input type="checkbox"/>   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
|   |  | Doğru ritimle çalabilme ve doğru ölçü sayısında çalabilme becerisini kazandırır. |                          |                          |                          |                          |
|   | Müzikalite   | Cümleleme becerisi kazandırır.   |                          |                          |                          |                          |
|   |  | Nüans, dinamik, güfük becerilerini kazandırır.                                   |                          |                          |                          |                          |
| Teknik beceriler  | Uygun parmak numarası ve geçişleri becerilerini kazandırır.                              |  |                          |                          |                          |                          |
|   | Pedal kullanım becerisini kazandırır.  |  |                          |                          |                          |                          |
|   | Teknik davranışları (Legato, staccato, non legato, portato, arpej, dizi vb.) kazandırır. |  |                          |                          |                          |                          |
| Parça bütünlüğünü koruma becerisini kazandırır.   |  | <input type="checkbox"/>   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

Ek 1- "Elazığ 6.8" Eser Notası

Ek 2- "Elazığ 6.8" Ses Kaydı

## Ek 9. Piyano Rubriği

| Öğrencinin Ad Soyadı:   |  |  |  |  |   | Etüt | Barok Eser | Klasik Eser | Çağdaş/Romantik Eser | Ortalaması |
|---|--|--|--|--|---|------|------------|-------------|----------------------|------------|
| Dersin Kodu ve Adı:   |  |  |  |  |   |      |            |             |                      |            |
| Sınav Tarihi:   |  |  |  |  |   |      |            |             |                      |            |
| Sınav Rubric Puanı:   |  |  |  |  |   |      |            |             |                      |            |
| <b>Rubrik ile Yapılan Piyano Performans Tanımları ve Puanlamaların Açıklamaları</b> |  |  |  |  |   |      |            |             |                      |            |
| Beceriler   |  | 4 puan   | 3 puan   | 2 puan   | 1 puan  |      |            |             |                      |            |
| Doğru nota çalabilme  |  | Doğru nota ile çalınmaktadır.  | Ara ara nota hataları yapılmaktadır.                   | Eserde çok sık nota hataları yapılmaktadır.          | Nota hataları kabul edilemez oranda fazladır.                   |      |            |             |                      |            |
| Doğru ritimle çalabilme   |  | Doğru ritimle çalınmaktadır.   | Ara ara ritim hataları yapılmaktadır.                  | Eserde çok sık ritim hataları yapılmaktadır.         | Ritim hataları kabul edilemez oranda fazladır.                  |      |            |             |                      |            |
| Kabul edilebilir bir tempoda çalabilme  |  | Eser akıcı ve uygun olmakla beraber istenilen tempoda çalınmaktadır. | Eser kabul edilebilir bir tempoda çalınmaktadır.       | Eserde çok sık tempo hataları yapılmaktadır.         | Tempo hataları kabul edilemez oranda değişiklik göstermektedir. |      |            |             |                      |            |
| Cümleleme   |  | Cümlelemeler en iyi biçimde yapılmaktadır.                           | Cümlelemeler yeterli kadar yapılmaktadır.              | Cümlelemeler yeterli oranda yapılmamaktadır.         | Cümlelemeler hiç dikkate alınmamıştır.                          |      |            |             |                      |            |
| Nüans Dinamik-geriatak  |  | Nüanslar başarılı biçimde yapılmaktadır.                             | Nüanslar yeterli kadar yapılmaktadır.                  | Nüanslar yeterli oranda yapılmamaktadır.             | Nüanslar yapılmamaktadır.                                       |      |            |             |                      |            |
| Uygun parmak geçişleri  |  | Parmak geçişleri tam olarak doğru yapılmaktadır.                     | Ara ara gözlenen parmak geçişi hataları yapılmaktadır. | Eserde çok sık parmak geçişi hataları yapılmaktadır. | Parmak geçişi hataları kabul edilemez oranda fazladır.          |      |            |             |                      |            |
| Pedal kullanım (Yarışa)   |  | Pedal doğru kullanılmaktadır.  | Pedal yeterince doğru kullanılmaktadır.                | Ara ara gözlenen pedal hataları bulunmamaktadır.     | Yanlış yerlerde ve hatalı pedal kullanılmaktadır.               |      |            |             |                      |            |
| Teknik Davranışlar (Legato, staccato, portato, arp eji, dişi vb.)                   |  | Teknik davranışlar tamamen doğru uygulanmaktadır.                    | Teknik davranışlar büyük ölçüde doğru uygulanmaktadır. | Teknik davranışlar doğru uygulanmamaktadır.          | Teknik davranışların hiçbiri doğru uygulanmamıştır.             |      |            |             |                      |            |
| Parça Bütünlüğü   |  | Eser tam olarak bütün çalınmaktadır.                                 | Eser yeterince bütün çalınmaktadır.                    | Eser yeterli kadar bütün çalınmamaktadır.            | Eser bütünlüğü hiç yoktur.                                      |      |            |             |                      |            |

