

**T.C.**  
**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**PİYANO EĞİTİMİNDE MAKAMSAL YAPIDAKİ ESERLERİN**  
**SESLENDİRİLMESİNDE KARŞILAŞILAN TEKNİK GÜÇLÜKLER VE**  
**MODEL ÖNERİLERİ**

**DOKTORA TEZİ**

**Hazırlayan**  
**Mehtap AYDINER**

**Tez Danışmanları**  
**Prof. F. Ayfer TANRIVERDİ**  
**Doç. Dr. Aytekin ALBUZ**

**ANKARA-2008**

GAZİ ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE;

Mehtap AYDINER'e ait **"PİYANO EĞİTİMİNDE MAKAMSAL YAPIDAKİ ESERLERİN SESLENDİRİLMESİNDE KARŞILAŞILAN TEKNİK GÜÇLÜKLER VE MODEL ÖNERİLERİ"** isimli çalışma jürimiz tarafından Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda **DOKTORA TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Üye :Prof. F. Ayfer TANRIVERDİ



Üye : Prof. Nevhiz ERCAN



Üye :Prof. Selmin TUFAN



Üye :Doç. Dr. Ayşe DEMİRBOLAT



Üye :Yrd. Doç. Dr. Özlem ÖMÜR



## ÖNSÖZ

Bu araştırmanın oluşum ve gelişim süreçlerinde değerli görüşlerinden faydalandığım tez danışmanlarım; Prof. F. Ayfer TANRIVERDİ'ye ve Doç. Dr. Aytekin ALBUZ'a; araştırmanın kilit noktalarındaki önerileriyle yol göstericilerim olan Prof. Selmin TUFAN'a ve Doç. Dr. Ayşe DEMİRBOLAT'a teşekkürü bir borç bilirim.

Araştırma kapsamında geliştirilen anketin uygulamasında yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarım; Yrd. Doç. Dr. Özlem AKIN'a, Yrd. Doç. Dr. Zeki NACAĞCI'ya, Yrd. Doç. Dr. Cem ŞAKTANLI'ya, Yrd. Doç. Dr. Sema SEVİNÇ'e, Öğr. Gör. Dr. Mete SUNGURTEKİN'e ve Okt. Özlem KILINÇER'e; değerli öğretmenim Yrd. Doç. Sefai ACAY'a, Öğr. Gör. Dr. Özcan ÖZBEK'e ve Yrd. Doç. Aydın ATALAY'a şükranlarımı sunarım. Araştırmanın deneysel boyutunda kullanılan kamera kayıtlarının çözümlenmesine ve değerlendirilmesine, sabır ve özveriyle yardımda bulunan Prof. Nevhiz Ercan'a teşekkürlerimi sunarım.

Manevi desteğini yanımda hissettiğim arkadaşım Yrd. Doç. Dr. Meltem DÜZBASTILAR'a; sevgi, sabır ve güvenleriyle her zaman yanımda olan aileme teşekkür ederim. Araştırmanın her aşamasında desteğini esirgemeyen sevgili müzik öğretmenim Y. Sami UYGUN'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca araştırma görevlisi arkadaşlarıma, araştırmanın deneysel boyutunun gerçekleştirilmesini sağlayan Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı 3. sınıf öğrencilerine ve Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü çalışanlarına teşekkürlerimi sunarım.

Mehtap AYDINER

**PİYANO EĞİTİMİNDE MAKAMSAL YAPIDAKİ ESERLERİN  
SESLENDİRİLMESİNDE KARŞILAŞILAN TEKNİK GÜÇLÜKLER VE  
MODEL ÖNERİLERİ**

**ÖZET**

**Mehtap AYDINER**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**Prof. F. Ayfer TANRIVERDİ**

**Doç. Dr. Aytekin ALBUZ**

**2008**

Bu araştırmanın beş alt amacı vardır. Araştırmanın birinci alt amacı; müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin eserlerinden hangilerinin seslendirildiğini tespit etmektir. İkinci alt amaç da; bu eserlerin seslendirilme sıklıklarının belirlemektir. Üçüncü alt amaç; makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin zorluk derecelerinin belirlenmesinde kullanılabilecek bir “*zorluk-kolaylık ölçeği*” modeli sunmaktır. Dördüncü alt amaç; makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin seslendirilmelerinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlükleri ve çözümlerine yönelik teknik alıştırmaları içeren bir model örneği sunmaktır. Beşinci alt amaç ise; oluşturulan bu modelin, eserlerin seslendirilmesindeki başarı durumu üzerindeki etkililiğini sınamaktır.

Bu araştırmanın deseni ‘betimsel’ ve ‘deneysel’ olmak üzere iki boyuttan oluşmaktadır. Araştırmanın beş farklı alt amacına ulaşılabilmesi için; ‘betimsel’

boyutta anket uygulaması ile gözlem yapılmış; ‘deneysel’ boyutta ise kontrolsüz ön test- son test modeli kullanılmıştır.

Araştırmanın birinci örneklem grubunu; 2006-2007 Eğitim-Öğretim yılında 11 müzik öğretmenliği anabilim dalının lisans 3. sınıflarında öğrenim görmekte olan 272 öğrenci oluşturmaktadır. Bu müzik öğretmenliği anabilim dallarının bağlı bulundukları üniversiteler şunlardır: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi ve Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Araştırmanın birinci ve ikinci alt amaçlarına ulaşılabilmesi için gerekli veriler; literatür taraması ve anket yoluyla toplanmıştır.

Araştırmanın üçüncü alt amacı çerçevesinde bir “*zorluk-kolaylık ölçeği*” modeli sunulmuştur. Bu ölçekten; en çok seslendirildiği belirlenen 5 makamsal yapıdaki solo piyano eseri ile denk düzeylerde bulunan ve seslendirilmeyen 5 solo piyano eserlerinin seçimi aşamasında faydalanılmıştır. Bu modelde yer alan ölçütler ise; en çok seslendirildiği tespit edilen 5 makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin, müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen verilerin gruplandırılması yoluyla belirlenmiştir.

Araştırmanın ikinci örneklem grubunu; 2007-2008 Eğitim-Öğretim yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’nın lisans 3. sınıfında piyano öğrenimi görmekte olan 26 öğrenci oluşturmaktadır. Dördüncü alt amaç çerçevesinde, araştırmanın deneysel boyutu için seçilen 26 öğrencinin, araştırma kapsamına alınan 10 makamsal yapıdaki solo piyano eserini seslendirmede karşılaştıkları sorunlar ‘gözlem’ yapılarak tespit edilmiştir. Bu tespitin yapılabilmesi için, konu alanı uzmanlarının görüşlerine başvurularak hazırlanıp geliştirilen veri toplama aracından (gözlem formu) faydalanılmıştır. Araştırmanın son alt amacına ulaşılabilmesi için gerekli veriler ise; literatür taraması ve kontrolsüz ön test-son test modelindeki deney aracılığıyla elde edilmiştir.

Verilerin istatistiksel çözümlerinde SPSS 11.5 paket programından faydalanılmıştır. Yan dağılımlarda frekans (f) ve yüzde (%) kullanılmıştır. İlişkisel çözümler için de; yine bu programda yer alan çift yönlü t- testi kapsamındaki, ortalama farkları ve korelasyon testlerinden faydalanılmıştır. Yan dağılımlarda da; ortalama ( $\bar{X}$ ), standart sapma (SS), standart hata (Sx) ve korelasyon (r) değerleri verilmiştir. Anlamlılık değeri (p) ise; 0,05 kabul edilmiştir.

Araştırma sonucunda; birinci örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin yarıya yakın bir bölümünün (%45,6), piyano öğrenimleri süresince Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerini seslendirmedikleri, yarıdan fazla bir bölümünün ise (%54,6) bu eserleri seslendirdikleri saptanmıştır. 3. sınıf öğrencilerinin, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano albümlerinden seslendirdikleri eserlerin sıralaması en çok seslendirilenlerden en az seslendirilenlere doğru şöyledir: Muammer Sun'un "*Köçekçemsi*" (18), Necdet Levent'in "*Özlem*" (18), Ulvi Cemal Erkin'in "*Kağrı*" (17), Ahmed Adnan Saygun'un "*Ninni*" (16) ve İlhan Baran'ın "*Söyleşi*" (16) isimli eserleri.

Yukarıda isimleri sayılan eserlerin müziksel analizlerinden; müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde sıklıkla seslendirilen Türk eserlerinin, "*makamsal yapıdaki solo piyano eserleri*" oldukları sonucuna varılmıştır. Araştırmanın deneysel boyutunda kullanılmak üzere seçilen 10 eserin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulguların gruplandırılması sonucunda da, örnek bir "*zorluk-kolaylık ölçeği modeli*" oluşturulmuştur.

Araştırma kapsamında gerçekleştirilen gözlem sonucunda; makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin seslendirilmelerinde başlıca şu sorunlar tespit edilmiştir: "Hatalı seslerin ortaya çıkması", "Bağlarda istenmeyen kopmaların meydana gelmesi", "Farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada seslendirilmelerinde, bu teknik ya da ritmik yapılarda bozulmaların oluşması", "Müzik cümlelerinin yeterince ifade edilememesi", "1-4-5 akorlarının her bir notasının net bir biçimde seslendirilememesi ve doğru parmak numaralarının kullanılamaması", "Ritim kümelerinin bozulması", "Tempoların aksatılması". Bu

sorunların kaynağındaki teknik güçlüklerin ise şunlar olduğu belirlenmiştir: “Eserin makam/mod seslerinin yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlükler”, “Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler”, “Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler”, “El pozisyonunun değişiminden kaynaklanan güçlükler”, “Akor tekniğinden kaynaklanan güçlükler”, “Dizi tekniğinden kaynaklanan güçlükler”, “Ezgi yürüyüşünün kavranamamasından kaynaklanan güçlükler”, “Süslemelerden kaynaklanan güçlükler”, “Arpej tekniğinden kaynaklanan güçlükler”. Araştırmanın bu aşamasında yapılan çözümlemeler sonucunda; bu teknik güçlüklerin eserlerde karşılaşıma durumları ile çözümlerine yönelik geliştirilen alıştırmaları içeren bir model örneği sunulmuştur.

Makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin seslendirilmelerinde karşılaşılan teknik güçlüklerin çözümlerine yönelik olarak geliştirilen bu model örneği ise araştırma kapsamında yer alan kontrolsüz ön test-son test modelindeki deney aracılığıyla test edilmiştir. Bu aşamada yapılan çözümlemeler sonucunda; araştırmanın ikinci örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin alıştırmaları çalıştıktan sonraki ortalamalarının, öncesine kıyasla yükseldiği sonucuna varılmıştır. SPSS 11.5 paket programında yer alan çift yönlü t- testi kapsamındaki ön ve son test korelasyonlarından elde edilen bulgulara göre; “Ritimleri doğru uygulayabilme” ölçütündeki korelasyon değeri: 0,77 bulunmuştur. % 77’lik bu korelasyondan, ön test ve son testten elde edilen bulgular arasındaki farkın geliştirilen teknik alıştırmalardan kaynaklandığı sonucuna ulaşılmıştır. Aynı şekilde “Notaları doğru seslendirebilme”, “Parmak numaralarını doğru kullanabilme” ve “Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütlerinde bulunan korelasyon değerlerinin yüksekliği de yine, bu ölçütlerde sağlanan ilerlemelerin alıştırmaların çalışılmasından kaynaklandığını gösterir niteliktedir. Korelasyon testlerine ilişkin bulgulardan; “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ve “Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme” ölçütlerindeki korelasyon değerlerinin ise, diğer ölçütlerle kıyaslandığında daha düşük olduğu sonucuna varılmıştır. Bu durum; söz konusu ölçütlerde sağlanan ilerlemelerde, alıştırmaların çalışılmasından ziyade daha başka etkenlerin etkili olabileceği düşüncesini doğurmuştur. Araştırmanın sonuçları ışığında; müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitiminde makamsal yapıdaki eserlerin

seslendirilmelerine, zorluk derecelerinin belirlenmelerine ve çalışılmalarına yönelik geliştirilecek alıştırmalarda izlenecek yaklaşımlara ilişkin olarak öneriler sunulmuştur.

***Anahtar Kelimeler:*** Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları, Piyano Eğitimi, Makamsal Yapıdaki Eserler, Zorluk Düzeyi, Teknik Güçlükler, Model Önerileri

**TECHNICAL DIFFICULTIES FACED IN THE PLAYING OF PIANO  
WORKS IN MODAL TONE STRUCTURE IN PIANO EDUCATION AND  
MODEL SUGGESTIONS**

**ABSTRACT**

**MEHTAP AYDINER**

**DEPARTMENT OF FINE ARTS EDUCATION  
TEACHING MUSIC DISCIPLINE**

**Prof. F. Ayfer TANRIVERDİ**

**Doç. Dr. Aytekin ALBUZ**

**2008**

This study has five sub-aims. The first two sub-aims of this study are to define the state of the playing of our Turkish composers' and music educators' works and the playing frequencies of these works. The third sub-aim is to form a "hardness-easiness scale" model that can be used in determining the hardness degrees of piano works in modal tone structure. The fourth sub-aim is to present a model sample including the problems observed in the playing of solo piano works in modal tone structure together with the principle technical difficulties of these problems and technical exercises aimed at solving these problems. The fifth sub-aim is to test the effectiveness of this model on the success of the playing of these works.

Design of this study is formed by two dimensions such as "descriptive" and "experimental". The study includes the designs of questionnaire, observation and uncontrolled pre-test and post-test in order to attain its five sub-aims. The first sample group is composed of 272 undergraduate students studying in the third year of 11 music education programs in 2006-2007 school years. The universities of those

disciplines are the following: Abant İzzet Baysal University, Dokuz Eylül University, Gazi University, İnönü University, Karadeniz Teknik University, Marmara University, Mehmet Akif Ersoy University, Pamukkale University, Selçuk University, Uludağ University ve Yüzüncü Yıl University. The data necessary to attain the first two sub-aims at this stage is obtained by literature review and questionnaire.

The third sub-aim is to form a “hardness-easiness scale” model as part of the study. 5 modal tone structured solo piano works which are most frequently played and 5 modal tone structured solo piano works of equal levels which are not played in piano education are determined through this scale. The data required at this stage of the study is obtained through literature review and a “hardness-easiness scale” formed on the basis of the modal tone analysis of frequently played piano works.

The second sample group of the study is consisted of the 26 undergraduate students studying piano in the third year of Music Education in the Department of Fine Arts Education at Gazi University in 2007-2008 school years. In the scope of fourth sub-aim, in order to do experimental dimension of the research, faced problems of 26 students who were selected during the playing out of piano works in 10 modal tone structures were defined by observations. It has been benefited from the data ‘observation form’ which has been prepared and developed by having resorted to the opinions of the specialists of the field in question to implement this test. The data required for the fifth sub-aim of the study is obtained by literature review and an experiment of pre-test and post-test.

SPSS 11.5 pack is utilized in the statistical analysis of the data. Frequency (f) and percentage (%) are used in side dispersions. For the relational analysis, mean differences and correlation tests within the same program are utilized. In this context, values of mean (X), standard deviation (SS), standard error (Sx) and correlation (r) are given. Significance value (p) is considered as 0, 05.

The results of the study reveal that almost half of the students (45.6 %) in the first sample group haven't played the Turkish composers' and educators' solo piano works during their piano educations and more than half of the students (54.4%) have played them. It has been concluded that the third year students have most frequently played Muammer Sun's "*Köçekçemsi*" (18), Necdet Levent's "*Özlem*" (18), Ulvi Cemal Erkin's "*Kağrı*" (17), Ahmed Adnan Saygun's "*Ninni*" (16) and İlhan Baran's "*Söyleşi*" (16) respectively.

Through the modal tone analysis of the works mentioned above, it is deduced that "piano works in modal tone structure" in which modal scales are used are the works that are most frequently played during the piano education in the departments of music education. Also, a sample "hardness-easiness model" is formed by the classification of the findings obtained from the analysis of the modal tone components of the works.

As a result of the analysis related to the observation side of the study, it has been found out that the problems basically observed in the playing of piano works in modal tone structure are "occurrence of wrong sounds", "undesired breaks in the cords", "deformation in the technical and rhythmical structures during the playing of these structures together", "inadequate expression of music statements", "failure in the playing of every single modal tone note of 1-4-5 chords and in the use of correct finger figures", "deformation in the rhythm groups" and "disruption of beats". The technical difficulties on which these problems are based on are defined as the difficulties resulting from; "inadequate comprehension of modal sounds", "the use of different technical or rhythmical structures together", "the articulation technique", "change in hand position", "chord technique", "scale technique", "figurations" and "arpej technique". A sample model including the encounter extents of the technical problems in question in the works and exercises developed for their solutions is offered as a result of the analysis done at this stage of the study.

The sample model developed for the solutions of the technical difficulties encountered in the playing of piano works in modal tone structure are tested through

the experiment with uncontrolled pre-test and post-test included in the study. At the end of the analysis at this stage of the study, it is concluded that the students consisting of the third sample group get higher grades after they study the exercises than they do before. Considering the findings obtained through the pre-test and post-test correlations in the double sided t-test included in SPSS 11.5 program, the correlation value referring to the criterion of “being able to apply the rhythms correctly” is found to be 0,77. From this 77%-correlation, it is deduced that the difference between the findings of pre-test and post-test have resulted from the technical exercises developed. Similarly, the highness of the correlations found in the criteria of “being able to vocalize the modal tone notes correctly”, being able to use the finger figures correctly” and “being able to vocalize in an acceptable rhythm” shows that the improvement in these criterion has resulted from the study of the exercises. On the other hand, the correlation values of the criteria of “being able to express the music statements correctly” and “being able to apply the basic piano techniques correctly” are found to be lower in comparison with the other criteria. This has revealed the idea that some other factors rather than the study of the exercises have been effective in the improvements achieved in the criteria in question. In the light of the study, suggestions related to the playing of modal tone structured works in piano education in Music Education Departments and to the approaches to be followed in the exercises aimed at determining the difficulty levels of these works are offered.

**Key Words:** *Departments of Music Education, Piano Education, Piano Works in Modal Tone Structure, Difficulty Level, Technical Difficulties, Model Suggestions*

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa No

|                                                                                                                                                                                       |              |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| <b>ÖNSÖZ.....</b>                                                                                                                                                                     | <b>ii</b>    |
| <b>ÖZET.....</b>                                                                                                                                                                      | <b>iii</b>   |
| <b>ABSTRACT .....</b>                                                                                                                                                                 | <b>viii</b>  |
| <b>İÇİNDEKİLER .....</b>                                                                                                                                                              | <b>xiii</b>  |
| <b>ŞEKİLLER DİZİNİ .....</b>                                                                                                                                                          | <b>xv</b>    |
| <b>TABLolar DİZİNİ .....</b>                                                                                                                                                          | <b>xx</b>    |
| <b>KISALTMALAR DİZİNİ .....</b>                                                                                                                                                       | <b>xxv</b>   |
| <br><b>BÖLÜM I .....</b>                                                                                                                                                              | <br><b>1</b> |
| <b>GİRİŞ .....</b>                                                                                                                                                                    | <b>1</b>     |
| 1.1. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Piyano Eğitimi Süreci.....                                                                                                              | 1            |
| 1.2. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Piyano Eğitimi Repertuarı ve<br>Bu Repertuarda Türk Piyano Eserlerinin Yeri .....                                                       | 2            |
| 1.3. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Piyano Eğitiminde Türk<br>Eserlerine Yer Verilmesinin Önemi .....                                                                       | 5            |
| 1.4. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Piyano Eğitimi Sürecinde<br>Türk Eserlerine Yeterince Yer Verilmemesinin Nedenleri ve Yer Verilmesi<br>Konusunda Yapılabilecekler ..... | 8            |
| 1.5. Araştırma Kapsamına Alınan Türk Piyano Eserlerinin Taşıdığı Özellikler<br>.....                                                                                                  | 12           |
| 1.6. Problem Cümlesi .....                                                                                                                                                            | 17           |
| 1.6.1. Alt Problemler .....                                                                                                                                                           | 18           |
| 1.7. Araştırmanın Amaçları .....                                                                                                                                                      | 19           |
| 1.8. Araştırmanın Önemi .....                                                                                                                                                         | 19           |
| 1.9. Sınırlılık.....                                                                                                                                                                  | 20           |
| 1.10. Sayıtlar .....                                                                                                                                                                  | 21           |
| 1.11. Tanımlar .....                                                                                                                                                                  | 22           |
| 1.12. İlgili Araştırmalar .....                                                                                                                                                       | 26           |
| 1.12.1. Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar .....                                                                                                                                        | 26           |

|                                                                                                                                                                                                        |           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1.12.2. Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar .....                                                                                                                                                        | 31        |
| <b>BÖLÜM II .....</b>                                                                                                                                                                                  | <b>40</b> |
| <b>YÖNTEM.....</b>                                                                                                                                                                                     | <b>40</b> |
| 2.1. Araştırmanın Deseni, Modeli ve Niteliği .....                                                                                                                                                     | 40        |
| 2.2. Araştırmanın Evren ve Örneklem Grupları .....                                                                                                                                                     | 42        |
| 2.2.1. Araştırmanın Birinci Evren ve Örneklemi.....                                                                                                                                                    | 42        |
| 2.2.2. Araştırmanın İkinci Evren ve Örneklemi .....                                                                                                                                                    | 43        |
| 2.3. Veri Toplama Araçlarının Hazırlanması, Geliştirilmesi, Uygulanması ve Elde Edilen Verilerin Çözümlemesi.....                                                                                      | 43        |
| 2.3.1. Anketin Hazırlanması, Geliştirilmesi, Uygulanması ve Elde Edilen Verilerin Çözümlemesi .....                                                                                                    | 43        |
| 2.3.2. Makamsal Yapıdaki Solo Piyano Eserlerinin Zorluk Düzeylerinin Belirlenmesine Yönelik “Zorluk-Kolaylık Ölçeği” Modelinin Hazırlanması, Geliştirilmesi ve Elde Edilen Verilerin Çözümlemesi ..... | 44        |
| 2.3.3. Gözlem Formunun Hazırlanması, Geliştirilmesi, Uygulanması ve Elde Edilen Verilerin Çözümlemesi .....                                                                                            | 45        |
| 2.3.4. Araştırmanın Deneysel Boyutundaki Ölçme Aracının Hazırlanması, Geliştirilmesi, Uygulanması ve Elde Edilen Verilerin Çözümlemesi .....                                                           | 46        |
| <b>BÖLÜM III.....</b>                                                                                                                                                                                  | <b>49</b> |
| <b>BULGULAR VE YORUMLAR .....</b>                                                                                                                                                                      | <b>49</b> |
| 3.1. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Piyano Eğitimi Sürecinde Türk Besteci ve Müzik Eğitimcilerimizin Eserlerinin Seslendirilme Durumuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....                   | 49        |
| 3.2. Makamsal Yapıdaki Solo Piyano Eserlerinin Zorluk Düzeylerinin Belirlenmesine Yönelik Bir <i>Zorluk – Kolaylık Ölçeği</i> Modeli .....                                                             | 66        |
| 3.2.1. Makamsal Yapıdaki Solo Piyano Eserlerinin Müziksel Öğelerinin Analizlerinden Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar .....                                                                             | 67        |
| 3.2.2. Zorluk – Kolaylık Ölçeği Modeline İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....                                                                                                                             | 98        |
| 3.3. Makamsal Yapıdaki Solo Piyano Eserlerindeki Teknik Güçlüklerin Çözümlerine Yönelik Model Örneğinden Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar.. .....                                                      | 113       |
| * Kolay Düzeydeki Eserlerin Seslendirilmelerinde Gözlenen Sorunlara, Kaynağındaki Teknik Güçlüklerle, Çözümleri İçin Geliştirilen Alıştırmalara Yönelik Bulgular ve Yorumlar .....                     | 115       |

|                                                                                                                                                                                                    |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| ** Orta Zorluktaki Eserlerin Seslendirilmelerinde Gözlenen Sorunlara, Kaynağındaki Teknik Güçlüklere, Çözümleri İçin Geliştirilen Alıştırmalara Yönelik Bulgular ve Yorumlar .....                 | 144        |
| *** Zor Düzeydeki Eserlerin Seslendirilmelerinde Gözlenen Sorunlara, Kaynağındaki Teknik Güçlüklere, Çözümleri İçin Geliştirilen Alıştırmalara Yönelik Bulgular ve Yorumlar .....                  | 156        |
| 3.4. Araştırmanın Deneysel Boyutuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....                                                                                                                             | 181        |
| * Kolay Düzeydeki Eserlerin Teknik Alıştırmaların Çalışılmasından Önce ve Sonra Seslendirilişlerindeki Değerlendirmelerden Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar ....                                   | 182        |
| ** Orta Zorluktaki Eserlerin Teknik Alıştırmaların Çalışılmasından Önce ve Sonra Seslendirilişlerindeki Değerlendirmelerden Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar ....                                  | 187        |
| *** Zor Düzeydeki Eserlerin Teknik Alıştırmaların Çalışılmasından Önce ve Sonra Seslendirilişlerindeki Değerlendirmelerden Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar ....                                   | 190        |
| <b>BÖLÜM IV .....</b>                                                                                                                                                                              | <b>198</b> |
| <b>SONUÇLAR VE ÖNERİLER .....</b>                                                                                                                                                                  | <b>198</b> |
| 4.1. Sonuçlar .....                                                                                                                                                                                | 198        |
| 4.1.1. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Piyano Eğitimi Sürecinde Türk Besteci ve Müzik Eğitimcilerimizin Eserlerinin Seslendirilme Durumuna İlişkin Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar ..... | 198        |
| 4.1.2. Makamsal Yapıdaki Solo Piyano Eserlerinin Müziksel Öğelerinin Analizlerine ve Zorluk-Kolaylık Ölçeği Modeline Yönelik Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar .....                                | 199        |
| 4.1.3. Makamsal Yapıdaki Solo Piyano Eserlerindeki Teknik Güçlüklerin Çözümlerine Yönelik Geliştirilen Model Örneğinden Elde Edilen Sonuçlar .....                                                 | 203        |
| 4.1.4. Araştırmanın Deneysel Boyutuna İlişkin Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar .....                                                                                                               | 206        |
| 4.2. Öneriler .....                                                                                                                                                                                | 207        |
| <b>KAYNAKLAR .....</b>                                                                                                                                                                             | <b>210</b> |
| <b>EKLER .....</b>                                                                                                                                                                                 | <b>224</b> |

## ŞEKİLLER DİZİNİ

### Sayfa No

|                                            |    |
|--------------------------------------------|----|
| Şekil 1.1. Bir Halk Türküsü .....          | 14 |
| Şekil 3.2.1.1.a. Mi Eksenli Kürdî .....    | 68 |
| Şekil 3.2.1.1.b. Eserin Ses Alanı .....    | 68 |
| Şekil 3.2.1.2.a. La Eksenli Hüseyinî ..... | 71 |
| Şekil 3.2.1.2.b. La Eksenli Hicâz .....    | 71 |
| Şekil 3.2.1.2.c. Eserin Ses Alanı .....    | 72 |
| Şekil 3.2.1.3.a. Acem Aşîrân .....         | 76 |
| Şekil 3.2.1.3.b. La Eksenli Segâh .....    | 76 |
| Şekil 3.2.1.3.c. Mi Eksenli Segâh .....    | 76 |
| Şekil 3.2.1.3. ç. Acem Aşîrân Şarkı .....  | 77 |
| Şekil 3.2.1.3.d. Eserin Ses Alanı .....    | 78 |
| Şekil 3.2.1.4.a. La Eksenli Kürdî .....    | 80 |
| Şekil 3.2.1.4.b. Eserin Ses Alanı .....    | 80 |
| Şekil 3.2.1.5.a. Re Eksenli Hüseyinî ..... | 82 |
| Şekil 3.2.1.5.b. Eserin Ses Alanı .....    | 82 |
| Şekil 3.2.1.6.a. Mi Eksenli Karcığâr ..... | 85 |
| Şekil 3.2.1.6.b. Eserin Ses Alanı .....    | 85 |
| Şekil 3.2.1.7.a. Mi Eksenli Hicâz .....    | 89 |
| Şekil 3.2.1.7.b. Si Eksenli Hicâz .....    | 89 |
| Şekil 3.2.1.7.c. Eserin Ses Alanı .....    | 89 |
| Şekil 3.2.1.8.a. La Eksenli Karcığâr ..... | 92 |
| Şekil 3.2.1.8.b. Eserin Ses Alanı .....    | 93 |
| Şekil 3.2.1.9.a. Eserin Ses Alanı .....    | 95 |
| Şekil 3.2.1.10.a. Fa Eksenli Kürdî .....   | 97 |
| Şekil 3.2.1.10.b. Eserin Ses Alanı .....   | 97 |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| <b>Alıştırma 3.3.1.1.</b>  | 116 |
| <b>Alıştırma 3.3.1.2.</b>  | 117 |
| <b>Alıştırma 3.3.1.3.</b>  | 117 |
| <b>Alıştırma 3.3.1.4.</b>  | 117 |
| <b>Alıştırma 3.3.1.5.</b>  | 118 |
| <b>Alıştırma 3.3.1.10.</b> | 120 |
| <b>Alıştırma 3.3.2.1.</b>  | 121 |
| <b>Alıştırma 3.3.2.2.</b>  | 122 |
| <b>Alıştırma 3.3.2.3.</b>  | 123 |
| <b>Alıştırma 3.3.2.5.</b>  | 124 |
| <b>Alıştırma 3.3.2.6.</b>  | 125 |
| <b>Alıştırma 3.3.2.7.</b>  | 125 |
| <b>Alıştırma 3.3.2.8.</b>  | 126 |
| <b>Alıştırma 3.3.3.1.</b>  | 128 |
| <b>Alıştırma 3.3.3.2.</b>  | 128 |
| <b>Alıştırma 3.3.3.3.</b>  | 128 |
| <b>Alıştırma 3.3.3.4.</b>  | 129 |
| <b>Alıştırma 3.3.3.6.</b>  | 131 |
| <b>Alıştırma 3.3.3.7.</b>  | 132 |
| <b>Alıştırma 3.3.4.1.</b>  | 134 |
| <b>Alıştırma 3.3.4.2.</b>  | 134 |
| <b>Alıştırma 3.3.4.3.</b>  | 134 |
| <b>Alıştırma 3.3.4.4.</b>  | 135 |
| <b>Alıştırma 3.3.4.5.</b>  | 135 |
| <b>Alıştırma 3.3.4.6.</b>  | 136 |
| <b>Alıştırma 3.3.5.1.</b>  | 137 |
| <b>Alıştırma 3.3.5.2.</b>  | 138 |
| <b>Alıştırma 3.3.5.3.</b>  | 138 |
| <b>Alıştırma 3.3.5.4.</b>  | 139 |
| <b>Alıştırma 3.3.5.5.</b>  | 139 |
| <b>Alıştırma 3.3.5.6.</b>  | 140 |
| <b>Alıştırma 3.3.5.7.</b>  | 140 |

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| <b>Alıştırma 3.3.5.8.</b>    | 141 |
| <b>Alıştırma 3.3.5.9.</b>    | 141 |
| <b>Alıştırma 3.3.5.10.</b>   | 142 |
| <b>Alıştırma 3.3.5.11.</b>   | 143 |
| <b>Alıştırma 3.3.5.12.</b>   | 143 |
| <b>Alıştırma 3.3.6.1.</b>    | 145 |
| <b>Alıştırma 3.3.6.2.</b>    | 145 |
| <b>Alıştırma 3.3.6.3.</b>    | 145 |
| <b>Alıştırma 3.3.6.4.</b>    | 146 |
| <b>Alıştırma 3.3.6.5.</b>    | 146 |
| <b>Alıştırma 3.3.6.6.</b>    | 146 |
| <b>Alıştırma 3.3.6.7.</b>    | 146 |
| <b>Alıştırma 3.3.6.8.</b>    | 147 |
| <b>Alıştırma 3.3.6.9.</b>    | 147 |
| <b>Alıştırma 3.3.6.10.</b>   | 147 |
| <b>Alıştırma 3.3.7.1.</b>    | 149 |
| <b>Alıştırma 3.3.7.2.</b>    | 149 |
| <b>Alıştırma 3.3.7.3.</b>    | 150 |
| <b>Alıştırma 3.3.7.4.</b>    | 150 |
| <b>Alıştırma 3.3.7.5.</b>    | 151 |
| <b>Alıştırma 3.3.7.6.</b>    | 151 |
| <b>Alıştırma 3.3.7.7.</b>    | 151 |
| <b>Alıştırma 3.3.7.8.</b>    | 152 |
| <b>Alıştırma 3.3.7.9.</b>    | 153 |
| <b>Alıştırma 3.3.7.10.</b>   | 154 |
| <b>Alıştırma 3.3.7.10.a.</b> | 155 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.1.</b>    | 157 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.2.</b>    | 157 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.3.</b>    | 157 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.4.</b>    | 158 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.5.</b>    | 158 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.6.</b>    | 158 |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| <b>Alıştırma 3.3.8.7.</b>  | 159 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.8.</b>  | 159 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.9.</b>  | 159 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.10.</b> | 160 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.11.</b> | 160 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.12.</b> | 160 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.13.</b> | 161 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.14.</b> | 162 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.16.</b> | 163 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.17.</b> | 163 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.19.</b> | 164 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.20.</b> | 164 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.21.</b> | 164 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.22.</b> | 165 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.23.</b> | 165 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.24.</b> | 165 |
| <b>Alıştırma 3.3.8.25.</b> | 166 |
| <b>Alıştırma 3.3.9.1.</b>  | 168 |
| <b>Alıştırma 3.3.9.2.</b>  | 168 |
| <b>Alıştırma 3.3.9.3.</b>  | 168 |
| <b>Alıştırma 3.3.9.4.</b>  | 169 |
| <b>Alıştırma 3.3.9.5.</b>  | 169 |
| <b>Alıştırma 3.3.9.6.</b>  | 170 |
| <b>Alıştırma 3.3.9.7.</b>  | 170 |
| <b>Alıştırma 3.3.9.8.</b>  | 170 |
| <b>Alıştırma 3.3.9.9.</b>  | 171 |
| <b>Alıştırma 3.3.9.11.</b> | 172 |
| <b>Alıştırma 3.3.9.12.</b> | 172 |
| <b>Alıştırma 3.3.9.13.</b> | 173 |
| <b>Alıştırma 3.3.9.14.</b> | 173 |
| <b>Alıştırma 3.3.9.15.</b> | 174 |
| <b>Alıştırma 3.3.10.1.</b> | 177 |

|                      |            |
|----------------------|------------|
| <b>3.3.10.2.....</b> | <b>177</b> |
| <b>3.3.10.3.....</b> | <b>178</b> |
| <b>3.3.10.4.....</b> | <b>179</b> |
| <b>3.3.10.5.....</b> | <b>179</b> |
| <b>3.3.10.6.....</b> | <b>179</b> |
| <b>3.3.10.9.....</b> | <b>180</b> |

## TABLOLAR DİZİNİ

### Sayfa No

|                                                                                                                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Tablo 3.1.1.</b> Birinci Örneklem Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Üniversitelere Göre Sayısal Dağılımı .....                                               | 50 |
| <b>Tablo 3.1.2.</b> Öğrencilerin Türk Besteci ve Eğitimcilerimizin Solo Piyano Eserlerini Seslendirme Durumlarına Göre Dağılımı .....                        | 51 |
| <b>Tablo 3.1.3.a.</b> Ahmed Adnan Saygun’un “İnci’nin Kitabı” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu .....        | 53 |
| <b>Tablo 3.1.3.b.</b> Ahmed Adnan Saygun’un “Anadolu’dan” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu .....            | 53 |
| <b>Tablo 3.1.4.</b> Ali Küçük’ün “Küçük Albüm” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu .....                       | 54 |
| <b>Tablo 3.1.5.</b> Enver Tufan’ın “Günlerde Makamlar” İsimli Solo Piyano Albümündeki Etütlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu.....                | 55 |
| <b>Tablo 3.1.6.</b> Erdal Tuğcular’ın “Türkünün Rengi” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu .....               | 56 |
| <b>Tablo 3.1.7.</b> Fikret Amirov’un “Çocuk Resimleri & 12 Minyatür” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu ..... | 57 |
| <b>Tablo 3.1.8.a.</b> İlhan Baran’ın “Çocuk Parçaları” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu .....               | 57 |
| <b>Tablo 3.1.8.b.</b> İlhan Baran’ın “Siyah ve Beyaz” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu .....                | 58 |
| <b>Tablo 3.1.9.</b> İstemihan Taviloğlu’nun “Gençler İçin 1” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu .....         | 59 |
| <b>Tablo 3.1.10.a.</b> Muammer Sun’un “Yurt Renkleri 1” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu .....              | 60 |
| <b>Tablo 3.1.10.b.</b> Muammer Sun’un “Yurt Renkleri 3” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu .....              | 60 |
| <b>Tablo 3.1.10.c.</b> Muammer Sun’un “Yurt Renkleri 4” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu .....              | 61 |

|                                                                                                                                                      |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Tablo 3.1.11.</b> Nazım Bağırov’un Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu .....                               | 61 |
| <b>Tablo 3.1.12.</b> Necdet Levent’in “Piyano İçin On Parça” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu ..... | 62 |
| <b>Tablo 3.1.13.</b> Tofik Guliyev’in “Cemile’nin Albümü” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu .....    | 63 |
| <b>Tablo 3.1.14.</b> Ulvi Cemal Erkin’in “Duyuşlar” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu .....          | 64 |
| <b>Tablo 3.2.1.1.</b> <i>Ninni</i> İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler.....                                                                              | 67 |
| <b>Tablo 3.2.1.1.a.</b> <i>Ninni İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları</i> .....                                                                  | 69 |
| <b>Tablo 3.2.1.2.</b> <i>Türkü</i> İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler .....                                                                             | 70 |
| <b>Tablo 3.2.1.2.a.</b> <i>Türkü İsimli Eserin 5/8’lik Ölçülü Kesimlerinde Kullanılan Ritim Kalıpları</i> .....                                      | 73 |
| <b>Tablo 3.2.1.2.b.</b> <i>Türkü İsimli Eserin 7/8’lik Ölçülü Kesimlerinde Kullanılan Ritim Kalıpları</i> .....                                      | 73 |
| <b>Tablo 3.2.1.2.c.</b> <i>Türkü İsimli Eserin 9/8’lik Ölçülü Kesimlerinde Kullanılan Ritim Kalıpları</i> .....                                      | 74 |
| <b>Tablo 3.2.1.2.ç.</b> <i>Türkü İsimli Eserin 2/4’lük Ölçülü Kesimlerinde Kullanılan Ritim Kalıpları</i> .....                                      | 74 |
| <b>Tablo 3.2.1.3.</b> <i>Küçük Efe</i> İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler .....                                                                         | 75 |
| <b>Tablo 3.2.1.3.a.</b> <i>Küçük Efe İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları</i> .....                                                              | 78 |
| <b>Tablo 3.2.1.4.</b> <i>Söyleşi</i> İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler .....                                                                           | 79 |
| <b>Tablo 3.2.1.4.a.</b> <i>Söyleşi İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları</i> .....                                                                | 81 |
| <b>Tablo 3.2.1.5.</b> <i>I Numaralı</i> Eserdeki Müziksel Öğeler .....                                                                               | 81 |
| <b>Tablo 3.2.1.5.a.</b> <i>I Numaralı Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları</i> .....                                                                    | 83 |
| <b>Tablo 3.2.1.6.</b> <i>Köçekçemsi</i> İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler.....                                                                         | 84 |
| <b>Tablo 3.2.1.6.a.</b> <i>Köçekçemsi İsimli Eserin 4/4’lük Ölçülü Kesimlerinde Kullanılan Ritim Kalıpları</i> .....                                 | 86 |
| <b>Tablo 3.2.1.6.b.</b> <i>Köçekçemsi İsimli Eserin 2/4’lük Ölçülü Kesimlerinde Kullanılan Ritim Kalıpları</i> .....                                 | 87 |
| <b>Tablo 3.2.1.6.c.</b> <i>Köçekçemsi İsimli Eserin 3/4’lük Ölçülü Kesimlerinde Kullanılan Ritim Kalıpları</i> .....                                 | 87 |

|                                                                                                                                                        |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Tablo 3.2.1.7. Özlem İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler .....</b>                                                                                      | <b>88</b>  |
| <b>Tablo 3.2.1.7.a. Özlem İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları.....</b>                                                                            | <b>90</b>  |
| <b>Tablo 3.2.1.8. II Numaralı Eserdeki Müziksel Öğeler .....</b>                                                                                       | <b>91</b>  |
| <b>Tablo 3.2.1.8.a. II Numaralı Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları .....</b>                                                                            | <b>93</b>  |
| <b>Tablo 3.2.1.9. I Numaralı Eserdeki Müziksel Öğeler .....</b>                                                                                        | <b>94</b>  |
| <b>Tablo 3.2.1.9.a. I Numaralı Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları .....</b>                                                                             | <b>95</b>  |
| <b>Tablo 3.2.1.10. Kağrı İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler.....</b>                                                                                      | <b>96</b>  |
| <b>Tablo 3.2.1.10.a. Kağrı İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları .....</b>                                                                          | <b>98</b>  |
| <b>Tablo 3.2.2.a. Zorluk – Kolaylık Ölçeği Modeli.....</b>                                                                                             | <b>99</b>  |
| <b>Tablo 3.2.2.1. Eserlerin Ses Alanları Ölçütüne Göre Puan Dağılımları.....</b>                                                                       | <b>100</b> |
| <b>Tablo 3.2.2.2. Eserlerin Sekizlik Nota Değeri Cinsinden Uzunlukları Ölçütüne Göre Puan Dağılımları .....</b>                                        | <b>102</b> |
| <b>Tablo 3.2.2.3. Eserlerin Armonik/ Yatay Dokularındaki Yoğunlukları Ölçütüne Göre Puan Dağılımları .....</b>                                         | <b>103</b> |
| <b>Tablo 3.2.2.4. Eserlerin Ölçü Göstergelerinin Özellikleri Ölçütüne Göre Puan Dağılımları .....</b>                                                  | <b>105</b> |
| <b>Tablo 3.2.2.5. Eserlerin Kullanılan Ritim Kalıplarının Sayıları Ölçütüne Göre Puan Dağılımları .....</b>                                            | <b>106</b> |
| <b>Tablo 3.2.2.6. Eserlerin Kullanılan Nota/Sus Değerlerinin Çeşitlilikleri Ölçütüne Göre Puan Dağılımları .....</b>                                   | <b>108</b> |
| <b>Tablo 3.2.2.7. Eserlerin İçerdikleri Temel Piyano Tekniklerinin Sayıları Ölçütüne Göre Puan Dağılımları .....</b>                                   | <b>109</b> |
| <b>Tablo 3.2.2.8 Eserlerin İçerdikleri El Pozisyonu Değişimleri Ölçütüne Göre Puan Dağılımları .....</b>                                               | <b>110</b> |
| <b>Tablo 3.2.2.b Eserlerin Zorluk – Kolaylık Düzeylerine İlişkin Dağılımlar .....</b>                                                                  | <b>112</b> |
| <b>Tablo 3.3.1. Ninni İsimli Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklere İlişkin Dağılımlar.....</b>                | <b>115</b> |
| <b>Tablo 3.3.2. İleriş Sun'un I Numaralı Eserinin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklere İlişkin Dağılımlar .....</b> | <b>121</b> |
| <b>Tablo 3.3.3. Özlem İsimli Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklere İlişkin Dağılımlar.....</b>                | <b>127</b> |

|                                                                                                                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Tablo 3.3.4.</b> Sayram Akdil'in <i>I Numaralı</i> Eserinin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklere İlişkin Dağılımlar .....        | 133 |
| <b>Tablo 3.3.5.</b> <i>Kağrı</i> İsimli Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklere İlişkin Dağılımlar.....                         | 137 |
| <b>Tablo 3.3.6.</b> <i>Küçük Efe</i> İsimli Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklere İlişkin Dağılımlar.....                     | 144 |
| <b>Tablo 3.3.7.</b> <i>Söyleşi</i> İsimli Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklere İlişkin Dağılımlar.....                       | 148 |
| <b>Tablo 3.3.8.</b> <i>Türkü</i> İsimli Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklere İlişkin Dağılımlar.....                         | 156 |
| <b>Tablo 3.3.9.</b> <i>Köçekçemsî</i> İsimli Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklere İlişkin Dağılımlar.....                    | 167 |
| <b>Tablo 3.3.10.</b> Necil Kazım Akses'in <i>II Numaralı</i> Eserinin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklere İlişkin Dağılımlar ..... | 176 |
| <b>Tablo 3.4.1.</b> Ahmed Adnan Saygun'un <i>Ninni</i> İsimli Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular.....               | 182 |
| <b>Tablo 3.4.2.</b> İleriş Sun'un <i>I Numaralı</i> Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular.....                         | 183 |
| <b>Tablo 3.4.3.</b> Necdet Levent'in <i>Özlem</i> İsimli Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular .....                   | 184 |
| <b>Tablo 3.4.4.</b> Sayram Akdil'in <i>I Numaralı</i> Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular .....                      | 185 |
| <b>Tablo 3.4.5.</b> Ulvi Cemal Erkin'in <i>Kağrı</i> İsimli Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular.....                 | 186 |
| <b>Tablo 3.4.6.</b> Bülent Tarcan'ın <i>Küçük Efe</i> İsimli Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular.....                | 187 |
| <b>Tablo 3.4.7.</b> İlhan Baran'ın <i>Söyleşi</i> İsimli Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular .....                   | 188 |
| <b>Tablo 3.4.8.</b> Aytekin Albuz'un <i>Türkü</i> İsimli Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular .....                   | 190 |
| <b>Tablo 3.4.9.</b> Muammer Sun'un <i>Köçekçemsî</i> İsimli Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular.....                 | 191 |

|                                                                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Tablo 3.4.10.</b> Necil Kazım Akses'in <i>II Numaralı</i> Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular..... | 192 |
| <b>Tablo 3.4.11.</b> Ön Test ve Son Test Ortalamalarına İlişkin Dağılımlar .....                                                                        | 193 |
| <b>Tablo 3.4.12.</b> Ön Test ile Son Test Arasındaki Korelasyonlara İlişkin Dağılımlar                                                                  | 194 |
| <b>Tablo 3.4.13.</b> Ön Test ve Son Test Arası Ortalama Farklarına İlişkin Dağılımlar..                                                                 | 196 |
| <b>Tablo 4.1.3.1.</b> Türk Müziği Kaynaklı Solo Piyano Eserleri İçin Geliştirilen Alıştırmaların Sayısal Dağılımları .....                              | 205 |

## KISALTMALAR DİZİNİ

|           |                                   |
|-----------|-----------------------------------|
| A.İ.B.Ü.  | : Abant İzzet Baysal Üniversitesi |
| D.E.Ü.    | : Dokuz Eylül Üniversitesi        |
| G.Ü.      | : Gazi Üniversitesi               |
| İ.Ü.      | : İnönü Üniversitesi              |
| K.T.Ü.    | : Karadeniz Teknik Üniversitesi   |
| M.Ü.      | : Marmara Üniversitesi            |
| M.A.E.Ü.  | : Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi  |
| P.Ü.      | : Pamukkale Üniversitesi          |
| S.Ü.      | : Selçuk Üniversitesi             |
| U.Ü.      | : Uludağ Üniversitesi             |
| Y.Y.Ü.    | : Yüzüncü Yıl Üniversitesi        |
| f         | : Frekans                         |
| %         | : Yüzde                           |
| Min.      | : En düşük                        |
| Max.      | : En yüksek                       |
| $\bar{X}$ | : Ortalama                        |
| N         | : Öğrenci Sayısı                  |
| SS        | : Standart Sapma                  |
| Sx        | : Standart Hata                   |
| r         | : Korelasyon Katsayısı            |
| p         | : Anlamlılık Değeri               |

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

Bu bölümde; araştırma problemine kaynak oluşturan hususlar, alt başlıklar altında ele alınarak irdelenmekte ve araştırmanın problem cümlesi, amaçları, önemi, sınırlılıkları, sayıtları ile ilgili açıklamalara yer verilmektedir

#### ***1.1. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Piyano Eğitimi Süreci***

Piyano; entonasyon güçlüğünün yaşanmadığı ender çalgılardan birisidir. Ayrıca hem kadın, hem erkek ve hem de diğer çalgıların seslerini verebilen geniş bir ses yelpazesine sahiptir. Piyanoda, her türlü ajilite (çabukluk) mümkündür ve çok sesli işitme eğitiminde de en etkin şekilde kullanılabilen bir çalgıdır. Aynı zamanda önemli bir eşlik çalgısıdır. Koral ve orkestral eserler seslendirilebilir, büyük eserlerin analizine elverişlidir ve edebiyatı da zengindir. Bütün bu bahsedilen özellikleriyle piyano, müzik eğitiminin “*temel çalgısı*”dır (Yönetken, 1996:69).

Piyanonun müzik eğitiminin “*temel çalgısı*” olarak nitelendirilişi, piyano eğitimini de müzik eğitiminin odak noktalarından birisi durumuna getirmektedir. Bu sebeple piyano eğitimi; müzik öğretmeni yetiştirme işinin başlangıcından itibaren, müzik öğretmenliği programlarında önemli bir yere sahiptir. Nitekim, 1924’de kurulan Musikî Muallim Mektebi’nin 1925’de yayınlanan talimatnâmesinden; 1998’de yürürlüğe girip günümüzde de uygulanmakta olan “Müzik Öğretmenliği Lisans Programı”na değin piyano; eğitimi kesintisiz sürdürülen “*temel bir çalgı*”

konumundadır [\*Ayrıntılı bilgi için bkz. Çimen (2004). “*Musikî Muallim Mektebi’nden Günümüze Öğretmen Yetiştiren Kurumlarda Piyano Eğitimi*”]. Bu durum 1998’de yürürlüğe giren “Müzik Öğretmenliği Lisans Programı” ders tanımlarında şu şekilde ifade edilmektedir: “Piyano eğitimi ve öğretimi, müzik öğretmenliği programının temelini oluşturur. Aşamalı olarak teknik alıştırmaları ve etütleri, Türk ve Dünya bestecilerinin eserlerinden örnekleri, eğitim müziği örneklerini, piyano literatürü ile okul müzik eğitiminde öğrenme-öğretme tekniklerini kapsar”.

Müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimiyle müzik öğretmeni adaylarının; piyanoyla okul şarkılarına eşlik edebilen, piyano aracılığıyla öğrencilerine temel müzik bilgilerini kazandırabilen, piyanoyu bizzat kendisi çalarak öğrencilerine dinletebilen, istekli-yetenekli öğrencilerine piyano eğitimi dersi verebilen yeterlilikteki müzik öğretmenleri olarak yetiştirilmeleri hedeflenmektedir. Bu hedef çerçevesinde piyano dersi; müzik öğretmeni adaylarının 4 yıl süren lisans eğitimleri süresince, haftalık 1 ders saati olarak belirlenen bir süreçte ve öğrenci ile öğretim elemanının bire bir çalışmalarıyla yürütülmektedir. Bahsedilen hedefin gerçekleştirilebilmesi de, piyano eğitimi sürecinde oluşturulan repertuar aracılığıyla sağlanmaya çalışılmaktadır. Aşağıda; müzik öğretmenliği anabilim dallarında oluşturulan piyano eğitimi repertuarına ve bu repertuar içerisinde Türk piyano eserlerinin yerine değinilmektedir.

### ***1.2. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Piyano Eğitimi Repertuarı ve Bu Repertuarda Türk Piyano Eserlerinin Yeri***

Müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitiminin başlıca işlevleri, öğrencinin genel müzik eğitimine destek sağlamak, ona sanatçı/eğitimci kimliği kazandırmak ve gelecekte müzik öğretmenliği yaşantısında yararlanabileceği geniş bir repertuara sahip olma olanağını sunmaktır (Çimen ve Ercan, 1996).

Bu süreçte repertuar oluşturulurken genellikle Batı Müziği'nin Barok, Klasik ve Romantik dönemlerindeki bestecilerinin eserlerinden örneklere yer verilmektedir. Çağdaş Dönem Batı bestecilerinin eserlerine ise, öğrenci seviyesi göz önünde bulundurulduğunda teknik açıdan ileri düzeyde eserler olduklarından (Aslanova, 2002:51), yeterince yer verilememektedir. Bu sebeple; Çağdaş Dönem eserlerinden yoksun bir piyano eğitiminin eksik kalacağı şüphesizdir. Bu konudaki eksikliğin giderilmesini örneğin; Uludağ Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, piyano eğitimi programlarında, Türk Cumhuriyetlerinde yetişen bestecilerin eserlerine sistematik bir şekilde yer vererek sağlamaya çalışmaktadır. Bu yolun izlenmesindeki amacı ise Aslanova (2002:52); “Öğrencilere yakın olan ulusal müzik dilini kullanarak, eserin ruhunu, anlamını kavramada ve yorumlamada minimum teknik imkanlarla maksimum başarı sağlamak” biçiminde özetlemiştir. Ancak müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde, Türk piyano edebiyatında bulunan eserler kısmen seslendirilse de, besteciler ve seslendirilen eser sayıları göz önünde bulundurulduğunda, bu süreçte yeterince yer verilemediği gözlenmektedir. Sungurtekin'in (1993) ve Yokuş (2005)'un araştırma sonuçları da, bu gözlemi doğrular niteliktedir.

Sungurtekin'in (1993), “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerindeki Piyano Eğitiminde Çağdaş Türk Piyano Müziği Eserlerinin Yeri” isimli yüksek lisans tezinde; müzik eğitimi bölüm başkanlarının ve piyano öğretim elemanlarının Çağdaş Türk Piyano müziği ile ilgili anlayışları, yaklaşımları, gösterdikleri ilgi, yaptıkları etkinlikleri araştırılmış ve değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme için Türkiye’deki 7 müzik eğitimi bölüm başkanı ve 27 piyano öğretim elemanı olmak üzere toplam 34 kişiye anket uygulanmıştır. Bu araştırmada elde edilen bulgular; müzik eğitimi bölümlerinde Çağdaş Türk Piyano müziği eserlerine kısmen yer verildiğini, ancak bunun istenilen seviyeye erişemediğini göstermiştir.

Yokuş'un (2005), "Ülkemizde Türk Halk Müziği Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanabilirliğinin Değerlendirilmesi" isimli yüksek lisans tezinde, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda kaynağını Türk Halk Müziği'nden alan eserlerin piyano eğitimindeki yerini ve önemini saptamaya yönelik olarak, piyano öğretim elemanlarının ve 4. sınıf öğrencilerinin görüşlerine yer verilmiş; alanında uzman eğitimci-bestecilerin görüşleri alınmıştır. Araştırma sonucunda, piyano eğitiminde dağar bakımından en çok yer verilen uluslararası sanat müziği dönemlerinin sırasıyla Barok, Klasik ve Romantik dönemler olduğu, Çağdaş dönem eserlerinin seslendirilmesinde karşılaşılan teknik güçlükler nedeniyle bu dönem eserlerine daha az yer verildiği saptanmıştır.

Aydiner ve Albuz (2008)'un; "Piyano Eğitiminde Türk Besteci ve Eğitimcilerimizin Eserlerinin Seslendirilme Durumu" ismini taşıyan makalelerinde; 2006-2007 Eğitim-Öğretim yılında 11 müzik öğretmenliği anabilim dalının 1 ve 2. sınıflarında öğrenim görmekte olan 628 öğrenciye anket uygulanmıştır. Araştırma kapsamında örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerini seslendirme durumları tespit edilmiştir. Bu araştırmanın bulguları da; yine Sungurtekin'in ve Yokuş'un araştırmalarının bulgularıyla benzerlik taşımaktadır. Bulgulara göre; örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin yaklaşık yarısının (1. sınıf öğrencilerinin %56,3'ünün, 2. sınıf öğrencilerinin de %48,5'inin), piyano öğrenimlerinin başlangıcından araştırma kapsamında geliştirilen anketin uygulanmasına kadar geçen süre içerisinde, Türk piyano eserlerini seslendirmedikleri belirlenmiştir.

Yukarıda ilgili araştırmalarla desteklenip betimlenen durum ışığında; müzik öğretmeni adaylarının piyano eğitimi süreçlerinde, Türk eserlerine yer verilmesinin önemine değinilmesinde yarar görülmektedir.

### ***1.3. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Piyano Eğitiminde Türk Eserlerine Yer Verilmesinin Önemi***

Türkiye’de Türk Beşleri’nden başlayarak, bestecilerimiz piyano eserlerine özel önem vermişler ve zengin bir piyano literatürü geliştirmişlerdir (Fenmen, 1991:75). Literatürde 88 bestecimize ait 399 solo piyano albümünün bulunduğu bilinmektedir (Antep, 2006). Her bir albümün, bir veya birden fazla solo piyano eserini içerebildiği düşünüldüğünde ve bu sayıya müzik eğitimcilerimizin de solo piyano eserleri eklendiğinde, piyano literatürümüzde tanınması-tanıtılması gereken yüzlerce eserin bulunduğu çok açıktır.

Usmanbaş’a göre; “Her çağ belli bir gramer ve anlatım dağarı oluşturmuş ve besteciler bunu kendi dilleri haline getirmiştir. Ne var ki bugün bu gramer düne göre daha çeşitlidir. Ayrıntılardaki özellikler de bestecinin kişisel dilidir” (Usmanbaş, 1994:7). Bestecilerimiz de çağın oluşturduğu bu zengin grameri, kişisel üslûplarıyla başarılı bir şekilde birleştirmişlerdir. İlk kuşak bestecilerimiz, eserlerinde geleneksel öğeleri açık olarak aktarırken, sonraki kuşaklar, geleneksel yazı biçiminden ayrılmış, 12-ton yöntemini ve diziselliği benimsemişlerdir. Ayrıca rastlamsallığı, minimal öğeleri, salkım sesleri kullananlar olduğu gibi, elektronik müziği ya da akustik öğelerin birleştiği ortamları tercih edenler yetişmiştir. Yirminci yüzyılın getirdiği yenilikleri uygulayanlar kadar, geleneksel yöntemler içinde yenilikler yaratmaya çalışanlar da vardır. 1960 doğumlulardan sonraki bestecilerimizin yapıtlarında ise caz ve popüler müziğin söylemlerine rastlanmaktadır (İlyasoğlu, 1999:76-77). Bu bağlamda bestecilerimiz, ulusalcılık akımı temelinde doğup gelişen, ancak dizisel (serial) müzik, rastlamsal (aleatorik) müzik, minimalizm ve elektronik müzik gibi farklı akımları da içine alan zengin ve çok yönlü bir müzik dağarı oluşturmuşlardır (Berki, 2002:29). (\*Repertuarın bu denli çok yönlü oluşu, tezin adında “*Makamsal Yapıdaki Eserler*” ifadesinin kullanılmasının gerekçelerinden birini oluşturmaktadır. Böylece teze konu olan eserlerin seçimine de bir sınırlılık getirilmesi hedeflenmiştir). Müzik öğretmenliği anabilim

dallarındaki piyano eğitiminde Türk eserlerine yer verilmesi de, öğrencilerin bu çok yönlü müziği tanımalarına olanak sağlanması açısından önem taşımaktadır.

Müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitiminde Türk eserlerine yer verilmesi, eğitsel açıdan da bir çok faydalar getirecektir. Nitekim Bulut'un (2002) "Çağdaş Türk Piyano Müziği Eserlerinin Piyano Eğitimi Açısından İncelenmesi" isimli yüksek lisans tezinde, araştırma kapsamına alınan Türk piyano eserlerinin lisans devresi piyano eğitiminde; aksak tartılı eserlerin seslendirilmesinin, iki elin birbiriyle bağımlı-bağımsız hareketlerinin, müzikâl ifadenin, homofonik ve polifonik eserlerin seslendirilmesinin...vb. geliştirilmesinde ve makamsal armonik yapının tanınmasında katkı sağlayacağı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Piyano eğitiminde Türk eserlerine yer verilmesinin getireceği eğitsel faydalar, bir başka araştırmanın sonuçlarıyla da desteklenmektedir. Erenözlü (2005) tarafından gerçekleştirilen bu çalışmada; 2004-2005 Eğitim-Öğretim yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda öğrenim görmekte olan 1. sınıf öğrencilerinin piyano eğitimi süreçlerinde kullanılan materyallerin, programda belirlenen hedeflere yönelik davranışları kazandırmada ne derece etkili olduklarının saptanması amaçlanmıştır. Bu amaç çerçevesinde piyano öğretim elemanlarının görüşlerine başvurularak, piyano eğitimi sürecinde kullandıkları materyaller tespit edilmiştir. Piyano eğitimi sürecinde kullanıldığı tespit edilen materyaller arasında, -aynı zamanda bu araştırmanın deneysel boyutuna da konu olan- Ulvi Cemal Erkin'in "Kağrı" isimli eseri bulunmaktadır. Söz konusu araştırmanın bulgularına göre; piyano öğretim elemanlarının tamamına yakın bir bölümü, Kağrı isimli eserin, legato tekniği ile cümle kavramının kazandırılmasında ve gürlük terimlerinin uygulanmasında "tamamen etkili" olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca piyano öğretim elemanlarının yarısının görüşüne göre; eser, klavyenin tanınmasında ve iki elde farklı tekniklerin kazandırılmasında da yine "tamamen etkili"dir.

Müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitiminde Türk eserlerinin seslendirilmesi, getireceği eğitsel faydaların yanı sıra müzik öğretmeni adaylarının; öğretmenlik yaşantılarında kendi öğrencilerine de bu eserleri tanıtılabilmeleri açısından önem taşımaktadır ve dolayısıyla kültürel yönden de çok anlamlıdır. Kasap'ın (2004) ve Kıratlı'nın (1998) araştırmaları da, bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Kasap'ın "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Yardımcı Çalgı Piyano Dersleri Üzerine Bir Araştırma" isimli bildirisi; müzik öğretmenliği bölümlerinin anabilim dallarına dönüştürülmeden önceki programlarında yer alan "yardımcı çalgı piyano dersi" hakkında, istatistiksel bilgiler vermeyi amaçlamaktadır. Araştırma kapsamında; Atatürk Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi ve Uludağ Üniversiteleri'nin eğitim fakültelerine bağlı müzik öğretmenliği bölümlerinde görev yapan, 47 piyano öğretim elemanına anket uygulanmıştır. Piyano öğretim elemanlarından, ankette verilmiş olan 5 piyano repertuarı kategorisini müzik öğretmenleri için önem derecesine göre sıralamaları istenmiştir. Bu sıralamaya göre; Türk piyano repertuarı ilk sırada yer almaktadır.

Kıratlı'nın (1998) "Piyano Dağarı ve Eğitiminde Türk Bestecilerinin Yeri" isimli yüksek lisans tezinde ise; piyano için eserler veren bestecilerimiz ile bu alanda çalışmaları olan müzik eğitimcilerimizin eserleri ele alınmıştır. Bu eserlerden daha çok eğitsel nitelik taşıdığı düşünülenler; armonik özellikleri, yazı teknikleri ile eğitsel yönlerden incelenmiştir. Bu inceleme ışığında; bestecilerimizin piyano için verdiği eserlerin, dağara ve eğitime sağladığı yararların yanı sıra, ulusal çoksesli müziğimizin özümsemesine de yarar sağlayacağı sonucuna varılmıştır.

Müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitiminde Türk eserlerine yer verilmesi, Atatürkçe ilkelere uyulabilmesi açısından da önem taşımaktadır. Atatürkçe ilkelerden: "Ulusallık- Anlaşılabilirlik- Özgürlük- Özgünlük- Çağdaşlık- Evrensellik" ilkesi müzik kültürü ve müzik eğitimi açısından ayrı bir önem taşır. Bu

ilke, kendine özgü altı içsel ilkedен oluşur: 1. Özde “Ulusallık”, 2. Biçimde “Anlaşılabilirlik”, 3. Kapsamda “Özgürlük”, 4. Anlatımda “Özgünlük”, 5. Yöntemde “Çağdaşlık” ve 6. Nitelikte “Evrensellik”. Başarı, bu ilkelere ne kadar uyulabildiğine bağlı olacaktır (Uçan, 2004:18).

Yukarıda *1.2. numaralı başlık altında*, müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitiminde Türk eserlerine yeterince yer verilmediğini tespit eden araştırmalardan bahsedilmişti. *1.3. numaralı bu başlık altında* ise; müzik öğretmeni adaylarının piyano eğitiminde Türk eserlerine yer verilmesinin, pek çok eğitimsel ve kültürel katkılar getireceğini öngören araştırmalara yer verilmiştir. Bu iki karşıt durum ışığında; müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde, Türk eserlerine yeterince yer verilmemesinin nedenlerinin neler olabileceği ve yer verilmesi konusunda yapılabilecekler hususlarına değinilmesinde yarar görülmektedir.

#### ***1.4. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Piyano Eğitimi Sürecinde Türk Eserlerine Yeterince Yer Verilmemesinin Nedenleri ve Yer Verilmesi Konusunda Yapılabilecekler***

Müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitiminde, Türk eserlerine yeterince yer verilmemesi konusundaki görüşlerini Dicle (1993:131-136) şu şekilde ifade etmiştir: “Uygun eser araştırması yaparken karşılaştığımız en büyük zorluk ve bunun beraberinde getirdiği en büyük eksiklik, kendi müziklerimizin motiflerini taşıyan Türk müziği kökenli eserlerin çok az olmasıdır. Bazı bestecilerimizin eserlerinden yararlanabilmekteyiz, fakat bestecilerin eserleri çoğunlukla sanatsal amaçlar güdülerek, üst düzey tekniklerle yazılmış olduğundan eğitimde fazlaca kullanma olanağı yoktur”. Bu durum, Yokuş’un (2005) araştırmasında da benzer şekilde vurgulanmaktadır. Ancak repertuarda bulunan eser sayısı ve bir müzik

öğretmeni adayının sahip olduğu piyano eğitimi süreci göz önünde bulundurulduğunda; bu süreçte, Türk bestecilerimizin eserlerine daha fazla yer verilebileceği düşünülmektedir.

Müzik öğretmenliği anabilim dallarının başlıca öğrenci kaynaklarını, 1993 yılından itibaren mezunlarını vermeye başlamasıyla birlikte, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri oluşturmaktadır. Piyano, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde de her yıl eğitimi kesintisiz sürdürülen temel bir çalgı olduğuna göre; bir müzik öğretmeni adayının, 8 yıllık bir piyano eğitimi sürecinden geçerek mezun olduğu söylenebilir. Bu süreç iyi planlandığı takdirde; öğrencilerin, başlangıç seviyesinden ileri seviyeye doğru Türk bestecilerimizin solo piyano eserlerinden örnekleri içeren zengin bir repertuara sahip olmaları sağlanabilir. Literatürde bulunan eserler, 8 yıllık piyano eğitimi sürecinde ulaşılması planlanan amaçlar ile öğrenci seviyesi de dikkate alınarak kolaydan zora doğru sıralanabilir ve bu sıra dahilinde öğrenciye öğretilir. Ensari'nin (1990) ve Sönmezöz'ün (1998) araştırmaları da, bahsedilenleri destekler niteliktedir.

Ensari'nin (1990) “Piyano Başlangıç Öğrencileri İçin Çağdaş Türk Bestecilerinin Eserlerinden Oluşan Bir Antoloji Oluşturma Denemesi” isimli yüksek lisans tezinde; piyano eğitiminin başlangıç düzeyinde bulunan öğrenciler göz önünde bulundurularak, Çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinden oluşan bir antoloji denemesi yapılmıştır. Araştırma sonucunda, söz konusu eserlerin öğrencilere tanıtılmasının gereğine değinilmiştir. Sönmezöz'ün (1998) “Çağdaş Türk Bestecilerinin Piyano Eserlerinin Eğitim Amaçlı Olarak Kullanılabilirliği” isimli yüksek lisans tezinde de, Çağdaş Türk piyano eserlerinden eğitim müziğine hizmet edebilecek nitelikte olanlar seçilmiş ve piyano eğitimi sürecinde izlenen teknik adımlara göre sıralanarak, bir albümde toplanmıştır.

Yukarıda bahsedilen araştırmaların sonuçları ve literatür verileri ışığında makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin konu edildiği bu tezde de; Türk bestecilerimizin eserlerinin zorluk derecelerine göre sıralanmasında faydalı olabileceği düşünülen bir “*zorluk-kolaylık ölçeği modeli*” oluşturulmuştur. Araştırmanın merkezinde Türk eserlerinin yer alması, müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde bu eserlere yeterince yer verilmemesinden kaynaklanmaktadır. Yine ilgili araştırmaların sonuçları ve literatür verileri ışığında, bu süreçte Türk piyano eserlerine yeterince yer verilmemesinin, bu eserlerin içerdiği teknik güçlüklerden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle bu araştırmada; Türk piyano eserlerinin öğrenilmesinin daha etkin kılınabilmesi açısından öğrenciye rehberlik edebilecek, karşılaştığı teknik güçlükleri aşabilmesinde ona yardımcı olabilecek, esere hazırlayıcı nitelikteki alıştırma içereren örnek bir modelin oluşturulması amaçlanmıştır.

Bir eserin seslendirilmesinde karşılaşılan teknik güçlüklerin aşılmasına yönelik geliştirilen alıştırma; zamanın daha verimli kullanılmasını sağlayarak, piyano eğitimi sürecini daha etkin kılabilir. Nitekim Ercan’a göre (2008:39) bu tür çalışmalar, çalgı eğitimi için hayati önem taşımaktadır. Eserleri hemen çalıvermek yerine, onları teknik bakımdan da doğru hazırlamalı ve eserde geçen bir takım güçlüklerin üstesinden gelebilmek için yeni yollar aranmalıdır. Aksi takdirde öğrenci, eseri seslendirirken kaçınılmaz yanlışlıklar yapacaktır. Bu sebeple, yapılan alıştırma ve etüdler, çalışılan eserdeki zorlu pasajlarla yakından ilgili olmalıdır. Yine bu hususla ilgili olarak “For All Piano Teachers” (Ahrens ve Atkinson, 1980) isimli kitapta şöyle bir benzetme yapılmaktadır: “Bir zincir, ancak en zayıf halka kadar güçlüdür. Eserdeki en iyi performans, en zorlu bölümlerin en iyi şekilde seslendirilmesiyle sağlanabilecektir”.

Bir eserin seslendirilmesindeki teknik güçlüklerin aşılması için, o güçlüklerle yönelik olarak geliştirilen teknik çalışmalara/alıştırmalara ilgili literatür verilerinde de rastlanmaktadır. Örneğin; Domenico Scarlatti’nin 1738 yılında bestelediği, içinde

otuz beste yer alan “*Essercizi per Gravicembalo (Klavyen İçin Alıştırıcılar)*” isimli kitabında yer alan alıştırmaları, çok sonraları Chopin’de de görülebileceği gibi, mekanik alıştırmalardan çok, kısa ve yoğunluklu, belirli bir konuya odaklanmış ve esere yönelik alıştırmalardır (Gültek, 2007:37). Müzik öğretmenliği anabilim dallarında yürütülen piyano derslerinde sıkça faydalandığı gözlenen, Charles L. Hanon’un *Il Pianista Virtuoso* (1976) isimli kitabı; piyano için bestelenen 60 alıştırmadan oluşmaktadır. *Il Pianista Virtuoso* da; her bir alıştırmının öncesinde, söz konusu alıştırmının içerdiği teknik güçlüklerin aşılacak daha iyi bir şekilde seslendirilmesine yardımcı olabilmek amacıyla geliştirilen, teknik çalışmalar bulunmaktadır.

Ünlü piyanist ve pedagog Alfred Cortot; *F. Chopin’in Op.10 12 Etüdü’ndeki* her bir etüdün seslendirilmesinde, kendi ifadesiyle “... pasajların içerdiği güçlüğün, ilksel yapısına getirilmesiyle oluşturulan” ve güç pasajların çözümlenmesine yardımcı olmayı amaçlayan, teknik alıştırmalar geliştirmiştir (Cortot, ?). İtalyan kompozitör, piyanist ve orkestra şefi Ferruccio Busoni de, hazırlamış olduğu “Johann Sebastian Bach-Klavierwerke” edisyonunda bir çok prelüd ve füg için, teknik çalışma önerileri sunmuştur (Eroğlu, 2004:2).

Dünyaca ünlü Japon keman sanatçısı Dr. Shinichi Suzuki (1898-1998) tarafından hazırlanan ve pek çok ülkenin müzik eğitimcileri tarafından kabul gören Suzuki Keman Metodu; ünlü bir piyano öğretmeni olan Dr. Haruko Kataoka’nın öncülüğünde piyano eğitimine de uyarlanmıştır. Suzuki Piyano Metodu, ilk kez 1970 yılında Japonya’da Zen-On Müzik Şirketi tarafından, Japonya dışında kalan ülkeler için ise Birch Tree Group Limited tarafından 6 kitap olarak yayınlanmıştır. Birinci kitap; eserlerin güzel bir ton ile seslendirilebilmesi için ön görülen tonalizasyon çalışmaları ile eserlere hazırlayıcı sağ ve sol el alıştırmalarını içermektedir. İkinci kitapta da yine eserlere hazırlayıcı alıştırmalar, diziler ve tonalizasyon çalışmalarına yer verilmektedir (Kasap, 2005:74,75,84).

Bu tezde; teknik güçlüklerin aşılmasına yönelik geliştirilen teknik alıştırmalar, Türk piyano edebiyatında bulunan eserlerden “makamsal yapıda” olanlarına yöneliktir. Aşağıda; araştırma kapsamına alınan Türk piyano eserlerinin taşıdığı özelliklere kısaca değinilmektedir.

### **1.5. *Araştırma Kapsamına Alınan Türk Piyano Eserlerinin Taşıdığı Özellikler***

Bu araştırmanın kapsamına alınan Türk piyano eserleri, geleneksel müziklerimize ilişkin öğelerden ‘makamsal/modal dizilerin’ kullanıldığı solo piyano eserleridir. Geleneksel müziklerimize ilişkin aksak usûller, türler gibi müziksel öğeler ise, araştırma kapsamına alınan solo piyano eserlerinin seçimlerini doğrudan etkileyen bir faktör değildir. Çünkü bir bestecinin eserlerinde, içinde bulunduğu toplumun müziklerine ilişkin bir çok öğenin bir arada bulunması mümkündür. Bunun yanı sıra; bestecinin eserlerinde, içinde bulunduğu toplumun oluşturduğu ezgilere doğrudan ya da dolaylı öykünmelerin yapıldığı da görülebilir. Bu konuda Vaughan Williams şöyle bir saptama yapmıştır: “Bir Alman halk şarkıları (volkslieder) derlemesine bakarsak, buradaki ezgilerin tıpatıp Mozart’ın, Beethoven’ın, Schubert’in daha yalın olan ezgilerine benzediğini görerek düş kırıklığına uğrayabiliriz. Gerçek ise, bunun tam tersidir. Volkslied’lere asıl benzerlik taşıyan Mozart, Beethoven ve Schubert’in ezgileridir...”(Finkelstein, 1995:20-22).

Vaughan Williams’ın saptamasındaki gibi bizim bestecilerimizin eserlerinde de; halk türkülerimizin ezgilerine rastlamak mümkündür. Örneğin, Cemal Reşit Rey’in 1926’da halk müziği gereçlerini kullanarak yazdığı şan ve piyano için eseri “12 Anadolu Türküsü”: 1. Köroğlu, 2. Yaylada, 3. Ak Koyun, 4. Sarı Zeybek, 5. Çeşme, 6. Onikidir Efeler, 7. Urfalı, 8. Yonca, 9. Zeybek, 10. Kel Emin, 11. Ayın Ondördü, 12. Kozanoğlu türkülerinden oluşmaktadır (Kolçak, 2006:111). Saygun’un

Anadolu'dan isimli piyano eserindeki tüm bölümlerin ezgisi, halk müziğimizden alınmıştır (Say, 1985:1205). Ulvi Cemal Erkin'in "soprano ve küçük orkestra için bestelediği Bülbul ve Ayın Ondördü" (1932) adlı yapıtındaki "Bülbul" adlı türkü ise, halk ozanı Âşık Veysel'den alınmıştır (Say,1995:520).

Geleneksel müziklerimizin türlerinin kullanıldığı eserlerin ilk örneği olarak da; Cemal Reşit Rey'in "Zeybek Operası"(1926) isimli eseri verilebilir. Eserde zeybek türünün bir gereği olarak, 9 zamanlı usûller kullanılmıştır. *Köçekçe takımı* türü ise -süit özelliği göstermesi dikkate alınmış olacak ki-, Ulvi Cemal Erkin'in eserinde *köçekçe süiti* adıyla karşımıza çıkmaktadır (Akdoğan, 1996:320-321).

Bestecilerimizin eserlerinin çoğunluğuna hakim olan bir unsur da, geleneksel müziklerimize özgü aksak usûlleri sıkça kullanmalarıdır. Ayrıca eserlerinde, geleneksel müziklerimizin makamlarının/modlarının etkilerini görmek de mümkündür. Bu araştırma kapsamına alınan Türk piyano eserlerinin seçimlerinde de, geleneksel müziklerimizin makamsal/modal dizilerinin kullanılması koşulu aranmıştır. Bu eserlerde geleneksel müziklerimizin makamlarından/modlarından yedirimli ses dizgesi aracılığıyla faydalanılmıştır. Yedirimli ses dizgesi, uluslararası müzik ortamında "ortak ses dizgesi" olarak kullanılmaktadır. Müzik eğitimi bu seslerle yapılmakta, müzik yapıtları bu seslerle yaratılmaktadır. Geleneksel Türk müziğimizin "komalı" seslerinin piyanodaki yedirimli seslere göre yazılması ve komalı seslerin kullanılamaması, özellikle bazı dizileri "geleneksel Türk müziğinin makam dizileri" olmaktan uzaklaştıracaktır; ancak, "Türk müziği makam dizileri" olmaktan uzaklaştıramayacaktır (Sun, 2004:3,5). Bu durum, Şekil 1.1'de gösterilen halk türküsü üzerinde Rauf Yekta'nın verdiği bir örnekle açıklanmaya çalışılmaktadır.

Şekil 1.1. Bir Halk Türküsü



(Yekta, 1986:23).

Doğunun eski nazariyecileri, musikî nazariyesinin, bir lisanın gramerinin o lisanın evvela teşekkülünden sonra ortaya çıktığı gibi, icra ettikleri nağmelerin tetkikinden meydana geldiğini katıyetle söylemektedirler. Şekil 1.1’deki ezgi Anadolu’da, Adana köylüleri arasından alınmış bir halk türküsüne aittir. Bu ezgi aynen yazıldığı şekilde bir Avrupalıya gösterilir ve bunun tonalitesi sorulursa: “Hissedilir mahiyette olmayan minör tondadır” cevabını verecektir. Ancak bu ezgi minör tonda değildir. Bu ezginin ait olduğu makamla minör arasında o kadar büyük bir fark vardır ki, musikî bilmeyen bir insan dahi bu ezgiyi hakiki minör tonda yazılmış bulunan bir başka ezgiden kolayca ayırt edebilecektir. Hakiki minör tonda yazılmış bir ezgiyle, yukarıdaki ezgiyi karşılaştıracak olan bir Batılı musikişinas ise Şekil 1.1.’deki ezgide şu iki noktayı görebilecektir: Yedeni yoktur ve dominant üstü *fa* diyezlenmiştir. Doğu musikîsi bakımından ise bu ezginin temeli la-re tetrakordudur. Bu tetrakordun üzerine ezgiyi süslemek için, tize *mi* sesi ve pese *sol* ile *fa* diyez sesleri ilave edilmiştir (Yekta, 1986:23).

Yukarıda özellikleri açıklanmaya çalışılan ve araştırmanın deneysel boyutu için seçilen Türk piyano eserlerinin (\*bu eserlerin nasıl ve neye göre seçildiğine ilişkin ayrıntılı açıklamalara; yöntem ile bulgular ve yorumlar bölümlerinde yer verilmektedir) bulunduğu solo piyano albümleri şunlardır:

- *Ahmed Adnan Saygun’un “İnci’nin Kitabı” isimli solo piyano albümü*; yedi piyano eserinden oluşmaktadır. Saygun, Prof. Veli Saltık’ın kızı için yazdığı albümü, Paris’teki öğretmeni Madame Eugene Borrel’e ithaf etmiştir (Aracı, 2001:103).

- *Aytekin Albuz'un "Piyano İçin Küçük Albüm" isimli solo piyano kitabı;* geleneksel müziklerimiz kaynaklı modal eserler, geleneksel Batı müziği kaynaklı tonal eserler, popüler müzik kaynaklı tonal eserler ve modern müzik arayışlarına ilişkin tonal-modal-karma eserler olmak üzere dört bölüme ayrılmıştır. Albümde; 10 piyano eseri bulunmaktadır.
- *Bülent Tarcan'ın "On Türk Piyano Parçası" isimli solo piyano albümü;* "Makamlar üzerine bir irdelemedir. Albümde aksak, zeybek, köçekçe, halay gibi çeşitli halk öğeleri kullanılmıştır. Makamlar kontrpuan tekniğiyle işlenmiştir...." (İlyasoğlu, 2006:190).
- *İlhan Baran'ın "Siyah ve Beyaz" isimli solo piyano albümü;* 13 piyano eserinden oluşmaktadır.
- *İlteriş Sun'un "Piyano İçin Parçalar" isimli solo piyano albümünde;* 11 piyano eseri bulunmaktadır.
- *Bestecisi Muammer Sun'un dilinden; "Yurt Renkleri" albümü;* "Geleneksel Türk müziklerinden kaynaklanan kompozisyonlardır". Hiçbir eserde, Batı müziğinde kullanılan diziler ve armoniler kullanılmamıştır. Bütün eserler, Türk müziği makam dizilerinde ve Kemâl İlerici'nin sistemleştirdiği dörtlü armoni anlayışı içinde bestelenmiştir. Bestecinin amacı, Türk müziği ile Batı müziği öğelerini birleştirip onlardan bir senteze ulaşmak değildir; gelenekten kaynaklanan yeni bir Türk müziği yaratmaktır. Birinci defterde, diziler ve dörtlü armoni sistemi, yalın bir anlayışla kullanılmıştır. Bu eserler, bilinen halk havalarının çokseslendirilmesi değildir; her birinin ezgisi, armonisi, formu, kompozisyon anlayışı bestecisine özgüdür (Dalkılıç, 2004). "Yurt Renkleri" isimli solo piyano albümünün 1, 2, 3 ve 4. defterlerinde, toplam 31 piyano eseri bulunmaktadır.

- *Necdet Levent*'in “*Piyano İçin 10 Parça*” isimli solo piyano albümünde de; makamsal diziler ve dörtlü armoni sistemi yalın bir anlayışla kullanılmıştır.
- *Necil Kazım Akses* “*Minyatürler*” isimli solo piyano albümünü; *Ulvi Cemal Erkin*'e adanmıştır. Bu albümdeki eserler *Ferhunde Erkin*, *Cemal Reşit Rey* ve daha nice Türk piyanisti tarafından seslendirilmiştir (İlyasoğlu, 1998:164). Albüm; 7 piyano eserinden oluşmaktadır.
- *Sayram Akdil*'in “*Altı Piyano Parçası*” isimli solo piyano albümünde; geleneksel müziklerimizin makamsal dizileri ile aksak ölçülerinin kullanımlarına ve halk türkülerimizin ezgilerinden esintilere rastlanmaktadır.
- *Ulvi Cemal Erkin*'in “*Duyuşlar*” isimli solo piyano albümü, hem piyano öğrencilerinin hem de profesyonel piyanistlerin ilgi gösterdiği duyarlılık, buluşçu, yalın olduğu kadar olgun eserlerden oluşmaktadır (Çalgan, 2001:153). Albümde; 11 piyano eseri bulunmaktadır.

Araştırmanın kapsamı dışında tutulan Türk piyano eserlerinin özellikleri ise, örneklerle şu şekilde açıklanabilir:

- *Atilla Kadri Şendil*'in “*Bir Setli Kompozisyon*” (2004), *Betin Güneş*'in “*Op. 54 Yunus Emre*” (1989), *Fazıl Say*'ın (Deneyisel müzik, 2003) “*Dj ve Piyano İçin Dört Parça*”, *İlhan Kemal Mimaroglu*'nun “*Çalgıcı ve Besteci İçin Piyano Müziği*”, *Mehmet Okanşar*'ın “*Sparkling Textures*”, *Selim Doğru*'nun “*Improvisations*” (2003), *Tolga Zafer Özdemir*'in “*Look Ma! I Can Play Hands Up*” (2002) gibi elektronik müzik çalışmaları;
- *Aydın Karlıbel*'in “*Schafe Können Sicher Weiden*” (J. S. Bach, piyano solo için düzenleme), *Ersin Antep*'in “*Gel-Git (atonal)*”, *Faik Canselen*'in klasik, romantik, modern tarzlardaki piyano sonatları (1940-41-42) ve *Do Majör*

Füg'ü (1950), Fazıl Say'ın "Alla Turca Caz Fantezisi" (1993), Ferit Hilmi Atrek'in Mi Bemol'den Piyano Sonatı ve La Bemol'den Piyano Sonatı (1931'den önce), İlhan Usmanbaş'ın "Dört Kolay 12-ton Parçası" (1970), Mehmet Nemutlu'nun "Skriyabin Üslubunda İki Mazurka"sı (1988), "Debussy Üslubunda Piyano Parçası" (1988), "Faure Üslubunda Piyano Parçası" (1989) ve "12-ses Parçaları"(1989-1990), Necati Gedikli'nin "Op.7 Üç Atonal Parça"sı (1970), Selman Ada'nın "Op.9 12 Amodal Prelüd"ü (1980-1991) gibi; bir Batı müziği eserinin solo piyano için düzenlenmesiyle oluşturulan ya da tonal, atonal bestelenmiş Türk solo piyano eserleri ile caz ve popüler gibi müzik türlerinin söylemlerine rastlanan eserler, bu araştırmanın kapsamı dışında tutulmuşlardır.

Bütün bu açıklamaların ışığında; araştırmanın problem cümlesi ve alt problemleri şu şekilde belirlenmiştir:

### **1.6. Problem Cümlesi**

Makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin zorluk derecelerinin belirlenmesine ve bu eserlerin seslendirilmelerinde karşılaşılan teknik güçlüklerin giderilmelerine yönelik olarak, nasıl modeller önerilebilir?

### 1.6.1. Alt Problemler

*Türkiye’deki müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki lisans 3. sınıf piyano eğitimi sürecinde;*

- Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin eserlerinden, hangileri seslendirilmektedir?
- Bu eserlerin seslendirilme sıklıkları nelerdir?
- En çok seslendirilen 5 eser hangileridir?
- En çok seslendirilen bu eserler makamsal, tonal ya da atonal yapılardan hangisi kullanılarak bestelenmiştir?
- En çok seslendirilen 5 eserle teknik güçlük bakımından denklik gösteren ve seslendirilmeyen 5 örnek eser hangileridir?
- Makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin zorluk derecelerinin belirlenmelerine yönelik olarak nasıl bir “zorluk-kolaylık ölçeği” modeli oluşturulabilir?
- Araştırma kapsamına alınan 10 makamsal yapıdaki solo piyano eserinin seslendirilmesinde karşılaşılan teknik güçlükler nelerdir?
- Eserlerin seslendirilmesinde ortaya çıkan teknik güçlüklerin çözümlerine yönelik teknik alıştırmaları içeren, nasıl bir örnek model oluşturulabilir?
- Oluşturulan bu modelin, eserlerin seslendirilmesindeki başarı durumu üzerindeki etkililiği nasıldır?

### 1.7. Araştırmanın Amaçları

Bu araştırmanın amaçları;

- Müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin eserlerinden hangilerinin seslendirildiğini tespit etmek;
- Bu eserlerin seslendirilme sıklıklarını belirlemek;
- Makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin zorluk derecelerinin belirlenmesinde kullanılabilecek bir “*zorluk-kolaylık ölçeği*” modeli sunmak;
- Makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin seslendirilmelerinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlükleri ve çözümlerine yönelik teknik alıştırmaları içeren bir model örneği sunmak;
- Oluşturulan bu modelin, eserlerin seslendirilmesindeki başarı durumu üzerindeki etkililiğini sınamaktır.

### 1.8. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma;

- Müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin eserlerinden hangilerinin seslendirildiğini

tespit ederek ve bu eserlerin seslendirilme sıklıklarını belirleyerek; bestecilere, müzik eğitimcilerine ve öğrencilere somut bilgiler vermesi;

- Makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin zorluk derecelerinin belirlenmesinde kullanılabilecek, örnek bir “*zorluk-kolaylık ölçeği*” modeli sunması;
- Makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin seslendirilmelerinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlükleri ve çözümlerine yönelik teknik alıştırmaları içeren bir model örneği sunması;
- Oluşturulan bu modelin eserlerin seslendirilmesindeki başarı durumu üzerindeki etkililiğini, bilimsel yöntemlerle sınaması; açılardan önem taşımaktadır.