| Dizi Kadası Çalabilme                  | 4 puan   | 3 puan  | 2 puan  | 1 puan  | Akman puan |
|--|--|---|---|---|------------|
| Doğru nota çalabilme                   | Doğru nota ile çalınmaktadır.                  | Ara ara hataları yapılmaktadır.                       | Dizi ve kadansız çok sık nota hataları yapılmaktadır.         | Nota hataları kabul edilemez oranda fazladır.                   |            |
| Doğru ritimle çalabilme                | Doğru ritimle çalınmaktadır.                   | Ara ara ritim hataları yapılmaktadır.                 | Dizi ve kadansız çok sık ritim hataları yapılmaktadır.        | Ritim hataları kabul edilemez oranda fazladır.                  |            |
| Kabul edilebilir bir tempoda çalabilme | Dizi akıcı ve uygun bir tempoda çalınmaktadır. | Dizi kabul edilebilir bir tempoda çalınmaktadır.      | Dizi ve kadansız çok sık tempo hataları yapılmaktadır.        | Tempo hataları kabul edilemez oranda değişiklik göstermektedir. |            |
| Uygun parmak geçişleri                 | Parmak geçişleri tam olarak yapılmaktadır.     | Ara ara gözlenen parmak geçiş hataları yapılmaktadır. | Dizi ve kadansız çok sık parmak geçiş hataları yapılmaktadır. | Parmak geçiş hataları kabul edilemez oranda fazladır.           |            |
| Pedal kullanımı (varsa)                | Pedal doğru kullanılmaktadır.                  | Pedal doğru kullanılmaktadır.                         | Pedal yanlış kullanılmaktadır.                                | Pedal yanlış kullanılmaktadır.                                  |            |

| Rubric Puanı | 100'lük sistem Puanı | Rubric puanı | 100'lük sistem Puanı |
|--------------|----------------------|--------------|----------------------|
| 14           | 25                   | 25           | 44                   |
| 15           | 26                   | 26           | 46                   |
| 16           | 28                   | 27           | 48                   |
| 17           | 30                   | 28           | 50                   |
| 18           | 32                   | 29           | 52                   |
| 19           | 33                   | 30           | 53                   |
| 20           | 3                    | 31           | 55                   |
| 21           | 37                   | 32           | 55                   |
| 22           | 40                   | 33           | 58                   |
| 23           | 41                   | 34           | 60                   |
| 24           | 42                   | 35           | 62                   |

| Rubric puanı | 100'lük sistem Puanı | Rubric puanı | 100'lük sistem Puanı |
|--------------|----------------------|--------------|----------------------|
| 30           | 63                   | 30           | 85                   |
| 37           | 65                   | 37           | 86                   |
| 38           | 66                   | 38           | 88                   |
| 39           | 68                   | 39           | 90                   |
| 40           | 70                   | 40           | 90                   |
| 41           | 72                   | 41           | 90                   |
| 42           | 73                   | 42           | 92                   |
| 43           | 75                   | 43           | 93                   |
| 44           | 78                   | 44           | 95                   |
| 45           | 80                   | 45           | 98                   |
| 46           | 82                   | 46           | 100                  |

88

\* Yüzlük sistem puanlaması için, puanların toplamı, kriterlerin tam puanlarının (4 puan) toplamı olan 56 ya bölünüp 100 ile çarpılır.

## Ek 10. Piyano Rubriği Kullanım İzni



**Eda Nergiz**

Sayın Tuğçe Kaynak,

Ben Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı doktora programı öğrencisiyim.