### 1.9. Sınırlılık

Bu araştırma;

- 2006-2007 Eğitim-Öğretim yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi ve Yüzüncü Yıl Üniversiteleri’nin eğitim fakültelerine bağlı müzik öğretmenliği anabilim dallarının (\*Araştırmanın 1. örneklem grubunu oluşturan bu müzik öğretmenliği anabilim dalları, Türkiye genelindeki müzik öğretmenliği anabilim dallarının yarısını oluşturmaktadır) 3. sınıflarında öğrenim görmekte olan 272 öğrenciye uygulanan anketle;

- Bu müzik ğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde en çok seslendirilen 5 eser ile bu eserlerle teknik güçlük bakımından denklik gösteren ve seslendirilmeyen 5 örnek eser ile;
- 2007-2008 Eğitim-ğretim yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik ğretmenliği Anabilim Dalı'nda piyano öğrenimi görmekte olan 26 öğrencinin eserleri seslendirmede karşılaştıkları teknik güçlükler ile;
- 2007-2008 Eğitim-ğretim yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik ğretmenliği Anabilim Dalı'nda piyano öğrenimi görmekte olan 26 öğrenciyle gerçekleştiren "kontROLSüZ N TEST-SON TEST MODELİ DENey" ile sınırlıdır.

#### **1.10. Sayıtlar**

Bu araştırmaya aşıağıda belirtilen sayıtlara dayanmaktadır;

- Araştırma için seçilen yöntem ve kullanılan veri toplama araçları; araştırmanın amaçlarına, konusuna ve problem çözümüne uygundur.
- Veri toplama araçları, yeterince geçerli ve güvenilirdir.
- Yazılı kaynaklardan elde edilen bilgiler, bu araştırma için uygun ve gerekli bilgiler olup, gerçeği yansıtır niteliktedir.
- Seçilen rneklem grupları evreni temsil etmektedir.

- Verilerin çözümünde kullanılan istatistiksel analizler, yeterli ve güvenilirlerdir.

### 1.11. Tanımlar

**Akor:** Aynı anda duyulan ya da duyurma işlevinde olan üç ya da daha fazla sesin birleşimi. Dilimize Fransızca'dan giren bir armoni terimidir (Say, 2002:18).

**Alıştırma:** Çalgı icrasında veya vokal müzikte karşılaşılan teknik güçlüklerin üstesinden gelmek için hazırlanmış müzik parçası (Say, 1985:44). Bu araştırmada; Makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin seslendirilmelerinde karşılaşılan teknik güçlüklerin çözümlerine yönelik oluşturulan teknik çalışmalar.

**Allegro Animato (*İt.*):** Canlı, coşkun bir deyişle (Çalışır, 1999:12-13).

**Allegro Maestoso (*İt.*):** Çabuk ve görkemli bir deyişle (Çalışır, 1999:13).

**Andante (*İt.*):** Ağırca çalış (Çalışır, 1999:20).

**Arpej:** Kırılarak seslendirilen akor. İtalyanca arpa sözcüğünden gelir (Say, 2002:41).

**Articulation (*Fr.*):** Anlatım, ifadelendirme (Say, 2002:42).

**Coda (*İt.*):** Terim dilimize koda olarak yerleşmiştir. Bir çalgı müziği eserinde, eserin sonunda yer alan özet parça. Kontrpuan tekniğiyle yazılan *füg*'de, ana yapıya fazladan birkaç ölçü eklenerek, eserin bütünü son bir atılımla sonuca bağlanır (Say, 2002:104).

**Con dolcezza (*İt.*):** Tatlı bir deyişle (Çalışır, 1999:62).

**Crescendo (*İt.*, *Kısaltma-cresc.*):** Sesi gittikçe kuvvetlendirerek (Çalışır, 1999: 70).

**Decrescendo (*İt.*, *Kısaltma-decresc.*):** Sesi gittikçe söndürerek (Çalışır, 1999: 73).

**Delicato (*İt.*):** İnce bir deyi ile (Çalışır, 1999:74).

**Dizi:** Ses perdelerinin belirli kurallara göre birbirini izleyerek bir müzik sistemine temel olan ardıllığı (Say, 2002:159).

**Dolore (*İt.*):** Üzüntülü bir deyişle (Çalışır, 1999:80).

**Espressivo (*İsp.*):** Anlamalı, duygulu, ifadeli ve etkili (Uluç, ? :93).

**Forte (*İt.*, *Kısaltma-f*):** Kuvvetli (Çalışır, 1999:98).

**Fuoco (*İt.*):** Ateşli (Uluç, ? :97).

**Giocoso (*İt.*):** Sevinçli, neşeli (Uluç, ? :99).

**Kontrapuan (*Lat. Contrapunctus, Fr. Contrepoint, İng. Counterpoint, İt. Contrapunto, Alm. Kontrapunkt*):** Bestecilikte akorlara dayalı armoninin yerine, zaman beraberliğinden yararlanarak birçok ezgiyi üst üste getirme sanatı. Bir anlamda ezgiye ezgiyle yanıt verme tekniği (Sözer, 2005: 402).

**Legato (*İt.*):** Bağlı (Çalışır, 1999:128).

**Largo:** Çok ağır, tutumlu bir hızda, metronom: 44- 50. (Çalışır, ? :79).

**Maestoso (*İt.*):** Geniş ve görkemli bir deyişle (Çalışır, 1999:132).

**Makam:** Türk müziğinde bir dizinin işleniş biçimine verilen ad. Batı müziğinde ise belirli aralıklar dizisi. Batı müziğinde güçlü (dominant) beşinci dereceyken, Türk müziğinde genellikle üçüncü bazen de dördüncü derecedir (Sözer, 2005: 443-444). Türk müziğinde bir parçanın makamı, eserin kaldığı makamdır. Batı müziğinde ise tam aksine, eserin ilk kısmının yazıldığı makam sayılır (Öztuna, 1990:16).

**Marcato (*İt.*):** Belirterek, tuta tuta (Çalışır, 1999:134).

**Mezzo forte (*İt., Kısaltma-mf*):** Yarı kuvvette (Çalışır, 1999:138).

**Mezzo piano (*İt., Kısaltma-mp*):** Orta hafiflikte (Çalışır, 1999:138).

**Moderato (*İt.*):** Orta çabuklukta (Çalışır, 1999:140).

**Ninni:** 1) Çocukları uyuturken söylenen ezgi. 2) Bu türde bestelenmiş yapıt (Sözer, 2005:504).

**Piano (*İt., Kısaltma-p*):** Hafif, az sesle (Çalışır, 1999:166).

**Portato (*Yarı belirgin çalış*):** Bağlı-kesik arası notaların belirtilerek çalınmasıdır (Uluç, ? :38).

**Rallentando (*İt., Kısaltma-rall.*):** Yavaşlayarak (Çalışır, 1999:178).

**Ritardando (*İt., Kısaltma- rit.*):** 1. Gecikerek, biraz geriden izleyerek. 2. Ağırdan alarak yavaş yavaş tempoyu düşürerek (Uluç, ? :139).

**Senkop:** Zayıf metrik zamandan gelen ve bir sonraki güçlü metrik zamanda tınlamaya devam eden ses nedeniyle, vurgunun güçlü metrik zamandan bir önceki zayıf metrik zamana nakledilmesi (Hacıev, 1999:85).

**Sforzando (*İt., Kısaltma-sfz*):** Sesi birden kuvvetlendirerek (Çalışır, 1999: 195).

**Smorzando** (*İt., Kısaltma-smorz.*): Söndürerek, ölgünleştirerek (Çalışır, 1999:197).

**Sorun:** Makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin seslendirilmelerindeki teknik güçlüklerden kaynaklanan ve gözlenebilen seslendirme problemi.

**Spiccato** (*Kopuk çalış*): Notalar kesik ve kopuk çalınır. Notaların üzerine üst kısmı geniş, alt kısmı sivri uzunca bir nokta işareti konularak belirtilir (Uluç, ? :39).

**Staccato** (*İt.*): Sesleri kesintili olarak, tane tane çalış (Çalışır, 1999:202).

**Süsleme:** Herhangi bir sesi süsleyen, renklendiren ve belirten ses veya karakteristik ses gruplarıdır (Hacıev, 1999:165).

**Teknik Güçlük:** Araştırmanın deneysel boyutu için seçilen makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin, piyano çalma tekniğine ilişkin bazı nedenlerden dolayı yeterli bir rahatlık, kolaylık ve/veya yetkinlikte seslendirilememesi. (\*Bu tanım; Berki'nin "W.A. Mozart'ın Piyano Sonatlarına İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri" isimli yüksek lisans tezinin 5. sayfasında yer alan tanımdan uyarlanmıştır).

**Tranquillo** (*İt.*): Dinlendirici, sakin (Çalışır, 1999:218).

**Türkü:** Hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş şiir. Türkünün yapısı iki bölümden oluşur. Asıl sözleri içeren bölüme "bent", her kıtanın sonunda yinelenen bölüme ise "bağlama" ya da "kavuştak" denir (Sözer, 2005:716).

### 1.12. İlgili Araştırmalar

Bu alt bölümde; tezin konusuyla ilgili bulunan yurt içinde ve yurt dışında yapılan araştırmalara yer verilmektedir. Bu araştırmalar, yapılış tarihlerine göre eskiden yeniye doğru sıralanarak sunulmaktadır.

#### 1.12.1. Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar

Berki'nin (1994); "*W. A. Mozart'ın Piyano Sonatlarına İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri*" isimli yüksek lisans tezinde; W. A. Mozart'ın toplam sayısı 36'yı bulan piyano sonatlarından K.545 Do Majör Sonat, K.283 Sol Majör Sonat ve K.331 La Majör Sonatlarında piyano çalma tekniğine ilişkin temel güçlükler belirlenerek, bu güçlüklerin giderilmesine yönelik teknik çalışmalar ve yeni parmaklama sistemleri oluşturulmuştur. Araştırma sonucunda; geliştirilen teknik çalışmalara ilişkin sayısal bulgular incelendiğinde, söz konusu eserlerin, içerdikleri teknik güçlükler bakımından bünyelerinde piyano çalma tekniğinin pek çok temel ögesini barındırdıkları ortaya çıkmıştır. Yeni parmaklama sistemlerine ilişkin sayısal bulgular incelendiğinde ise, çeşitli güçlüklerin herhangi bir teknik çalışmaya gerek duyulmaksızın geliştirilen parmaklama sistemiyle aşılabileceği, böylece mevcut teknik güçlüklerin aşılmasında yeni parmaklama önerilerinin büyük rol oynadığı saptanmıştır.

Beşer'in (2003) "*Gitar Eğitiminde Kullanılan Leo Brouwer'ın Etüdlerindeki Tekniklerin Sınıflandırılması ve Bunlara İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri*" isimli yüksek lisans tezinde; Leo Brouwer'ın gitar eğitiminde önemli bir yere sahip olan 20 etüdündeki gitar çalma tekniklerine ilişkin güçlükler; gitar çalma teknikleri ve bu tekniklerin öğeleri saptanarak, sağ ve sol el teknikleri için sınıflandırmalar

oluşturulup ölçümler yapılarak belirlenmiştir. Elde edilen bulgular ışığında; etütlerde tespit edilen teknik güçlüklerle yönelik teknik çalışmalar oluşturulmuştur.

Yüksel'in (2003) *L. V. Beethoven'ın Piyano Sonatlarının Öğretimine Yönelik Bir "Bütüncül Analiz Yöntemi"* isimli doktora tezinde; söz konusu bütüncül analiz yöntemi Beethoven'ın toplam sayısı 37'yi bulan piyano sonatlarından, Op. 31/2 numaralı Re Minör Sonat'ı üzerinde uygulanmıştır. Araştırmacının 5 ana boyutta geliştirdiği bütüncül analiz yönteminin 5. basamağında teknik güçlükler yer almaktadır. Araştırmanın bu boyutunda söz konusu sonata ilişkin teknik güçlükler belirlenerek, bu güçlüklerin giderilmesine yönelik teknik çalışmalar ve alternatif parmaklama sistemleri oluşturulmuş; böylece sağlıklı ve tutarlı bir yoruma erişmenin önündeki psikomotor engellerin kısa zamanda aşılabileceği düşünülmüştür.

Eroğlu'nun (2004) *"Piyano Eğitiminde Kullanılan Sonatinlere İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri"* isimli yüksek lisans tezinde; müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde en çok kullanılan ilk beş sonatin olduğu saptanan: Clementi'nin Do Majör Sonatini (op.36 no:1), Beethoven'ın Sol Majör Sonatini, Köhler'in Sol Majör Sonatini, Clementi'nin Fa Majör Sonatini (op.36 no:4) ve Kuhlau'un Do Majör Sonatinlerindeki (op.20 no:1) teknik güçlükler belirlenerek, bu güçlüklerin giderilmesine yönelik teknik çalışmalar oluşturulmuştur. Oluşturulan teknik çalışmaların, belirlenen teknik güçlüklerin aşılmasında yararlı olup-olmayacağı hususunda; uzman görüşleri alınmış ve uzman görüşlerinden elde edilen bulguların değerlendirilmesi sonucunda bahsedilen teknik çalışmaların "yararlı" olabileceği sonucuna varılmıştır.

Sevinç'in (2004) *"Koro Eğitiminde J. S. Bach Korallerine Yönelik Analitik Yaklaşımlı Bir Çalışma Modeli"* isimli yüksek lisans tezinde; J. S. Bach'ın koralleri içerisinden seçilen 25 koral üzerinde, analitik yaklaşımlı bir çalışma modeli oluşturulmuştur. Araştırmanın 4. alt probleminin çözümü için, söz konusu eserlerin seslendirilmelerinde karşılaşılabilecek teknik güçlükler belirlenmiş ve bu teknik güçlüklerin giderilmelerine yönelik teknik çalışmalar geliştirilmiştir.

Değer'in (2005) "*Çağdaş Türk Bestecilerinin Koro Eserlerine Yönelik Analitik Yaklaşımlı Bir Çalışma Modeli*" isimli yüksek lisans tezinde; mesleki müzik eğitimi veren kurumların eğitim programlarında yer alan koro derslerinde ve özengen anlayışla çalıştırılan korolarda eğitim materyalleri olarak kullanılan, zaman zaman profesyonel korolar tarafından da seslendirilen, Çağdaş Dönem Türk bestecilerine ait koro eserlerinden seçilen 22 eser üzerinde, analitik yaklaşımlı bir çalışma modeli oluşturulmuştur. Araştırmanın 4. alt probleminin çözümü için, söz konusu eserlerin seslendirilmelerinde karşılaşılabilecek teknik güçlükler belirlenmiş ve bu teknik güçlüklerin giderilmelerine yönelik teknik çalışmalar geliştirilmiştir.

Akın'ın (2006) "*Fiorillo'nun op. 3/31 Numaralı Etüdünün Analizi*" isimli makalesinde; Federigo Fiorillo'nun, ülkemizdeki eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği anabilim dallarında yürütülen keman derslerinde yaygın olarak kullanılan opus 3 keman metodundan, 31 numaralı do majör etüdü analiz edilmiştir. Söz konusu analizde, etüdün seslendirilmesinde öğrencilerin karşılaşılabileceği teknik güçlükler belirlenmiş ve sonraki aşamada bu güçlüklerin giderilmelerine yönelik teknik çalışmalar geliştirilmiştir. Araştırmada, geliştirilen bu teknik çalışmaların, etütteki teknik güçlüklerin öğrenciler tarafından daha kolay bir şekilde aşılabilmesini sağlayabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Genç'in (2006) "*Max Reger (1873-1916) Op. 131d Üç Solo Viyola Süiti İçin Yoruma Yönelik Teknik Çalışma Kılavuzu*" isimli yüksek lisans tezinde; Max Reger'in Op. 131d Üç Solo Viyola Süiti'nin, viyola çalgı tekniği bakımından özel ve ortak yanları saptanmış ve bu özellikler göz önünde bulundurularak sağ ve sol el için yararlı olabilecek teknik çalışmalar geliştirilmiştir.

Güvençer'in (2006) "*Ahmed Adnan Saygun'un Op. 12 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nı Teknik Açıdan ve Yoruma Yönelik İnceleyen Çalışma Kılavuzu*" isimli yüksek lisans tezinde; Ahmed Adnan Saygun'un Op.12 Viyolonsel-Piyano Sonatı'ndaki pentatonik, modal, makamsal etkiler incelenmiş, parmak numaralarının yazılmasında, tel seçiminde ve yay yazımında dikkat edilmesi gereken hususlar açıklanmıştır. Araştırmanın bir bölümünde de; söz konusu sonatın seslendirilmesinde

karşılaşılabilecek teknik güçlükler belirlenerek, bu güçlüklerin giderilmelerine yönelik teknik alıştırmalar geliştirilmiştir.

Öner'in (2006) "*Johann Sebastian Bach'ın Flüt Sonatlarının Analizi ve Flüt Eğitime Yönelik Teknik Etüd Örnekleri*" isimli yüksek lisans tezinde; Johann Sebastian Bach'ın BMV 1013 Flüt Partitası'nın bilgisayar destekli analizi yapılarak, eserin süre değerleri ve sayıları, ses alanı ve dizisi, seslerin kullanım sıklığı, aralıkların kullanım sıklığı, perdelerin ezgisel hareketleri, en sık kullanılan 4'lü ezgi zincirleri tespit edilerek, yapılan tespitler ışığında flüt eğitime yönelik etüdler geliştirilmiştir. Araştırmada geliştirilen etüdler her ne kadar eserin seslendirilmesinde karşılaşılabilecek teknik güçlüklerin giderilmeleri amacını taşımasa da; eserin karakteristik özelliklerini belirleyerek bu özellikler doğrultusunda geliştirilen etüdlerin, söz konusu eserin seslendirilmesine yönelik teknik güçlüklerin aşılmasına da dolaylı olarak katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Temiz'in (2006) "*Panofka 24 Vocalizzi Etüt Kitabında Yer Alan 2 No'lu Etüt Analizi*" isimli makalesinde; öğrencilerin ses eğitimi alanındaki minör tonalitede bulunan dizileri seslendirmelerini kolaylaştırma amacını taşıyan, Panofka'nın 24 Vocalizzi Etüt Kitabı'ndaki 2 numaralı etüt analiz edilmiştir. Söz konusu analizde, etüdün seslendirilmesinde öğrencilerin karşılaşılabileceği teknik güçlükler belirlenmiş ve sonraki aşamada giderilmelerine yönelik teknik alıştırmalar geliştirilmiştir. Araştırma sonucunda; etüdün çalışılmasına yönelik olarak geliştirilen bu alıştırmaların etüdün beklenen şekilde seslendirilebilmesi açısından faydalı olabileceği, ancak daha objektif sonuçlara ulaşılabilmesi için uygulamalı bir çalışma yapılarak -geliştirilen alıştırmaların etkililiğinin- denenmesi gereği vurgulanmıştır.

Cüceoğlu ve Berki'nin (2007) "*Flüt Eğitime Yönelik Bir Etüd Analiz Modeli*" isimli makalelerinde; flüt eğitiminde kullanılmak üzere özgün bir "etüd analiz modeli" ortaya konulmuş ve Ernesto Köhler'in opus 33-1, 14 numaralı la majör etüdü üzerinde uygulanmıştır. Çalışmada sergilenen model beş boyuttan oluşmaktadır; teknik kümelerin saptanarak eser üzerinde gösterilmesi, teknik kümelerin etütte kullanılma oranının hesaplanması, *teknik güçlüklerin*

*giderilmelerine yönelik teknik çalışmaların oluşturulması* ve tüm güçlüklerin yeniden sınıflandırılarak, etüdün “temel” konu ya da hedeflerinin belirlenmesi.

Güler’in (2007) “*Viylonsel Eğitime Yönelik Olarak Geliştirilmiş Bir Etüt Analiz Modeli*” isimli doktora tezinde; viylonsel eğitime yönelik özgün bir etüt analiz modeli geliştirilmiştir. İki ana boyuttan oluşan bu model, *Justus Johann Friedrich Dotzauer’in 113 Violoncello Etuden Band 1* başlıklı albümünden seçilen 34 etüt ve Sebastian Lee’nin *Melodische und Progressive Etuden für Violoncello, Opus 31* başlıklı albümünden seçilen 40 etüt üzerinde uygulanmıştır. Araştırmanın örneklemini oluşturan etüt albümlerinin, etüt analiz modeli uygulanarak çözümlenmesi çerçevesinde; her bir etütte sol el ve sağ elin, ayrı ayrı ve birlikte kullanımlarına ilişkin teknik konular belirlenmiş, sol el ve sağ el kullanımlarına ilişkin olarak yazılacak teknik çalışmalar için söz konusu albümlerden eşit sayıda etüt ve kesit seçilerek, her bir kesit için teknik çalışmalar geliştirilmiştir.

Öztürk’ün (2007) “*Carl Czerny’nin Opus 299/19 Numaralı Etüdünün Piyano Eğitime Yönelik Analizi*” isimli makalesinde; Carl Czerny’nin, ülkemizdeki eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği anabilim dallarında yürütülen piyano derslerinde yaygın olarak kullanılan Opus 299 etüt kitabından, 19 numaralı Fa majör arpej etüdü analiz edilmiştir. Analizde, etüdün motifleri incelenerek, motiflerde kapsanan teknik güçlükler belirlenmiş ve sonraki aşamada bu güçlüklerin giderilmelerine yönelik teknik çalışmalar geliştirilmiştir. Araştırmada, geliştirilen bu teknik çalışmaların, etütteki teknik güçlüklerin öğrenciler tarafından daha kolay bir şekilde aşılabilmesini sağlayabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

### 1.12.2. Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar

Dennis'in (1986) "*Franz Liszt'in Si Minör Piyano Sonatı'ndan Seçme Parçaları Çalışma Kılavuzu*" isimli doktora tezinde; Franz Liszt'in Si Minör Piyano Sonatı'ndaki teknik zorluklar içeren bölümler belirlenmiş ve eserin performansına yardımcı olabileceği düşünülen, hazırlık çalışmaları geliştirilmiştir. Bu bağlamda, eserin teknik açıdan zorluk taşıyan bazı kısımlarına yönelik alıştırma oluşturulmuştur. Ayrıca ünlü piyanist Alfred Cortot tarafından tanımlanan piyanistik problemlere odaklanılmıştır. Cortot tarafından tanımlanan her tip teknik problem için de, çeşitli örnekler sunulmuştur.

Kiel'in (1989) "*Prokofiev ve Stravinsky'nin Piyano Etütleri: Müzisyenler İçin Yorumlamalı Analiz*" isimli doktora tezinde; Prokofiev'in 1909 yılında bestelediği dört etüdü ile Stravinsky'nin 1908 yılından itibaren bestelediği dört etüdünün yapısal ve yorumsal analizleri yapılmıştır. Yapısal analizde; biçim, melodi, tematik ilişkiler, motifsel malzemeler, dokular, armoni, ritimler ve ölçülere dayanan bilgilere yer verilmiştir. Yorumsal analizde ise melodiyi ayrıştırarak çalmak, tempolar, dinamikler, doruk noktaları, ruh durumları, seslendirme, makam kalitesi ve pedallamaya ilişkin hususlardan söz edilmiştir.

Petito'nun (1989) "*Luigi Dallapiccola'nın (1904-1975) Piyano Eserleri: Gösteri İçin Analiz*" isimli doktora tezinde; Luigi Dallapiccola'nın beş piyano eserindeki yapı, üslûp ve teknik problemler üzerinde odaklanılmıştır. Ele alınan eserler; *Musica per tre Pianoforte*, *Piccolo Concerto per Muriel Couvreur*, *Tre Episodi dal Balletto 'Marsia'*, *Sonatina Canonica (Mi bemol majör)*, *Quaderno Musicale di Annalibera* isimli eserlerdir. Gösteri önerileri, her bir eserin geçmişi hakkındaki bilgilere ve eleştirel analize dayanılarak yapılmıştır. Araştırma kapsamında; Jan La Rue'nin yazılarına dayanan üslûp analizi ile Heinrich Schenker'in yazılarına dayanan yapısal analiz her bir esere uygulanmış ve sonuçlar sentezlenmiştir.

Marler'in (1990) "*Charles-Valentin Alkan'ın Eserlerinde Piyano Etüdünün Rolü*" isimli doktora tezi; Charles-Valentin Alkan'ın temel olarak iki etüdü üzerine odaklanmıştır. Bu etüdler: 'Douze etudes dans les tons majeurs, op.35' ve 'Douze etudes dans les tons mineurs, op.39.' isimli etüdlendir. Araştırma kapsamında bu etüdler teknik ve müzikâl açıdan incelenmiştir. Ayrıca, etüdlerin içerdiği teknik zorluklar tespit edilmiş ve Alkan'ın etüt stili birçok müzikâl örneklerle incelenerek açıklanmıştır.

Sanchez'in (1992) "*Richard Cumming'in Solo Piyano İçin Yirmidört Prelüdünün İncelemesi*" isimli doktora tezinde; Cumming'in Prelüdlere'deki bestecilik teknikleri; melodi, armoni, ritim, doku, biçim ve teknik zorluk bakımından ele alınmıştır.

Sellek'in (1992) "*Isaac Albeniz'in Opus 47 'Granada' (Serenata), 'Sevilla' (Sevillanas), 'Asturias' (Leyenda) ve 'Castilla' (Seguidillas) Eserleri Üzerine Pedagojik ve Analitik Bir Çalışma*" isimli doktora tezinde; Isaac Albeniz'in (1860-1909) en bilinen koleksiyonlarından Suite Espanola, Opus 47 içinde yer alan bu piyano eserlerinin, pedagojik ve biçimsel çözümlemeleri yapılmıştır. Araştırmada her bir eserin; müzikâl örnekler verilerek ve form şeması oluşturarak, şekilsel ve stilistik özellikleri irdelenmiştir. Pedagoji boyutuna yönelik olarak da; her bir eserde yer alan teknik zorluklar ile müzisyenliğe ilişkin problemler ele alınmış ve alıştırmaları, özel parmak kullanma tekniklerini içeren çözüm önerileri sunulmuştur.

Signor'un (1992) "*Stephen Scott'ın 'Minerva's Web' ve 'The Tears of Niobe'de Kullandığı Yaylı Piyano Teli Tekniklerinin İncelemesi*" isimli doktora tezinde; Scott tarafından piyanonun tellerinden özgün tınılar elde etmek için kullanılan yaylı piyano teknikleri incelenmiştir. Araştırmanın ilk bölümünde; Stephen Scott'ın besteciliğindeki etkileri daha iyi anlamak için, kapsamlı piyano tekniklerinin kısa bir tarihçesi verilmiştir. İkinci bölümde; 'Minerva's Web' ve 'The Tears of Niobe'nin yapı, temâtik ve armonik malzeme bakımlarından karşılaştırmaları, müzikâl örnekler ve tartışmalar yoluyla yapılmıştır. Üçüncü bölümde; Scott tarafından kullanılan çeşitli yay kullanma tekniklerinin açıklamasını

da içeren teknik zorluklara değinilmiştir. Son bölümde ise; melodiyi ayrıştırarak çalmaktaki zorluklar, temiz bir şekilde ifade etmenin içindeki dinamikler ve incelik gibi yorumlama problemleri ele alınmıştır. Ayrıca tek bir piyanoda on müzisyenin müzik yapmasından kaynaklanan, bir araya gelme problemine de değinilmiştir.

Sulton'ın (1992) "*William Albright'in 'Beş Kromatik Dans' Eserinde Yeni Romantizm'in Görünüşü*" isimli doktora tezinde; "William Albright'ın 'Beş Kromatik Dans' isimli eseri, müziğin doğasındaki neo-romantik taraflara özellikle ilgi çekilerek, analitik ve tarihsel bir bakış açısı ile incelenmiştir. Araştırmanın birinci bölümünde; 1945-1970 yılları arasında müzikte baskın olan akımlar hakkında açıklamalara yer verilmiştir. Ayrıca George Rochberg ve David Del Tredici gibi dönemin karakteristik bestecilerinin tipik çalışmaları incelenerek "*yeni romantizm*" terimi tanımlanmıştır. İkinci bölümde; Albright'ın genel olarak müzik hakkındaki ve özel olarak da 'Beş Kromatik Dans' hakkındaki estetik görüşleri incelenmiştir. Üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümlerde; 'Beş Kromatik Dans' isimli eserdeki neo-romantik öğelerin analitik incelemesi sunulmuştur. Üçüncü bölümde; Albright'ın çeşitli tonal ve atonal öğeleri kucaklayan armonik dili incelenmiştir. Dördüncü bölümde; bestelerin biçimsel yapıları; zıtlaşan dokuların, ritmik aktivitenin ve ses perdelerinin yan yana kullanılması belirlenerek irdelenmiştir. Beşinci bölümde de; Albright'ın danslar kümesinin, kaynağı Beethoven'den Chopin'e ve Debussy'ye kadar yayılan müziksel öğeleri incelenmiştir. Araştırmanın son bölümünde ise eserin deşifre edilme zorluğu ile içerdği teknik zorluklara değinilmiştir.

Meier'in (1993) "*Chopin: Opus 28 Yirmidört Prelüd*" isimli doktora tezinin birinci bölümünde; piyano prelüdünün onbeşinci yüzyıldan günümüze kadar olan tarihçesi ve gelişimi incelenmiştir. Bölümde; Chopin'den önce ve sonra prelüdlere yazan şu besteciler dikkate alınmıştır: J. S. Bach, Mendelssohn, Alkan, Heller, Busoni, Scriabin, Rachmaninoff, Shostakovich, Debussy, Szymanowski, Faure, Martin ve Ohana. İkinci bölümde; Chopin'in bir piyanist ve öğretmen olarak özelliklerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda Chopin'in; eseri anlamlı parçalara ayırma, tonlama, rubato, parmakları kullanma, elleri kullanma, öğretme repertuarı gibi hem besteci-performans sanatçısı olarak buluşlarından, hem de

öğretme tekniklerinden ayrıntılı olarak bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde; yirmidört Prelüd'ün bestelenme tarihleri ve en sık kullanılan basımları gibi bilgilere yer verilmiştir. Dördüncü bölümde ise; Chopin'in bir öğretmen olarak etkilerinin çok geniş kitlelere yayılması ve modern piyano tekniği ile performans çalışmalarının şekillenmesine yardımcı olması hususlarına değinilmiştir. Ayrıca; Chopin'in teknik zorluklar için bulduğu çözümler ile piyanonun doğasına ve ses verme niteliğine yaklaşımının, yirmidört Prelüd'ün her kısmında örneklenmekte olduğuna dikkat çekilmiştir.

Durakoğlu'nun (1997) "*Seçme Debussy Piyano Etütlerinde Kontrapuntal Çizgiler ve Ritmik Organizasyon: Performanstaki Anlamlar ile Birlikte Yapısal Bir Analiz*" isimli doktora tezinde; bestecinin en son solo piyano çalışmaları olan "Douze Etudes" (1915)'deki seslendirme problemlerini aydınlığa kavuşturmak amacıyla, ritmik yapılar ile bu ritmik yapıların birbirleriyle ve kontrapuntal çizgilerle etkileşimleri analiz edilmiştir. Analizde, her bir etüt iki kısımda incelenmiştir. İlk kısım; ritmik şablonların, tarzların ve onların dönüşümlerinin tanımlanması üzerinde odaklanmıştır. İkinci kısım; ritmik özelliklerin sürekli oranları ile başlayan sürekli ritme hitap etmiş; ölçü ve ölçünün içindeki anlam ile devam etmiştir. Analitik bulgular, ölçü ve tempo anlamlarının açık bir şekilde belirtilmesine dayanan performans analizi halinde senteze dönüştürülmüştür. Araştırma sonucunda ise; kontrapuntal çizgiler ve ritmik organizasyonun analizindeki performans problemlerinin araştırılmasıyla; Debussy'nin seçme piyano etütlerinin gizli anlamlarının, performans sırasında akıcı bir şekilde ortaya çıkarılabileceği vurgulanmıştır.

Ko'nun (1997) "*Paganini'nin Bir Ezgisi Üzerine Rachmaninoff'un Rapsodisi Op. 43 İçin Teknik Zorluklara Çözümler*" isimli doktora tezinde; Rachmaninoff'un Rapsodisindeki teknik zorluklar açıklanmış ve bu zorluklara yönelik bazı muhtemel çözümler sunulmuştur. Bu eserde belirlenen teknik zorluklar şunlardır: (1) ölçüler, (2) tekli ve çift notalardaki, oktavlardaki ve akor örgülerindeki *staccato* pasajlar, (3) *arpejli* pasajlar, (4) hızlı on altılık notalı pasajlar, (5) oktav ve akor örgüleri, (6) tekli

ve çiftli notalardaki, oktavlardaki ve akor dizilerindeki değişken örgüler. Araştırmada bahsedilen bu teknik güçlülere yönelik olarak, çalışma yöntemlerine yer verilmiştir.

O'Steen'in (1997) "*Claude Debussy'nin Seçilmiş Prelüdlere İçin Seslendirme Kararlarına Yönelik Bir Yöntem Olarak Müzikâl Çözümleme*" isimli doktora tezinde; Debussy'nin araştırma kapsamına alınan eserlerinin müzikâl elementleri detaylı olarak incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda; seçilen prelüdlere ritmik nüans, bölümlendirme, dinamik artikülasyon, seslendirme, pedal tekniği ve teknik zorlukların aşılması gibi hususlar için öneriler sunulmuştur.

Permenter'in (1997) "*Schumann'ın Op.54 La Minör Piyano Konçertosu'nun Performansına Hazırlayıcı Teknik Alıştırmalar ve Bu Alıştırmaların Etkililikleri*" isimli doktora tezinde; Schumann'ın La Minör Piyano Konçertosu'nun seslendirilmesine özgü güçlükleri ve bu güçlüklerin giderilmelerine yönelik uygulanan alıştırmaların etkililiklerini belirlemek amaçlanmıştır. Araştırmada Schumann'ın piyano konçertosu için geliştirilen alıştırmalar, eserin seslendirileceği konsere kadar olan 2 aylık bir süreçte uygulanmıştır. Araştırma sonucunda; bu konçertoyu seslendirecek piyanistler için öneriler sunulmuştur.

Arese-Elias'ın (1998) "*Juan Jose Castro'nun Piyano Müziği*" isimli doktora tezinde; Juan Jose Castro'nun, Suite Infantil (1928) ile başlayan ve Sonatina Espanola (1953) ile biten bütün solo piyano eserlerinin derinlemesine incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında, bestecinin hayatı hakkında detaylı bir biyografik bilgi ile piyano eserlerinin; üslûp özellikleri, biçimsel inşaları ve teknik zorlukları bakımından incelemelerine yer verilmiştir.

Pimentel'in (1998) "*Yirminci Yüzyılın Brezilyalı Bestecileri Tarafından Yazılmış Piyano Toccatoları: Yapısal ve Yorumlayıcı Bir Çözümleme*" isimli doktora tezinde; Brasilio Itibere, Octavio Maul, Valdemar de Almeida, Armando Albuquerque, Radames Gnattali, Camargo Guarnieri, Guerra Peixe, Claudio Santoro, Heitor Alimonda, Bruno Kiefer, Lindembergue Cardoso, Almeida Prado, Ronaldo Miranda, Amaral Vieira ve Leonardo Sa tarafından hazırlanan piyano *toccata*

repertuarının, yapısal ve yorumlayıcı çözümlmeleri yapılmıştır. Her bir yapısal çözümlmede stilistik bakış açıları, eserlerin piyanoda seslendirilmelerine ilişkin teknik özellikler ve ses, ritm, metronom, melodi, armoni ile biçimden meydana gelen beste öğeleri ele alınmıştır. Her bir yorumlayıcı çözümlmede ise artikülasyon, parmakları kullanma tekniği, nüans, pedal tekniği, karakter ve tempo ele alınmıştır. Eserlerin icrasına ilişkin önerilere de; piyanistlerin teknik zorlukları aşmasında yardımcı olabilmek amacıyla yer verilmiştir.

Chung'un (2002) *“Igor Stravinski'nin Petrushka'dan Üç Bölüm Adlı Eseri: Bir Performans Alıştırması Analizi”* isimli doktora tezinde; Igor Stravinski hakkında biyografik bilgilere yer verilmiş, Petrushka'nın orkestral ve piyano versiyonları karşılaştırılmıştır. Araştırma sonucunda, eserin seslendirilmesinde piyanistlerin karşılaştığı sorunlara ve çözüm yollarına değinilerek, eserin piyano versiyonunun en olası yorumunu gerçekleştirmeye faydalı olabilecek öneriler sunulmuştur.

Yang'ın (2003) *“Carl Vine'in Piyano Sonatları: Performans ve Üslûp Çözümlmesine Yönelik Bir Rehber”* isimli doktora tezinde; Carl Vine'in (doğum 1954) 1990 ve 1997 yıllarında yazılan iki piyano sonatının seslendirilmesinde yorumculara rehberlik edilmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın birinci bölümünde; Carl Vine'in özgeçmişine ilişkin bilgiler verilmiş ve piyano yazım tekniği ile iki piyano sonatı incelenmiştir. İkinci bölümde; modern müziği seslendirebilmek için gerekli olan piyano ve ezberleme teknikleri tartışılmıştır. Üçüncü bölümde; iki piyano sonatının şekil ve besteleme üslûbu açısından karşılaştırması yapılmıştır. Dördüncü bölümde; detaylı performans kılavuzları verilmiştir. Son bölümde ise; Carl Vine'in modern müzikle ilgili iki sonatının önemiyle ilgili düşünceler açıklanmıştır.

Kim'in (2004) *“Lou Harrison'un Piyano İçin Suit ve Kenneth Leighton'un Altı Çalışma: Çalışma Varyasyonları Op. 56 Üzerine Bir Çözümlme ve Performans Rehberi”* isimli doktora tezinde; Lou Harrison'un *Piyano için Suit* (1943) ve Kenneth Leighton'un *Altı Çalışma: Çalışma Varyasyonları Op. 56* (1969) isimli iki solo piyano eserinin çözümlmeleri sunulmuş ve bu eserlerin yorumlanmalarına rehberlik edilmesi amaçlanmıştır. Bu araştırmanın ilk yarısı; Lou Harrison'un *Piyano için Suit*

adlı eserinin yorumlanmasına dair çözümlemelere ayrılmıştır. Lou Harrison (1917–2003) en ünlü Amerikan bestecilerinden biridir ve *Piyano için Suit* eserinin önemi, hem bestecinin on iki nota dizisi tekniğiyle yazılmış tek solo piyano eseri olması, hem de Viyanalı usta besteci Arnold Schoenberg'in *Piyano için Suit*, Op. 25 (1921–23) adlı eserinden etkilenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle bu çalışmada; Schoenberg'in Suite'i kaynak alınarak Harrison'un *Suit*'inin genel yapısı ve şekli incelemiştir. Araştırmamanın ikinci yarısı ise, İngiliz besteci Kenneth Leighton'un (1929-1988) *Altı Çalışma-Varyasyonlar* Op. 56'sının yorumlanması üzerine çözümlemelere ayrılmıştır. Sonuç olarak bu araştırma; söz konusu eserlerin seslendirilmelerine yönelik bir kılavuz niteliğini taşımaktadır.

Lee'nin (2004) “*Benjamin Lees'in Piyano İçin 'Altı Süsleme Etüdü' İsimli Eseri Üzerine Piyanistler İçin Bir Rehber*” isimli doktora tezinde; Benjamin Lees'in piyano için *Altı Süsleme Etüdü* bir yorumcunun bakış açısıyla çözümlenmiştir. Araştırmada; her bir etüdün biçimsel özellikleri ve yorumlanmalarına yönelik konular açısından çözümlenmeleri sonucunda, göze çarpan özelliklerinin şunlar olduğu belirlenmiştir: iyi tanımlanmış bölümler, motifsel gelişimler, geleneksel tonalite yerine tonal merkezlerin oluşturulması, kromatik iniş çıkışlar, çeşitli ritmik ayrıntılandırmalar, metronomdaki sık değişiklikler, tonal alıştırma yelpazesi, figürler yoluyla süsleme, dokusal, dinamik ve kayıtsal kontrastlar, detaylı artikülasyon.

Shin'in (2004) “*Frederic Rzewski'nin Seçilmiş Piyano Eserlerindeki Çeşitli Elementlerin Sentezi*” isimli doktora tezinde; Rzewski'nin piyano eserlerinin büyük bir kısmının muazzam teknik zorluklar ve yorumlama güçlükleri ile tanınması gerçeğinden yola çıkılmıştır. Bu bağlamda öncelikle, eserlerin seslendirilmesinde türeyecek sorunlara, muhtemelen bestecinin kendisi ve Rzewski'nin müziği konusunda uzmanlaşmış piyano sanatçıları tarafından getirilecek çözümler ve yorumlama önerilerini de içeren teknik ve yorumlayıcı özellikler üzerinde durulmuştur. İkinci olarak da, emprovizasyonel teknik ile birlikte onun müziğini icra etmek için ihtiyaç duyulan özel piyanistik beceriler ele alınmıştır.

Lee'nin (2005) "*Franz Liszt'in İkinci Baladına Pedagojik Bir Yaklaşım*" isimli doktora tezinde; öğrencilere, öğretmenlere ve yorumculara Liszt'in ikinci baladına hazırlanma ve yorumlamada rehberlik edilmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın birinci bölümünde; eserin özünü kavramaya yardımcı olunabilmesi için, bestecinin geçmişi ve müzik tarzı genel bir bakış açısıyla incelenmiştir. İkinci bölümde; biçimsel bir analizle, eserin genel bir görünümü sunulmuştur. Böylece bestecinin; melodik, armonik ve ritmik öğeleri kendine özgü kullanımının anlaşılması amaçlanmıştır. Üçüncü bölümde; eserin yorumsal analizine yönelik olarak bölümlere, artikülasyon, dinamikler, pedal tekniği, parmak kullanma tekniği gibi öğeler ele alınmıştır. Son bölümde ise; aşılımlarına yönelik uygulamalı çözümlerin gösterildiği, teknik açıdan zor olan üç adet pasaj örneğine yer verilmiştir.

Chen'in (2006) "*Keman, Klarnet ve Piyano Üçlemeleri Üzerine Ritmik Bir Çalışma: Igor Stravinski'nin "Bir Askerin Hikayesi" Suiti (1919), Aram Kaçaturyan'ın Sol Minör Üçlemesi (1932) ve Bela Bartok'un "Kontraslar"(1938) Adlı Eseri*" isimli doktora tezinde; Igor Stravinski'nin *Bir Asker'in Hikayesi*, Aram Kaçaturyan'ın *Sol Minör Üçlemesi* ve Bela Bartok'un *Keman, Klarnet ve Piyano için Kontraslar* isimli eserleri müzikâl yapılarının anlaşılması ve daha kapsamlı bir yorumlamaya ulaşılabilmesi amacıyla incelenmiştir. Araştırmada; müzik pasajlarının ritmik ve armonik açıdan basitleştirilmesi yoluyla, eserlerin seslendirilmelerine yönelik sistematik çözümler üretilmiştir.

Allred'in (2007) "*Sergei Lyapunov'un Solo Piyano İçin Prelüdları, Op. 6: Bir Performans Analizi*" isimli doktora tezinde; yorumcuların, eğitimcilerin ve öğrencilerin Lyapunov'un bu prelüdlarını bilinçli bir şekilde seslendirmelerine rehberlik edebilmek için, performansa yönelik bir analiz yapılmıştır. Bu eserlerin bilinçli bir şekilde seslendirilmelerine katkıda bulunulmasıyla da güzel, gösterişli ancak piyanistik gereksinimler açısından zorlayıcı Rus romantik repertuarına aşinalık kazandırılması amaçlanmıştır. Araştırmada her bir prelüdün; yapısal görünümü tablolar halinde sunulmuş, bölümleri ve cümleleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar açığa çıkarılmış, akor yürüyüşlerinin ritmik kalıpları belirlenmiş ve piyanoya bağlı kalmaksızın bir ezberleme yöntemi ortaya koyulmuştur. Ayrıca bu eserlerin

seslendirilmelerine ilişkin piyanistik gerekliliklere, hem teknik ve hem de yorumlayıcı açıdan ışık tutulmuştur. Her bir prelüdüň özelliklerine odaklanılarak çalışmalara hazırlık ve inceleme yönünden destek sağlanabilmesi için, bu prelülere ait piyanistik gereksinimler üzerinde durulmuştur. Yorumlamaya ilişkin çıkarımlar ise, doğrudan analizlere dayanılarak yapılmıştır.