Gününüz Türk kadın bestecilerin solo piyano eserlerinin lisans devresinde uygulanmasını içeren tez çalışması planlamaktayım. Tezimin uygulama kısmında kullanmak için sizin 2011'de yayımlanan "PIYANO EĞİTİMİ SONU SINAVLARINDA ÖĞRENCİ PERFORMANSININ RUBRİK İLE OLÇULMESİ" isimli tezinzde sözü edilen ölçüğünizi kullanmak isterim. Eğer uygun görürseniz ölçük kullanma izni ile ilgili bana bir cevap iletişibilir misiniz?

Şimdiden vaktiniz için teşekkür ederim.

Eda Nergiz



**tuğçe kaynak**

Alio: ben

Çalışmanıza katkı sağlamasını temenni ederim.Araştırmanızın bitiminde çalışmayı bende okunak isterim.İyi çalışmalar, Başarılar

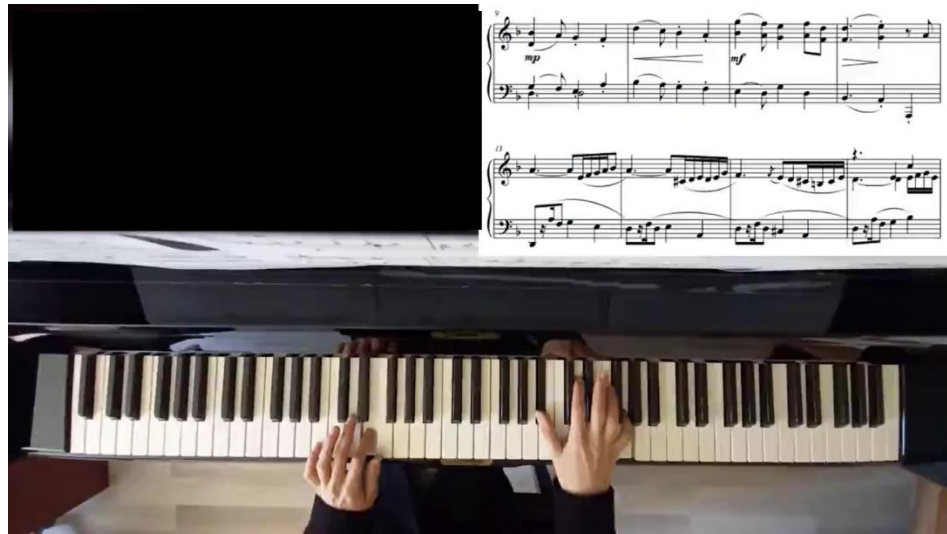
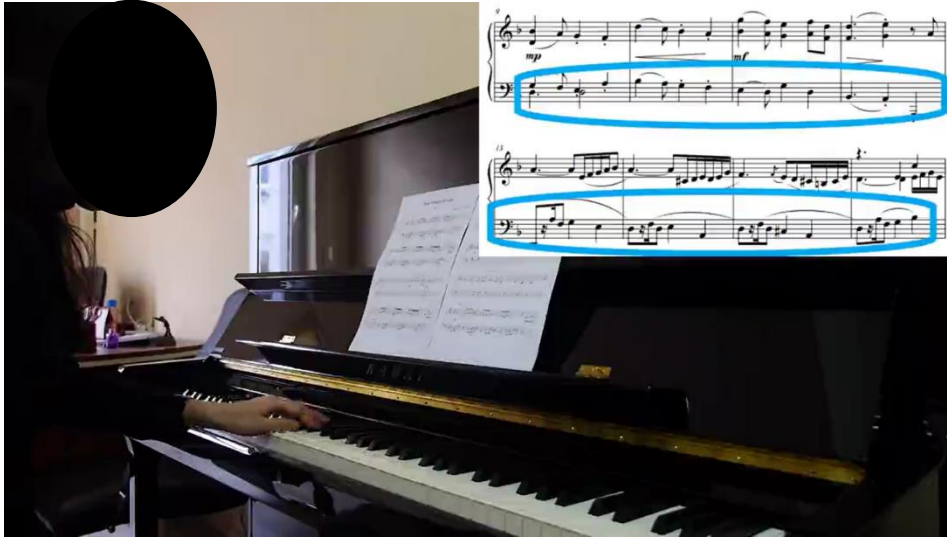
3 Haz 2020 Çar 21:41



2 Haz 2020 Salı 18:04



## Ek 11. Ters Yüz Öğrenme Modeline Yönelik Hazırlanan Ders Videolarından Örnek Görseller





| ÖZ GEÇMİŞ                                 |                        |               |                       |
|---|------------------------|---------------|-----------------------|
| Adı-Soyadı                                | Eda NERGİZ             |               |                       |
| Bildiği Yabancı Diller                    | İngilizce              |               |                       |
| Eğitim Durumu                             | Başlama - Bitirme Yılı |               | Kurum Adı             |
| Lise                                      | 2006                   | 2010          | [Redacted]            |
| Lisans                                    | 2010                   | 2014          | [Redacted] a          |
| Yüksek Lisans                             | 2014                   | 2018          | [Redacted]            |
| Doktora                                   | 2018                   | 2022          | [Redacted]            |
| Çalıştığı Kurum (lar)                     | Başlama - Ayrılma Yılı |               | Çalışılan Kurumun Adı |
| 1.  | Ekim 2015              | Nisan 2019    | [Redacted]            |
| 2.  | Nisan 2019             | Devam etmekte | [Redacted]            |
| Üye Olduğu Bilimsel ve Meslekî Kuruluşlar | -                      |               |                       |

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| Katıldığı Proje ve Toplantılar | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 21-22.06.2013 "Güzel Sanatlar Liselerinde Müzik Bölümlerinin Piyano Öğretim Programlarının Kazanımlar Açısından Değerlendirildiği Uygulamalı Seminer Çalışması", Bursa Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi.</li> <li>2. 15.05.2013 "Modern Piyano Teknikleri ve Müzik Öğretmenliği Programında Uygulanması" (Uygulamalı Bilimsel Araştırma Projesi, Proje Uygulama Ekibi).</li> <li>3. 05.04.2014 "Asyadan Avrupaya Kampüste Yaşayan Müzik" (Uygulamalı Bilimsel Araştırma Projesi, Proje Uygulama Ekibi).</li> <li>4. 02.06.2015 "Dörtel Piyanoya Düzenlenen Bursa Türkülerinin Müzik Öğretmenliği Programlarında Uygulanması" (Uygulamalı Bilimsel Araştırma Projesi, Proje Uygulama Ekibi).</li> <li>5. 8-15 Eylül 2017 Alan Uzmanlarıyla Nitel Temelli Araştırmalara Yolculuk II, Bursa Holiday Inn Otel. (Misafir Proje Katılımcısı).</li> <li>6. 31 Mayıs- 5 Haziran 2021 Alan Uzmanlarıyla Ölçek Geliştirme ve Uyarlama Kültürüne Yolculuk- Online II (Katılımcı).</li> </ol> |
| Yayımlar:                      | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Demirci, Ş. A., ve Nergiz, E. (2017). Three Turkish Composers as an Example of Turkish Contemporary Piano Literature in Piano Education. <i>Journal of Education and Practise</i>. 8(3), p. 154-165. ISSN: 222-288X (Online).</li> <li>2. Kabataş, M., ve Nergiz, E. (2017). Müzik Öğretmenliği Programlarında "Elektronik Org" Derslerinde Kullanılan Dağarın Yapılanması Üzerine Bir İnceleme. <i>Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi</i>. 5(59). s. 529-542. ISSN: 2148-2489 (Online).</li> <li>3. Demirci, Ş. A. ve Nergiz, E. (2020). One Hand Piano Literature in Turkey. <i>African Educational Research Journal</i>. 8(2). p.49-61. ISSN: ISSN-2354-2160 (Online).</li> <li>4. Demirci, Ş. A. ve Nergiz, E. (2021). The Elements of Contemporary Turkish Composers' Solo Piano Works Used in Piano Education. <i>International Education Studies</i>. 14(3). p. 105-124. ISSN 1913-9020.</li> </ol>  |