## BÖLÜM II

### YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın deseni, modeli, niteliği ile araştırmanın evren ve örneklem grupları açıklanmakta; veri toplama araçlarının hazırlanması, geliştirilmesi, uygulanması ve verilerin çözümlemelerine ilişkin bilgilere yer verilmektedir.

#### 2.1. Araştırmanın Deseni, Modeli ve Niteliği

Bu araştırmanın deseni ‘betimsel’ ve ‘deneysel’ olmak üzere iki boyuttan oluşmaktadır. Buna göre bir yönüyle ‘betimsel’, diğer bir yönüyle de ‘deneysel’ bir araştırma niteliği taşımaktadır. Araştırmanın beş farklı alt amacına ulaşılabilmesi için; ‘betimsel’ boyutta anket uygulaması ile ‘gözlem’ yapılmış; ‘deneysel’ boyutta ise kontrolsüz ön test- son test modeli kullanılmıştır.

Araştırmanın ilk alt amacı; müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin eserlerinden hangilerinin seslendirildiğini tespit etmektir. İkinci alt amaç da; bu eserlerin seslendirilme sıklıklarını belirlemektir. Bu alt amaçlar çerçevesinde, ilgili kaynaklar incelenerek ve konu alanı uzmanlarının görüşlerine başvurulup geliştirilen veri toplama aracıyla (anket); mevcut durum saptanmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın üçüncü alt amacı; makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin zorluk derecelerinin belirlenmesinde kullanılabilecek bir “*zorluk-kolaylık ölçeği*” modeli sunmaktır. Bu amaç çerçevesinde oluşturulan “*zorluk-kolaylık ölçeği*”nden, en çok seslendirildiği belirlenen 5 makamsal yapıdaki solo piyano eseri ile denk düzeylerde bulunan ve seslendirilmeyen 5 solo piyano eserlerinin seçimi aşamasında faydalanılmıştır. Bu modelde yer alan ölçütler ise; en çok seslendirildiği tespit edilen 5 makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin, müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen verilerin gruplandırılması yoluyla belirlenmiştir.

Araştırmanın dördüncü alt amacı; makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin seslendirilmelerinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlükleri ve çözümlerine yönelik teknik alıştırmaları içeren bir model örneği sunmaktır. Bu alt amaç çerçevesinde, araştırmanın deneysel boyutu için seçilen 26 öğrencinin, araştırma kapsamına alınan 10 makamsal yapıdaki solo piyano eserini seslendirmede karşılaştıkları sorunlar ‘gözlem’ yapılarak tespit edilmiştir. Bu tespitin yapılabilmesi için, konu alanı uzmanlarının görüşlerine başvurularak hazırlanıp geliştirilen veri toplama aracından (gözlem formu) faydalanılmıştır. Öğrencilere, araştırma kapsamına alınan eserleri deşifre edebilmeleri için 20 günlük bir çalışma süresi tanınmış ve bu sürenin bitiminde eserleri seslendirmeleri kamerayla kaydedilmiştir. Daha sonra kamera kayıtları çözümlenerek ‘karşılaşılan sorunlar ile kaynağındaki teknik güçlükler’ uygun ifadelerle dönüştürülmüş ve ‘gözlem formuna’ kaydedilmiştir. Bu şekilde ulaşılan sorunsal bulguların çözümlerine yönelik geliştirilen teknik alıştırmalarda da; kendine özgü bir bireştirme yöntemi izlenmiştir (\*Benzer bir araştırmada da aynı yöntemden bahsedilmektedir. Berki, 1994).

Araştırmanın son alt amacı ise; oluşturulan bu modelin, eserlerin seslendirilmesindeki başarı durumu üzerindeki etkililiğini sınamaktır. Bu amaç çerçevesinde gerçekleştirilen deneyde, ‘kontROLSÜZ ön test- son test modeli’ kullanılmıştır. KontROLSÜZ ön test- son test deney modelinde; “araştırma grubu ya da grupları alınmakta deneye başlamadan önce deneklere test uygulanarak başarı

durumları saptanmaktadır. Deney bittikten sonra grup ya da gruplar tekrar teste tabi tutulmakta ve deneyin etkisi bu iki test arasındaki farka göre değerlendirilmektedir” (Kaptan, 1998:81). Bu aşamada; öğrencilerin araştırma kapsamına alınan makamsal yapıdaki solo piyano eserlerini seslendirmelerinde, geliştirilen model uygulanmadan önceki başarı durumlarını tespit etmek amacıyla “ön test” uygulanmıştır. Öğrencilerin eserleri seslendirmedeki başarı durumları; ölçülmek istenen özellikler çerçevesinde ve uzman görüşlerine başvurularak geliştirilen ölçme aracı yardımıyla değerlendirilmiştir. Eserleri seslendirmede karşılaşılan teknik güçlükler çerçevesinde geliştirilen teknik alıştırmalar 2 aylık bir süreç içerisinde çalıştırılmıştır. Makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin seslendirilmelerinde karşılaşılan teknik güçlükler ekseninde geliştirilen modelin, eserlerin seslendirilmesindeki başarı durumu üzerindeki etkililiğini ölçmek amacıyla da bu sürecin bitimini takiben “son test” uygulanmıştır.

## 2.2. Araştırmanın Evren ve Örneklem Grupları

Bu araştırma; alt problemleri ve alt amaçları doğrultusunda aşağıda sıralanan evren ve örneklem gruplarını içermektedir:

**2.2.1. Araştırmanın Birinci Evren ve Örneklemi:** *Araştırmanın birinci evrenini;* 2006-2007 Eğitim-Öğretim yılında ülkemizdeki müzik öğretmenliği anabilim dallarının lisans 3. sınıflarında piyano öğrenimi görmekte olan öğrenciler oluşturmaktadır. *Araştırmanın birinci örneklem grubu da;* bu evren içerisinde seçilen ve kuruluş tarihi bakımından en eski 11 müzik öğretmenliği anabilim dallarının 3. sınıflarında öğrenim görmekte olan 272 öğrencidir. Bu müzik öğretmenliği anabilim dallarının bağlı bulundukları üniversiteler ise şunlardır: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Mehmet Akif Ersoy

Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi ve Yüzüncü Yıl Üniversitesi. (\*Araştırmanın 1. örneklem grubunu oluşturan bu müzik öğretmenliği anabilim dalları, Türkiye genelindeki müzik öğretmenliği anabilim dallarının yarısını oluşturmaktadır. \*\*Örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin, öğrenim gördükleri üniversitelere göre sayısal dağılımları, Bölüm III'de yer alan Tablo 3.1.1'de verilmektedir).

**2.2.2. Araştırmanın İkinci Evren ve Örneklemi:** *Araştırmanın ikinci evrenini; 2007-2008 Eğitim-Öğretim yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nın lisans 3. sınıfında piyano öğrenimi görmekte olan öğrenciler oluşturmaktadır. Araştırmanın ikinci örneklem grubu ise; bu evren içerisinde seçilen 26 öğrencidir.*

### **2.3. Veri Toplama Araçlarının Hazırlanması, Geliştirilmesi, Uygulanması ve Elde Edilen Verilerin Çözümlemesi**

#### **2.3.1. Anketin Hazırlanması, Geliştirilmesi, Uygulanması ve Elde Edilen Verilerin Çözümlemesi**

Araştırmanın bu ilk aşamasında; müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin eserlerinden hangilerinin seslendirildiğini tespit etmek ve bu eserlerin seslendirilme sıklıklarını belirlemek amacıyla bir anket geliştirilmiştir. Anket geliştirilirken, öncelikle kaynak taraması ile içerebileceği temel boyutlar belirlenmiştir. Bu şekilde bir taslağı oluşturulan anketin; kapsam geçerliliğinin sınanarak gerekli düzeltmelerin yapılması amacıyla, konu alanı uzmanlarının görüşlerine başvurulmuştur. Daha sonra 2006-2007 Eğitim-Öğretim yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nın 3. sınıfında öğrenim

görmekte olan öğrencilere, ankette yer alan sorular sözel olarak yöneltilmiş ve böylece soruların anlaşılabilirlikleri test edilerek ankete son şekli verilmiştir. Araştırmanın ekler bölümünde bir örneği sunulan ankette, kişisel görüş ve kanaatler sorgulanmadığı için; geçerlilik ve güvenilirliğinin artırılmasında, bahsedilen görüşmelerden alınan sonuçlar yeterli bulunmuştur.

Verilerin işlenmesi aşamasında anketten elde edilen veriler bilgisayara aktarılmış; yan dağılımlarda, SPSS 11.5 (The Statistical Packet For The Social Science) paket programından faydalanılarak hesaplanan f (frekans) ve % (yüzde) değerleri verilmiştir.

### **2.3.2. Makamsal Yapıdaki Solo Piyano Eserlerinin Zorluk Düzeylerinin Belirlenmesine Yönelik “Zorluk-Kolaylık Ölçeği” Modelinin Hazırlanması, Geliştirilmesi ve Elde Edilen Verilerin Çözümlemesi**

Araştırmanın bu aşamasında; öncelikle 2.3.1. numaralı başlık altında bahsedilen anket aracılığıyla, müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde en çok seslendirilen 5 Türk solo piyano eseri belirlenmiştir. Daha sonra araştırmanın ‘gözlem’ ve ‘deney’ aşamalarında kullanılmak üzere; en çok seslendirilen bu 5 esere ek olarak, bu eserlerle denk zorluk düzeylerinde bulunan ve seslendirilmeyen 5 eserin daha belirlenmesi istenmiştir. Bu belirlemenin yapılabilmesi için, en çok seslendirilen 5 eserin müziksel öğeleri analiz edilmiştir. Eserlerin müziksel öğelerinin analizlerine ilişkin basamaklar, ilgili araştırmaların taranması sonucunda oluşturulmuştur. Bu basamaklara göre eserler; form, ölçü sayıları, nüans, piyano tekniği, yazı tekniği, eksen, ses alanı, ölçü göstergesi, nota/sus değerleri, tempo, karakter, kullanılan ritim kalıpları ile bu ritim kalıplarının kullanılma sıklıkları açılarından analiz edilmiştir. Analiz sonucunda en çok seslendirilen Türk solo piyano eserlerinin “makamsal yapıdaki eserler” oldukları ortaya çıkmıştır. Böylece bu eserlerle denk zorluk düzeylerinde bulunan ve

seslendirilmeyen 5 eserin seçilmesinde de “makamsal yapıdaki bir eser olma” ön şartı aranmıştır.

Yukarıda sıralanan basamaklara göre analizleri yapılan bu eserlerden elde edilen veriler gruplandırılmış, böylece “*zorluk-kolaylık ölçeği modeli*”nin ölçütleri oluşturulmuştur. Bu model örneğindeki ölçütlere göre eserler; “*ses alanları, 8’lik nota değeri cinsinden uzunlukları, armonik/yatay dokularındaki yoğunlukları, ölçü göstergelerinin özellikleri, kullanılan ritim kalıplarının sayıları, kullanılan nota/sus değerlerinin çeşitliliği, içerdikleri temel piyano tekniklerinin sayıları, içerdikleri el pozisyonu değişimleri*” maddelerinde belirlenen puan aralıklarına göre değerlendirilerek, nicel verilere ulaşılmıştır. Elde edilen nicel verilerin çözümlenmesi aşamasında da yine SPSS 11.5 paket programından faydalanılarak; yan dağılımlarda ölçütlerden alınan en düşük puanlar (Min.), ölçütlerden alınan en yüksek puanlar (Max.) ve ölçütlerden alınan puanların ortalamaları ( $\bar{x}$ ) verilmiştir. Alınan sonuçlardan eserlerin “kolay, orta zorlukta ve zor” olmak üzere üç düzeyde gruplandırılmaları uygun görülmüştür. Üçlü likert tipi dereceleme ölçeğinde belirtilen puan aralıklarının hesaplanmasında ise ( $3-1=2$ ,  $2/3=0,66$ ) katsayısı esas alınmıştır. 8 ölçütten oluşan bu ölçekten alınan sonuçlar, ayrıca; 2007-2008 Eğitim-Öğretim yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda görev yapan 5 piyano öğretim üyesinin görüşlerine başvurularak da test edilmiştir.

### **2.3.3. Gözlem Formunun Hazırlanması, Geliştirilmesi, Uygulanması ve Elde Edilen Verilerin Çözümlenmesi**

Araştırmanın bu aşamasında; ikinci örneklem grubunu oluşturan 26 öğrencinin, araştırma kapsamına alınan 10 makamsal yapıdaki solo piyano eserini seslendirmede karşılaştıkları sorunların tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu amacın gerçekleştirilebilmesi için, konu alanı uzmanlarının görüşlerine başvurularak bir

‘gözlem formu’ hazırlanıp geliştirilmiştir. Formda 26 öğrencinin her biri A, B, C... harflerinden birisiyle kodlanarak belirtilmiştir.

Öğrencilere araştırma kapsamına alınan makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin verilmesinin ardından, eserleri deşifre edebilmeleri için 20 günlük bir çalışma süresi tanınmıştır. Bu sürenin bitimini takiben eserlerin seslendirilmeleri kamerayla kaydedilmiş ve her bir eserin seslendirilmesindeki sorunlar ile kaynağındaki teknik güçlükler araştırmacının kendisi tarafından ve ekler bölümünde bir örneği sunulan forma işlenerek belirlenmiştir. Bu veriler gruplandırılarak, eserlerin seslendirilmelerinde gözlenen sorunların ölçü numaraları belirtilmiş ve yan dağılımlarda da bu ölçü numaralarının, frekans (f) ve yüzde (%) değerleri hesaplanmıştır. Belirlenen her bir sorunun çözümüne yönelik olarak ve ilgili araştırmalar ile kaynaklar taranarak teknik alıştırma oluşturulmuştur. Teknik alıştırma çalışmalarının gerçekleştirilmesi amacıyla, her bir öğrenciyle uygun çalışma zamanları belirlenmiştir. Çalışmalar, piyano dersi vize ve final sınavları arasındaki 2 aylık süreçte yapılmıştır.

#### **2.3.4. Araştırmanın Deneysel Boyutundaki Ölçme Aracının Hazırlanması, Geliştirilmesi, Uygulanması ve Elde Edilen Verilerin Çözümlemesi**

Araştırmanın bu aşamasında; ilgili araştırmalar ve ölçülmek istenen özellikler çerçevesinde, kontrolsüz ön test-son test modeli deneyde kullanılacak ölçme aracıda yer alabilecek boyutlar belirlenmiştir. Bu şekilde bir taslağı hazırlanan ölçme aracının kapsam geçerliliğinin sınanması için, konu alanı uzmanların görüşlerine başvurulmuş ve böylece ölçme aracına son şekli verilmiştir. Geliştirilen ölçme aracı çerçevesinde deney grubu öğrencilerinin makamsal yapıdaki solo piyano eserlerini seslendirmelerindeki performansları; “notaları doğru seslendirebilme”, “ritimleri doğru uygulayabilme”, “parmak numaralarını doğru kullanabilme”, “müzik

cümlelerini doğru ifade edebilme”, “temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme” ve “kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” maddelerinden oluşan ölçütlere göre, üç gözlemci tarafından değerlendirilmiştir.

Deney grubunu oluşturan öğrencilerin seçiminde gönüllülük esas alınmıştır. Araştırmanın başlangıç aşamasında 30 öğrenci seçilmesine karşın; bu öğrencilerden 4’ü uygulanan çalışmalara devam edememiş ve böylece deney 26 öğrenciden oluşan bir grupla gerçekleştirilmiştir. Eserler deney grubunu oluşturan öğrencilere verilirken “*hangi eserin hangi öğrencilerin seviyesine uygun olacağı*” hususunda, 2007-2008 Eğitim-Öğretim yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda görev yapan 8 piyano öğretim üyesinin/araştırma görevlisinin görüşlerine başvurulmuştur.

Çalışmaların bitimini takiben ve piyano dersi final sınavları öncesindeki süreçte, öğrencilerin bu eserleri seslendirmeleri yeniden kamerayla kaydedilmiştir. Öğrencilerin alıştırma çalışmalarından önce ve sonraki başarı durumlarının değerlendirilebilmesi için de, bu kamera kayıtları kullanılmıştır. Kayıtlar; biri araştırmacının kendisi olmak üzere üç gözlemci tarafından ve geliştirilen ölçme aracındaki ölçütlere göre; 1, 2, 3, 4, 5 puanlarından birisiyle puanlanarak değerlendirilmiştir. Daha sonra üç gözlemci tarafından verilen puanların ortalamaları ( $\bar{X}$ ) ile verilen puanlar arasındaki uyum derecesini sergilemek amacıyla da ortalama puanlardaki standart sapma değerleri (SS) hesaplanmıştır. Ortalamalardan alınan sonuçlar 5’li likert tipi dereceleme ölçeğine göre ‘çok zayıf, zayıf, orta, iyi, çok iyi’ ifadeleriyle değerlendirilmiştir. Dereceleme ölçeğinde belirtilen puan aralıklarının hesaplanmasında ise  $(5-1=4, 4/5=0,80)$  katsayısı esas alınmıştır.

Ön test ve son testten elde edilen verilerin karşılaştırılabilmesi ve aralarında anlamlı bir farklılık bulunup-bulunmadığının tespit edilmesi amacıyla da; SPSS 11.5 paket programındaki t- testi kapsamında yer alan ortalama farkları ve korelasyon

testlerinden faydalanılmıştır. Yan dağılımlarda; ortalama ( $\bar{X}$ ), standart sapma (SS), standart hata (Sx) ve korelasyon (r) değerleri verilmiştir. Anlamlılık değeri (p) ise 0,05 kabul edilmiştir.

## BÖLÜM 3

### BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde; araştırma için toplanmış verilerin yöntem bölümünde belirtilen tekniklerle çözümlenmesi sonucunda elde edilen bulgular, araştırmanın amacına ve alt problemlerine göre ele alınmış, tablolar yardımıyla yorumlanarak açıklanmıştır. Dört alt bölümden oluşan “*Bulgular ve Yorumlar Bölümü*”nın sunulmasında, araştırmanın alt problemlerindeki sıra göz önünde bulundurulmuştur.

#### **3.1. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Piyano Eğitimi Sürecinde Türk Besteci ve Müzik Eğitimcilerimizin Eserlerinin Seslendirilme Durumuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

Araştırmanın bu alt bölümünde birinci örneklem grubunu; 2006-2007 Eğitim-Öğretim yılında 11 müzik öğretmenliği anabilim dalının lisans 3. sınıflarında öğrenim görmekte olan 272 öğrenci oluşturmaktadır. Söz konusu müzik öğretmenliği anabilim dallarının bağlı bulundukları üniversiteler şunlardır: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi ve Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Aşağıda araştırmanın birinci örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin; Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin eserlerini seslendirme durumları ile bu eserlerin seslendirilme sıklıklarına ilişkin bulgulara yer verilmiş, bahsedilen bulgular yorumlanarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Tablo 3.1.1’de; araştırmanın birinci örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin, öğrenim gördükleri üniversitelere göre sayısal dağılımı yer almaktadır.

**Tablo 3.1.1. Birinci Örneklem Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Üniversitelere Göre Sayısal Dağılımı**

| Öğrenim<br>Görülen<br>Üniversite | Anket Uygulanan<br>Öğrenciler |              | Genel Lise Mezunu<br>Öğrenciler |             | Mesleki Müzik<br>Eğitimi Veren Lise<br>Mezunu Öğrenciler |             |
|----------------------------------|-------------------------------|--------------|---------------------------------|-------------|----------------------------------------------------------|-------------|
|                                  | f                             | %            | f                               | %           | f                                                        | %           |
| A.İ.B.Ü.                         | 32                            | 11,8         | 10                              | 3,7         | 22                                                       | 8,1         |
| D.E.Ü.                           | 20                            | 7,4          | 2                               | ,7          | 18                                                       | 6,6         |
| G.Ü.                             | 37                            | 13,6         | -                               | -           | 37                                                       | 13,6        |
| İ.Ü.                             | 40                            | 14,7         | 22                              | 8,1         | 18                                                       | 6,6         |
| K.T.Ü.                           | 30                            | 11,0         | 20                              | 7,4         | 10                                                       | 3,7         |
| M.Ü.                             | 30                            | 11,0         | 12                              | 4,4         | 18                                                       | 6,6         |
| M.A.E.Ü                          | 10                            | 3,7          | 4                               | 1,5         | 6                                                        | 2,2         |
| P.Ü.                             | 16                            | 5,9          | 4                               | 1,5         | 12                                                       | 4,4         |
| S.Ü.                             | 21                            | 7,7          | 5                               | 1,8         | 16                                                       | 5,9         |
| U.Ü.                             | 16                            | 5,9          | 2                               | ,7          | 14                                                       | 5,1         |
| Y.Y.Ü.                           | 20                            | 7,4          | 17                              | 6,3         | 3                                                        | 1,1         |
| <b>Toplam</b>                    | <b>272</b>                    | <b>100,0</b> | <b>98</b>                       | <b>36,0</b> | <b>174</b>                                               | <b>64,0</b> |
| f: Frekans, %: Yüzde             |                               |              |                                 |             |                                                          |             |

Tablo 3.1.1’de, araştırmanın birinci örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin %64’ünün mesleki müzik eğitimi veren bir liseden mezun olduğu görülmektedir. Bu bulgudan; birinci örneklem grubu öğrencilerinin çoğunluğunun, 6 yıllık mesleki müzik eğitimi yaşantısına sahip bireyler oldukları anlaşılmaktadır.

Tablo 3.1.2’de; araştırmanın birinci örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin; piyano öğrenimlerinin başlangıcından itibaren, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerini seslendirme durumlarına ilişkin dağılımı yer almaktadır.

**Tablo 3.1.2. Öğrencilerin Türk Besteci ve Müzik Eğitimcilerimizin Solo Piyano Eserlerini Seslendirme Durumlarına Göre Dağılımı**

| <i>Soru: Piyano öğreniminiz süresince, Türk besteci ve eğitimcilerimizin solo piyano eserlerini seslendirdiniz mi?</i> |                                               |             |                                         |             |                                                  |             |                                         |             |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|-------------|-----------------------------------------|-------------|--------------------------------------------------|-------------|-----------------------------------------|-------------|
| Öğrenim<br>Görülen<br>Üniversite                                                                                       | Solo Piyano Eserlerini Seslendiren Öğrenciler |             |                                         |             | Solo Piyano Eserlerini Seslendirmeyen Öğrenciler |             |                                         |             |
|                                                                                                                        | Genel Lise Mezunu                             |             | Mesleki Müzik Eğitimi Veren Lise Mezunu |             | Genel Lise Mezunu                                |             | Mesleki Müzik Eğitimi Veren Lise Mezunu |             |
|                                                                                                                        | f                                             | %           | f                                       | %           | f                                                | %           | f                                       | %           |
| A.İ.B.Ü.                                                                                                               | 4                                             | 1,5         | 13                                      | 4,8         | 6                                                | 2,2         | 9                                       | 3,3         |
| D.E.Ü.                                                                                                                 | 2                                             | ,7          | 15                                      | 5,5         | -                                                | -           | 3                                       | 1,1         |
| G.Ü.                                                                                                                   | -                                             | -           | 35                                      | 12,9        | -                                                | -           | 2                                       | ,7          |
| İ.Ü.                                                                                                                   | 17                                            | ,3          | 11                                      | 4,0         | 5                                                | 1,8         | 7                                       | 2,6         |
| K.T.Ü.                                                                                                                 | 1                                             | ,4          | 2                                       | ,7          | 19                                               | 7,0         | 8                                       | 2,9         |
| M.Ü.                                                                                                                   | 6                                             | 2,2         | 6                                       | 2,2         | 6                                                | 2,2         | 12                                      | 4,4         |
| M.A.E.Ü.                                                                                                               | 2                                             | ,7          | -                                       | -           | 2                                                | ,7          | 6                                       | 2,2         |
| P.Ü.                                                                                                                   | -                                             | -           | 2                                       | ,7          | 4                                                | 1,5         | 10                                      | 3,7         |
| S.Ü.                                                                                                                   | -                                             | -           | 5                                       | 1,8         | 5                                                | 1,8         | 11                                      | 4,0         |
| U.Ü.                                                                                                                   | 2                                             | ,7          | 14                                      | 5,1         | -                                                | -           | -                                       | -           |
| Y.Y.Ü.                                                                                                                 | 10                                            | 3,7         | 1                                       | ,4          | 7                                                | 2,6         | 2                                       | ,7          |
| <b>Toplam</b>                                                                                                          | <b>44</b>                                     | <b>16,2</b> | <b>104</b>                              | <b>38,2</b> | <b>54</b>                                        | <b>19,9</b> | <b>70</b>                               | <b>25,7</b> |
| f: Frekans, %: Yüzde                                                                                                   |                                               |             |                                         |             |                                                  |             |                                         |             |

Tablo 3.1.2'deki bulgulardan; araştırmanın birinci örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin yarıdan fazlasının (%54,4), piyano öğrenimleri süresince Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerini seslendirdikleri; yarıya yakın bir bölümünün de (%45,6), piyano öğrenimleri süresince bu eserleri seslendirmedikleri anlaşılmaktadır. Bu eserleri seslendirmeyen öğrencilerin (%45,6) %25,7'sini, mesleki müzik eğitimi veren bir liseden mezun olmuş öğrencilerin oluşturması; söz konusu kurumlarda da Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerinin yeterince seslendirilmediğinin bir göstergesidir denilebilir. Bu bulgulardan; araştırmanın birinci örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin her birinin piyano eğitimi sürecinde, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerine yer verilmediği söylenebilir. Söz konusu bulgular, Sungurtekin'in (1993) ve Yokuş'un (2005) araştırmalarının bulgularıyla da benzerlik göstermektedir.

Tablo 3.1.2'deki bulgular; 2006- 2007 Eğitim-Öğretim yılında bu teze konu olan 11 müzik öğretmenliği anabilim dalının Lisans 1 ve Lisans 2. sınıflarında öğrenim görmekte olan 628 öğrencinin, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo

piyano eserlerini seslendirme durumlarının tespitine yönelik olarak gerçekleştirilen, bir başka araştırmanın bulgularıyla da benzerlik taşımaktadır. (Aydiner ve Albuz, 2008). Söz konusu araştırmanın bulgularına göre; örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin yaklaşık yarısının (1. sınıf öğrencilerinin %56,53'ünün, 2. sınıf öğrencilerinin de %48,50'sinin), piyano öğrenimlerinin başlangıcından, araştırma kapsamında geliştirilen anketin uygulanmasına kadar geçen süre içerisinde, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerini seslendirmedikleri belirlenmiştir.

Tablo 3.1.2'deki bulgulara göre; araştırmanın birinci örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin %54,4'ünün, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerini seslendirdikleri belirtilmişti. Aşağıda, birinci örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerinden seslendirdikleri eserler ile bu eserleri seslendiren öğrenci sayıları, besteci isimleri dikkate alınarak alfabetik olarak sıralanmış ve tablolar halinde sunulmuştur. Bir öğrenci birden fazla solo piyano eserini seslendirebildiğinden, Tablo 3.1.2'de belirtilen Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin eserlerini seslendiren öğrenci sayıları ile aşağıdaki tablolarda belirtilen öğrenci sayıları farklılık göstermektedir. Bu durum, tabloların en alt satırlarına eklenen “*Çoklu cevaplar kabul edilmiştir*” ifadesiyle açıklanmıştır.

Tablo 3.1.3.a'da Ahmed Adnan Saygun'un “İnci'nin Kitabı” isimli solo piyano albümünde, Tablo 3.1.3.b'de de Anadolu'dan isimli solo piyano albümünde bulunan eserlerin; üniversitelere göre seslendirilme sıklıklarına ilişkin dağılımlar yer almaktadır.

**Tablo 3.1.3.a. Ahmed Adnan Saygun'un "İnci'nin Kitabı" İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| <i>Soru: Ahmed Adnan Saygun'un solo piyano eserlerinden seslendirdiklerinizi belirtiniz.</i> |                              |             |          |             |          |             |          |             |          |             |          |             |          |            |                              |              |   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|-------------|----------|-------------|----------|-------------|----------|-------------|----------|-------------|----------|-------------|----------|------------|------------------------------|--------------|---|
| Albümde Seslendirilen Eserler                                                                | Eseri Seslendiren Öğrenciler |             |          |             |          |             |          |             |          |             |          |             |          |            | Eseri Seslendiren Öğrenciler |              |   |
|                                                                                              | A.İ.B.Ü.                     |             | D.E.Ü.   |             | G.Ü.     |             | İ.Ü.     |             | M.Ü.     |             | U.Ü.     |             | Y.Y.Ü.   |            | f                            |              | % |
|                                                                                              | f                            | %           | f        | %           | f        | %           | f        | %           | f        | %           | f        | %           | f        | %          |                              |              |   |
| İnci                                                                                         | 2                            | 5,1         | 1        | 2,6         | 2        | 5,1         | 2        | 5,1         | 1        | 2,6         | -        | -           | 1        | 2,6        | 9                            | 23,1         |   |
| Afacan Kedi                                                                                  | 1                            | 2,6         | -        | -           | -        | -           | -        | -           | -        | -           | 2        | 5,1         | -        | -          | 3                            | 7,7          |   |
| Kocaman Bebek                                                                                | 4                            | 10,3        | 1        | 2,6         | -        | -           | -        | -           | -        | -           | 2        | 5,1         | -        | -          | 7                            | 17,9         |   |
| Oyun                                                                                         | -                            | -           | -        | -           | 1        | 2,6         | -        | -           | 2        | 5,1         | -        | -           | -        | -          | 3                            | 7,7          |   |
| Ninni                                                                                        | 5                            | 12,8        | 2        | 5,1         | 2        | 5,1         | 2        | 5,1         | 2        | 5,1         | 2        | 5,1         | 1        | 2,6        | 16                           | 41,0         |   |
| Rüya                                                                                         | -                            | -           | -        | -           | 1        | 2,6         | -        | -           | -        | -           | -        | -           | -        | -          | 1                            | 2,6          |   |
| <b>Üniversitelere Göre Toplam</b>                                                            | <b>12</b>                    | <b>30,8</b> | <b>4</b> | <b>10,3</b> | <b>6</b> | <b>15,4</b> | <b>4</b> | <b>10,3</b> | <b>5</b> | <b>12,8</b> | <b>6</b> | <b>15,4</b> | <b>2</b> | <b>5,1</b> | <b>39</b>                    | <b>100,0</b> |   |
| f: Frekans, %: Yüzde. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir.                                       |                              |             |          |             |          |             |          |             |          |             |          |             |          |            |                              |              |   |

Tablo 3.1.3.a. incelendiğinde; "İnci'nin Kitabı" isimli solo piyano albümündeki eserlerin, 2006-2007 eğitim-öğretim yılında 11 üniversitenin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümlerine bağlı müzik öğretmenliği anabilim dallarının 7'sinde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından seslendirildiği; 4'ünde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından da seslendirilmediği anlaşılmaktadır. İnci'nin Kitabı albümü, 7 eserden oluşmaktadır (Saygun, 1952). Bulgular incelendiğinde, albümde bulunan 7 eserden 6'sının seslendirildiği görülmektedir. Albümde en çok seslendirilen eser, "Ninni" isimli eserdir. Eserin seslendirilme sıklığı ise 16 (%41)'dir.

**Tablo 3.1.3.b. Ahmed Adnan Saygun'un "Anadolu'dan" İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| Albümde Seslendirilen Eserler                | Eseri Seslendiren Öğrenciler |          | Eseri Seslendiren Öğrenciler Toplam |
|----------------------------------------------|------------------------------|----------|-------------------------------------|
|                                              | D.E.Ü.                       | M.Ü.     |                                     |
|                                              | f                            | f        | f                                   |
| Meşeli                                       | 1                            | 1        | 2                                   |
| Zeybek                                       | 1                            | -        | 1                                   |
| Halay                                        | 1                            | -        | 1                                   |
| <b>Üniversitelere Göre Toplam</b>            | <b>3</b>                     | <b>1</b> | <b>4</b>                            |
| f: Frekans. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir. |                              |          |                                     |

Tablo 3.1.3.b. incelendiğinde; “Anadolu”dan isimli solo piyano albümündeki eserlerin, birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 2’sinde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından seslendirildiği anlaşılmaktadır. Albüm, 3 eserden oluşmaktadır (Saygun, 1957). Bulgulardan; Saygun’un Anadolu’dan isimli solo piyano albümündeki eserlerin; “İnci’nin Kitabı” albümündeki eserlere kıyasla daha az sıklıkta seslendirildiği söylenebilir.

Tablo 3.1.4’de Ali Küçük’ün “Küçük Albüm” isimli solo piyano albümünde bulunan eserlerin, üniversitelere göre seslendirilme sıklıklarına ilişkin dağılım yer almaktadır.

**Tablo 3.1.4. Ali Küçük’ün “Küçük Albüm” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| <i>Soru: Ali Küçük’ün solo piyano eserlerinden seslendirdiklerinizi belirtiniz.</i> |                                     |                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|
| <b>Albümde Seslendirilen Eserler</b>                                                | <b>Eseri Seslendiren Öğrenciler</b> | <b>Eseri Seslendiren Öğrenciler</b> |
|                                                                                     | <b>G.Ü.</b>                         | <b>Toplam</b>                       |
|                                                                                     | <b>f</b>                            | <b>f</b>                            |
| Zeybek                                                                              | 1                                   | 1                                   |
| <b>Üniversitelere Göre Toplam</b>                                                   | <b>1</b>                            | <b>1</b>                            |
| <b>f: Frekans. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir.</b>                                 |                                     |                                     |

Tablo 3.1.4. incelendiğinde; “Küçük Albüm” isimli solo piyano albümündeki eserlerin, birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 1’inde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencisi tarafından seslendirildiği anlaşılmaktadır. Albüm, 16 eserden oluşmaktadır (Küçük, 2005). Bulgulardan; albümde bulunan eserlerin, birinci örneklem grubunu oluşturan öğrenciler tarafından sıklıkla seslendirilmediğini söylemek mümkündür.

Tablo 3.1.5’de Enver Tufan’ın “Günlerde Makamlar” isimli solo piyano albümünde bulunan etütlerin, üniversitelere göre seslendirilme sıklıklarına ilişkin dağılım yer almaktadır.

**Tablo 3.1.5. Enver Tufan’ın “Günlerde Makamlar” İsimli Solo Piyano Albümündeki Etütlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| <i>Soru: Enver Tufan’ın solo piyano etütlerinden seslendirdiklerinizi belirtiniz.</i> |                              |          |          |                                     |
|---------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|----------|----------|-------------------------------------|
| Albümde Seslendirilen Etütler                                                         | Etüdü Seslendiren Öğrenciler |          |          | Etüdü Seslendiren Öğrenciler Toplam |
|                                                                                       | A.İ.B.Ü.                     | G.Ü.     | U.Ü.     |                                     |
|                                                                                       | f                            | f        | f        |                                     |
| Pazartesi                                                                             | -                            | 3        | -        | 3                                   |
| Salı                                                                                  | -                            | 1        | -        | 1                                   |
| Cumartesi                                                                             | 1                            | -        | -        | 1                                   |
| Pazar                                                                                 | -                            | -        | 4        | 4                                   |
| <b>Üniversitelere Göre Toplam</b>                                                     | <b>1</b>                     | <b>4</b> | <b>4</b> | <b>9</b>                            |
| f: Frekans. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir.                                          |                              |          |          |                                     |

“Günlerde Makamlar” piyano eğitimi sürecinde kazandırılması hedeflenen çeşitli teknik davranışların makamsal yapılar içerisinde geliştirilmesi ve ifade edilmesini amaçlayan 7 etütten oluşmaktadır (Tufan, 2003). Tablo 3.1.5. incelendiğinde; albümündeki etütlerin birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 3’ünde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından seslendirildiği anlaşılmaktadır. Albümde bulunan 7 etütten 4’ü seslendirilmiştir. Bulgulardan; albümde bulunan etütlerin, birinci örneklem grubunu oluşturan öğrenciler tarafından sıklıkla seslendirilmediği söylenebilir.

Tablo 3.1.6’da Erdal Tuğcular’ın “Türkünün Rengi” isimli solo piyano albümünde bulunan eserlerin, üniversitelere göre seslendirilme sıklıklarına ilişkin dağılım yer almaktadır.

**Tablo 3.1.6. Erdal Tuğcular’ın “Türkünün Rengi” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| <i>Soru: Erdal Tuğcular’ın solo piyano eserlerinden seslendirdiklerinizi belirtiniz.</i> |                              |             |          |             |           |             |          |            |          |            |          |            |          |             |                                     |              |
|------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|-------------|----------|-------------|-----------|-------------|----------|------------|----------|------------|----------|------------|----------|-------------|-------------------------------------|--------------|
| Albümde Seslendirilen Eserler                                                            | Eseri Seslendiren Öğrenciler |             |          |             |           |             |          |            |          |            |          |            |          |             | Eseri Seslendiren Öğrenciler Toplam |              |
|                                                                                          | A.İ.B.Ü.                     |             | G.Ü.     |             | İ.Ü.      |             | K.T.Ü.   |            | S.Ü.     |            | U.Ü.     |            | Y.Y.Ü.   |             | f                                   | %            |
|                                                                                          | f                            | %           | f        | %           | f         | %           | f        | %          | f        | %          | f        | %          | f        | %           |                                     |              |
| Al Mendili                                                                               | -                            | -           | -        | -           | -         | -           | -        | -          | -        | -          | -        | -          | 3        | 6,3         | 3                                   | 6,3          |
| Bar                                                                                      | 2                            | 4,2         | 1        | 2,1         | 4         | 8,3         | -        | -          | -        | -          | -        | -          | -        | -           | 7                                   | 14,6         |
| Oy Benim                                                                                 | -                            | -           | -        | -           | 2         | 4,2         | -        | -          | -        | -          | -        | -          | -        | -           | 2                                   | 4,2          |
| Cura                                                                                     | 1                            | 2,1         | -        | -           | 3         | 6,3         | -        | -          | -        | -          | -        | -          | -        | -           | 4                                   | 8,3          |
| Divan                                                                                    | -                            | -           | 1        | 2,1         | 2         | 4,2         | -        | -          | -        | -          | -        | -          | -        | -           | 3                                   | 6,3          |
| Güz                                                                                      | 2                            | 4,2         | 2        | 4,2         | 4         | 8,3         | -        | -          | -        | -          | -        | -          | 2        | 4,2         | 10                                  | 20,8         |
| Hüzün                                                                                    | -                            | -           | -        | -           | 1         | 2,1         | -        | -          | -        | -          | -        | -          | 1        | 2,1         | 2                                   | 4,2          |
| Su Gelir                                                                                 | 1                            | 2,1         | -        | -           | 3         | 6,3         | 1        | 2,1        | -        | -          | -        | -          | 2        | 4,2         | 7                                   | 14,6         |
| Haydar Haydar                                                                            | 1                            | 2,1         | 1        | 2,1         | 3         | 6,3         | -        | -          | 1        | 2,1        | 1        | 2,1        | 1        | 2,1         | 8                                   | 16,7         |
| Yaramaz                                                                                  | 2                            | 4,2         | -        | -           | -         | -           | -        | -          | -        | -          | -        | -          | -        | -           | 2                                   | 4,2          |
| <b>Üniversitelere Göre Toplam</b>                                                        | <b>9</b>                     | <b>18,8</b> | <b>5</b> | <b>10,4</b> | <b>22</b> | <b>45,8</b> | <b>1</b> | <b>2,1</b> | <b>1</b> | <b>2,1</b> | <b>1</b> | <b>2,1</b> | <b>9</b> | <b>18,8</b> | <b>48</b>                           | <b>100,0</b> |
| f: Frekans, %: Yüzde. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir.                                   |                              |             |          |             |           |             |          |            |          |            |          |            |          |             |                                     |              |

Tablo 3.1.6. incelendiğinde; “Türkünün Rengi” isimli solo piyano albümündeki eserlerin, birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 7’sinde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından seslendirildiği anlaşılmaktadır. Albüm, 23 eserden oluşmaktadır (Tuğcular, 2003). Bulgular incelendiğinde, albümde bulunan 23 eserden 10 eserin seslendirildiği görülmektedir. Albümde en çok seslendirilen eser, “Güz” isimli eserdir. Eserin seslendirilme sıklığı ise 10 (%20,8)’dur.

Tablo 3.1.7’de Fikret Amirov’un “Çocuk Resimleri & 12 Minyatür” isimli solo piyano albümünde bulunan eserlerin, üniversitelere göre seslendirilme sıklıklarına ilişkin dağılım yer almaktadır.

**Tablo 3.1.7. Fikret Amirov'un “Çocuk Resimleri & 12 Minyatür” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| <b>Soru:</b> İsimleri verilen besteci ve eğitimcilerimizin eserleri dışında, seslendirdiğiniz Türk eserleri varsa belirtiniz. |                                    |                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------|----------------------------------------------|
| Albümde Seslendirilen Eserler                                                                                                 | Eseri<br>Seslendiren<br>Öğrenciler | Eseri<br>Seslendiren<br>Öğrenciler<br>Toplam |
|                                                                                                                               | U.Ü.                               |                                              |
|                                                                                                                               | f                                  | f                                            |
| Vals                                                                                                                          | 1                                  | 1                                            |
| <b>Üniversitelere Göre Toplam</b>                                                                                             | <b>1</b>                           | <b>1</b>                                     |
| f: Frekans. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir.                                                                                  |                                    |                                              |

Tablo 3.1.7. incelendiğinde; “Çocuk Resimleri & 12 Minyatür” isimli solo piyano albümündeki eserlerin, birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 1’inde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencisi tarafından seslendirildiği anlaşılmaktadır. Albümde, 24 eser bulunmaktadır (Amirov, 1975). Bulgulardan; albümde bulunan eserlerin, birinci örneklem grubunu oluşturan öğrenciler tarafından sıklıkla seslendirilmediği söylenebilir.

Tablo 3.1.8.a’da İlhan Baran’ın “Çocuk Parçaları”, Tablo 3.1.8.b’de de “Siyah ve Beyaz” isimli solo piyano albümlerinde bulunan eserlerin, üniversitelere göre seslendirilme sıklıklarına ilişkin dağılımlar yer almaktadır.

**Tablo 3.1.8.a. İlhan Baran’ın “Çocuk Parçaları” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| <b>Soru: İlhan Baran'ın solo piyano eserlerinden seslendirdiklerinizi belirtiniz.</b> |                                     |             |             |             |             |             |             |             |                                                        |              |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|--------------------------------------------------------|--------------|
| <b>Albümde<br/>Seslendirilen<br/>Eserler</b>                                          | <b>Eseri Seslendiren Öğrenciler</b> |             |             |             |             |             |             |             | <b>Eseri<br/>Seslendiren<br/>Öğrenciler<br/>Toplam</b> |              |
|                                                                                       | <b>A.İ.B.Ü.</b>                     |             | <b>G.Ü.</b> |             | <b>S.Ü.</b> |             | <b>U.Ü.</b> |             |                                                        |              |
|                                                                                       | <b>f</b>                            | <b>%</b>    | <b>f</b>    | <b>%</b>    | <b>f</b>    | <b>%</b>    | <b>f</b>    | <b>%</b>    | <b>f</b>                                               | <b>%</b>     |
| Ağır Zeybek                                                                           | 3                                   | 17,6        | 3           | 17,6        | 2           | 11,8        | 2           | 11,8        | 10                                                     | 58,8         |
| Uzun ve Kırık<br>Hava                                                                 | -                                   | -           | 1           | 5,9         | -           | -           | -           | -           | 1                                                      | 5,9          |
| Ege Şarkısı                                                                           | -                                   | -           | 2           | 11,8        | -           | -           | 1           | 5,9         | 3                                                      | 17,6         |
| Ninni                                                                                 | -                                   | -           | -           | -           | -           | -           | 1           | 5,9         | 1                                                      | 5,9          |
| Bağlamacı                                                                             | -                                   | -           | -           | -           | -           | -           | 2           | 11,8        | 2                                                      | 11,8         |
| <b>Üniversitelere<br/>Göre Toplam</b>                                                 | <b>3</b>                            | <b>17,6</b> | <b>6</b>    | <b>35,3</b> | <b>2</b>    | <b>11,8</b> | <b>6</b>    | <b>35,3</b> | <b>17</b>                                              | <b>100,0</b> |

f: Frekans, %: Yüzde. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir.

Tablo 3.1.8.a. incelendiğinde; “Çocuk Parçaları” isimli solo piyano albümündeki eserlerin, birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 4’ünde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından seslendirildiği görülmektedir. Albüm, 9 eserden oluşmaktadır (Baran, 1970). Bulgulardan, albümde bulunan 9 eserden 5’inin seslendirildiği anlaşılmaktadır. Albümde en çok seslendirilen eser, “Ağır Zeybek” isimli eserdir. Eserin seslendirilme sıklığı ise 10 (%58,8)’dur.

**Tablo 3.1.8.b. İlhan Baran’ın “Siyah ve Beyaz” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| Albümde<br>Seslendirilen<br>Eserler                    | Eseri Seslendiren Öğrenciler |     |      |     |      |      | Eseri Seslendiren<br>Öğrenciler<br>Toplam |       |
|--------------------------------------------------------|------------------------------|-----|------|-----|------|------|-------------------------------------------|-------|
|                                                        | A.İ.B.Ü.                     |     | G.Ü. |     | U.Ü. |      |                                           |       |
|                                                        | f                            | %   | f    | %   | f    | %    | f                                         | %     |
| Devinim                                                | -                            | -   | 1    | 3,0 | 12   | 36,4 | 13                                        | 39,4  |
| Söyleşi                                                | 2                            | 6,1 | -    | -   | 14   | 42,4 | 16                                        | 48,5  |
| Oyun Havası                                            | -                            | -   | 2    | 6,1 | 1    | 3,0  | 3                                         | 9,1   |
| Aksak                                                  | -                            | -   | -    | -   | 1    | 3,0  | 1                                         | 3,0   |
| Üniversitelere<br>Göre Toplam                          | 2                            | 6,1 | 3    | 9,1 | 28   | 84,8 | 33                                        | 100,0 |
| f: Frekans, %: Yüzde. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir. |                              |     |      |     |      |      |                                           |       |

Tablo 3.1.8.b. incelendiğinde; “Siyah ve Beyaz” isimli solo piyano albümündeki eserlerin, birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 3’ünde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından seslendirildiği görülmektedir. Albüm, 13 eserden oluşmaktadır (Baran, 1975). Bulgulardan, albümde bulunan 13 eserden 4’ünün seslendirildiği anlaşılmaktadır. Albümde en çok seslendirilen eser, “Söyleşi” isimli eserdir. Eserin seslendirilme sıklığı ise 16 (%48,5)’dır.

Tablo 3.1.9’da İstemihan Taviloğlu’nun “Gençler İçin 1” isimli solo piyano albümünde bulunan eserlerin, üniversitelere göre seslendirilme sıklıklarına ilişkin dağılım yer almaktadır.

**Tablo 3.1.9. İstemihan Taviloğlu’nun “Gençler İçin 1” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| <i>Soru: İstemihan Taviloğlu’nun solo piyano eserlerinden seslendirdiklerinizi belirtiniz.</i> |                                     |                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|
| <b>Albümde Seslendirilen Eserler</b>                                                           | <b>Eseri Seslendiren Öğrenciler</b> | <b>Eseri Seslendiren Öğrenciler</b> |
|                                                                                                | <b>G.Ü.</b>                         | <b>Toplam</b>                       |
|                                                                                                | <b>f</b>                            | <b>f</b>                            |
| Büyük Ceviz                                                                                    | 11                                  | 11                                  |
| <b>Üniversitelere Göre Toplam</b>                                                              | 11                                  | 11                                  |
| <b>f: Frekans. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir.</b>                                            |                                     |                                     |

“Gençler İçin 1” isimli solo piyano albümü, 10 eserden oluşmaktadır (Taviloğlu, ?). Tablo 3.1.9. incelendiğinde; albümdeki 1 eserin, birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 1’inde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından seslendirildiği görülmektedir. Bu bulgudan albümdeki eserlerin, birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki öğrenciler tarafından, sıklıkla seslendirilmediği anlaşılmaktadır.

Tablo 3.1.10.a’da Muammer Sun’un “Yurt Renkleri 1”, Tablo 3.1.10.b’de “Yurt Renkleri 3” ve Tablo 3.1.10.c’de de “Yurt Renkleri 4” isimli solo piyano albümlerinde bulunan eserlerin, üniversitelere göre seslendirilme sıklıklarına ilişkin dağılımlar yer almaktadır.

**Tablo 3.1.10.a. Muammer Sun’un “Yurt Renkleri 1” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| Soru: Muammer Sun'un solo piyano eserlerinden seslendirdiklerinizi belirtiniz. |                              |     |        |      |      |     |      |     |      |      |      |     |      |     |      |      |                                              |       |
|--------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|-----|--------|------|------|-----|------|-----|------|------|------|-----|------|-----|------|------|----------------------------------------------|-------|
| Albümde<br>Seslendirilen<br>Eserler                                            | Eseri Seslendiren Öğrenciler |     |        |      |      |     |      |     |      |      |      |     |      |     |      |      | Eseri<br>Seslendiren<br>Öğrenciler<br>Toplam |       |
|                                                                                | AİBÜ                         |     | D.E.Ü. |      | G.Ü. |     | M.Ü. |     | MAEÜ |      | P.Ü. |     | S.Ü. |     | U.Ü. |      |                                              |       |
|                                                                                | f                            | %   | f      | %    | f    | %   | f    | %   | f    | %    | f    | %   | f    | %   | f    | %    | f                                            | %     |
| Dinleti                                                                        | 1                            | 3,7 | -      | -    | -    | -   | -    | -   | -    | -    | -    | -   | -    | -   | -    | -    | 1                                            | 3,7   |
| Köçekçemsi                                                                     | 1                            | 3,7 | 1      | 3,7  | 2    | 7,4 | 1    | 3,7 | 7    | 25,9 | -    | -   | 1    | 3,7 | 5    | 18,5 | 18                                           | 66,7  |
| Horonumsu                                                                      | -                            | -   | 3      | 11,1 | -    | -   | 1    | 3,7 | -    | -    | 2    | 7,4 | -    | -   | -    | -    | 6                                            | 22,2  |
| Gezinti                                                                        | -                            | -   | 1      | 3,7  | -    | -   | -    | -   | -    | -    | -    | -   | -    | -   | -    | -    | 1                                            | 3,7   |
| Oyun                                                                           | -                            | -   | 1      | 3,7  | -    | -   | -    | -   | -    | -    | -    | -   | -    | -   | -    | -    | 1                                            | 3,7   |
| Üniversitelere<br>Göre Toplam                                                  | 2                            | 7,4 | 6      | 22,2 | 2    | 7,4 | 2    | 7,4 | 7    | 25,9 | 2    | 7,4 | 1    | 3,7 | 5    | 18,5 | 27                                           | 100,0 |
| f: Frekans, %: Yüzde. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir.                         |                              |     |        |      |      |     |      |     |      |      |      |     |      |     |      |      |                                              |       |

Tablo 3.1.10.a. incelendiğinde; “Yurt Renkleri 1” isimli solo piyano albümündeki eserlerin birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 8’inde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından seslendirildiği; 3’ünde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından da seslendirilmediği görülmektedir. Albüm, 9 eserden oluşmaktadır (Sun,1998). Bulgulardan, albümde bulunan 9 eserden 5 eserin seslendirildiği anlaşılmaktadır. Albümde en çok seslendirilen eser, “Köçekçemsi” isimli eserdir. Eserin seslendirilme sıklığı ise 18 (%66,7)’dir.

**Tablo 3.1.10.b. Muammer Sun’un “Yurt Renkleri 3” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| Albümde Seslendirilen Eserler                | Eseri Seslendiren Öğrenciler |          | Eseri Seslendiren Öğrenciler Toplam |
|----------------------------------------------|------------------------------|----------|-------------------------------------|
|                                              | D.E.Ü.                       | G.Ü.     |                                     |
|                                              | f                            | f        | f                                   |
| 4 No’lu Parça                                | 2                            | 5        | 7                                   |
| <b>Üniversitelere Göre Toplam</b>            | <b>2</b>                     | <b>5</b> | <b>7</b>                            |
| f: Frekans. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir. |                              |          |                                     |

Tablo 3.1.10.b. incelendiğinde; “Yurt Renkleri 3” isimli solo piyano albümündeki eserlerin birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 2’sinde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından

seslendirildiği anlaşılmaktadır. Albüm, 9 eserden oluşmaktadır (Sun,1998). Bulgulardan; albümde bulunan eserlerin, birinci örneklem grubunu oluşturan öğrenciler tarafından sıklıkla seslendirilmediği söylenebilir.

**Tablo 3.1.10.c. Muammer Sun’un “Yurt Renkleri 4” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| Albümde Seslendirilen Eserler                | Eseri Seslendiren Öğrenciler | Eseri Seslendiren Öğrenciler |
|----------------------------------------------|------------------------------|------------------------------|
|                                              | A.İ.B.Ü.                     | Toplam                       |
|                                              | f                            | f                            |
| Zeybek                                       | 1                            | 1                            |
| <b>Üniversitelere Göre Toplam</b>            | <b>1</b>                     | <b>1</b>                     |
| f: Frekans. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir. |                              |                              |

Tablo 3.1.10.c. incelendiğinde; “Yurt Renkleri 4” isimli solo piyano albümündeki eserlerin birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 1’inde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencisi tarafından seslendirildiği görülmektedir. Albüm, 10 eserden oluşmaktadır (Sun, 1998). Bulgulardan; albümde bulunan eserlerin, birinci örneklem grubunu oluşturan öğrenciler tarafından sıklıkla seslendirilmediği anlaşılmaktadır. Ayrıca, Sun’un “Yurt Renkleri 3 ve 4” isimli solo piyano albümlerindeki eserlerin, “Yurt Renkleri 1” albümündeki eserlere kıyasla daha az sıklıkta seslendirildiği de söylenebilir.

Tablo 3.1.11’de Nazım Bağirov’un solo piyano albümünde bulunan eserlerin, üniversitelere göre seslendirilme sıklıklarına ilişkin dağılım yer almaktadır.

**Tablo 3.1.11. Nazım Bağirov’un Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| <i>Soru: İsimleri verilen besteci ve eğitimcilerimizin eserleri dışında, seslendirdiğiniz Türk eserleri varsa belirtiniz.</i> |                              |          |                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|----------|------------------------------|
| Albümde Seslendirilen Eserler                                                                                                 | Eseri Seslendiren Öğrenciler |          | Eseri Seslendiren Öğrenciler |
|                                                                                                                               | K.T.Ü.                       | M.Ü.     | Toplam                       |
|                                                                                                                               | f                            | f        | f                            |
| Küçük Vals                                                                                                                    | 2                            | -        | 2                            |
| Hasret                                                                                                                        | -                            | 1        | 1                            |
| <b>Üniversitelere Göre Toplam</b>                                                                                             | <b>2</b>                     | <b>1</b> | <b>3</b>                     |
| f: Frekans. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir.                                                                                  |                              |          |                              |

Piyano Albümü, Türk ve Dünya bestecilerinin solo piyano eserlerinden örnekler ile Nazım Bağirov'un kendi eserlerini içermektedir (Bağirov ve Dinçer, 2004). Tablo 3.1.11. incelendiğinde; solo piyano albümündeki eserlerin birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 2'sinde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından seslendirildiği görülmektedir. Bulgulardan; albümde Bağirov'a ait olan eserlerin, birinci örneklem grubunu oluşturan öğrenciler tarafından sıklıkla seslendirilmediği söylenebilir.

Tablo 3.1.12'de Necdet Levent'in "Piyano İçin On Parça" isimli solo piyano albümündeki eserlerin, üniversitelere göre seslendirilme sıklıklarına ilişkin dağılım yer almaktadır.

**Tablo 3.1.12. Necdet Levent'in "Piyano İçin On Parça" İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| <i>Soru: Necdet Levent'in solo piyano eserlerinden seslendirdiklerinizi belirtiniz.</i> |                              |            |           |             |          |            |          |             |          |            |          |            |          |            |                                     |              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|------------|-----------|-------------|----------|------------|----------|-------------|----------|------------|----------|------------|----------|------------|-------------------------------------|--------------|
| Albümde Seslendirilen Eserler                                                           | Eseri Seslendiren Öğrenciler |            |           |             |          |            |          |             |          |            |          |            |          |            | Eseri Seslendiren Öğrenciler Toplam |              |
|                                                                                         | A.İ.B.Ü.                     |            | D.E.Ü.    |             | G.Ü.     |            | İ.Ü.     |             | M.Ü.     |            | M.A.E.Ü. |            | S.Ü.     |            | f                                   | %            |
|                                                                                         | f                            | %          | f         | %           | f        | %          | f        | %           | f        | %          | f        | %          | f        | %          |                                     |              |
| Selam                                                                                   | -                            | -          | 4         | 12,1        | -        | -          | -        | -           | 1        | 3,0        | -        | -          | -        | -          | 5                                   | 15,2         |
| Ağıt                                                                                    | -                            | -          | -         | -           | 1        | 3,0        | -        | -           | -        | -          | -        | -          | -        | -          | 1                                   | 3,0          |
| Elele                                                                                   | 1                            | 3,0        | 4         | 12,1        | -        | -          | -        | -           | -        | -          | -        | -          | -        | -          | 5                                   | 15,2         |
| Özlem                                                                                   | 2                            | 6,1        | 4         | 12,1        | -        | -          | 6        | 18,2        | 1        | 3,0        | 3        | 9,1        | 2        | 6,1        | 18                                  | 54,5         |
| Yarenlik                                                                                | -                            | -          | 1         | 3,0         | -        | -          | -        | -           | -        | -          | -        | -          | -        | -          | 1                                   | 3,0          |
| Söyleşi                                                                                 | -                            | -          | 1         | 3,0         | -        | -          | -        | -           | -        | -          | -        | -          | -        | -          | 1                                   | 3,0          |
| Bekleyiş                                                                                | -                            | -          | 1         | 3,0         | -        | -          | -        | -           | -        | -          | -        | -          | -        | -          | 1                                   | 3,0          |
| Efe                                                                                     | -                            | -          | 1         | 3,0         | -        | -          | -        | -           | -        | -          | -        | -          | -        | -          | 1                                   | 3,0          |
| <b>Üniversitelere Göre Toplam</b>                                                       | <b>3</b>                     | <b>9,1</b> | <b>16</b> | <b>48,5</b> | <b>1</b> | <b>3,0</b> | <b>6</b> | <b>18,2</b> | <b>2</b> | <b>6,1</b> | <b>3</b> | <b>9,1</b> | <b>2</b> | <b>6,1</b> | <b>33</b>                           | <b>100,0</b> |
| <b>f: Frekans, %: Yüzde. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir.</b>                           |                              |            |           |             |          |            |          |             |          |            |          |            |          |            |                                     |              |

Tablo 3.1.12. incelendiğinde; "Piyano İçin On Parça" isimli solo piyano albümündeki eserlerin birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 7'sinde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından seslendirildiği görülmektedir. Albüm, 10 eserden oluşmaktadır (Levent, ?). Bulgulardan, albümde bulunan 10 eserden 8 eserin seslendirildiği anlaşılmaktadır.

Albümde en çok seslendirilen eser, “Özlem” isimli eserdir. Eserin seslendirilme sıklığı ise 18 (%54,5)’dir.

Tablo 3.1.13’de Tofik Guliyev’in “Cemile’nin Albümü” isimli solo piyano albümünde bulunan eserlerin, üniversitelere göre seslendirilme sıklıklarına ilişkin dağılım yer almaktadır.

**Tablo 3.1.13. Tofik Guliyev’in “Cemile’nin Albümü” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| <i>Soru: İsimleri verilen besteci ve eğitimcilerimizin eserleri dışında, seslendirdiğiniz Türk eserleri varsa belirtiniz.</i> |                              |                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|------------------------------|
| Albümde Seslendirilen Eserler                                                                                                 | Eseri Seslendiren Öğrenciler | Eseri Seslendiren Öğrenciler |
|                                                                                                                               | U.Ü.                         | Toplam                       |
|                                                                                                                               | f                            | f                            |
| Lirik Vals                                                                                                                    | 4                            | 4                            |
| <b>Üniversitelere Göre Toplam</b>                                                                                             | 4                            | 4                            |
| <b>f:</b> Frekans. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir.                                                                           |                              |                              |

Tablo 3.1.13. incelendiğinde; “Cemile’nin Albümü” isimli solo piyano albümündeki eserlerin birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 1’inde öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından seslendirildiği görülmektedir. Bulgulardan; albümde bulunan eserlerin, birinci örneklem grubunu oluşturan öğrenciler tarafından sıklıkla seslendirilmediği anlaşılmaktadır.

Tablo 3.1.14’de Ulvi Cemal Erkin’in “Duyuşlar”, isimli solo piyano albümünde bulunan eserlerin, üniversitelere göre seslendirilme sıklıklarına ilişkin dağılım yer almaktadır.

**Tablo 3.1.14. Ulvi Cemal Erkin’in “Duyuşlar” İsimli Solo Piyano Albümündeki Eserlerin Üniversitelere Göre Seslendirilme Durumu**

| Soru: Ulvi Cemal Erkin'in solo piyano eserlerinden seslendirdiklerinizi belirtiniz. |                              |     |        |      |      |     |      |      |      |     |      |      |      |     |      |      |                                     |     |    |        |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|-----|--------|------|------|-----|------|------|------|-----|------|------|------|-----|------|------|-------------------------------------|-----|----|--------|
| Albümde Seslendirilen Eserler                                                       | Eseri Seslendiren Öğrenciler |     |        |      |      |     |      |      |      |     |      |      |      |     |      |      | Eseri Seslendiren Öğrenciler Toplam |     |    |        |
|                                                                                     | AİBÜ                         |     | D.E.Ü. |      | G.Ü. |     | İ.Ü. |      | M.Ü. |     | P.Ü. |      | S.Ü. |     | U.Ü. |      |                                     |     |    | Y.Y.Ü. |
|                                                                                     | f                            | %   | f      | %    | f    | %   | f    | %    | f    | %   | f    | %    | f    | %   | f    | %    | f                                   | %   | f  | %      |
| Oyun I                                                                              | -                            | -   | 2      | 7,1  | -    | -   | -    | -    | 1    | 3,6 | -    | -    | -    | -   | -    | -    | -                                   | -   | 3  | 10,7   |
| Küçük Çoban                                                                         | -                            | -   | 1      | 3,6  | 1    | 3,6 | -    | -    | -    | -   | -    | -    | -    | -   | -    | -    | 1                                   | 3,6 | 3  | 10,7   |
| Dere                                                                                | -                            | -   | 1      | 3,6  | -    | -   | -    | -    | -    | -   | -    | -    | -    | -   | 1    | 3,6  | -                                   | -   | 2  | 7,1    |
| Kağrı                                                                               | 2                            | 7,1 | 5      | 17,9 | -    | -   | 4    | 14,3 | 1    | 3,6 | 3    | 10,7 | 1    | 3,6 | -    | -    | 1                                   | 3,6 | 17 | 60,7   |
| Oyun V                                                                              | -                            | -   | -      | -    | -    | -   | -    | -    | -    | -   | -    | -    | -    | -   | 3    | 10,7 | -                                   | -   | 3  | 10,7   |
| Üniversitelere Göre Toplam                                                          | 2                            | 7,1 | 9      | 32,1 | 1    | 3,6 | 4    | 14,3 | 2    | 7,1 | 3    | 10,7 | 1    | 3,6 | 4    | 14,3 | 2                                   | 7,1 | 28 | 100,0  |
| f: Frekans, %: Yüzde. Çoklu cevaplar kabul edilmiştir.                              |                              |     |        |      |      |     |      |      |      |     |      |      |      |     |      |      |                                     |     |    |        |

Tablo 3.1.14. incelendiğinde; “Duyuşlar” isimli solo piyano albümündeki eserlerin birinci örneklem grubunu oluşturan müzik öğretmenliği anabilim dallarının 9’unda öğrenim gören lisans 3. sınıf öğrencileri tarafından seslendirildiği görülmektedir. Albüm, 11 eserden oluşmaktadır (Erkin, 1937). Bulgulardan, albümde bulunan 11 eserden 5’inin seslendirildiği anlaşılmaktadır. Albümde en çok seslendirilen eser, “Kağrı” isimli eserdir. Eserin seslendirilme sıklığı ise 17 (%60,7)’dir.

Araştırmanın bu bölümünde elde edilen bulgulardan; 3. sınıf öğrencilerinin, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano albümlerinden seslendirdikleri eserlerin (en çok seslendirilen eserden, az seslendirilen esere doğru): Muammer Sun’un “Yurt Renkleri” isimli solo piyano albümünden “*Köçekçemsî*”(18) isimli eseri, Necdet Levent’in “Piyano İçin 10 Parça” isimli solo piyano albümünden “*Özlem*”(18) isimli eseri, Ulvi Cemal Erkin’in “Duyuşlar” isimli solo piyano albümünden “*Kağrı*”(17) isimli eseri, Ahmed Adnan Saygun’un “İnci’nin Kitabı” isimli solo piyano albümünden “*Ninni*”(16) isimli eseri ve İlhan Baran’ın “Siyah ve Beyaz” isimli solo piyano albümünden “*Söyleşi*”(16) isimli eseri olduğu anlaşılmaktadır. En çok seslendirilen eserler; öğrencilerin sevdiği, eğitimcinin öğretilmesinde eğitsel açıdan daha fazla fayda bulduğu eserler olabilir. Ayrıca, müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde; Türk piyano

edebiyatında bulunan eserlerin hangi düzeyde olanlarının daha çok tercih edildiklerinin tespiti, yine bu süreçte birbirleriyle denk seviyelerdeki eserlerin seçilmesine olanak sağlayabilir.

Yukarıda isimleri sayılan eserlerin müziksel öğelerinin analizleri yapıldığında; Türk piyano edebiyatında bulunan eserlerden müzik öğretmenliği anabilim dallarında en çok seslendirilen eserlerin, modal/makamsal dizilerin kullanıldığı eserler oldukları söylenebilir. (\*bkz. 3.2.1. Makamsal Yapıdaki Solo Piyano Eserlerinin Müziksel Öğelerinin Analizlerinden Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar ). Bu durum, tezin adında “makamsal yapıdaki eserler” ifadesinin kullanılmasının gerekçelerinden birini oluşturmaktadır. En çok seslendirilen Türk piyano eserleri, makamsal yapıdaki eserler olduklarından; tezin deneysel boyutunu gerçekleştirmek üzere diğer 5 eserin seçilmesinde de aynı husus göz önünde bulundurulmuştur. Böylece; ulusalcılık, dizisel (serial) müzik, rastlamsal (aleatorik) müzik, minimalizm, elektronik müzik gibi farklı akımlar etkisinde bestelenmiş geniş bir eser çeşitliliğine sahip olan Türk piyano eserlerinden, geleneksel müziklerimizin modlarını/makamlarını kullananları seçilerek, araştırmaya da bir sınırlılık getirilmek istenmiştir.

Araştırmanın deneysel boyutunu gerçekleştirmek üzere, yukarıda isimleri sayılan en çok seslendirilen 5 eser ile denk seviyelerde bulunan ve seslendirilmeyen 5 eserin seçilebilmesi için de, bir “zorluk-kolaylık” ölçeği geliştirilmiştir. Seçilen eserler deney grubunu oluşturan öğrencilere verilirken, “hangi eserlerin hangi öğrencilerin seviyesine uygun olacağı” hususunda ise Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda 2007-2008 Eğitim-Öğretim yılında görev yapan 8 piyano öğretim üyesinin/araştırma görevlisinin görüşlerine başvurulmuştur. Seslendirilmeyen eserlerden seçilen 5 eser ise şunlardır: Aytekin Albuz’un “Piyano İçin Küçük Albüm” isimli solo piyano kitabından “*Türkü*” isimli eseri, Bülent Tarcan’ın “10 Türk Piyano Parçası” isimli solo piyano albümünden “*Küçük Efe*” isimli eseri, İlteriş Sun’un’un “Piyano İçin Parçalar” isimli solo piyano albümünden “*I Numaralı Eseri Moderato*”, Necil Kazım Akses’in “Minyatürler” isimli solo piyano albümünden “*II Numaralı Eseri Allegro giusto*” ve Sayram Akdil’in “Altı Piyano Parçası” isimli solo piyano albümünden “*I*

*Numaralı Eseri*". En çok seslendirilen ilk 5 eserin seçilmesi, müzik öğretmenliği anabilim dalları piyano eğitimi sürecindeki yaygın durumu temsil etmesi bakımındandır. Böylece bu eserler üzerinde geliştirilen teknik alıştırmaların, piyano eğitimi açısından da daha işlevsel olabileceği düşünülmüştür. 5 tane seslendirilmemiş eserin seçilmesi ise, piyano eğitimi sürecinde seslendirilebilecek makamsal yapıdaki eserlerin çeşitliliğine dikkat çekmek içindir.

### **3.2. Makamsal Yapıdaki Solo Piyano Eserlerinin Zorluk Düzeylerinin Belirlenmesine Yönelik Bir Zorluk-Kolaylık Ölçeği Modeli**

Bu alt bölümde; makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin zorluk düzeylerinin belirlenmesine yönelik bir “zorluk-kolaylık ölçeği modeli” örnek olarak sunulmaktadır. Bölüm; iki alt başlığı kapsamaktadır. İlk başlık altında sunulan bulgular aracılığıyla; “zorluk-kolaylık ölçeği modeli”nin ölçütlerinin belirlenebilmesindeki gerekli temellerin atılması amaçlanmaktadır. Bu başlık; araştırma kapsamına alınan makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin, müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulguları ve yorumları içermektedir. Böylece; araştırma kapsamına alınan makamsal yapıdaki solo piyano eserleriyle ilgili derinlemesine bilgileri içeren, bir kaynak işlevini de görmektedir. İkinci başlıkta ise; eserlerin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulguların gruplandırılmasıyla oluşturulan, bir “zorluk-kolaylık ölçeği modeli” sunulmaktadır.

### 3.2.1. Makamsal Yapıdaki Solo Piyano Eserlerinin Müziksel Öğelerinin Analizlerinden Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

Bu alt başlıkta; araştırma kapsamına alınan eserlerin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular, tablolar halinde sunulmaktadır. Tablolar; besteci isimleri dikkate alınarak, alfabetik olarak sıralanmıştır. [*\*Başlıkta yer alan müziksel öğelere ilişkin basamaklar; İvan Çelak'ın (2000) "İlhan Baran'ın Piyano Yapıtlarının Taşıdığı Müzikâl Değerler" isimli yüksek lisans tezinin, 2. bölümünde bulunan tablolardaki basamaklar geliştirilerek oluşturulmuştur. \*\*Tabloların 7. sütunlarında bulunan ve eserlerin ses alanlarını belirten adlandırmalar yapılırken ise: la1 terimi, 440 frekanslı "la" notası için kullanılmıştır. la1'den tize doğru oktavlar la2, la3, la4, la5; pes doğru oktavlar ise küçük la, büyük la, kontra1 la ve kontra2 la olarak adlandırılmıştır. Bahsedilen adlandırma; Otto Karolyi'nin "Müziğe Giriş"(1999:17) kitabındaki bilgilere dayanılarak yapılmıştır.]*

Tablo 3.2.1.1' de; Ahmed Adnan Saygun'un "İnci'nin Kitabı" albümündeki "Ninni" isimli eserin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.1.1. Ninni İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler**

| Form |    | Ölçü Sayıları | Nüans | Piyano Tekniği | Yazı Tekniği              | Eksen    | Ses Alanı      | Ölçü Göstergesi | Nota/Sus Değerleri                                                                    | Tempo                                                                                             | Karakter   |
|------|----|---------------|-------|----------------|---------------------------|----------|----------------|-----------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| A    | a1 | 4             | p     | legato         | ezgi-eşlik                | mi kürdî | (büyük) la-si1 | 4/4             |  | <br>circa 69 | Tranquillo |
|      | a2 | 4             | pp    | legato         | ezgi-eşlik                | mi kürdî | (büyük) la-si1 | 4/4             |  | <br>circa 69 | Tranquillo |
| A'   | a3 | 4             | p     | legato         | kontrapunktik (iki sesli) | mi kürdî | (küçük) la-si2 | 4/4             |  | <br>circa 69 | Tranquillo |
|      | a4 | 4             | pp    | legato         | ezgi-eşlik                | mi kürdî | (küçük) la-si2 | 4/4             |  | <br>circa 69 | Tranquillo |

Tablo 3.2.1.1'deki bulgulardan; "Ninni" isimli eserin iki bölmeden (AA') oluştuğu anlaşılmaktadır. Eserin her iki bölümü de, aynı temanın kullanıldığı birbirine benzer bölmelerdir. "Kimi eserlerin; her bir bölümünde aynı tema üzerinde

işlemeler yapılarak, her bir bölme birbirine benzeyebilir. Bu durum, çoğunlukla Barok Çağı eserlerinde görülür” (Cangal, 2004:50). Nitekim; Barok tekniklerinin kullanımı, Saygun’un besteciliğinin ilk dönemini yansıtır niteliktedir. “*Ninni*” isimli eserde, sol eldeki “*do1-(küçük) la-(büyük) la-(küçük) la*” seslerinden oluşan direngen bas (basso ostinato)’da, yine Barok unsurlarının içerisinde sayılabilir (Aracı, 2001:105). Eserin ilk bölümündeki ezgiye direngen bas figürleriyle eşlik edilirken; ikinci bölümün ilk cümlesinde karşı ezgi tekniği kullanılarak kontrapunktik bir doku oluşturulmuştur. Eserin nüans aralığı, pianissimo (pp)’dan piano (p)’ya uzanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden “legato”yu içermektedir. Eserin karakteri ise “tranquillo” olarak nitelendirilmiştir.

Eser, mi eksenli kürdî makamında bestelenmiştir. [\*Geleneksel Türk Müziği’nde, Kürdî makamının hüseyinî aşîran (mi) perdesindeki aktarımına (şeddine), “Aşk-Efzâ” (Fars. “aşk arttıran”) makamı denilmektedir (Öztuna, 2000:24)]. Şekil 3.2.1.1.a’ da; mi eksenli kürdî makamı dizisinin dizek üzerindeki gösterimi, Batı notasyonuna göre verilmektedir.

**Şekil 3.2.1.1.a. Mi Eksenli Kürdî**



(Sun, 2004:18).

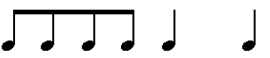
Eser, (büyük) la notası ile si2 notası arasındaki 3 oktavlık (23 perdelik) bir ses alanı içerisinde seyretmektedir. Şekil 3.2.1.1.b’de; eserin ses alanı, dizek üzerinde gösterilmektedir.

**Şekil 3.2.1.1.b. Eserin Ses Alanı**



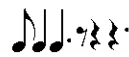
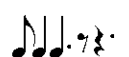
Eserde 8 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.2.1.1.a’da; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

*Tablo 3.2.1.1.a. Ninni İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları*

| Ritim Kalıbı                                                                      | Kullanım Sıklığı | Ritim Kalıbı                                                                       | Kullanım Sıklığı |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------|------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
|  | 12               |  | 8                |
|  | 4                |  | 2                |
|  | 2                |  | 2                |
|  | 1                |  | 1                |

Tablo 3.2.1.2’de; Aytekin Albuz’un “Piyano İçin Küçük Albüm”ünden “*Türkü*” isimli eserin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.1.2. *Türkü* İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler**

| Form        |    | Ölçü Sayıları | Nüans                  | Piyano Tekniği                   | Yazı Tekniği | Eksen       | Ses Alanı             | Ölçü Göstergesi | Nota/Sus Değerleri                                                                    | Tempo   | Karakter |
|-------------|----|---------------|------------------------|----------------------------------|--------------|-------------|-----------------------|-----------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------|----------|
| Giriş       |    | 4             | mf, ff, cresc, decresc | staccato, portato, aksan         | armonik      | la hüseyinî | (kontra1) la-si2      | 5/8             |    | Allegro | Maestoso |
| A           | a1 | 8             | mf                     | legato, staccato, portato, aksan | ezgi-eşlik   | la hüseyinî | (kontra) sol-mi3      | 5/8             |    | Allegro |          |
|             | a2 | 8             | mp, f                  | legato, staccato, portato, aksan | ezgi-eşlik   | la hüseyinî | (kontra) sol-la3      | 5/8,7/8         |  | Allegro | Maestoso |
| B           | b1 | 4             | mp                     | legato, staccato                 | ezgi-eşlik   | la hüseyinî | do1-la2               | 5/8,7/8, 9/8    |  | Allegro | Maestoso |
|             | b2 | 4             | mf                     | legato, staccato, portato        | ezgi-eşlik   | la hüseyinî | (küçük) do-la2        | 7/8,9/8         |  | Allegro |          |
| C           | c1 | 8             | f, ff                  | legato, staccato, aksan          | armonik      | la hüseyinî | (kontra) fa# - (b)mi3 | 5/8             |  | Allegro | Maestoso |
|             | c2 | 8             | p, sfz                 | legato, staccato, aksan          | ezgi-eşlik   | la hicâz    | (kontra) do-la2       | 5/8             |  | Allegro | Maestoso |
| D           | d1 | 8             | ff, cresc              | staccato, aksan                  | armonik      | la hüseyinî | (kontra1) la-la1      | 5/8             |  | Allegro | Maestoso |
|             | d2 | 7             | f, cresc               | legato, staccato, aksan          | ezgi-eşlik   | la hüseyinî | (büyük) re-la2        | 5/8,7/8, 2/4    |  | Allegro | Maestoso |
| A           | a3 | 8             | f, cresc               | legato, staccato, portato, aksan | ezgi-eşlik   | la hüseyinî | (kontra) sol-mi3      | 5/8             |  | Allegro | Maestoso |
|             | a4 | 8             | ff                     | legato, staccato, portato, aksan | ezgi-eşlik   | la hüseyinî | (kontra1) la-re4      | 5/8             |  | Allegro | Maestoso |
| Koda (Coda) |    | 4             | fff, sfz, cresc        | staccato, aksan                  | armonik      | la hüseyinî | (kontra2) la-la4      | 5/8, 2/4        |  | Allegro | Maestoso |

Tablo 3.2.1.2'deki bulgulardan anlaşılacağı gibi; eser, beş bölmeden (ABCD A) oluşmaktadır. 4 ölçülük giriş cümlesinden sonra, A bölmesi: 5. ölçüden 21. ölçüye kadar, B bölmesi: 21. ölçüden 29. ölçüye kadar, C bölmesi: 29. ölçüden 45. ölçüye kadar, D bölmesi ise 60. ölçüye kadar sürmektedir. Tekrar bölmesi (A): 60. ölçüden başlamakta ve eser, 79. ölçüyle sonlanmaktadır. Eserin nüans aralığı piano (p)'dan molto fortissimo (fff)'ya uzanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden legato, staccato, portato ve aksan'ı içermektedir. Eserin yazı tekniği, ezgi-eşlik'tir. Eserin karakteri ise “maestoso” olarak ifade edilmiştir.

Eser, hüseyinî makamında bestelenmekle birlikte C bölümünde hicâz makamı çekirdeğine rastlanmaktadır. [Makam çekirdeği için bkz. Yöre ve Berki (2006). “*Eşit Tampere Sistemde Makamsal Analiz ve Onun İstatistik Kategorizasyonu Üzerine Bir Model: Alnar'ın Piyano Eserlerinde Makamsal Analiz ve İstatistik Kategorizasyon*”].

Şekil 3.2.1.2.a.'da; la eksenli hüseyinî makamı ve Şekil 3.2.1.2.b.'de de; la eksenli hicâz makamı dizilerinin dizek üzerindeki gösterimleri, Batı notasyonuna göre verilmektedir.

Şekil 3.2.1.2.a. La Eksenli Hüseyinî



(Sun, 2004: 7).

Şekil 3.2.1.2.b. La Eksenli Hicâz



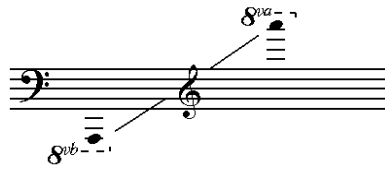
(Sun, 2004:19).

\*Hüseyinî Makamı, Geleneksel Türk Müziği'nin basit makamlarındandır. Hüseyinî beşlisine, uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir. Hüseyinî beşlisi ile düğâh perdesinde kalır. Güçlüsü, beşlisi ile dörtlüsünün birleştiği 5. derecesi olan hüseyinî (mi) perdesidir. Dizisi çıkıcıdır. Dizi sesleri pesten tize doğru şöyledir: düğâh, segâh, çârgâh, nevâ, hüseyinî, evc, gerdâniye ve muhayyer (Öztuna, 2000:157). \*\*Hicaz Makamı da yine, Geleneksel Türk Müziği'nin basit makamlarındandır. Hicâz dörtlüsüne, rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelir. Dörtlü ile beşlinin birleştiği 4. derece olan nevâ (re) perdesi, güçlüsüdür. Durağı, düğâh (la) perdesidir ve hicâz dörtlüsü ile kalır. Dizisi inici-çıkıcıdır. Dizi sesleri pesten tize doğru şöyledir: düğâh,

dik kürdî, nim hicâz, nevâ, hüseyinî, evc, gerdâniye ve muhayyer (Öztuna, 2000:148-149).

Eser, (kontra2) la notası ile la4 notası arasındaki 7 oktavlık (50 perdelik) bir ses alanı içerisinde seyretmektedir. Şekil 3.2.1.2.c’de; eserin ses alanı, dizek üzerinde gösterilmektedir.

*Şekil 3.2.1.2.c. Eserin Ses Alanı*



Eser; 5/8, 7/8, 9/8 ve 2/4’lük ölçüleri içermektedir. Eserde 5/8’lik aksak ölçü 2+3 dizilimiyle kullanılmıştır. [\*Zamanları 2, 3 ve 4 vuruşlu ölçüler olduğu gibi, zamanları eşit olmayan ölçüler de vardır. İşte bu “eşit zamansız” asimetrik ölçülere *aksak ölçüler* denilmektedir. Aksak ölçülerin zamanlarından biri hafifçe uzayarak aksayıcı tartım meydana gelir. Aksak ölçülerden bu tezde isimleri geçenler 5/8, 7/8, 9/8 ve 9/4’lük ölçülerdir. 5/8 veya 5/4’lük aksak ölçülerde iki vuruş vardır. Bu vuruşlardan biri ikişerli, diğeri üçerlidir. İki şekilde kullanılabilir: a) 2+3, b) 3+2. 7/8 veya 7/4’lük aksak ölçülerde üç vuruş vardır. Bu vuruş zamanlarından ikisi ikişerli, bir üçerlidir. Üç şekilde kullanılabilir: a) 2+2+3, b) 3+2+2, c) 2+3+2. 9/8 veya 9/4’lük aksak ölçülerde dört vuruş vardır. Bu vuruş zamanlarından üçü ikişerli, biri üçerlidir. Dört şekilde kullanılabilir: a) 2+2+2+3, b) 3+2+2+2, c) 2+3+2+2, ç) 2+2+3+2 (Gazimihal, 1961:4-5)].

Eserin 5/8'lik ölçülü kesimlerinde, 17 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.2.1.2.a'da; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

**Tablo 3.2.1.2.a. Türkü İsimli Eserin 5/8'lik Ölçülü Kesimlerinde Kullanılan Ritim Kalıpları**

| Ritim Kalıbı                                                                        | Kullanım Sıklığı | Ritim Kalıbı                                                                         | Kullanım Sıklığı |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
|    | 34               |    | 31               |
|    | 15               |    | 13               |
|    | 10               |    | 9                |
|    | 5                |    | 4                |
|    | 4                |    | 2                |
|   | 2                |   | 1                |
|  | 1                |  | 1                |
|  | 1                |  | 1                |
|                                                                                     |                  |  | 1                |

Eserin 7/8'lik (2+2+3) ölçülü kesimlerinde, 7 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.2.1.2.b'de; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

**Tablo 3.2.1.2.b. Türkü İsimli Eserin 7/8'lik Ölçülü Kesimlerinde Kullanılan Ritim Kalıpları**

| Ritim Kalıbı                                                                        | Kullanım Sıklığı | Ritim Kalıbı                                                                         | Kullanım Sıklığı |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
|  | 7                |  | 5                |
|  | 1                |  | 1                |
|  | 1                |  | 1                |
|                                                                                     |                  |  | 1                |

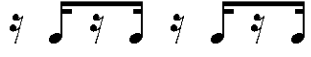
Eserin 9/8'lik (2+2+2+3) ölçülü kesimlerinde, 3 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.2.1.2.c'de; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

**Tablo 3.2.1.2.c. Türkü İsimli Eserin 9/8'lik Ölçülü Kesimlerinde Kullanılan Ritim Kalıpları**

| Ritim Kalıbı                                                                      | Kullanım Sıklığı | Ritim Kalıbı                                                                       | Kullanım Sıklığı |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------|------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
|  | 2                |  | 1                |
|                                                                                   |                  |  | 1                |

Eserin 2/4'lük ölçülü kesimlerinde, 4 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.2.1.2.ç'de; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

**Tablo 3.2.1.2.ç. Türkü İsimli Eserin 2/4'lük Ölçülü Kesimlerinde Kullanılan Ritim Kalıpları**

| Ritim Kalıbı                                                                        | Kullanım Sıklığı | Ritim Kalıbı                                                                         | Kullanım Sıklığı |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
|  | 5                |  | 5                |
|  | 1                |  | 1                |

Tablo 3.2.1.3’de; Bülent Tarcan’ın “10 Türk Piyano Parçası” albümündeki “*Küçük Efe*” isimli eserin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.1.3. *Küçük Efe* İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler**

| Form |    | Ölçü Sayıları | Nüans         | Piyano Tekniği                            | Yazı Tekniği                               | Eksen                          | Ses Alanı                | Ölçü Göstergesi | Nota/Sus Değerleri                                                                    | Tempo                                                                                                 | Karakter |
|------|----|---------------|---------------|-------------------------------------------|--------------------------------------------|--------------------------------|--------------------------|-----------------|---------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| A    | a1 | 1             | p             | legato,<br>staccato,<br>portato,<br>aksan | ezgi-eşlik                                 | acem<br>aşiran                 | (büyük)<br>fa-<br>(b)si1 | 9/4             |    | <br>circa<br>100   | Maestoso |
|      | a2 | 2             | p, f          | legato,<br>staccato,<br>portato,<br>aksan | tek sesli,<br>ezgi-eşlik                   | acem<br>aşiran                 | (büyük)<br>fa-re2        | 9/4             |    | <br>circa<br>100   | Maestoso |
| B    | b1 | 1             | f             | legato,<br>staccato,<br>portato,<br>aksan | Kontrapunktik<br>(3 sesli)                 | la<br>segâh                    | (büyük)<br>fa-re2        | 9/4             |  | <br>circa<br>100 | Maestoso |
|      | b2 | 1             | cresc         | legato,<br>staccato,<br>portato,<br>aksan | Kontrapunktik<br>(4 sesli)                 | acem<br>aşiran                 | (büyük)<br>fa-re2        | 9/4             |  | <br>circa<br>100 | Maestoso |
| A    | a3 | 2             | p, f<br>cresc | legato,<br>staccato,<br>aksan             | Kontrapunktik<br>(3/2 sesli)<br>ezgi-eşlik | acem<br>aşiran,<br>mi<br>segâh | (büyük)<br>la-<br>(b)re2 | 9/4             |  | <br>circa<br>100 | Maestoso |

Tablo 3.2.1.3'deki bulgulardan, eserin üç bölmeden (ABA) oluştuğu anlaşılmaktadır. A bölümü: 1. ölçüden 4. ölçüye kadar, B bölümü: 4. ölçüden 6. ölçüye kadar sürmektedir. Tekrar bölümü (A), 6. ölçüden başlamakta ve 7. ölçüyle de sonlanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden legato, staccato, portato ve aksan'ı içermektedir. Eserin ilk bölümünde ezgi-eşlik olarak nitelendirilebileceğimiz bir yazı tekniği kullanılırken, B ve tekrar (A) bölümlerine kontrapunktik bir yazı tekniği hakimdir. Eserde; ezginin işleniş tarzı ve 9/4'lük aksak ölçünün ritmik yapısı incelendiğinde, “zeybek” özelliği taşıdığı anlaşılmaktadır.