|                                |  |
|--------------------------------|--|
| Bildiriler:                    | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Nergiz, E. ve Akbulut Demirci, Ş. Currents, Styles, Techniques, Composers and Genres are Influenced by Contemporary Turkish Composers in Solo Piano Works. <i>International Conference on Piano Teaching, Learning, Playing and Composing XVII. European Conference on Social and Behavioral Sciences</i> içinde (pp. 3001). 28-30.06.2018, Music School of Stolyarsky Odessa- Ukrayna. (Özet Bildiri)</li> <li>2. Nergiz, E. ve Akbulut Demirci, Ş. Turkish Women Composers in Solo Piano Literature. <i>II. International World Women Conference 11-12 February 2021 / Azerbaijan (The Book Of Abstracts)</i> (pp. 113). A. Srivastava ve S. Rahimova (Ed.), World Women Conference-II. 11-12.02.2021, Baku Girls University- Azerbaijan. (Özet Bildiri)</li> <li>3. Nergiz, E. ve Akbulut Demirci, Ş. Türkiye'de Kadın Besteciler. Ö. G. Ulum ve Z. Alimgerey (Ed.). 3. <i>Pearson Journal International Conference on Social Sciences &amp; Humanities- Proceedings Book</i> içinde (s. 535). Pearson Journal International Conference on Social Sciences ve Humanities. 26-28.10.2021, Kapadokya-Türkiye. (Özet Bildiri)</li> </ol> |
| Yurt İçi Sanatsal Faaliyetler: | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 31.12.2010- 13:00 Şirin Akbulut Demirci Piyano Sınıfı Dinletisi, Güzelyalı Atatürk İlköğretim Okulu Çok Amaçlı Salon, Mudanya-Bursa.</li> <li>2. 28.12.2011- 13:30 Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Geleneksel Güz Yarıyılı Konseri, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa.</li> <li>3. 19.12.2012- 13:30 Koro Konseri, Eğitim Müziği Dağarı Dersi Kapsamında Çocuk Şarkıları Konseri 2, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa- 20.12.2012, Mavi Dünya Koleji Konser Salonu, Bursa.</li> <li>4. 20.12.2012- 13:30 Koro Konseri, Eğitim Müziği Dağarı Dersi Kapsamında Çocuk Şarkıları Konseri 2, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa- 20.12.2012, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa.</li> <li>5. 26.12.2012- 13:30 Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Geleneksel Güz Yarıyılı Konseri, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Konser</li> </ol>  |

|  |  |
|--|--|
|  | <p>6. 15.05.2013- 13:30 Proje Konseri, Modern Piyano Teknikleri ve Müzik Öğretmenliği Programında Uygulanması- Uygulamalı Bilimsel Araştırma Projesi, Müzik Eğitimi anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa.</p> <p>7. 19.02.2013- 13:00 Oda Müziği Konseri, Zeki Çubuk Oda Müziği Sınıfı, Mudanya Atatürk Orta Okulu Çok Amaçlı Salonu, Bursa.</p> <p>8. 30.12.2013- 11:00 Piyano Dinletisi, Yeni Yıl Piyano Dinletisi-Eda Nergiz (Doç. Dr. Şirin Akbulut Demirci Piyano Sınıfı), Mudanya Atatürk İlk Okulu Çok Amaçlı Salonu, Bursa.</p> <p>9. 05.05.2014- 20:00 Proje Konseri, Asya'dan Avrupa'ya Kampüste Yaşayan Müzik, Uludağ Üniversitesi Mete Cengiz Kültür Merkezi, Bursa.</p> <p>10. 30.04.2014- 13:30 Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Geleneksel 4. Sınıflar Konseri, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa.</p> <p>11. 13.06.2014- 15:00 Piyano Dinletisi-Eda Nergiz, Üftade Gösteri ve Konferans Salonu, Bursa.</p> <p>12. 23.12.2014-12:30 Oda Müziği Konseri, Bayazid Akhundov Oda Müziği Sınıfı, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa.</p> <p>13. 05.05.2014- 20:00 Proje Konseri, Asya'dan Balkanlara Kampüste Yaşayan Müzik, Uludağ Üniversitesi Mete Cengiz Kültür Merkezi, Bursa.</p> <p>14. 02.06.2015- 16:00 Proje Konseri, “Dört El Piyanoya düzenlenen Bursa Türkülerinin Müzik Öğretmenliği Programlarında Uygulanması” Projesi Kapsamında, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa.</p> <p>15. 09.02.2018- 14:00 Piyano Dinletisi-Eda Nergiz, Kastamonu Orhan Şaik Gökyay Güzel Sanatlar Lisesi, Kastamonu.</p> <p>16. 15.05.2018- 12:00 Yüksek Lisans Birlikte Seslendirme- Yüksek Lisans Seslendirme Yorumlama- Doktora İleri Oda Müziği Dersleri Kapsamında Doç. Şirin Akbulut Demirci Sınıf Konseri, Uludağ Üniversitesi Musiki Muallim Mektebi Konser Salonu, Bursa.</p> <p>17. 14.01.2019- 14:00 Doç. Şirin Akbulut Demirci İleri Oda Müziği Dersi Kapsamında Dört El Piyano Konseri, Uludağ Üniversitesi Musiki Muallim Mektebi Konser Salonu, Bursa.</p> |
|--|--|