Zeybek; hem sözel ve çalgısal bir tür, hem de geleneksel bir dans türüdür. Zeybeğin bir tür olarak nitelendirilebilmesi için; evfer ve raks aksağı dışında kalan

herhangi bir *dokuz zamanlı* usûlün, *en az iki vuruşunda vurgu* oluşturacak şekilde kullanılması gerekmektedir. Seslendirme sırasında kullanılan *zeybek tavrı* ve *tempo* da türü belirleyen öğelerdir. Zeybek *adagio*, *andante* ya da *moderato* tempolarından birisiyle bestelenir (Akdoğu, 1996: 151-169). “*Küçük Efe*” isimli eserde 9/4’lük aksak ölçünün “3+2+2+2” dizilimiyle kullanılmasından; eser, bir “ağır zeybek” gibi düşünülebilir. Nitekim; ağır zeybeklerde, üçerli bölümün yer değiştirmesi hemen hiç görülmez ( $3+2+2+2=9/4$ ). Ancak tempolar hızlandıkça, üçerli bölümün sonda yer aldığı dizilime ( $2+2+2+3=9/4$ ) daha çok rastlanır (Öztürk, 2006:175). Yine ağır zeybeklerin görkemli yapısından hareketle, eserin karakteri “*maestoso*” olarak ifade edilebilir.

Eser, acem aşîrân makamında bestelenmekle birlikte; B bölümünde la eksenli segâh, tekrar bölümünde (A) ise mi eksenli segâh makamlarının çekirdeklerine rastlanmaktadır. Şekil 3.2.1.3.a, Şekil 3.2.1.3.b. ve Şekil 3.2.1.3.c’de; acem aşîrân, la eksenli segâh ve mi eksenli segâh makamı dizilerinin dizek üzerindeki gösterimleri, Batı notasyonuna göre verilmektedir.

Şekil 3.2.1.3.a. Acem Aşîrân



(Öztuna, 2000: 2).

Şekil 3.2.1.3.b. La Eksenli Segâh



(Sun, 2004:31).

Şekil 3.2.1.3.c. Mi Eksenli Segâh



(Sun, 2004:31).

\*Acem Aşîrân Makamı: Geleneksel Türk Müziği’nin en eski şed (aktarımlı) makamlarındandır. Çârgâh makamının acem aşîrân (fa) perdesindeki şeddinden (aktarımından) ibarettir. Dizisi inicidir. Durak acem aşîrân (fa) perdesi, güçlü ise 5. derece olan çârgâh (do) perdesidir. Dizi sesleri pesten tize doğru şöyledir: acem aşîrân, hüseyinî, nevâ, çârgâh, kürdî, dügâh, rast, acem aşîrân. Acem aşîrân Batı Müziği’nin fa

majör makamına tekabül eder (Öztuna, 2000:1-2). \*\*Segah Makamı ise Geleneksel Türk Müziği'nin mürekkep makamlarındandır. Segâh beşlisi ile hicâz dörtlüsünden mürekkeptir. Dizisi bir sekizli içerisinde ifade edilebilen mürekkep makamlardandır. Genellikle çıkıcı seyredir. Dizi sesleri pesten tize doğru şöyledir: segâh (si), çârgâh, nevâ, dik hisâr, evc, gerdâniye, sünbûle ve tiz segâh (Öztuna, 2000:408-409).

“Küçük Efe” isimli eserin seyri ile aşağıda Şekil 3.2.1.3.ç.’de verilen Geleneksel Sanat Müziğimize ait acem aşîrân makamındaki şarkının seyri, birbirlerine benzerlik göstermesi bakımından dikkat çekici bir örnektir.

**Şekil 3.2.1.3. ç. Acem Aşîrân Şarkı**



(Yılmaz, 1994:132).

Eser, (büyük) fa notası ile re<sup>2</sup> notası arasındaki 2,5 oktavlık (20 perdelik) bir ses alanı içerisinde seyretmektedir. Şekil 3.2.1.3.d’de; eserin ses alanı, dizik üzerinde gösterilmektedir.

Şekil 3.2.1.3.d. Eserin Ses Alanı



Eser, 18 farklı ritim kalıbından oluşmaktadır. Tablo 3.2.1.3.a’da bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

Tablo 3.2.1.3.a. Küçük Efe İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları

| Ritim Kalıbı | Kullanım Sıklığı | Ritim Kalıbı | Kullanım Sıklığı |
|--------------|------------------|--------------|------------------|
|              | 2                |              | 1                |
|              | 1                |              | 1                |
|              | 1                |              | 1                |
|              | 1                |              | 1                |
|              | 1                |              | 1                |
|              | 1                |              | 1                |
|              | 1                |              | 1                |
|              | 1                |              | 1                |
|              | 1                |              | 1                |



Eserin A bölümü; la eksenli “kürdî makamından”, B bölümü de la eksenli “hüseyinî makamından” kaynaklanmıştır. Şekil 3.2.1.4.a.’da; kürdî makamı dizisinin dizek üzerindeki gösterimi, Batı notasyonuna göre verilmektedir. (\*Hüseyinî makamı dizisi için bkz. Şekil 3.2.1.2.a.)

*Şekil 3.2.1.4.a. La Eksenli Kürdî*



(Sun, 2004:16).

*\*Kürdî Makamı:* Geleneksel Türk Müziği’nin basit makamlarındandır. Kürdî dörtlüsüne, buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelir. Kürdî dörtlüsü ile düğâh perdesinde durur. Dörtlü ile beşlinin birleştiği 4. derece olan nevâ (re) perdesi, güçlüsüdür. Dizisi genellikle çıkıcıdır. Dizi sesleri pesten tize doğru şöyledir: düğâh, kürdî, çârgâh, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye ve muhayyer (Öztuna, 2000:211).

Eser, (kontra1) la notası ile mi3 notası arasındaki 4,5 oktavlık (33 perdelik) bir ses alanı içerisinde seyretmektedir. Şekil 3.2.1.4.b’de; eserin ses alanı, dizek üzerinde gösterilmektedir.

*Şekil 3.2.1.4.b. Eserin Ses Alanı*



Eserde 9 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.2.1.4.a’da; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

Tablo 3.2.1.4.a. Söyleşi İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları

| Ritim Kalıbı | Kullanım Sıklığı | Ritim Kalıbı | Kullanım Sıklığı |
|--------------|------------------|--------------|------------------|
|              | 10               |              | 10               |
|              | 6                |              | 6                |
|              | 4                |              | 3                |
|              | 3                |              | 1                |
|              |                  |              | 1                |

Tablo 3.2.1.5’ de; İleriş Sun’un “Piyano İçin Parçalar” albümündeki “*I Numaralı*” eserin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 3.2.1.5. *I Numaralı* Eserdeki Müziksel Öğeler

| Form |    | Ölçü Sayıları | Nüans     | Piyano Tekniği                   | Yazı Tekniği | Eksen       | Ses Alanı       | Ölçü Göstergesi | Nota/Sus Değerleri | Tempo    | Karakter |
|------|----|---------------|-----------|----------------------------------|--------------|-------------|-----------------|-----------------|--------------------|----------|----------|
| A    | a1 | 4             | f         | legato, staccato, portato, aksan | ezgi-eşlik   | re hüseyinî | (büyük) do-la1  | 2/4             |                    | Moderato | Giocoso  |
|      | a2 | 4             | p         | legato, staccato, portato, aksan | ezgi-eşlik   | re hüseyinî | (büyük) do-la1  | 2/4             |                    | Moderato | Giocoso  |
| B    | b1 | 4             | mf, f     | legato, staccato, portato, aksan | ezgi-eşlik   | re hüseyinî | (büyük) sol-re3 | 2/4             |                    | Moderato | Giocoso  |
|      | b2 | 4             | f, cresc. | legato, staccato, portato, aksan | ezgi-eşlik   | re hüseyinî | (büyük) do-la2  | 2/4             |                    | Moderato | Giocoso  |

Tablo 3.2.1.5'deki bulgulardan anlaşılabileceği gibi; eser, iki bölmeden (AB) oluşmaktadır. A bölümü 1. ölçüden 9. ölçüye kadar sürmektedir. B bölümü: 9. ölçüden başlamakta ve 16. ölçüyle sonlanmaktadır. Eserin nüans aralığı, piano (p)'dan forte (f)'ye uzanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden legato, staccato, portato ve aksan'ı içermektedir. Eserin yazı tekniği, ezgi-eşliktir. Eserin karakteri ise “giocoso” olarak ifade edilebilir.

Eser, re eksenli hüseyinî makamında bestelenmiştir. [\*Geleneksel Türk Müziği'nde, Hüseyinî makamının, yegah (re) perdesindeki aktarımına “yegahta hüseyinî” denilmektedir (Öztuna, 2000:566)]. Şekil 3.2.1.5.a'da; re eksenli hüseyinî makamı dizisinin dizek üzerindeki gösterimi, Batı notasyonuna göre verilmektedir.

*Şekil 3.2.1.5.a. Re Eksenli Hüseyinî*



(Sun, 2004:7).

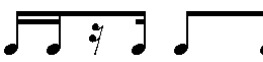
Eser, (büyük) do notası ile re3 notası arasındaki 4 oktavlık (30 perdelik) bir ses alanı içerisinde seyretmektedir. Şekil 3.2.1.5.b'de; eserin ses alanı, dizek üzerinde gösterilmektedir.

*Şekil 3.2.1.5.b. Eserin Ses Alanı*



Eserde 11 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.2.1.5.a’da; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

*Tablo 3.2.1.5.a. I Numaralı Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları*

| Ritim Kalıbı                                                                        | Kullanım Sıklığı | Ritim Kalıbı                                                                         | Kullanım Sıklığı |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
|    | 6                |    | 6                |
|    | 4                |    | 3                |
|   | 3                |   | 2                |
|  | 2                |  | 2                |
|  | 2                |  | 1                |
|                                                                                     |                  |  | 1                |

Tablo 3.2.1.6’da; Muammer Sun’un “Yurt Renkleri” albümündeki “Köçekçemsi” isimli eserin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 3.2.1.6. Köçekçemsi İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler

| Form  |    | Ölçü Sayıları | Nüans       | Piyano Tekniği                            | Yazı Tekniği                      | Eksen       | Ses Alanı        | Ölçü Göstergesi | Nota/Sus Değerleri | Tempo     | Karakter |
|-------|----|---------------|-------------|-------------------------------------------|-----------------------------------|-------------|------------------|-----------------|--------------------|-----------|----------|
| A     | a1 | 4             | mf          | legato, staccato, aksan                   | ezgi-eşlik                        | mi karcıgâr | (büyük) re-fa2   | 4/4             |                    | circa 126 | Animato  |
|       | a2 | 4             | mf, f       | legato, staccato, marcato, aksan          | ezgi-eşlik                        | mi karcıgâr | (büyük) do#-mi3  | 4/4             |                    | circa 126 | Animato  |
| A'    | a3 | 4             | f           | legato, staccato, aksan                   | ezgi-eşlik                        | mi karcıgâr | (küçük) re-fa3   | 4/4             |                    | circa 126 | Animato  |
|       | a4 | 4             | p, f        | legato, staccato, marcato, aksan          | ezgi-eşlik                        | mi karcıgâr | (küçük) do#-re2  | 4/4             |                    | circa 126 | Animato  |
| Köprü |    | 2             | p,f, cresc. | legato, staccato, portato                 | tek sesli                         | mi karcıgâr | (küçük) re-mi3   | 4/4, 2/4        |                    | circa 126 | Animato  |
| B     | b1 | 4             | f           | legato, staccato, marcato                 | ezgi-eşlik (iki sesli)            | mi karcıgâr | (büyük) re-mi2   | 3/4             |                    | circa 126 | Animato  |
|       | b2 | 4             | f           | legato, staccato, portato, aksan          | ezgi-eşlik (iki sesli)            | mi karcıgâr | (kontra) sol-mi3 | 3/4, 4/4        |                    | circa 126 | Animato  |
| B'    | b3 | 4             | f           | legato, staccato, marcato                 | ezgi-eşlik (iki sesli)            | mi karcıgâr | (küçük) re-mi3   | 3/4             |                    | circa 126 | Animato  |
|       | b4 | 4             | f, fff      | legato, staccato, portato, aksan          | ezgi-eşlik (iki sesli), tek sesli | mi karcıgâr | (büyük) sol-mi4  | 3/4, 4/4        |                    | circa 126 | Animato  |
| A     | a1 | 4             | mf          | legato, staccato, aksan                   | ezgi-eşlik                        | mi karcıgâr | (büyük) re-fa2   | 4/4             |                    | circa 126 | Animato  |
|       | a2 | 4             | mf, f       | legato, staccato, marcato, aksan          | ezgi-eşlik                        | mi karcıgâr | (büyük) do#-mi3  | 4/4             |                    | circa 126 | Animato  |
| A'    | a3 | 4             | f           | legato, staccato, aksan                   | ezgi-eşlik                        | mi karcıgâr | (küçük) re-fa3   | 4/4             |                    | circa 126 | Animato  |
|       | a5 | 5             | fff         | legato, staccato spiccato, marcato, aksan | ezgi-eşlik, tek sesli             | mi karcıgâr | (kontra) mi-mi3  | 4/4             |                    | circa 126 | Animato  |

Tablo 3.2.1.6'daki bulgulardan anlaşılacağı gibi; eser, altı bölmeli (AA'BB'AA') bir yapıya sahiptir. A' bölümü A bölümünün, B' bölümü de B bölümünün bir oktav tizden tekrar edilmesiyle oluşmaktadır. Eserin nüans aralığı piano (p)'dan molto fortissimo (fff)'ya uzanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden legato, staccato, spiccato, portato, marcato ve aksan'ı içermektedir. Eserin yazı tekniği, ezgi-eşlik'tir. Eserin karakteri ise “animato” olarak ifade edilmiştir.

Eser, mi eksenli karcığâr makamında bestelenmiştir. Eserin makamı, ritmik yapısı ve isminden Geleneksel Türk Müziğimizdeki *köçekçelere* bir öykünmenin olduğunu söylemek mümkündür. [\*Köçekçe: Tavşanca olarak da bilinen kıvrak ve coşkulu bir oyun havasıdır. Birbiri ardına çalınıp söylenen Rumeli ve Anadolu havalarından oluşur. Karcığâr, hisâr ve gerdaniye makamlarında bestelenmiş olanlar en yaygınlarıdır (Sözer, 2005:408)].

Şekil 3.2.1.6.a' da; mi eksenli karcığâr makamı dizisinin dizek üzerindeki gösterimi, Batı notasyonuna göre verilmektedir.

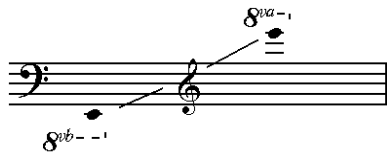
*Şekil 3.2.1.6.a. Mi Eksenli Karcığâr*



(Sun, 2004:12).

Eser, (kontra) mi notası ile mi<sup>4</sup> notası arasındaki 6 oktavlık (43 perdelik) bir ses alanı içerisinde seyretmektedir. Şekil 3.2.1.6.b'de; eserin ses alanı, dizek üzerinde gösterilmektedir.

*Şekil 3.2.1.6.b. Eserin Ses Alanı*





Eserin 2/4'lük ölçülü kesimlerinde, 2 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.2.1.6.b'de; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

**Tablo 3.2.1.6.b. Köçekçemsi İsimli Eserin 2/4'lük Ölçülü Kesimlerinde Kullanılan Ritim Kalıpları**

| Ritim Kalıbı                                                                      | Kullanım Sıklığı | Ritim Kalıbı                                                                       | Kullanım Sıklığı |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------|------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
|  | 1                |  | 1                |

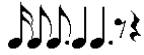
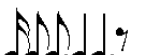
Eserin 3/4'lük ölçülü kesimlerinde, 6 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.2.1.6.c'de; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

**Tablo 3.2.1.6.c. Köçekçemsi İsimli Eserin 3/4'lük Ölçülü Kesimlerinde Kullanılan Ritim Kalıpları**

| Ritim Kalıbı                                                                        | Kullanım Sıklığı | Ritim Kalıbı                                                                         | Kullanım Sıklığı |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
|  | 10               |  | 8                |
|  | 4                |  | 2                |
|  | 2                |  | 2                |

Tablo 3.2.1.7’de; Necdet Levent’in “Piyano İçin 10 Parça” albümündeki “Özlem” isimli eserin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.1.7. Özlem İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler**

| Form |    | Ölçü Sayıları | Nüans                 | Piyano Tekniği | Yazı Tekniği                     | Eksen    | Ses Alanı         | Ölçü Göstergesi | Nota/Sus Değerleri                                                                    | Tempo          | Karakter |
|------|----|---------------|-----------------------|----------------|----------------------------------|----------|-------------------|-----------------|---------------------------------------------------------------------------------------|----------------|----------|
| A    | a1 | 8             | mp, cresc, decresc    | legato         | iki sesli                        | mi hicâz | (büyük) si-re2    | 2/4             |    | Moderato       | Delicato |
|      | a2 | 8             | -                     | legato, aksan  | iki sesli, ezgi-eşlik            | mi hicâz | (büyük) la-(#)fa2 | 2/4             |    | Moderato       | Delicato |
| B    | b1 | 8             | f, decresc            | legato         | iki sesli                        | si hicâz | (küçük) mi-si2    | 2/4             |  | Moderato       | Delicato |
| A    | a1 | 8             | mp, cresc, decresc    | legato         | iki sesli                        | mi hicâz | (büyük) si-re2    | 2/4             |  | Moderato       | Delicato |
|      | a3 | 16            | mp, f, cresc, decresc | legato, aksan  | iki sesli, ezgi-eşlik, tek sesli | mi hicâz | (büyük) la-(#)fa2 | 2/4             |  | Moderato, rit. | Delicato |

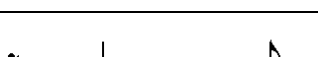
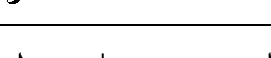
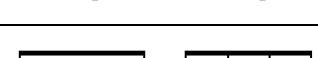
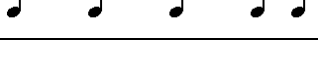
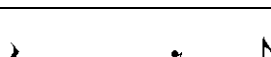
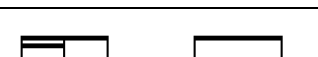
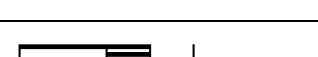
Tablo 3.2.1.7’deki bulgulardan; eserin üç bölmeden (ABA) oluştuğu anlaşılmaktadır. A bölümü: 1. ölçüden 17. ölçüye kadar, B bölümü: 17. ölçüden 25. ölçüye kadar sürmektedir. Tekrar bölümü (A), 25. ölçüyle başlamakta ve eser 48. ölçüyle sonlanmaktadır. Eserin nüans aralığı, mezzopiano (mp)’dan forte (f)’ye uzanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden legato ve aksan’ı içermektedir. Esere kontrapunktik bir yazı tekniği hakimdir. Eserin karakteri ise “delicato” olarak ifade edilebilir.

Eserin A bölümü; mi eksenli “hicâz makamından”, B bölümü de si eksenli “hicâz makamından” kaynaklanmıştır. Şekil 3.2.1.7.a. ve Şekil 3.2.1.7.b’de mi ve si



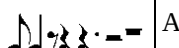
Eserde 25 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.2.1.7.a'da; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

*Tablo 3.2.1.7.a. Özlem İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları*

| Ritim Kalıbı                                                                        | Kullanım Sıklığı | Ritim Kalıbı                                                                         | Kullanım Sıklığı |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
|    | 17               |    | 14               |
|    | 10               |    | 7                |
|    | 7                |    | 6                |
|    | 4                |    | 3                |
|  | 3                |  | 3                |
|  | 3                |  | 3                |
|  | 2                |  | 2                |
|  | 2                |  | 2                |
|  | 2                |  | 2                |
|  | 1                |  | 1                |
|  | 1                |  | 1                |
|  | 1                |  | 1                |
|                                                                                     |                  |  | 1                |

Tablo 3.2.1.8’de; Necil Kâzım Akses’in “*Minyatürler*” albümündeki “*II Numaralı*” eserin, müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.1.8. II Numaralı Eserdeki Müziksel Öğeler**

| Form  |    | Ölçü Sayıları | Nüans                    | Piyano Tekniği                            | Yazı Tekniği          | Eksen              | Ses Alanı              | Ölçü Göstergesi | Nota/Sus Değerleri                                                                    | Tempo                | Karakter |
|-------|----|---------------|--------------------------|-------------------------------------------|-----------------------|--------------------|------------------------|-----------------|---------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|----------|
| Giriş |    | 2             | p                        | legato, aksan                             | armonik               | la hüseyinî        | (büyük) la- (küçük) la | 7/8             |    | Allegro giusto       | Energico |
| A     | a1 | 5             | mf, f, cresc., decresc   | legato, staccato, portato, marcato, aksan | ezgi-eşlik            | la hüseyinî        | (büyük) la-mi2         | 7/8             |   | Allegro giusto       | Energico |
|       | a2 | 5             | f                        | legato, staccato, portato, aksan          | ezgi-eşlik            | la hüseyinî        | (büyük) la-mi3         | 7/8             |  | Allegro giusto       | Energico |
| B     | b1 | 6             | mp, cresc., decresc      | legato, staccato, portato, aksan          | ezgi-eşlik            | la hicâz           | (küçük) mi- (b)si2     | 7/8             |  | Allegro giusto       | Energico |
|       | b2 | 7             | mp, cresc., decresc, dim | legato, staccato, portato, aksan          | ezgi-eşlik            | la hicâz, karcıgâr | (büyük) re- (b)si2     | 7/8             |  | Allegro giusto       | Energico |
| A     |    | 6             | p, f, sfz, cresc         | legato, staccato, portato, aksan          | ezgi-eşlik, tek sesli | la hüseyinî        | (kontra1) la-la3       | 7/8             |  | Allegro giusto, rit. | Energico |

Tablo 3.2.1.8’deki bulgulardan anlaşılabileceği gibi; eser, üç bölmeden (ABA) oluşmaktadır. 2 ölçülük giriş cümlesinden sonra, A bölümü: 3. ölçüden 13. ölçüye kadar, B bölümü: 13. ölçüden 26. ölçüye kadar sürmektedir. Tekrar bölümü (A): 26. ölçüyle başlamakta ve 31. ölçüyle sonlanmaktadır. Eserin nüans aralığı piano (p)’dan forte (f)’ye uzanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden legato,



Şekil 3.2.1.8.b. Eserin Ses Alanı



Eserde 7/8'lik aksak ölçü, 2+2+3 dizilimiyle kullanılmıştır. Eser, 18 farklı ritim kalıbından oluşmaktadır. Tablo 3.2.1.8.a'da bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

Tablo 3.2.1.8.a. II Numaralı Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları

| Ritim Kalıbı | Kullanım Sıklığı | Ritim Kalıbı | Kullanım Sıklığı |
|--------------|------------------|--------------|------------------|
|              | 12               |              | 10               |
|              | 10               |              | 5                |
|              | 3                |              | 3                |
|              | 3                |              | 3                |
|              | 2                |              | 2                |
|              | 2                |              | 1                |
|              | 1                |              | 1                |
|              | 1                |              | 1                |
|              | 1                |              | 1                |

Tablo 3.2.1.9’da; Sayram Akdil’in “Piyano İçin 6 Parça” albümündeki “*I Numaralı*” eserin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.1.9. *I Numaralı* Eserdeki Müziksel Öğeler**

| Form      |    | Ölçü Sayıları | Nüans | Piyano Tekniği | Yazı Tekniği                                      | Eksen           | Ses Alanı       | Ölçü Göstergesi | Nota/Sus Değerleri                                                                    | Tempo                                                                                                             | Karakter   |
|-----------|----|---------------|-------|----------------|---------------------------------------------------|-----------------|-----------------|-----------------|---------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| A         | a1 | 4,00          | mf    | legato         | kontrapunktik (iki sesli)                         | la hicâz        | (küçük) mi-mi2  | 4/4             |    | <br>circa 56                   | Espressivo |
|           | a2 | 4,00          | pp    | legato         | kontrapunktik (üç sesli)                          | la hicâz        | fa1-mi3         | 4/4             |   | <br>circa 56                   | Espressivo |
| B         | b1 | 4,00          | p, mp | legato         | tek sesli, ezgi-eşlik, kontrapunktik (dört sesli) | la hicâz, kürdî | (küçük) mi-sol2 | 4/4             |  | <br>circa 56 rit.            | Espressivo |
| A         | a3 | 3,75          | p     | legato         | kontrapunktik (üç/dört sesli)                     | la hicâz        | (büyük) la-mi2  | 4/4             |  | <br>circa 56                 | Espressivo |
| Koda Coda |    | 1,25          | p     | legato         | kontrapunktik (dört sesli)                        | la hicâz        | (büyük) sol-fa1 | 4/4             |  | <br>circa 56<br>rall e smorz | Espressivo |

Tablo 3.2.1.9’daki bulgulardan; eserin üç bölmeden (ABA) oluştuğu anlaşılmaktadır. A bölümü: 1. ölçüden 9. ölçüye kadar, B bölümü: 9. ölçüden 13. ölçüye kadar sürmektedir. Tekrar bölümü (A), 13. ölçüyle başlamakta; bölümün son dördlük notası ile 17. ölçü ise koda (coda)’yı oluşturmaktadır. Eserin nüans aralığı, pianissimo (pp)’dan mezzoforte (mf)’ye uzanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden legato’yu içermektedir. Eserde yer yer iki, üç ve dört sestten oluşan kontrapunktik bir yazı tekniğinin hakim olduğu görülmektedir. Eserin karakterinin ise “espressivo” olarak ifade edilmesi mümkündür.



Tablo 3.2.1.10’da; Ulvi Cemal Erkin’in “Duyuşlar” albümündeki “*Kağrı*” isimli eserin, müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.1.10. *Kağrı* İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler**

| Form        |    | Ölçü Sayıları | Nüans           | Piyano Tekniği         | Yazı Tekniği     | Eksen    | Ses Alanı         | Ölçü Göstergesi | Nota/Sus Değerleri                                                                    | Tempo | Karakter |
|-------------|----|---------------|-----------------|------------------------|------------------|----------|-------------------|-----------------|---------------------------------------------------------------------------------------|-------|----------|
| Giriş       |    | 4             | f, decresc      | legato, portato        | koral            | fa kürdî | (büyük) fa-fa1    | 2/4             |    | Largo | Dolore   |
| A           | a1 | 4             | cresc., decresc | legato, portato        | ezgi-pedal-eşlik | fa kürdî | (büyük) fa-fa1    | 2/4             |    | Largo | Dolore   |
|             | a2 | 4             | cresc., decresc | legato, portato        | ezgi-pedal-eşlik | fa kürdî | (büyük) fa-fa1    | 2/4             |    | Largo | Dolore   |
| A'          | a3 | 4             | cresc., decresc | legato, portato        | ezgi-eşlik       | fa kürdî | (büyük) fa-la2    | 2/4             |   | Largo | Dolore   |
|             | a4 | 4             | cresc., decresc | legato, portato        | ezgi-eşlik       | fa kürdî | (büyük) fa-(b)si2 | 2/4             |  | Largo | Dolore   |
| Koda (Coda) |    | 3             | p, pp           | legato, portato, aksan | ezgi-eşlik       | fa kürdî | (büyük) fa-fa2    | 2/4             |  | Largo | Dolore   |

Tablo 3.2.1.10’daki bulgulardan; “*Kağrı*” isimli eserin iki bölmeden (AA’) oluştuğu anlaşılmaktadır. 4 ölçülük bir giriş cümlesinden sonra, A bölümü: 5. ölçüden 13. ölçüye kadar; A’ bölümü de: 13. ölçüden 21. ölçüye kadar sürmektedir. Eserin nüans aralığı, pianissimo (pp)’dan forte (f)’ye uzanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden legato, portato ve aksan’ı içermektedir. Giriş cümlesi, fa eksenli kürdî makamının (dörtlü ya da “*İlerici*” armoni sistemine göre) birinci derece akorunun (si-fa-do-fa) duyurulmasıyla başlamaktadır. [\*Dörtlü armoni sistemi: Kemal İlerici tarafından, Türk Müziği’nin kendine özgü üslûbuna uygun bir çoksesliliğin yaratılması gerektiği düşüncesiyle oluşturulmuştur. İlerici; makamları ve ses ilişkilerini inceleyip sınıflandırdıktan sonra, elde ettiği bulguları “ana makam” olarak ele aldığı Hüseyinî makamında açıklayarak çokseslilik kuramını kurmuştur. Bu bulguların çözümlenmeleri sonucunda akorların kuruluşları, temel sese dörtlü ve beşlinin eklenmesiyle oluşturulmuştur (Say, 1998:51-52)]. “Dört ölçülük giriş cümlesi, eserin armonik dokusu hakkında bilgilendirici niteliktedir. Bu yaklaşım Beethoven’ın



Eserde 5 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.2.1.10.a’da; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

**Tablo 3.2.1.10.a. Kağnı İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları**

| Ritim Kalıbı                                                                      | Kullanım Sıklığı | Ritim Kalıbı                                                                       | Kullanım Sıklığı |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------|------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
|  | 30               |  | 24               |
|  | 10               |  | 4                |
|                                                                                   |                  |   | 4                |

### 3.2.2. Zorluk – Kolaylık Ölçeği Modeline İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu alt başlıkta; 3.2.1’de yer alan “makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular” gruplandırılarak, piyano eğitimi sürecinde sık seslendirildiği belirlenen makamsal yapıdaki solo piyano eserleriyle, denk düzeylerde bulunan eserlerin seçimlerine yardımcı olabileceği düşünülen bir “zorluk – kolaylık ölçeği modeli” örnek olarak sunulmaktadır. Sık seslendirildiği tespit edilen Türk eserleriyle denk düzeylerdeki eserlerin belirlenebilmesi için; her bir eser, 8 ölçüitten oluşan bu ölçek aracılığıyla değerlendirilmiştir. Bu ölçütler şunlardır:

- Eserlerin ses alanları,
- Eserlerin (8’lik nota değeri cinsinden) uzunlukları,
- Eserlerin armonik/yatay dokularındaki yoğunlukları,
- Eserlerin ölçü göstergelerinin özellikleri,
- Eserlerde kullanılan ritim kalıplarının sayıları,
- Eserlerde kullanılan nota/sus değerlerinin çeşitliliği,
- Eserlerin içerdikleri temel piyano tekniklerinin sayıları,
- Eserlerin içerdikleri el pozisyonu değişimleri.

Tablo 3.2.2.a’da; “Zorluk-Kolaylık Ölçeği Modeli” sunulmaktadır.

**Tablo 3.2.2.a. Zorluk-Kolaylık Ölçeği Modeli**

| Sıra No | ÖLÇÜTLER                                                         | PUAN ARALIKLARI                                     |                                                                                                         |                                                                                                      |
|---------|------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|         |                                                                  | 1 PUAN                                              | 2 PUAN                                                                                                  | 3 PUAN                                                                                               |
| 1       | <i>Eserlerin ses alanları</i>                                    | 2 – 3,5<br>Oktav                                    | 4 – 5,5<br>Oktav                                                                                        | 6 – 7,5<br>Oktav                                                                                     |
| 2       | <i>Eserlerin (8’lik nota değeri cinsinden) uzunlukları</i>       | 1 – 150<br>Sekizlik Nota                            | 150 – 300<br>Sekizlik Nota                                                                              | 300 – 450<br>Sekizlik Nota                                                                           |
| 3       | <i>Eserlerin armonik/yatay dokularındaki yoğunlukları</i>        | 2 – 3<br>Ses Partili                                | 4 – 5<br>Ses Partili                                                                                    | 6 – 7<br>Ses Partili                                                                                 |
| 4       | <i>Eserlerin ölçü göstergelerinin özellikleri</i>                | Basit Ölçü<br>Göstergelerinden Birinin Kullanılması | Aksak Ölçü<br>Göstergelerinin <b>ya da</b><br>Birden Fazla Ölçü<br>Göstergesinin Bir Arada Kullanılması | Aksak Ölçü<br>Göstergelerinin <b>ve</b><br>Birden Fazla Ölçü<br>Göstergesinin Bir Arada Kullanılması |
| 5       | <i>Eserlerde kullanılan ritim kalıplarının sayıları</i>          | 5 – 15<br>Ritim Kalıbı                              | 15 – 25<br>Ritim Kalıbı                                                                                 | 25 – 35<br>Ritim Kalıbı                                                                              |
| 6       | <i>Eserlerde kullanılan nota/sus değerlerinin çeşitliliği</i>    | 2 – 6<br>Çeşit Nota Değeri                          | 7 - 11<br>Çeşit Nota Değeri                                                                             | 12 - 16<br>Çeşit Nota Değeri                                                                         |
| 7       | <i>Eserlerin içerdikleri temel piyano tekniklerinin sayıları</i> | 1 – 2<br>Temel Piyano Tekniği                       | 3 – 4<br>Temel Piyano Tekniği                                                                           | 5 – 6<br>Temel Piyano Tekniği                                                                        |
| 8       | <i>Eserlerin içerdikleri el pozisyonu değişimleri</i>            | Seyrek Sıklıkta Değişim                             | Orta Sıklıkta Değişim                                                                                   | Büyük Sıklıkta Değişim                                                                               |

Tablo 3.2.2.a’dan da anlaşılabileceği gibi; her bir eser; yukarıda sıralanan her bir ölçüte göre 1, 2 ya da 3 puanlarından birisiyle puanlanmıştır. Sonraki aşamada, her bir eser için verilen puanların ortalamaları alınmış ve elde edilen sonuçlar *üçlü* derecelendirme ölçeğine göre “kolay, orta zorlukta ve zor” olmak üzere üç düzeyde

sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmaya göre; ortalamada bulunan değerler aşağıdaki düzeyleri oluşturmaktadır:

- 1 – 1,66 : *Kolay*
- 1,67 – 2,33 : *Orta Zorlukta*
- 2,34 – 3,00 : *Zor*

Derecelendirme ölçeğinde belirtilen puan aralıklarının hesaplanmasında (3-1=2, 2/3=0,66) katsayısı esas alınmıştır.

Tablo 3.2.2.1’de; araştırma kapsamına alınan eserlerin “*ses alanları*” ölçütüne göre puanlanmalarından elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.2.1. Eserlerin Ses Alanları Ölçütüne Göre Puan Dağılımları**

| Besteci ve Solo Pişano Eserinin Adı                                                      | Puanlar |   |   |
|------------------------------------------------------------------------------------------|---------|---|---|
|                                                                                          | 1       | 2 | 3 |
| Ahmed Adnan Saygun “ <i>Ninni</i> ”                                                      | *       |   |   |
| Aytekin Albuz “ <i>Türkü</i> ”                                                           |         |   | * |
| Bölent Tarcan “ <i>Küçük Efe</i> ”                                                       | *       |   |   |
| İlhan Baran “ <i>Söyleşi</i> ”                                                           |         | * |   |
| İlteriş Sun “ <i>I Numaralı Eser</i> ”                                                   |         | * |   |
| Muammer Sun “ <i>Köçekçemsi</i> ”                                                        |         |   | * |
| Necdet Levent “ <i>Özlem</i> ”                                                           | *       |   |   |
| Necil Kâzım Akses “ <i>II Numaralı Eser</i> ”                                            |         | * |   |
| Sayram Akdil “ <i>I Numaralı Eser</i> ”                                                  | *       |   |   |
| Ulvi Cemal Erkin “ <i>Kağrı</i> ”                                                        | *       |   |   |
| <b>1 Puan:</b> 2 – 3,5 Oktav, <b>2 Puan:</b> 4 – 5,5 Oktav, <b>3 Puan:</b> 6 – 7,5 Oktav |         |   |   |

Tablo 3.2.2.1’deki bulgulardan anlaşılabileceği gibi; Ahmed Adnan Saygun’un “*Ninni*”, Bölent Tarcan’ın “*Küçük Efe*”, Necdet Levent’in “*Özlem*”, Sayram Akdil’in “*I Numaralı Eseri*” ve Ulvi Cemal Erkin’in “*Kağrı*” isimli eserleri 2-3,5 oktav arasında değişiklik gösteren bir ses alanı içerisinde seyretmektedirler. Bu

eserler “ses alanları” ölçütünde belirlenen oktav aralıklarına göre “1 puan” ile puanlanmışlardır. Tablo’da; İlhan Baran’ın “*Söyleşi*”, İlteriş Sun’un “*I Numaralı Eseri*” ve Necil Kâzım Akses’in “*II Numaralı Eserleri*”nin de 4-5,5 oktav arasında değişiklik gösteren bir ses alanını kullandıkları görülmektedir. Bu eserler de, ölçütte belirlenen oktav aralıklarına göre “2 puan” ile puanlanmışlardır. Aytekin Albuz’un “*Türkü*” ve Muammer Sun’un “*Köçekçemsî*” isimli eserlerinin ise 6-7,5 oktav arasında değişiklik gösteren ve neredeyse klavyenin tamamına hakim olan bir ses alanı içerisinde seyrettikleri anlaşılmaktadır. Bu eserler de, yine ölçütte belirlenen oktav aralıklarına göre “3 puan” ile puanlanmışlardır. Ölçütte; puanlamalarda belirlenen aralıkların birbirlerine eşit olmaları ve her bir puanın bir diğerini eşit aralıkla takip etmesi hususları göz önünde bulundurulmuştur.

Bulgulardan; eserlerin kapsadıkları oktav aralıkları arttıkça, verilen puanların da arttıkları anlaşılmaktadır. Bu durum; ses alanlarındaki artışın, eserlerin seslendirilmesini de güçleştirebileceği düşüncesinden ileri gelmektedir. Başka bir deyişle; bir eserin kapsadığı oktav aralığı arttıkça, o eserin seslendirilmesinde piyanoda daha geniş bir alana hakim olunması gerekmekte ve göz-parmak-el-kol-kulak-beyin işbirliğinin zorlaşmakta olduğu söylenebilir. Hippel (2000:316), Russo, Galembo ve Cuddy’nin (1998) görüşleri de, bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Bu müzik araştırmacılarına göre de; enstrümanların çoğunda orta yükseklikteki perdeleri seslendirmek daha kolaydır. Uçlardaki perdeler kolay seslendirilebilse bile, bu perdelerin algılanmasındaki kesinlik azalma eğilimi gösterir (Aktaran; Erol, 2007:39). Ayrıca eserlerin kapsadıkları oktav aralıklarının genişlemesiyle, el pozisyonundaki değişimlerde de büyük atlamaların olduğu çıkarımı yapılabilir. Bu durumun da, eserin seslendirilmesindeki güçlükler neden olabileceği söylenebilir.

Tablo 3.2.2.2’de; araştırma kapsamına alınan eserlerin “*sekizlik nota değeri cinsinden uzunlukları*” ölçütüne göre puanlanmalarından elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.2.2. Eserlerin Sekizlik Nota Değeri Cinsinden Uzunlukları Ölçütüne Göre Puan Dağılımları**

| Besteci ve Solo Piyano Eserinin Adı                                                                                  | Puanlar |   |   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|---|---|
|                                                                                                                      | 1       | 2 | 3 |
| Ahmed Adnan Saygun “ <i>Ninni</i> ”                                                                                  | *       |   |   |
| Aytekin Albuz “ <i>Türkü</i> ”                                                                                       |         |   | * |
| Bülent Tarcan “ <i>Küçük Efe</i> ”                                                                                   | *       |   |   |
| İlhan Baran “ <i>Söyleşi</i> ”                                                                                       |         | * |   |
| İlteriş Sun “ <i>I Numaralı Eser</i> ”                                                                               | *       |   |   |
| Muammer Sun “ <i>Köçekçemsi</i> ”                                                                                    |         |   | * |
| Necdet Levent “ <i>Özlem</i> ”                                                                                       |         | * |   |
| Necil Kâzım Akses “ <i>II Numaralı Eser</i> ”                                                                        |         | * |   |
| Sayram Akdıl “ <i>I Numaralı Eser</i> ”                                                                              | *       |   |   |
| Ulvi Cemal Erkin “ <i>Kağrı</i> ”                                                                                    | *       |   |   |
| <b>1 Puan:</b> 1 – 150 Sekizlik Nota, <b>2 Puan:</b> 150 – 300 Sekizlik Nota, <b>3 Puan:</b> 300 – 450 Sekizlik Nota |         |   |   |

Tablo 3.2.2.2’deki bulgulara görülebileceği gibi; Ahmed Adnan Saygun’un “*Ninni*”, Bülent Tarcan’ın “*Küçük Efe*”, İlteriş Sun’un ve Sayram Akdıl’in “*I Numaralı*” eserleri ile Ulvi Cemal Erkin’in “*Kağrı*” isimli eserleri, 1-150 sekizlik nota değeri arasında değişebilen bir uzunluktadırlar. Ölçütte belirlenen sekizlik nota değeri cinsinden aralıklara göre bu eserler, “1 puan” ile puanlanmışlardır. İlhan Baran’ın “*Söyleşi*”, Necdet Levent’in “*Özlem*” isimli eserleri ile Necil Kâzım Akses’in “*II Numaralı Eseri*”nin uzunluğu da yine 150-300 sekizlik nota değeri arasında değişmektedir. Bu eserler de “2 puan” ile puanlanmışlardır. Aytekin Albuz’un “*Türkü*” ve Muammer Sun’un “*Köçekçemsi*” isimli eserlerinin ise 300 – 450 sekizlik nota değeri arasında değişen bir uzunluğa sahip oldukları anlaşılmaktadır. Bu eserler de, yine ölçütte belirlenen sekizlik nota değeri cinsinden aralıklara göre “3 puan” ile puanlanmışlardır. Ölçütte; puanlamalarda belirlenen aralıkların birbirlerine eşit olmaları ve her bir puanın bir diğerini eşit aralıkla takip

etmesi hususları göz önünde bulundurulmuştur. Eserlerin uzunlukları; her bir eserin ölçü göstergeleri göz önünde bulundurulduğunda, ortak bir paydada eşitlenebilecekleri *sekizlik nota değeri* cinsinden hesaplanmıştır. Sekizlik nota değeri cinsinden hesaplanması, eser uzunlukları arasında karşılaştırmaların yapılabilmesi açısından da gerekli görülmüştür.

Bulgulardan; eserlerin uzunlukları arttıkça, verilen puanların da arttıkları anlaşılmaktadır. Bu durumda; uzun bir eserin seslendirilmesinin, kısa bir eserin seslendirilmesinden “daha fazla dikkat, konsantrasyon gerektirdiğinden” güçleşebileceği söylenebilir. Nitekim, piyano eğitiminin ilk yıllarında kısa süreli eserlerin seslendirilmesi tercih edilirken, seviye ilerledikçe daha uzun soluklu eserlerin seçildiği gözlenmektedir.

Tablo 3.2.2.3’ de; araştırma kapsamına alınan eserlerin “*armonik/yatay dokularındaki yoğunlukları*” ölçütüne göre puanlanmalarından elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.2.3. Eserlerin Armonik/ Yatay Dokularındaki Yoğunlukları Ölçütüne Göre Puan Dağılımları**

| Besteci ve Solo Piyano Eserinin Adı                                                                  | Puanlar |   |   |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|---|---|
|                                                                                                      | 1       | 2 | 3 |
| Ahmed Adnan Saygun “Ninni”                                                                           | *       |   |   |
| Aytekin Albuz “Türkü”                                                                                |         |   | * |
| Bülent Tarcan “Küçük Efe”                                                                            |         | * |   |
| İlhan Baran “Söyleşi”                                                                                |         | * |   |
| İlteriş Sun “I Numaralı Eser”                                                                        |         | * |   |
| Muammer Sun “Köçekçemsî”                                                                             |         | * |   |
| Necdet Levent “Özlem”                                                                                |         | * |   |
| Necil Kâzım Akses “II Numaralı Eser”                                                                 |         |   | * |
| Sayram Akdîl “I Numaralı Eser”                                                                       |         | * |   |
| Ulvi Cemal Erkin “Kağrı”                                                                             |         | * |   |
| <b>1 Puan:</b> 2 – 3 Ses Partili, <b>2 Puan:</b> 4 – 5 Ses Partili, <b>3 Puan:</b> 6 – 7 Ses Partili |         |   |   |

Tablo 3.2.2.3'deki bulgulardan; Ahmed Adnan Saygun'un "*Ninni*" isimli eserinin 2 ya da 3 ses partili (2 ya da 3 sesin bir arada seslendirildiği) bir eser olduğu anlaşılmaktadır. Ölçütte belirlenen ses partisi aralıklarına göre bu eser, "1 puan" ile puanlanmıştır. Bülent Tarcan'ın "*Küçük Efe*", İlhan Baran'ın "*Söyleşi*", Muammer Sun'un "*Köçekçemsi*", Necdet Levent'in "*Özlem*", Ulvi Cemal Erkin "*Kağrı*" isimli eserleri ile İlteriş Sun'un ve Sayram Akdil'in "*I Numaralı*" eserleri ise tabloda da görülebileceği gibi, 4 ya da 5 ses partisine kadar artış gösterebilen yapıdaki eserlerdir. Ölçütte belirlenen ses partisi aralıklarına göre bu eserler de, "2 puan" ile puanlanmışlardır. Aytekin Albuz'un "*Türkü*" ve Necil Kâzım Akses'in "*II Numaralı*" eserleri ise 6 ya da 7 ses partisine kadar artış gösterebilen yapılara sahiptirler. Yine ölçütte belirlenen ses partisi aralıklarına göre bu eserler de, "3 puan" ile puanlanmışlardır. Ölçütte; puanlamalarda belirlenen aralıkların birbirlerine eşit olmaları ve her bir puanın bir diğerini eşit aralıkla takip etmesi hususları göz önünde bulundurulmuştur.

Bulgulardan; eserlerin armonik/yatay dokularındaki yoğunluklarında artış oldukça, verilen puanların da arttığı anlaşılmaktadır. Bu durum, eserlerin ses partilerinde artış oldukça, her bir sesin bir arada seslendirilmesinin de güçleşebileceği düşüncesinden ileri gelmektedir. Nitekim ses partilerinde artış oldukça; *armonik dokulu eserlerde*, her bir partide bulunan sesler arasında dengelerin sağlanabilmesinin; *yatay dokulu eserlerde de*, bir arada seslendirilen partilerden eserin temasının bulunduğu ses partisi ya da partilerinin ön plana çıkartılmalarının güçleştiği gözlenmektedir.

Tablo 3.2.2.4’ de; araştırma kapsamına alınan eserlerin “ölçü göstergelerinin özellikleri” ölçütüne göre puanlanmalarından elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.2.4. Eserlerin Ölçü Göstergelerinin Özellikleri Ölçütüne Göre Puan Dağılımları**

| Besteci ve Solo Piyano Eserinin Adı                                                                                                                                                                                                                                          | Puanlar |   |   |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|---|---|
|                                                                                                                                                                                                                                                                              | 1       | 2 | 3 |
| Ahmed Adnan Saygun “Ninni”                                                                                                                                                                                                                                                   | *       |   |   |
| Aytekin Albuz “Türkü”                                                                                                                                                                                                                                                        |         |   | * |
| Bülent Tarcan “Küçük Efe”                                                                                                                                                                                                                                                    |         | * |   |
| İlhan Baran “Söyleşi”                                                                                                                                                                                                                                                        | *       |   |   |
| İlteriş Sun “I Numaralı Eser”                                                                                                                                                                                                                                                | *       |   |   |
| Muammer Sun “Köçekçemsi”                                                                                                                                                                                                                                                     |         | * |   |
| Necdet Levent “Özlem”                                                                                                                                                                                                                                                        | *       |   |   |
| Necil Kâzım Akses “II Numaralı Eser”                                                                                                                                                                                                                                         |         | * |   |
| Sayram Akdil “I Numaralı Eser”                                                                                                                                                                                                                                               | *       |   |   |
| Ulvi Cemal Erkin “Kağrı”                                                                                                                                                                                                                                                     | *       |   |   |
| <b>1 Puan:</b> Basit Ölçü Göstergelerinden Birinin Kullanılması, <b>2 Puan:</b> Aksak Ölçü Göstergelerinin ya da Birden Fazla Ölçü Göstergesinin Bir Arada Kullanılması, <b>3 Puan:</b> Aksak Ölçü Göstergelerinin ve Birden Fazla Ölçü Göstergesinin Bir Arada Kullanılması |         |   |   |

Tablo 3.2.2.4’deki bulgulardan; Ahmed Adnan Saygun’un “Ninni”, İlhan Baran’ın “Söyleşi”, İlteriş Sun’un “I Numaralı Eseri”, Necdet Levent’in “Özlem”, Sayram Akdil’in “I Numaralı Eseri” ve Ulvi Cemal Erkin’in “Kağrı” isimli eserlerinin 2/4’lük, 4/4’lük gibi basit ölçü göstergelerinin kullanıldığı eserler oldukları anlaşılmaktadır. Belirtilen özellikleri nedeniyle, bu eserler “1 puan” ile puanlanmışlardır. Bülent Tarcan’ın “Küçük Efe”, Muammer Sun’un “Köçekçemsi” isimli eserleri ile Necil Kâzım Akses’in “II Numaralı Eseri” ise aksak ölçülerin kullanıldığı ya da birden fazla ölçü göstergesinin bir arada kullanıldığı eserlerdir. Bu eserler, belirtilen özellikleri nedeniyle “2 puan” ile puanlanmışlardır. Aytekin Albuz’un “Türkü” isimli eseri ise hem aksak ölçülerin, hem de birden fazla ölçü göstergesinin bir arada kullanıldığı bir eserdir. Bu eser de, yine belirtilen özellikleri nedeniyle “3 puan” ile puanlanmıştır.

Bulgulardan; eserlerin ölçü göstergelerinin kullanımlarındaki karmaşıklık arttıkça, verilen puanların da arttığını söylemek mümkündür. Nitekim tezin deney grubunda yer alan ve aksak ölçülü eserleri seslendiren öğrencilerde, basit ölçü göstergeli eserleri seslendiren öğrencilere oranla “ölçü göstergesine göre seslendirebilme” davranışı daha geç gözlenebilmiştir. Aynı şekilde birden fazla ölçü rakamının bir arada kullanıldığı bir eser olan “*Köçekçemsi*” de de 2 zamanlı bir basit ölçü göstergesinden 3 zamanlı bir basit ölçü göstergesine geçişlerde, seslendirme güçlüklerinin yaşandığı görülmüştür. Hem aksak ölçülerin hem de birden fazla ölçü göstergesinin bir arada kullanıldığı “*Türkü*” isimli eserin ise –bahsi geçen her iki özelliği de içerdiğinden- daha fazla seslendirme gücü taşıdığı söylenebilir.

Tablo 3.2.2.5’de; araştırma kapsamına alınan eserlerin “*kullanılan ritim kalıplarının sayıları*” ölçütüne göre puanlanmalarından elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.2.5. Eserlerin Kullanılan Ritim Kalıplarının Sayıları Ölçütüne Göre Puan Dağılımları**

| Besteci ve Solo Piyano Eserinin Adı                                                                          | Puanlar |   |   |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|---|---|
|                                                                                                              | 1       | 2 | 3 |
| Ahmed Adnan Saygun “ <i>Ninni</i> ”                                                                          | *       |   |   |
| Aytekin Albuz “ <i>Türkü</i> ”                                                                               |         |   | * |
| Bülent Tarcan “ <i>Küçük Efe</i> ”                                                                           |         | * |   |
| İlhan Baran “ <i>Söyleşi</i> ”                                                                               | *       |   |   |
| İlteriş Sun “ <i>I Numaralı Eser</i> ”                                                                       | *       |   |   |
| Muammer Sun “ <i>Köçekçemsi</i> ”                                                                            |         |   | * |
| Necdet Levent “ <i>Özlem</i> ”                                                                               |         | * |   |
| Necil Kâzım Akses “ <i>II Numaralı Eser</i> ”                                                                |         | * |   |
| Sayram Akdıl “ <i>I Numaralı Eser</i> ”                                                                      |         | * |   |
| Ulvi Cemal Erkin “ <i>Kağrı</i> ”                                                                            | *       |   |   |
| <b>1 Puan:</b> 5 – 15 Ritim Kalıbı, <b>2 Puan:</b> 15 – 25 Ritim Kalıbı, <b>3 Puan:</b> 25 – 35 Ritim Kalıbı |         |   |   |

Tablo 3.2.2.5’deki bulgulardan; Ahmed Adnan Saygun’un “*Ninni*”, İlhan Baran’ın “*Söyleşi*”, İlteriş Sun’un “*I Numaralı Eseri*” ve Ulvi Cemal Erkin’in

“*Kağnı*” isimli eserlerinin 5 – 15 ritim kalıbı arasında değişebilen bir ritmik çeşitliliğe sahip oldukları anlaşılmaktadır. Bu eserler, ölçütte belirlenen ritim kalıbı sayısı aralıklarına göre “1 puan” ile puanlanmışlardır. Bülent Tarcan’ın “*Küçük Efe*”, Necdet Levent’in “*Özlem*” isimli eserleri ile Necil Kâzım Akses’in “*II Numaralı Eseri*” ve Sayram Akdil’in “*I Numaralı Eseri*” de, 15 – 25 ritim kalıbı arasında değişebilen bir ritmik çeşitliliğe sahiptirler. Bu eserler de, ölçütte belirlenen ritim kalıbı sayısı aralıklarına göre “2 puan” ile puanlanmışlardır. Aytekin Albuz’un “*Türkü*” ve Muammer Sun’un “*Köçekçemsî*” isimli eserleri ise 25-35 ritim kalıbı arasında değişen bir ritmik çeşitliliktedirler. Bu eserler de, yine ölçütte belirlenen ritim kalıbı sayısı aralıklarına göre “3 puan” ile puanlanmışlardır. Ölçütte; puanlamalarda belirlenen aralıkların birbirlerine eşit olmaları ve her bir puanın bir diğerini eşit aralıkla takip etmesi hususları göz önünde bulundurulmuştur.

Bulgulardan; eserlerde kullanılan ritim kalıplarının sayıları arttıkça, ritmik çeşitliliklerinin de arttığı ve dolayısıyla verilen puanların da bu artışla doğru orantı gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu durumda, bir eserin ritmik çeşitliliği arttıkça eserin ritim kümelerinin öğrenilebilmesinin “daha fazla donanımı ve süreci gerektirdiğinden” güçleşebileceği söylenebilir.

Tablo 3.2.2.6’da; araştırma kapsamına alınan eserlerin “*kullanılan nota/sus değerlerinin çeşitlilikleri*” ölçütüne göre puanlanmalarından elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.2.6. Eserlerin Kullanılan Nota/Sus Değerlerinin Çeşitlilikleri Ölçütüne Göre Puan Dağılımları**

| Besteci ve Solo Pişano Eserinin Adı                                                                                  | Puanlar |   |   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|---|---|
|                                                                                                                      | 1       | 2 | 3 |
| Ahmed Adnan Saygun “ <i>Ninni</i> ”                                                                                  | *       |   |   |
| Aytekin Albuz “ <i>Türkü</i> ”                                                                                       |         | * |   |
| Bülent Tarcan “ <i>Küçük Efe</i> ”                                                                                   |         | * |   |
| İlhan Baran “ <i>Söyleşi</i> ”                                                                                       |         |   | * |
| İlteriş Sun “ <i>I Numaralı Eser</i> ”                                                                               | *       |   |   |
| Muammer Sun “ <i>Köçekçemsi</i> ”                                                                                    |         | * |   |
| Necdet Levent “ <i>Özlem</i> ”                                                                                       |         | * |   |
| Necil Kâzım Akses “ <i>II Numaralı Eser</i> ”                                                                        |         | * |   |
| Sayram Akdil “ <i>I Numaralı Eser</i> ”                                                                              |         | * |   |
| Ulvi Cemal Erkin “ <i>Kağı</i> ”                                                                                     | *       |   |   |
| <b>1 Puan:</b> 2- 6 Çeşit Nota Değeri, <b>2 Puan:</b> 7-11 Çeşit Nota Değeri, <b>3 Puan:</b> 12-16 Çeşit Nota Değeri |         |   |   |

Tablo 3.2.2.6’daki bulgulardan; Ahmed Adnan Saygun’un “*Ninni*” isimli eseri ile İlteriş Sun’un “*I Numaralı Eseri*” ve Ulvi Cemal Erkin’in “*Kağı*” isimli eserinin 2 – 6 çeşit arasında değışebilen nota/sus değerlerini içerdikleri anlaşılmaktadır. Bu eserler, ölçütte belirlenen nota/sus değeri çeşidi aralıklarına göre “1 puan” ile puanlanmışlardır. Aytekin Albuz’un “*Türkü*”, Bülent Tarcan’ın “*Küçük Efe*”, Muammer Sun’un “*Köçekçemsi*”, Necdet Levent’in “*Özlem*” isimli eserleri ile Necil Kâzım Akses’in “*II Numaralı Eseri*” ve Sayram Akdil’in “*I Numaralı Eseri*” de, 7 – 11 çeşit arasında değışebilen nota/sus değerlerini içermektedirler. Bu eserler de, ölçütte belirlenen nota/sus değeri çeşidi aralıklarına göre “2 puan” ile puanlanmışlardır. İlhan Baran’ın “*Söyleşi*” isimli eseri ise 12-16 çeşit arasında değışen nota/sus değerini içermektedir. Bu eser ise “3 puan” ile puanlanmıştır. Ölçütte; puanlamalarda belirlenen aralıkların birbirlerine eşit olmaları ve her bir puanın bir değeri eşit aralıkla takip etmesi hususları göz önünde bulundurulmuştur.

Bulgulardan; eserlerin içerdikleri nota/sus değerleri çeşitlerinin sayısı arttıkça, verilen puanların da arttığı anlaşılmaktadır. Nota/sus değerlerinin çeşitlilikleri arttıkça, eserlerin ritmik karmaşıklıklarının da artabileceği düşünülmektedir. Bu durumda, eserin ritmik çözümlemelerinin yapılmasını güçleştirebileceğinden, bir takım seslendirme güçlüklerine neden olabileceği söylenebilir.

Tablo 3.2.2.7’de; araştırma kapsamına alınan eserlerin “*içerdikleri temel piyano tekniklerinin sayıları*” ölçütüne göre puanlanmalarından elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.2.7. Eserlerin İçerdikleri Temel Piyano Tekniklerinin Sayıları Ölçütüne Göre Puan Dağılımları**

| Besteci ve Solo Piyano Eserinin Adı                                                                                             | Puanlar |   |   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|---|---|
|                                                                                                                                 | 1       | 2 | 3 |
| Ahmed Adnan Saygun “ <i>Ninni</i> ”                                                                                             | *       |   |   |
| Aytekin Albuz “ <i>Türkü</i> ”                                                                                                  |         | * |   |
| Bülent Tarcan “ <i>Küçük Efe</i> ”                                                                                              |         | * |   |
| İlhan Baran “ <i>Söyleşi</i> ”                                                                                                  |         |   | * |
| İlteriş Sun “ <i>I Numaralı Eser</i> ”                                                                                          |         | * |   |
| Muammer Sun “ <i>Köçekçemsi</i> ”                                                                                               |         |   | * |
| Necdet Levent “ <i>Özlem</i> ”                                                                                                  | *       |   |   |
| Necil Kâzım Akses “ <i>II Numaralı Eser</i> ”                                                                                   |         |   | * |
| Sayram Akdil “ <i>I Numaralı Eser</i> ”                                                                                         | *       |   |   |
| Ulvi Cemal Erkin “ <i>Kağrı</i> ”                                                                                               |         | * |   |
| <b>1 Puan:</b> 1 – 2 Temel Piyano Tekniği, <b>2 Puan:</b> 3 – 4 Temel Piyano Tekniği, <b>3 Puan:</b> 5 – 6 Temel Piyano Tekniği |         |   |   |

Tablo 3.2.2.7’deki bulgulardan; Ahmed Adnan Saygun’un “*Ninni*” ve Necdet Levent’in “*Özlem*” isimli eserleri ile Sayram Akdil’in “*I Numaralı Eseri*”nin 1 ya da 2 temel piyano tekniğini içeren eserler oldukları anlaşılmaktadır. Ölçütte belirlenen temel piyano tekniği sayısı aralıklarına göre bu eserler, “1 puan” ile puanlanmışlardır. Aytekin Albuz’un “*Türkü*”, Bülent Tarcan’ın “*Küçük Efe*” isimli eserleri ile İlteriş Sun “*I Numaralı Eseri*” ve Ulvi Cemal Erkin “*Kağrı*” isimli

eserleri de, 3 ya da 4 temel piyano tekniğini içermektedirler. Bu eserler de, ölçütte belirlenen temel piyano tekniği sayısı aralıklarına göre “2 puan” ile puanlanmışlardır. İlhan Baran’ın “Söyleşi”, Muammer Sun’un “Köçekçemsî” isimli eserleri ve Necil Kâzım Akses’in “II Numaralı Eseri” ise 5 ya da 6 temel piyano tekniğini içermektedirler. Bu eserler de, yine ölçütte belirlenen temel piyano tekniği sayısı aralıklarına göre “3 puan” ile puanlanmışlardır. Ölçütte; puanlamalarda belirlenen aralıkların birbirlerine eşit olmaları ve her bir puanın bir diğerini eşit aralıkla takip etmesi hususları göz önünde bulundurulmuştur.

Bulgulardan, eserlerin içerdikleri temel piyano tekniği sayıları arttıkça verilen puanların da arttığı söylenebilir. Bir eserin içerdği temel piyano tekniği sayısı arttıkça, “daha fazla bilgi, donanım ve beceriye sahip olunmasını gerektirdiğinden” seslendirme güçlüğünün de artabileceği düşünülmektedir.

Tablo 3.2.2.8’de; araştırma kapsamına alınan eserlerin “içerdikleri el pozisyonu değişimleri” ölçütüne göre puanlanmalarından elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.2.2.8 Eserlerin İçerdikleri El Pozisyonu Değişimleri Ölçütüne Göre Puan Dağılımları**

| Besteci ve Solo Piyano Eserinin Adı                                                                                 | Puanlar |   |   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|---|---|
|                                                                                                                     | 1       | 2 | 3 |
| Ahmed Adnan Saygun “Ninni”                                                                                          | *       |   |   |
| Aytekin Albuz “Türkü”                                                                                               |         |   | * |
| Bülent Tarcan “Küçük Efe”                                                                                           |         | * |   |
| İlhan Baran “Söyleşi”                                                                                               |         | * |   |
| İlteriş Sun “I Numaralı Eser”                                                                                       |         | * |   |
| Muammer Sun “Köçekçemsî”                                                                                            |         |   | * |
| Necdet Levent “Özlem”                                                                                               |         | * |   |
| Necil Kâzım Akses “II Numaralı Eser”                                                                                |         |   | * |
| Sayram Akdıl “I Numaralı Eser”                                                                                      |         | * |   |
| Ulvi Cemal Erkin “Kağı”                                                                                             |         |   | * |
| <b>1 Puan:</b> Seyrek Sıklıkta Değişim, <b>2 Puan:</b> Orta Sıklıkta Değişim, <b>3 Puan:</b> Büyük Sıklıkta Değişim |         |   |   |

Tablo 3.2.2.8'deki bulgulardan; Ahmed Adnan Saygun'un "*Ninni*" isimli eserinin seslendirilmesinde, el pozisyonunda "seyrek sıklıkta" ifadesiyle nitelendirebileceğimiz bir değişimin olduğu anlaşılmaktadır. Ölçütte belirlenen derecelendirme ifadesine göre bu eser, "1 puan" ile puanlanmıştır. Bülent Tarcan'ın "*Küçük Efe*", İlhan Baran'ın "*Söyleşi*", Necdet Levent'in "*Özlem*" isimli eserleri ile İleriş Sun'un ve Sayram Akdil'in "*I Numaralı*" eserlerinde de, el pozisyonunda "orta sıklıkta" bir değişimin olduğu söylenebilir. Bu eserler de, ölçütte belirlenen derecelendirme ifadesine göre "2 puan" ile puanlanmışlardır. Aytekin Albuz'un "*Türkü*", Muammer Sun'un "*Köçekçemsî*", Ulvi Cemal Erkin'in "*Kağrı*" isimli eserleri ile Necil Kâzım Akses'in "*II Numaralı*" eserinde ise el pozisyonunun büyük sıklıkla değişim gösterdiğini söylemek mümkündür. Bu eserler de yine ölçütte belirlenen derecelendirme ifadesine göre "3 puan" ile puanlanmışlardır. Ayrıca bu eserlerde, el pozisyonu değişimlerinde daha büyük sıçrayışların olduğu görülmektedir. Örneğin; Ulvi Cemal Erkin'in "*Kağrı*" isimli eserinde, 13 ile 21. ölçüler arasında, sol el 2 oktavı aşan bir aralıkla sağ el ile çapraz konuma geçmekte ve el pozisyonundaki değişimler büyük sıklıkla devam etmektedir.

Bulgulardan; eserlerin içerdiği el pozisyonları değişimleri arttıkça ve bu değişimlerdeki mesafeler büyüdükçe, verilen puanların da arttığını söylemek mümkündür. El pozisyonundaki değişimler arttıkça ve bu değişimlerdeki mesafeler büyüdükçe, göz-parmak-el-kol-kulak-beyin işbirliği güçleşmektedir. Bu durumun da, eserin yeterince temiz ve temposunun aksatılmadan seslendirilmesini güçleştirebileceği düşünülmektedir.

Nitekim Erol'un (2007:41); "Nihavent Ezgilerin İstatistiksel Metotlara Dayalı Olarak Kemana Uygunluğunun Belirlenmesi" isimli doktora tezinde de, yukarıda bahsedilenleri destekler nitelikte bir çalışma yapılmıştır. Çalışmada; nihavent makamı ezgilerinin duyum ve çalınabilirlik bakımından ezgisel zorluk derecelerini belirlemek amacıyla, standart sapmaya dayalı bir ölçek geliştirilmiştir. Standart sapma, notalar arasındaki mesafelerin dar ya da geniş olma durumlarının belirlenmesi için kullanılmıştır. Bir ezgide hesaplanan standart sapma değerinin düşük olması, ezgide kullanılan aralıkların dar olduğunu; yüksek olması ise ezgide

kullanılan aralıkların geniş olduğunu göstermektedir. Ölçek; *bir ezgide hesaplanan standart sapma değeri yükseldikçe, ezginin keman ile seslendirilmesindeki zorluk derecesinin de artacağı* hipotezinde temellenmektedir. Hipotezi test etmek amacıyla Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda 2005 – 2006 Eğitim – Öğretim yılında öğrenim görmekte olan 40 keman öğrencisinden; standart sapma değerleri hesaplanan ezgilerin keman ile seslendirilmeleri açısından, zorluk derecelerini belirlemeleri istenmiştir. Öğrencilerden alınan cevaplarla, ölçekten elde edilen sonuçlar arasında yüksek bir korelasyon bulunmuştur.

Tablo 3.2.2.b’de araştırma kapsamına alınan eserlerin, zorluk-kolaylık düzeylerine ilişkin dağılımlara yer verilmektedir.

**Tablo 3.2.2.b. Eserlerin Zorluk – Kolaylık Düzeylerine İlişkin Dağılımlar**

| <b>Besteci ve Solo Piyano Eserinin Adı</b>                                                                                                                            | <b>Min.</b> | <b>Max.</b> | <b><math>\bar{X}</math></b> | <b>Düzeyler</b>  |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|-------------|-----------------------------|------------------|
| Ahmed Adnan Saygun “Ninni”                                                                                                                                            | 1,00        | 1,00        | 1,00                        | KOLAY            |
| Aytekin Albuz “Türkü”                                                                                                                                                 | 2,00        | 3,00        | 2,75                        | ZOR              |
| Bülent Tarcan “Küçük Efe”                                                                                                                                             | 1,00        | 2,00        | 1,75                        | ORTA<br>ZORLUKTA |
| İlhan Baran “Söyleşi”                                                                                                                                                 | 1,00        | 3,00        | 2,00                        | ORTA<br>ZORLUKTA |
| İlteriş Sun “I Numaralı Eser”                                                                                                                                         | 1,00        | 2,00        | 1,50                        | KOLAY            |
| Muammer Sun “Köçekçemsî”                                                                                                                                              | 2,00        | 3,00        | 2,62                        | ZOR              |
| Necdet Levent “Özlem”                                                                                                                                                 | 1,00        | 2,00        | 1,62                        | KOLAY            |
| Necil Kâzım Akses “II Numaralı Eser”                                                                                                                                  | 2,00        | 3,00        | 2,37                        | ZOR              |
| Sayram Akdîl “I Numaralı Eser”                                                                                                                                        | 1,00        | 2,00        | 1,50                        | KOLAY            |
| Ulvi Cemal Erkin “Kağnı”                                                                                                                                              | 1,00        | 3,00        | 1,50                        | KOLAY            |
| <b>Min:</b> Ölçütlerden Alınan En Düşük Puan, <b>Max:</b> Ölçütlerden Alınan En Yüksek Puan,<br><b><math>\bar{X}</math> :</b> Ölçütlerden Alınan Puanların Ortalaması |             |             |                             |                  |

Tablo 3.2.2.b'deki bulgulardan; Ahmed Adnan Saygun'un "*Ninni*", Necdet Levent'in "*Özlem*", Ulvi Cemal Erkin'in "*Kağnı*" isimli eserleri ile İlateriş Sun'un ve Sayram Akdil'in "*I Numaralı*" eserlerinin, "kolay" düzeydeki eserler oldukları anlaşılmaktadır. Bu bakımdan bahsi geçen eserlerin, birbirlerine denk düzeylerdeki eserler oldukları söylenebilir. Bülent Tarcan'ın "*Küçük Efe*" ve İlhan Baran'ın "*Söyleşi*" isimli eserleri ise ölçekten alınan sonuçlara göre "orta zorluktaki" eserlerdir. Yine bulgulardan; Aytekin Albuz'un "*Türkü*" ve Muammer Sun'un "*Köçekçemsî*" isimli eserleri ile Necil Kâzım Akses'in "*II Numaralı*" eserlerinin "zor" düzeydeki eserler olduklarını söylemek mümkündür. Kolay, orta ve zor olmak üzere üç kümede toplanan eserlerden, her bir kümede yer alan eserlerin zorluk düzeyleri ise ortalama değerlerine bakılarak ayrıntılı bir şekilde incelenebilir.

8 ölçütten oluşan bu ölçekten alınan sonuçlar, ayrıca; 2007-2008 Eğitim-Öğretim yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda görev yapan 5 piyano öğretim üyesinin görüşlerine başvurularak da test edilmiştir. Piyano öğretim üyeleri de, tezin deneysel boyutu için seçilen eserlerin, *hangilerinin daha kolay/hangilerin daha zor olduğu* konusundaki kıyaslamaları, ölçekten alınan sonuçlara yakın doğrultuda yapmışlardır.

### **3.3. Makamsal Yapıdaki Solo Piyano Eserlerindeki Teknik Güçlüklerin Çözümlerine Yönelik Model Örneğinden Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar**

Bu alt bölümde; araştırma kapsamına alınan makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinde karşılaşılan teknik güçlüklerle yönelik bir model örneği sunulmaktadır. Bu model örneği; makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin seslendirilmelerinde gözlenen sorunlar, kaynağındaki teknik güçlükler ve çözümlerine yönelik geliştirilen alıştırmaları kapsamaktadır. Bölümün tamamı bir model oluşturmaktadır. Aynı ya da

benzer teknik güçlüklerin gözleendiği başka makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinde, bölümde izlenen yaklaşımlar temel alınarak yeni alıştırmalar türetilir.

Bölümde; eserlerin seslendirilmelerinde gözlenen sorunlar ve kaynağındaki teknik güçlüklerle ilişkin bulgular, tablolar yardımıyla sunularak açıklanmaya çalışılmıştır. Tablolarda, eserlerin seslendirilmelerinde gözlenen sorunların ölçü numaraları belirtilmiş ve yan dağılımlarda da bu ölçü numaralarının, frekans (f) ve yüzde (%) değerleri hesaplanmıştır. Teknik güçlüklerin çözümüne yönelik geliştirilip uygulatılan alıştırmaların ise notaları verilmiştir. Alıştırmalarda belirtilen parmak numaralarının, eserlerde belirlenen parmak numaralarıyla tutarlı olmaları göz önünde bulundurulmuştur. Bu parmak numaraları, alternatif parmak numaralarıdır. Eserin seslendirilmesinde öğrenciye daha uygun olduğu düşünülen farklı parmak numaralarına paralel olarak, alıştırmalardaki parmak numaraları da değiştirilebilir. Alıştırmalarda, metronom sayıları belirtilmemiştir. Metronom sayıları “öğrencilerin fiziksel dayanıklılıklarına, piyanodaki teknik gelişimlerine...vb.” etkenlere bağlı olarak değişiklik gösterebileceğinden, daha sonra bu alıştırmalardan faydalanabilecek piyano eğitimcilerinin tercihlerine bırakılmıştır. Böyle olmakla birlikte hazırlanan her bir alıştırmının çalışılmasına, orta düzeydeki bir metronom hızında başlanmalı ve hız kademe kademe artırılmalıdır. Hızın aşamalı olarak artırılmasının, öğrencinin öğrenme sürecini de daha olumlu yönde etkileyeceği düşünülmektedir.

Bölümde yer alan bulgular sunulurken; Bölüm 3.2’de geliştirilen zorluk – kolaylık ölçeği modelinden elde edilen sonuçlar göz önünde bulundurulmuş, buna göre eserler “kolay - orta ve zor düzeydeki eserler” olmak üzere üç başlık altında gruplandırılmıştır. Böylece düzeylerine göre, eserlerde karşılaşılan teknik güçlüklerin neler olabileceği hakkında da bir fikir edinilebilmesi amaçlanmıştır. Her bir grupta yer alan eserlerin sıralanmasında ise, besteci isimleri dikkate alınarak alfabetik bir sıra gözetilmiştir.

**\* Kolay Düzeydeki Eserlerin Seslendirilmelerinde Gözlenen Sorunlara, Kaynağındaki Teknik Güçlüklere, Çözümleri İçin Geliştirilen Alıştırmalara Yönelik Bulgular ve Yorumlar**

Tablo 3.3.1’de Ahmed Adnan Saygun’un “Ninni” isimli eserinin seslendirilmesinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlüklerle ilişkin dağılımlara yer verilmektedir.

**Tablo 3.3.1. Ninni İsimli Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklerle İlişkin Dağılımlar**

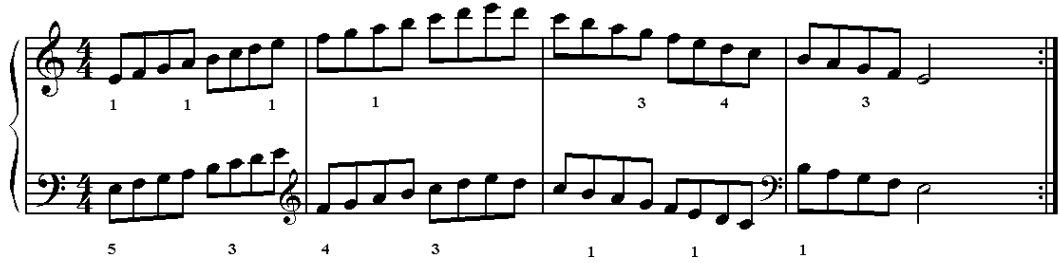
|                                            | Eserin modal/makamsal yapısının, yeterince kavranamamasından ya da gerekli parmak geçişlerinin uygulanamamasından dolayı zaman zaman yanlış notaya basılması                      | Eserin mod/makam seslerinin yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlükler                  | Ölçü Numaraları | Eserde Kullanımı |     |
|--------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|------------------|-----|
|                                            |                                                                                                                                                                                   |                                                                                                |                 | f                | %   |
| Eserin Seslendirilişinde Gözlenen Sorunlar | Sol el 1. parmağının sürekli olarak elin altından geçerek kullanımı nedeniyle, ritim kümelerinin zaman zaman bozulması ve eserin temposunun aksatılması                           | Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                 | 1-16            | 16               | 100 |
|                                            | Sol el 2. parmağının sürekli olarak 1. parmağın üzerinden atlatılarak kullanımı nedeniyle, ritim kümelerinin zaman zaman bozulması ve eserin temposunun aksatılması               | Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                 | 1-8             | 8                | 50  |
|                                            | Sağ elde tamamen bağlı bir ezgiye karşın, sol elde direngen bas figürlerinden oluşan dört bağlı notaların, bağların gereklerine uygun olarak seslendirilememesi                   | Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                 | 13-16           | 4                | 25  |
|                                            | Sağ eldeki ezgiye sol elde karşı bir ezgiyle eşlik edilirken, parmakların yeterince etkin kullanılamaması nedeniyle her iki eldeki müzik cümlelerinin yeterince ifade edilememesi | Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler | 1-8, 13-16      | 12               | 75  |
|                                            |                                                                                                                                                                                   | Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                 | 9-12            | 4                | 25  |
| f: Frekans (Sıklık), %: Yüzde              |                                                                                                                                                                                   |                                                                                                |                 |                  |     |

Tablo 3.3.1’deki bulgulardan; “Ninni” isimli eserin seslendirilmesinde, “mod/makam seslerinin yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlüklerin” eserin tamamını (%100) etkileyen bir güçlük olduğu söylenebilir. Eserin seslendirilmesinde, modal/makamsal yapının, yeterince kavranamamasından ya da gerekli parmak geçişlerinin uygulanamamasından ortaya çıkan hatalı seslerin düzeltilmesinde dizi

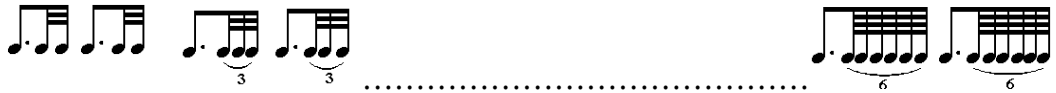
(gam) çalışması büyük önem taşımaktadır. Alıştırma 3.3.1.1'deki dizi çalışması (Mi Kürdî) ile eserin bestelendiği makama uyum sağlanması amaçlanmıştır. Aşağıda iki oktavlık bir ses alanı içerisinde gösterilen dizi çalışması; oktavlar birer birer çoğaltılarak, giderek tüm klavyeye hakim olacak şekilde ve parmak numaralarına özen gösterilerek yapılmalıdır. Orta bir hızdan başlanıp, kademe kademe hızlandırılarak çalışılmalıdır.

*Alıştırma 3.3.1.1.*  
Dizi Çalışması *Mi Kürdî*

Eser Hazırlık



Fenmen (1947:58,59), dizi çalışmaları yapılırken  (düz ritim) ve  (ters ritim) ile çalışmasının faydalı olduğunu, hızlandırmak için de ritmik hareketlerin ikiliden altılıya kadar çoğaltılması gerektiğini belirtmiştir.

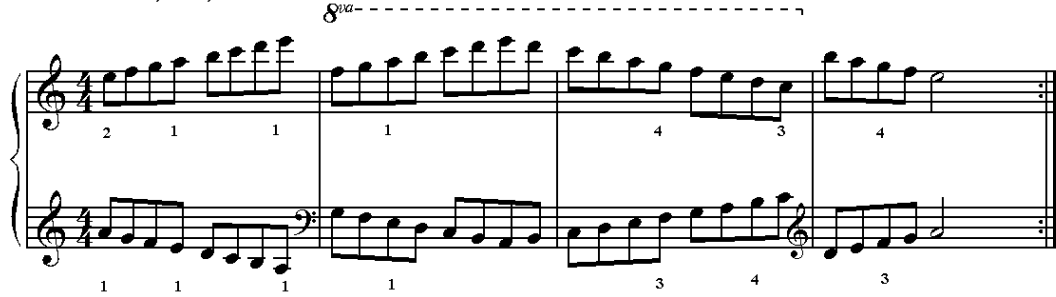


Ayrıca legato, staccato gibi farklı piyano teknikleriyle çalışmanın, parmak adalelerinin çevikliğini artırmaya ve farklı nüans dereceleriyle çalışmanın da sonaritenin elde edilmesine yardımcı olacağından söz etmiştir. “Ninni” isimli eserde ve araştırmaya konu olan diğer tüm eserlerde kullanılan makam dizilerinin, bu öneriler ışığında çalışılmasının; eserlerin seslendirilmesine etkin bir hazırlık sağlayacağı düşünülmektedir.

**Alıştırma 3.3.1.2;** eserin 11. ve 12. ölçülerindeki iki el arasındaki zıt harekete hazırlık amacıyla ve “Eserin modal/makamsal yapısının, yeterince kavranamamasından ya da gerekli parmak geçişlerinin uygulanamamasından zaman zaman yanlış notaya basılması” sorunun çözümüne yönelik olarak uygulatılmıştır.

*Alıştırma 3.3.1.2.*

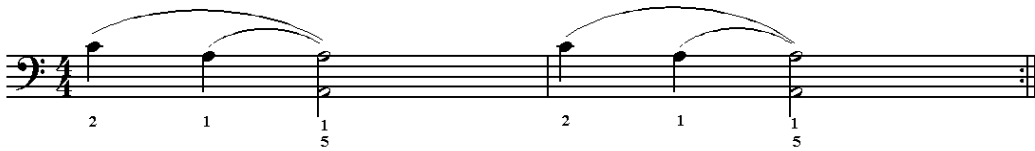
11. ve 12. Ölçüler İçin



**Alıştırma 3.3.1.3,** 1-8. ölçülerde (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %50) artikülasyon tekniğinden kaynaklanan “Sol el 1. parmağının sürekli olarak elin altından geçerek kullanımı” ve **Alıştırma 3.3.1.4,** 13-16. ölçülerde (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %25) “Sol el 2. parmağının sürekli olarak 1. parmağın üzerinden atlatılarak kullanımı nedeniyle, ritim kümelerinin zaman zaman bozulması ve eserin temposunun aksatılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulatılmıştır.

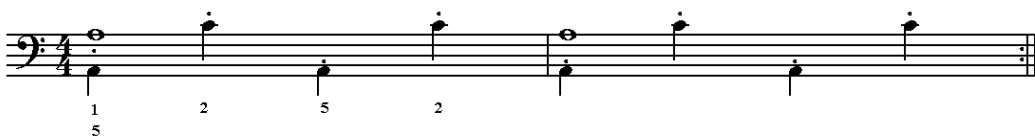
*Alıştırma 3.3.1.3.*

1-8. Ölçüler Sol El İçin



*Alıştırma 3.3.1.4.*

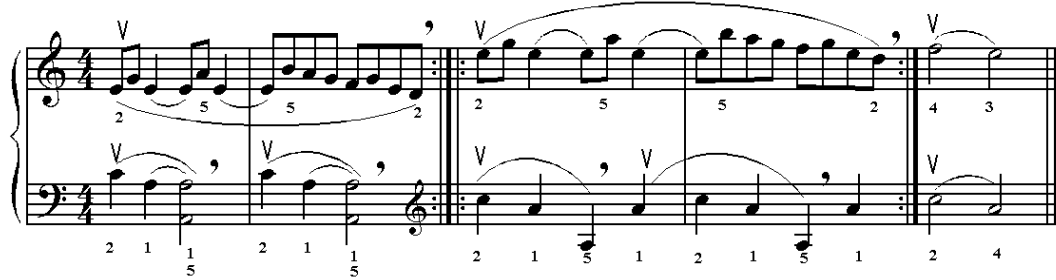
13-16 Ölçüler Sol El İçin



**Alıştırma 3.3.1.5., Alıştırma 3.3.1.6. ve Alıştırma 3.3.1.7;** 1-8. ve 13-16. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %75) birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan “Sağ elde tamamen bağlı bir ezgiye karşın, sol elde direngen bas figürlerinden oluşan bağlı dört notanın, bağların gereklerine uygun olarak seslendirilememesi” sorunun çözümüne yönelik olarak uygulatılmıştır.

**Alıştırma 3.3.1.5.**

1-8, 13-16. Ölçüler İçin



Alıştırma 3.3.1.5. ile “Ninni” isimli eserin sol el partisinde kullanılan farklı bağ yapıları ile sağ el partisinde bulunan parmak geçişlerinin adeta özetlenerek çalıştırılması amaçlanmıştır.

**Alıştırma 3.3.1.6.**

1-8, 13-16. Ölçüler : Sol el partisi piyanoda seslendirilirken, sağ el partisinin solfejini yapılması.

**Alıştırma 3.3.1.7.**

1-8, 13-16. Ölçüler : Sağ el partisi piyanoda seslendirilirken, sol el partisinden solfejini yapılması.

Alıştırma 3.3.1.6. ve Alıştırma 3.3.1.7’deki gibi; araştırma kapsamına alınan makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin çalışılmasında, bir elin partisi piyanoda seslendirilirken diğer elin solfejinin yapıldığı alıştırmalara sıkça yer verilmiştir. Ercan’a göre (2008:103); cümle kavramının geliştirilmesi için, öğrencilerden sol el üzerinde sağ el partisini söylemeleri (solfej) istenebilir. Bu araştırma kapsamında uygulatılan solfejli alıştırmalardan; birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan teknik güçlüklerde ve müzik cümlelerinin yeterince ifade edilememesi sorununun aşılabilmesinde faydalanılmıştır.

**Alıştırma 3.3.1.8 ve 3.3.1.9;** 9-12. ölçüler için (*ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %25*) artikülasyon tekniğinden kaynaklanan “*Sağ eldeki ezgiye sol elde karşı bir ezgiyle eşlik edilirken, parmakların yeterince etkin kullanılamaması nedeniyle her iki eldeki müzik cümlelerinin yeterince ifade edilememesi*” sorunun çözümüne yönelik olarak uygulatılmıştır. **Alıştırma 3.3.1.10.** ise eserin tamamına yönelik olarak parmak artikülasyonunun güçlendirilmesi amacını taşımaktadır.

***Alıştırma 3.3.1.8.***

9-12. Ölçüler : *Sol el partisi piyanoda seslendirilirken, sağ el partisinin solfejinin yapılması.*

***Alıştırma 3.3.1.9.***

9-12. Ölçüler : *Sağ el partisi piyanoda seslendirilirken, sol el partisinin solfejinin yapılması.*

*Alıştırma 3.3.1.10.*

1-16. Ölçüler için

The image displays four systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (1-5), and articulation marks like slurs and accents. The first system has a 2-measure rest in the treble staff. The second system has a 5-measure rest in the treble staff. The third system has a 2-measure rest in the treble staff. The fourth system has a 2-measure rest in the treble staff.

(\*Alıştırma 3.3.1.10'daki noktalı ritmik yapı tersine çevrilerek de çalışılabilir. \*\*Ritmik çalışmaların ardından, eser mutlaka orijinal haliyle öğrenciye çaldırılmalı ve çalışma bu şekilde sonlandırılmalıdır).

Tablo 3.3.2’de İleriş Sun’un “*I Numaralı Moderato*” eserinin seslendirilmesinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlüklerle ilişkin dağılımlara yer verilmektedir.

**Tablo 3.3.2. İleriş Sun’un *I Numaralı* Eserinin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklerle İlişkin Dağılımlar**

| Eserin Seslendirilişinde Gözlenen Sorunlar                                                                                                                                                                                                    | Eserin modal/makamsal yapısının, yeterince kavranamamasından dolayı zaman zaman yanlış notaya basılması | Eserin mod/makam seslerinin yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlükler                  | Ölçü Numaraları | Eserde Kullanımı |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|------------------|----|
|                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                         |                                                                                                |                 | f                | %  |
| Sol elde iki bağlı notalar seslendirilirken –bir ölçünün son sekizliğinden diğer ölçünün son sekizliğine uzatılmış- do notalarının sol elle oluşturduğu senkoplu yapı nedeniyle, ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması |                                                                                                         | Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler | 1-8, 13-16      | 12               | 75 |
| Sağ elde, -parmakların yeterince etkin kullanılamaması nedeniyle- sıralı seslerden oluşan ritim kümelerindeki her bir sesin, net bir biçimde ifade edilememesi                                                                                |                                                                                                         | Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                 | 1-8             | 8                | 50 |
| Sol elde onaltılık ve sekizlik süre değerlerinden oluşan ritmik yapılar arasındaki atlamalar nedeniyle, zaman zaman yanlış notaya basılması ve ritim kümelerinin bozulması                                                                    |                                                                                                         | El pozisyonunun değişiminden kaynaklanan güçlükler                                             | 9-12            | 4                | 25 |
| f: Frekans (Sıklık), %: Yüzde                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                         |                                                                                                |                 |                  |    |

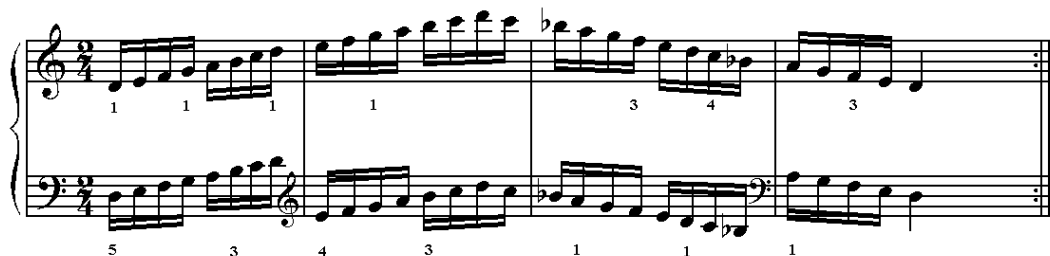
**Alıştırma 3.3.2.1;** 1-16. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %100)

“Eserin mod/makam seslerinin yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlüklerle” yönelik olarak uygulanmıştır.