|  |   |
|--|---|
|  | <p>18. 31.01.2019- 12:00 Doç. Şirin Akbulut demirci Piyano Sınıfı Eda Nergiz Piyano Resitali, Uludağ Üniversitesi Musiki Muallim Mektebi Konser Salonu, Bursa.</p> <p>19. 18.04.2019- 19:30 Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı II. Bahar Konseri, Giresun Üniversitesi Şehit Ömer Halisdemir Konferans Salonu, Giresun.</p> <p>20. 10.05.2019- 15:30 Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi(MAKÜ) VII. Uluslararası Klasik Müzik Festivali (6-12 Mayıs 2019), Şirin Akbulut Demirci &amp; Eda Nergiz Dört El Konseri (Berkant Gençkal-Bursa Türküleri), MAKÜ Konferans ve Sergi Salonu, Burdur.</p> <p>21. 26.02.2020- 19:00 Oda Müziği Konseri, Giresun Üniversitesi Şehit Ömer Halisdemir Konferans Salonu, Giresun.</p> |
| Yurt Dışı Sanatsal Faaliyetler:        | <p>1. 12. 2015- 18:30 / 21.11.2015- 18:30 Koro Konseri, A. Casella Konservatuvarı Korosu- Brahms Lieder Abend, Auditorium Del Parco, L'aquila- İtalya / Chiesa di S. Sisto, L'aquila- İtalya.</p> <p>2. 14-15.12.2015 Prof. Marina Minkin ile Klavsende Çağdaş Klavsen Eserleri İcrası Üzerine Masterclass, A. Casella Konservatuvarı, L'aquila- İtalya.</p> <p>3. 24.11.2015- 16:00 Dört El Piyano Konseri, Şirin Akbulut Demirci Yutdışı Semineri Kapsamında, A. Casella Konservatuvarı Konser Salonu, L'aquila- İtalya.</p> <p>4. 05.02.2016- 18:00 Koro Konseri, “Monte Mario” Koro İçin Eser Besteleme Yarışması- Dereceye Giren Eserlerin İlk Seslendirilmesi, Casali Mellini Konser Salonu, Roma-İtalya.</p>               |
| Eşlikçi Olarak Görev Aldığı Konserler: | <p>1. 27.12.2019- 19:30. Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı III. Güz Konseri. Giresun Üniversitesi Şehit Ömer Halisdemir Konferans Salonu, Giresun.</p> <p>2. 13.01.2022- 16:00. Keman &amp; Oda Müziği Konseri- Dr. Öğr. Üyesi Betül Yetkin Gülmez Öğrencileri. Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Konser Salonu, Giresun.</p> <p>3. 14.01.2022- 18:30. Öğr. Gör. Rıdvan Ak Keman Viyola Öğrencileri Konseri. Giresun Üniversitesi Şehit Ömer Halisdemir Konferans Salonu, Giresun.</p>  |

|   |  |
|---|--|
| Piyano Sınıfı Öğrencileri<br>Konserleri | 1. 02.12.2018, 13:00. Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik<br>Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğrencileri Piyano Dinletisi, Misafir Öğr.<br>Elemanı: Eda Nergiz. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler İl<br>Müdürlüğü Çocuk Evleri Sitesi Etkinlik Salonu/ Kastamonu. |
|   | <b>Tarih</b> 11.02.2022<br><b>İmza</b><br><b>Adı-Soyadı</b> Eda NERGİZ   |