**Alıştırma 3.3.2.1.**

Dizi Çalışması *Re Hüseynî*

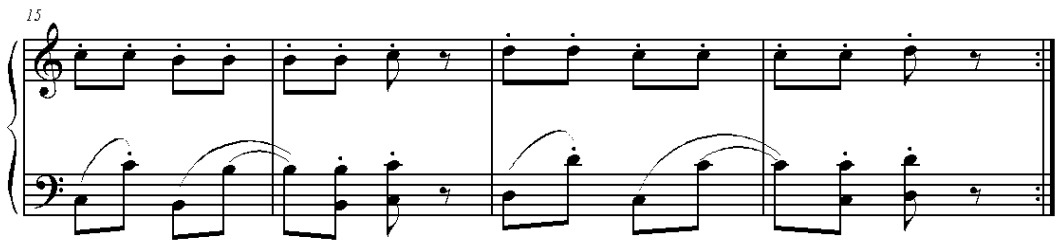
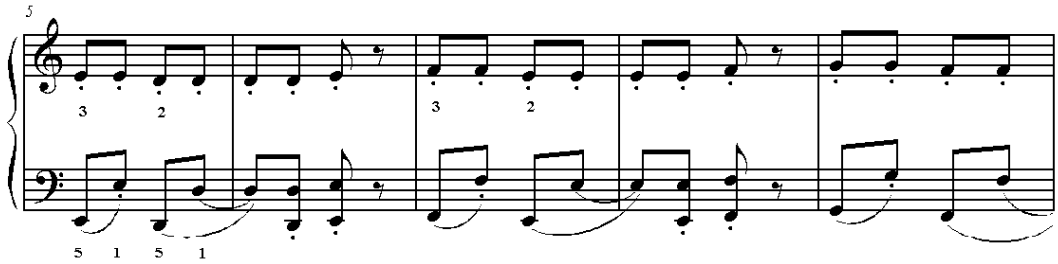
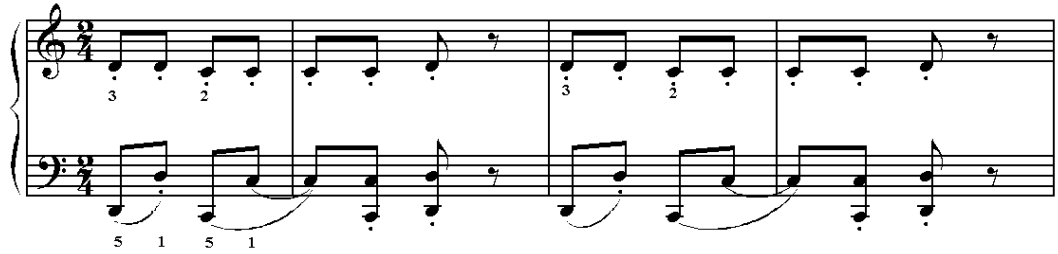
Esere Hazırlık



**Alıştırma 3.3.2.2, 3.3.2.3 ve 3.3.2.4;** 1-8, 13-16. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %75) birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan “Sol elde bağlı iki nota seslendirilirken –bir ölçünün son sekizliğinden diğer ölçünün son sekizliğine uzatılmış- do notalarının sol elle oluşturduğu senkoplu yapı nedeniyle, ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulatılmıştır.

*Alıştırma 3.3.2.2.*

1-8, 13-16. Ölçüler Sol El İçin



Alıştırma 3.3.2.2’de; sol eldeki ritmik yapının kavratılması amaçlanmıştır. Bu alıştırmada sağ el, sekizlik nota değerleriyle sol ele eşlik etmekte ve adeta bir metronom işlevi görmektedir. Alıştırma 3.3.2.3’de ise; bu ritmik yapı her iki elde de tekrarlanarak pekiştirilmektedir. (\*Alıştırma 3.3.2.2; sağ el partisi aynı kalırken, sol el partisi oktava dönüştürülerek de çalışılabilir).

### Alıştırma 3.3.2.3.

1-8, 13-16. Ölçüler Sol El İçin

The musical score for Alıştırma 3.3.2.3 consists of four systems of piano music. The first system includes fingerings (1, 5, 1, 5) for the right hand and (5, 1, 5, 1) for the left hand. The second system starts with a measure rest (5). The third system starts with a measure rest (10). The fourth system starts with a measure rest (15). The score is in 2/4 time and features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

### Alıştırma 3.3.2.4.

1-8. Ölçüler: Sol el partisi piyanoda seslendirilirken, sağ el partisinin solfejinin yapılması. (\*Bu alıştırma eserin tamamı için de uygulanabilir).

**Alıştırma 3.3.2.5;** 1-8. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %50) artikülasyon tekniğinden kaynaklanan “Sağ elde, -parmakların yeterince etkin kullanılamaması nedeniyle- sıralı seslerden oluşan ritim kümelerindeki her bir sesin, net bir biçimde ifade edilememesi” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır.

### Alıştırma 3.3.2.5.

1-8. Ölçüler İçin

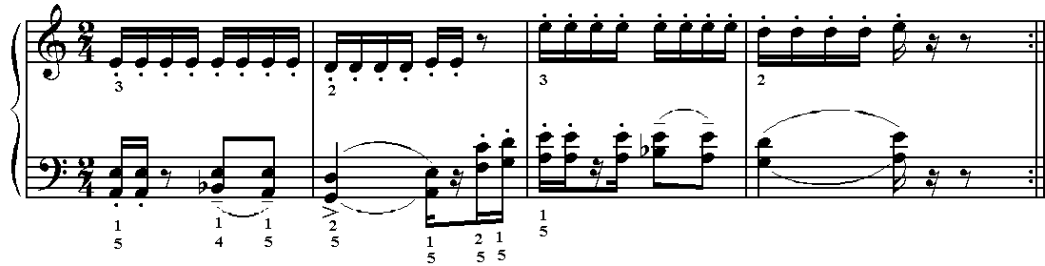
(\*Alıştırma 3.3.2.5'deki noktalı ritmik yapı tersine çevrilerek de çalışılabilir. \*\*Ritmik çalışmaların ardından, eser mutlaka orijinal haliyle öğrenciye çaldırılmalı ve çalışma bu şekilde sonlandırılmalıdır).

**Alıştırma 3.3.2.6, 3.3.2.7, 3.3.2.8. ve 3.3.2.9;** 9-12. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %25) el pozisyonu değişiminden kaynaklanan “Sol elde onaltılık ve sekizlik süre değerlerinden oluşan ritmik yapılar arasındaki atlamalar nedeniyle, zaman zaman yanlış notaya basılması ve ritim kümelerinin bozulması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulanmıştır.

Alıştırma 3.3.2.6’da; öncelikle sol eldeki ritmik yapının kavratılması amaçlanmıştır. Bu alıştırmada sağ el, onaltılık nota değerleriyle sol ele eşlik etmekte ve adeta bir metronom işlevi görmektedir. (\*Bu alıştırma; nota değerleri iki katı büyütülerek de çalışılabilir). Alıştırma 3.3.2.7’de ise; sol eldeki ritmik yapı ile el pozisyonundaki değişimler, her iki elde ve klavyede daha geniş bir alana yayılarak çalıştırılmaktadır.

#### Alıştırma 3.3.2.6.

9-12. ölçüler Sol El İçin



#### Alıştırma 3.3.2.7.

9-12. Ölçüler Sol El İçin



Alıştırma 3.3.2.8'de; eserin 9-12. ölçüleri arasında yer alan nota değerleri iki katı büyültülmüş ve klavyede daha geniş bir alana yayılarak çalıştırılmıştır.

*Alıştırma 3.3.2.8.*

9-12. Ölçüler İçin

*Alıştırma 3.3.2.9.*

9-12. Ölçüler : Sol el partisi piyanoda seslendirilirken, sağ el partisinin solfejinin yapılması. (\*Bu alıştırma eserin tamamı için de uygulanabilir).

Tablo 3.3.3’de Necdet Levent’in “Özlem” isimli eserinin seslendirilmesinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlüklerle ilişkin dağılımlara yer verilmektedir.

**Tablo 3.3.3. Özlem İsimli Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklerle İlişkin Dağılımlar**

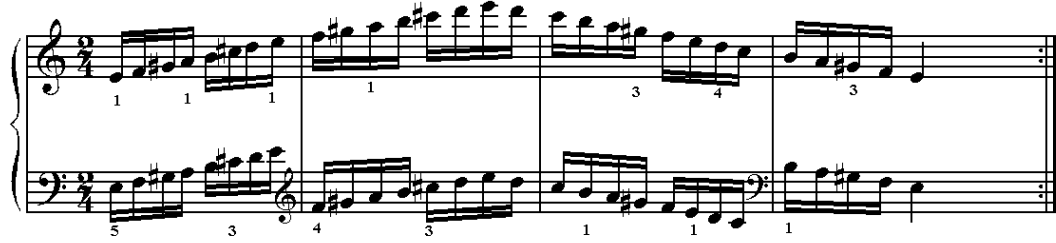
|                                                   | <i>Eserin modal/makamsal yapısının, yeterince kavranamamasından dolayı zaman zaman yanlış notaya basılması</i>                                                                                                    | <i>Eserde kullanılan mod/makam seslerinin-arızalarının yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlükler</i> | <b>Ölçü Numaraları</b> | <b>Eserde Kullanımı</b> |          |
|---------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|-------------------------|----------|
|                                                   |                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                              |                        | <b>f</b>                | <b>%</b> |
| <b>Eserin Seslendirilişinde Gözlenen Sorunlar</b> | <i>Sağ elde, ölçünün 2. zamanında yer alan gerekli parmak geçişinin uygulanamayışı nedeniyle, ritim kümesinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması</i>                                                      | <i>Dizi tekniğinden kaynaklanan güçlükler</i>                                                                | 6                      | 1                       | 2,1      |
|                                                   | <i>Her iki elde de onaltılık süre değerlerinden oluşan notalar seslendirilirken parmakların yeterince etkin kullanılamayışı nedeniyle, ritim kümelerinin ve her bir notanın net bir biçimde ifade edilememesi</i> | <i>Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler</i>                                                        | 1-16                   | 16                      | 33,3     |
|                                                   | <i>Sağ ve sol elde farklı ritim kümelerine sahip yapıların birlikte seslendirilişi sırasında, ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması</i>                                                    | <i>Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler</i>        | 17-24                  | 8                       | 16,7     |
|                                                   | <i>Her iki elde de onaltılık süre değerlerinden oluşan notalar seslendirilirken parmakların yeterince etkin kullanılamayışı nedeniyle, ritim kümelerinin ve her bir notanın net bir biçimde ifade edilememesi</i> | <i>Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler</i>                                                        | 17-24                  | 8                       | 16,7     |
|                                                   |                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                              |                        |                         |          |
| <b>f: Frekans (Sıklık), %: Yüzde</b>              |                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                              |                        |                         |          |

**Alıştırma 3.3.3.1. ve 3.3.3.2;** 1-48. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %100) “Eserde kullanılan mod/makam seslerinin-arızalarının yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlüklerle” yönelik olarak uygulatılmıştır.

*Alıştırma 3.3.3.1.*

Dizi Çalışması *Mî Hicâz*

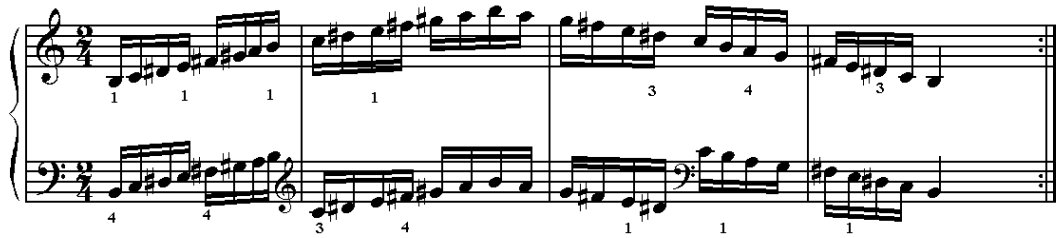
Esere Hazırlık



*Alıştırma 3.3.3.2.*

Dizi Çalışması *Sî Hicâz*

Esere Hazırlık



**Alıştırma 3.3.3.3; 6. ölçü için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %2,1) dizi** tekniğinden kaynaklanan “Sağ elde, ölçünün 2. zamanında yer alan gerekli parmak geçişinin uygulanamayışı nedeniyle, ritim kümesinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulatılmıştır.

*Alıştırma 3.3.3.3.*

6. Ölçü Sağ El İçin



**Alıştırma 3.3.3.4. ve 3.3.3.5;** 1-16. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %33,3) artikülasyon tekniğinden kaynaklanan “Her iki elde de onaltılık süre değerlerinden oluşan notalar seslendirilirken parmakların yeterince etkin kullanılamayışı nedeniyle, ritim kümelerinin ve her bir notanın net bir biçimde ifade edilememesi” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulanmıştır.

*Alıştırma 3.3.3.4.*

1-16. Ölçüler İçin

The musical score for Alıştırma 3.3.3.4, measures 1-16, is presented in four systems. Each system consists of a treble and bass staff. The time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first system (measures 1-4) shows fingerings 2, 4, 1, 3, 4, 5, 2, 5. The second system (measures 5-8) shows fingerings 2, 3, 1, 3. The third system (measures 9-12) shows fingerings 4, 5, 4, 5. The fourth system (measures 13-16) shows fingerings 4, 4, 7.

(\*Alıştırma 3.3.3.4'deki noktalı ritmik yapı tersine çevrilerek de çalışılabilir. \*\*Ritmik çalışmaların ardından, eser mutlaka orijinal haliyle öğrenciye çaldırılmalı ve çalışma bu şekilde sonlandırılmalıdır).

***Alıştırma 3.3.3.5.***

*1-16. Ölçüler : Sol el partisi piyanoda seslendirilirken, sağ el partisinin solfejini yapılması.*

**Alıştırma 3.3.3.6;** 17-24. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %16,7) birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan “Sağ ve sol elde farklı ritim kümelerine sahip yapıların birlikte seslendirilişi sırasında, ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulanmıştır.

Alıştırma 3.3.3.6; eserin 17-24. ölçülerinin nota değerleri iki katı büyütülerek ve sol el partisi bir oktav pes alınarak oluşturulmuştur. Çimen’e göre (1994:140); piyanoda parmak, el, kol, kulak ve beyin işbirliğine dayanan yaratıcı bir çalışmada şu basamaklar izlenebilir: Nota değerlerini genişletme, küçültme veya sadeleştirme; yatay çoksesliliğe dayanan eserlerde, her bir elin partisini ayrı çalışma; çeşitli tartım ve bağ kalıpları uygulama; her iki eli farklı oktavlarda seslendirme..vb. Bu alıştırmanın geliştirilmesinde ve araştırma kapsamına alınan diğer makamsal yapıdaki solo piyano eserlerindeki teknik güçlüklerle yönelik geliştirilen alıştırılmalarda; Çimen’in bu görüşlerinden büyük ölçüde faydalanılmıştır.

#### Alıştırma 3.3.3.6.

17-24. Ölçüler İçin

The musical score for Alıştırma 3.3.3.6, measures 17-24, is presented in two systems. The first system contains four measures, and the second system also contains four measures. The music is written for piano in 4/4 time. The right hand (treble clef) and left hand (bass clef) are both present. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature has one sharp (F#). The score shows a variety of rhythmic patterns and melodic lines, with some measures featuring triplets and others featuring single notes or chords. The overall structure is designed to practice different rhythmic and melodic techniques simultaneously in both hands.

(\*Alıştırma 3.3.3.6’nın ardından aynı alıştırma yine büyütülmüş nota değerleriyle ancak eserin sol el partisi orijinal yerine alınarak tekrar yapılmalı ve çalışma bu şekilde sonlandırılmalıdır. Böylece öğrencinin eseri seslendirme esnasında olası bir karmaşa yaşaması önlenilecektir).

**Alıştırma 3.3.3.7. ve 3.3.3.8;** 17-24. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %16,7) artikülasyon tekniğinden kaynaklanan “Her iki elde de onaltılık süre değerlerinden oluşan notalar seslendirilirken parmakların yeterince etkin kullanılamayışı nedeniyle, ritim kümelerinin ve her bir notanın net bir biçimde ifade edilememesi” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulanmıştır.

*Alıştırma 3.3.3.7.*

17-24. Ölçüler İçin



(\*Alıştırma 3.3.3.7'deki noktalı ritmik yapı tersine çevrilerek de çalışılabilir. \*\*Ritmik çalışmaların ardından, eser mutlaka orijinal haliyle öğrenciye çaldırılmalı ve çalışma bu şekilde sonlandırılmalıdır).

**Alıştırma 3.3.3.8.**

17-24. Ölçüler : Sol el partisi piyanoda seslendirilirken, sağ el partisinin solfejini yapılması.

Tablo 3.3.4’de Sayram Akdil’in “*I Numaralı*” eserinin seslendirilmesinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlüklerle ilişkin dağılımlara yer verilmektedir.

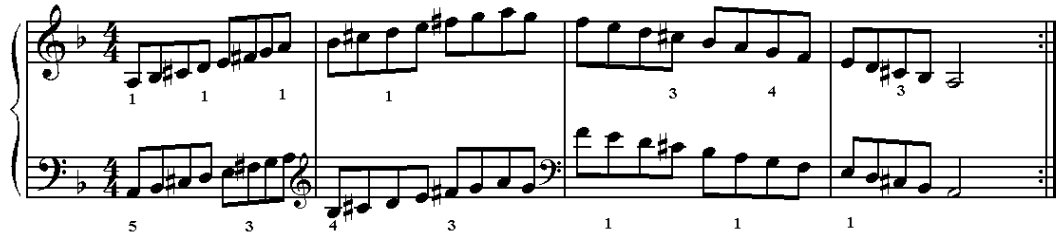
**Tablo 3.3.4. Sayram Akdil’in *I Numaralı* Eserinin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklerle İlişkin Dağılımlar**

|                                                   | <i>Eserin modal/makamsal yapısının, yeterince kavranamamasından dolayı zaman zaman yanlış notaya basılması</i>                                                       | <i>Eserde kullanılan mod/makam seslerinin-arızalarının yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlükler</i> | <b>Ölçü Numaraları</b> | <b>Eserde Kullanımı</b> |          |
|---------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|-------------------------|----------|
|                                                   |                                                                                                                                                                      |                                                                                                              |                        | <b>f</b>                | <b>%</b> |
| <b>Eserin Seslendirilişinde Gözlenen Sorunlar</b> | <i>Sağ elde, farklı ritim kümelerinin bir arada bulunduğu iki sesli yatay dokunun seslendirilişinde ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması</i> | <i>Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler</i>        | 1-17                   | 17                      | 100,0    |
|                                                   | <i>Sol elde bulunan 1-4-5 akorları seslendirilirken uygun parmak numaralarının kullanılamaması ve yanlış notaya basılması</i>                                        | <i>Akor tekniğinden kaynaklanan güçlükler</i>                                                                | 12                     | 1                       | 5,9      |
|                                                   | <i>Sol elde, iki sesli yatay dokunun pes seslerinde bulunan ezgi yürüyüşünün - parmakların etkin kullanılamaması nedeniyle- yeterince ifade edilememesi</i>          | <i>Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler</i>                                                        | 11,12                  | 2                       | 11,8     |
|                                                   | <i>Sağ ve sol elde yatay bir dokuyla örülü ses partilerinden en tizdeki partide bulunan temanın yeterince ön plana çıkarılamaması</i>                                | <i>Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler</i>                                                        | 15,16                  | 2                       | 11,8     |
|                                                   |                                                                                                                                                                      | <i>Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler</i>                                                        | 13-16                  | 4                       | 23,5     |
| <b>f: Frekans (Sıklık), %: Yüzde</b>              |                                                                                                                                                                      |                                                                                                              |                        |                         |          |

**Alıştırma 3.3.4.1. ve 3.3.4.2;** 1-17. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %100) “Eserde kullanılan mod/makam seslerinin-arızalarının yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlüklerle” yönelik olarak uygulatılmıştır.

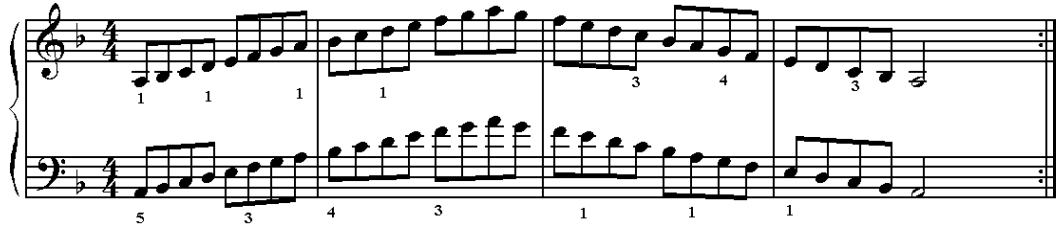
**Alıştırma 3.3.4.1.**  
Dizi Çalışması *La Hicâz*

Esere Hazırlık



**Alıştırma 3.3.4.2.**  
Dizi Çalışması *La Kürdî*

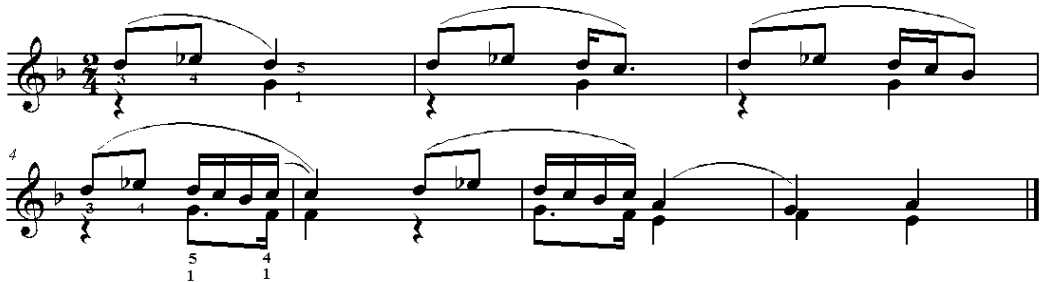
Esere Hazırlık



**Alıştırma 3.3.4.3;** 12. ölçü için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %5,9) birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan “Sağ elde, farklı ritim kümelerinin bir arada bulunduğu iki sesli yatay dokunun seslendirilişinde ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulatılmıştır.

**Alıştırma 3.3.4.3.**

12. Ölçü Sağ El İçin



**Alıştırma 3.3.4.4;** 11. ve 12. ölçü için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %11,8) akor tekniğinden kaynaklanan “Sol elde bulunan 1-4-5 akorları seslendirilirken uygun parmak numaralarının kullanılamaması ve yanlış notaya basılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulatılmıştır. (\*Alıştırma 3.3.4.4’de, öncelikle sol el partisi çalışılmalıdır).

**Alıştırma 3.3.4.4.**

11. ve 12. Ölçüler İçin

**Alıştırma 3.3.4.5;** 15. ve 16. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %11,8) artikülasyon tekniğinden kaynaklanan “Sol elde, iki sesli yatay dokunun pes seslerinde bulunan ezgi yürüyüşünün - parmakların etkin kullanılamaması nedeniyle- yeterince ifade edilememesi” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulatılmıştır.

**Alıştırma 3.3.4.5.**

15. ve 16. Ölçüler Sol El İçin

**Alıştırma 3.3.4.6. ve 3.3.4.7;** 13-16. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %23,5) artikülasyon tekniğinden kaynaklanan “Sağ ve sol elde yatay bir dokuyla örülü ses partilerinden en tizdeki partide bulunan temanın yeterince ön plana çıkarılamaması” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır.

*Alıştırma 3.3.4.6.*



*Alıştırma 3.3.4.7.*

13-16. Ölçüler: Sağ el ve sol el partileri piyanoda seslendirilirken, sağ eldeki akorların en üst seslerinde bulunan temanın solfejinin yapılması.

Tablo 3.3.5’de Ulvi Cemal Erkin’in “Kağrı” isimli eserinin seslendirilmesinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlüklerle ilişkin dağılımlara yer verilmektedir.

**Tablo 3.3.5. Kağrı İsimli Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklerle İlişkin Dağılımlar**

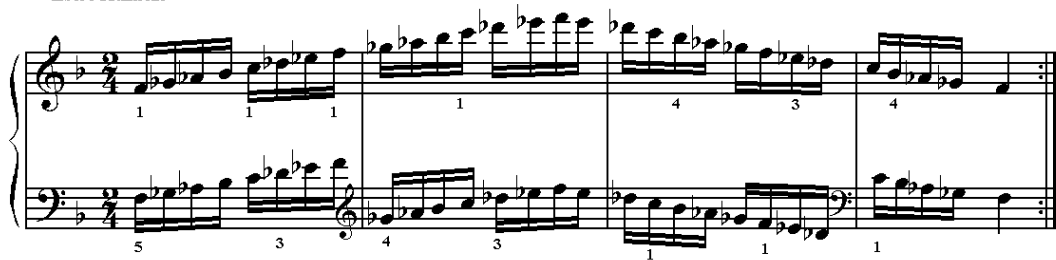
| Eserin Seslendirilişinde Gözlenen Sorunlar                                                                                                  | Eserin mod/makam seslerinin-arızalarının yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlükler     | Ölçü Numaraları | Eserde Kullanımı |       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|------------------|-------|
|                                                                                                                                             |                                                                                                |                 | f                | %     |
| Eserin modal/makamsal yapısının, yeterince kavranamamasından dolayı zaman zaman yanlış notaya basılması                                     | Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler | 1-23            | 23               | 100,0 |
| “Pedal-ezgi-eşlik-pedal” olarak nitelendirebileceğimiz dört partili yatay dokunun seslendirilişinde ritim kümelerinin zaman zaman bozulması | Ezgi yürüyüşünün kavranamamasından kaynaklanan güçlükler                                       | 5-12            | 8                | 34,8  |
| Sol elde çapraz konumda bulunan akorlar seslendirilirken yanlış notaya basılması                                                            | El pozisyonunun değişiminden kaynaklanan güçlükler                                             | 13-20           | 8                | 34,8  |
| Sol el, sağ el ile çapraz konuma geçtiğinde eserin temposunun aksatılması                                                                   |                                                                                                | 13-20           | 8                | 34,8  |
| f: Frekans (Sıklık), %: Yüzde                                                                                                               |                                                                                                |                 |                  |       |

**Alıştırma 3.3.5.1; 1-23. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %100)**

“Eserin mod/makam seslerinin yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlüklerle” yönelik olarak uygulanmıştır.

**Alıştırma 3.3.5.1.**  
Dizi Çalışması Fa Kürdî

Eser Hazırlık



**Alıştırma 3.3.5.2, 3.3.5.3, 3.3.5.4, 3.3.5.5, 3.3.5.6. ve 3.3.5.7;** 5-12. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %34,8) birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan “Pedal-ezgi-eşlik-pedal” olarak nitelendirebileceğimiz dört partili yatay dokunun seslendirilişinde ritim kümelerinin zaman zaman bozulması” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır.

*Alıştırma 3.3.5.2.*

5-12. Ölçüler İçin



*Alıştırma 3.3.5.3.*

5-12. Ölçüler İçin



*Alıştırma 3.3.5.4.*

5-12. Ölçüler İçin

5-12. Ölçüler İçin

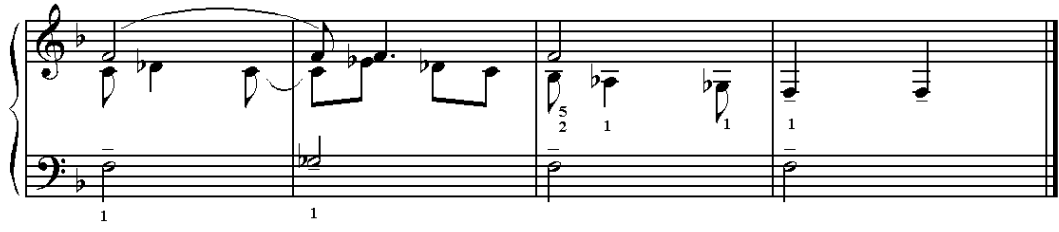
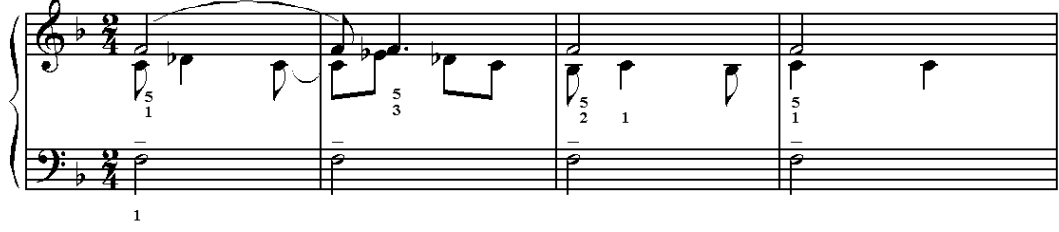
*Alıştırma 3.3.5.5.*

5-12. Ölçüler İçin

5-12. Ölçüler İçin

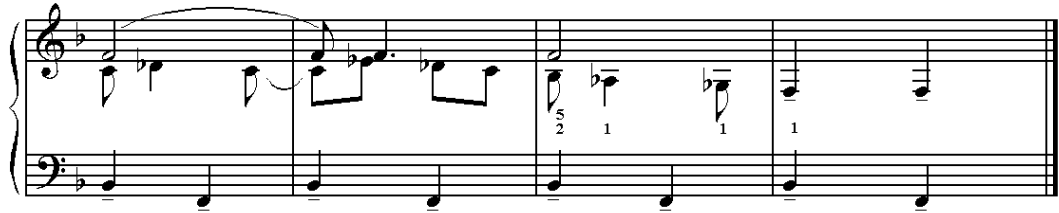
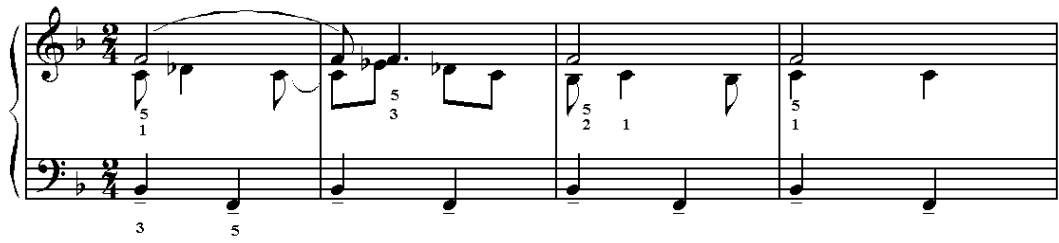
*Alıştırma 3.3.5.6.*

5-12. Ölçüler için



*Alıştırma 3.3.5.7.*

5-12. Ölçüler için



**Alıştırma 3.3.5.8, 3.3.5.9. ve 3.3.5.10;** 13-20. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı %34,8) ezgi yürüyüşünün kavranamamasından kaynaklanan “Sol elde çapraz konumda bulunan akorlar seslendirilirken yanlış notaya basılması” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır.

Alıştırma 3.3.5.8; sol el, sağ el ile çapraz konuma geçtiğinde seslendirilen akorların ard arda getirilmesiyle oluşturulmuştur. (\*Bu alıştırma kromatik alıştırma olarak da isimlendirilebilir. \*\*Alıştırmadaki her bir akor, sekizlik nota değerlerine bölünerek de çalışılabilir).

#### Alıştırma 3.3.5.8.

13-20. Ölçüler Sol El İçin



Alıştırma 3.3.5.9; sol el, sağ el ile çapraz konuma geçtiğinde seslendirilen akorların her bir sesinin daha iyi bir şekilde kavratılması amacını taşımaktadır. (\*Sağ ve sol el partileri ayrı ayrı çalışıldıktan sonra her iki elin eşgüdümlü olarak çalışılması, alıştırmaı daha etkin hale getirebilir).

#### Alıştırma 3.3.5.9.

13-20. Ölçüler Sol El İçin



Alıştırma 3.3.5.10; Alıştırma 3.3.5.9'daki akor seslerinin pesten tize doğru seslendirildiği yapıya, tizden pese doğru dönüşün eklenmesiyle oluşturulmuştur.

*Alıştırma 3.3.5.10.*

13-20. Ölçüler Sol El İçin

The musical score for Alıştırma 3.3.5.10, measures 13-20, is written for the left hand in 2/4 time and B-flat major. It consists of four systems of two staves each. The first system (measures 13-16) shows a descending sequence of chords: B-flat major (1, 5), A-flat major (5, 1), G-flat major, and F major. The second system (measures 17-20) continues the sequence: E-flat major, D-flat major, C major, and B-flat major. The third system (measures 21-24) shows: A-flat major, G-flat major, F major, and E-flat major. The fourth system (measures 25-28) shows: D-flat major, C major, B-flat major, and A-flat major. The score ends with a double bar line and repeat signs.

**Alıştırma 3.3.5.11. ve 3.3.5.12;** 13-20. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %34,8) el pozisyonunun değişiminden kaynaklanan “Sol el, sağ el ile çapraz konuma geçtiğinde eserin temposunun aksatılması” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır.

*Alıştırma 3.3.5.11.*

13-20. Ölçüler İçin

*Alıştırma 3.3.5.12.*

13-20. Ölçüler İçin

**\*\* Orta Zorluktaki Eserlerin Seslendirilmelerinde Gözlenen Sorunlara, Kaynağındaki Teknik Güçlükler, Çözümleri İçin Geliştirilen Alıştırmalara Yönelik Bulgular ve Yorumlar**

Tablo 3.3.6’da Bülent Tarcan’ın “Küçük Efe” isimli eserinin seslendirilmesinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlükler ilişkin dağılımlara yer verilmektedir.

**Tablo 3.3.6. Küçük Efe İsimli Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlükler İlişkin Dağılımlar**

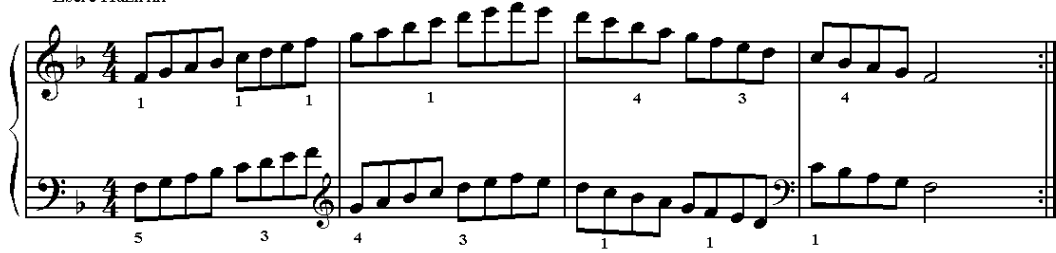
| Eserin Seslendirilişinde Gözlenen Sorunlar                                                                                                                                                        | Eserde kullanılan mod/makam seslerinin-arızalarının yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlükler | Ölçü Numaraları | Eserde Kullanımı |       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|------------------|-------|
|                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                       |                 | f                | %     |
| Eserin modal/makamsal yapısının yeterince kavranamamasından dolayı zaman zaman yanlış notaya basılması                                                                                            | Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler        | 1-7             | 7                | 100,0 |
| Sağ elde, ölçünün 7,8, ve 9. zamanlarında bulunan iki sesli yatay dokunun seslendirilişinde ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması                                          | Dizi tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                                | 3               | 1                | 14,3  |
| Sol elde, ölçünün 4. ve 5. zamanlarında bulunan ritim kümesinin seslendirilişinde gerekli parmak geçişlerinin uygulanamayışı nedeniyle ritim kümesinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması | Akor tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                                | 4               | 1                | 14,3  |
| Sol elde, ölçünün 4. ve 6. zamanlarında bulunan kırık akorların seslendirilişi sırasında iki elin parmakları arasındaki eşgüdümün bozulması                                                       |                                                                                                       | 6               | 1                | 14,3  |
| f: Frekans (Sıklık), %: Yüzde                                                                                                                                                                     |                                                                                                       |                 |                  |       |

**Alıştırma 3.3.6.1, 3.3.6.2. ve 3.3.6.3;** 1-7. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %100) “Eserde kullanılan mod/makam seslerinin-arızalarının yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlüklerle” yönelik olarak uygulanmıştır.

**Alıştırma 3.3.6.1.**

Dizi Çalışması *Fa Majör/Acem Aşırân*

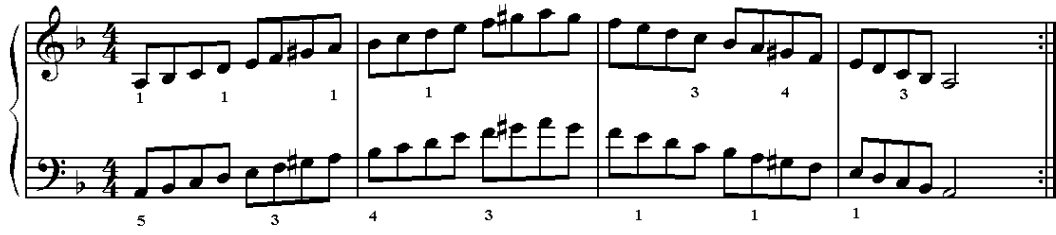
Esere Hazırlık



**Alıştırma 3.3.6.2.**

Dizi Çalışması *La Segâh*

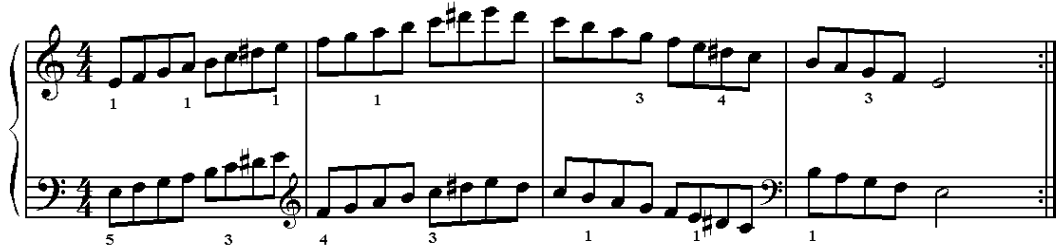
Esere Hazırlık



**Alıştırma 3.3.6.3.**

Dizi Çalışması *Mi Segâh*

Esere Hazırlık



**Alıştırma 3.3.6.4, 3.3.6.5. ve 3.3.6.6;** 3. ölçü için (ölçünün eserdeki kullanım oranı: %14,3) birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan “Sağ elde, ölçünün 7,8, ve 9. zamanlarında bulunan iki sesli yatay dokunun seslendirilişinde ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulatılmıştır. (\*Alıştırma 3.3.6.4. ve Alıştırma 3.3.6.5’de sağ elde yer alan iki sesli yatay dokunun bir ve ikinci sesleri ayrı ayrı çalıştırıldıktan sonra; Alıştırma 3.3.6.6’da iki ses partisi bir araya getirilmiştir. \*\*Bu alıştırma takiben, eserin 3. ölçüsüne tekrar dönülmeli ve iki sesli yatay doku, eserin ölçü rakamı içerisinde pekiştirilmelidir).

**Alıştırma 3.3.6.4.**

3. Ölçü Sağ El İçin



**Alıştırma 3.3.6.5.**

3. Ölçü Sağ El İçin



**Alıştırma 3.3.6.6.**

3. Ölçü Sağ El İçin



**Alıştırma 3.3.6.7. ve 3.3.6.8;** 4. ölçü için (ölçünün eserdeki kullanım oranı: %14,3) dizi tekniğinden kaynaklanan “Sol elde, ölçünün 4. ve 5. zamanlarında bulunan ritim kümesinin seslendirilişinde gerekli parmak geçişlerinin uygulanamayışı nedeniyle ritim kümesinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulatılmıştır.

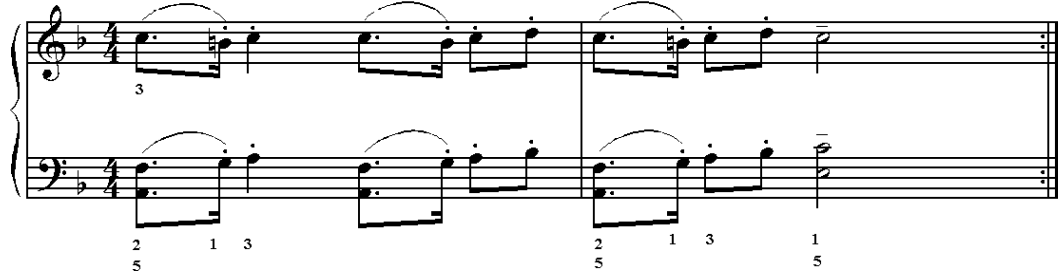
**Alıştırma 3.3.6.7.**

4. Ölçü Sol El İçin



## 4. Ölçü İçin

## Aıştırma 3.3.6.8.



**Aıştırma 3.3.6.9. ve 3.3.6.10;** 6. ölçü için (ölçünün eserdeki kullanım oranı:%14,3) akor tekniğinden kaynaklanan “Sol elde, ölçünün 4. ve 6. zamanlarında bulunan kırık akorların seslendirilişi sırasında iki elin parmakları arasındaki eşgüdümün bozulması” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır.

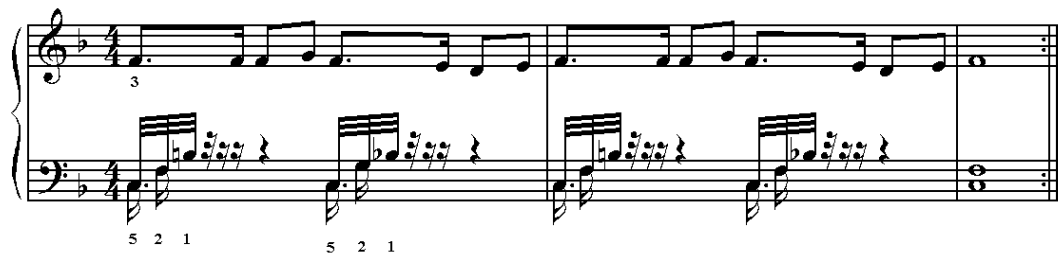
## 6. Ölçü İçin

## Aıştırma 3.3.6.9.



## 6. Ölçü İçin

## Aıştırma 3.3.6.10.



Tablo 3.3.7’de İlhan Baran’ın “Söyleşi” isimli eserinin seslendirilmesinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlüklerle ilişkin dağılımlara yer verilmektedir.

**Tablo 3.3.7. Söyleşi İsimli Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklerle İlişkin Dağılımlar**

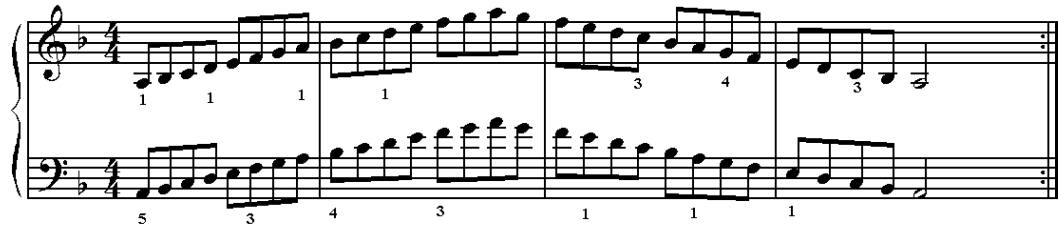
|                                            |                                                                                                                                       |                                                                                                       | Ölçü Numaraları | Eserde Kullanımı |       |
|--------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|------------------|-------|
|                                            |                                                                                                                                       |                                                                                                       |                 | f                | %     |
| Eserin Seslendirilişinde Gözlenen Sorunlar | Eserin modal/makamsal yapısının, yeterince kavranamamasından dolayı zaman zaman yanlış notaya basılması                               | Eserde kullanılan mod/makam seslerinin-arızalarının yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlükler | 1-19            | 19               | 100,0 |
|                                            | Sağ elde “do-re-mi” seslerinden oluşan süslemeler seslendirilirken eserin temposunun aksatılması                                      | Süslemelerden kaynaklanan güçlükler                                                                   | 1,2             | 2                | 10,5  |
|                                            | Her iki elde “do-re-mi” seslerinden oluşan süslemelerin birlikte seslendirilişinde eserin temposunun aksatılması                      | Süslemelerden kaynaklanan güçlükler                                                                   | 16,17           | 2                | 10,5  |
|                                            | Sol elde bulunan 1-4-5 akorları seslendirilirken uygun parmak numaralarının kullanılamaması ve yanlış notaya basılması                | Akor tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                                | 5-14            | 10               | 52,6  |
|                                            | Sol elde ölçülerin 1. ve 2. zamanlarında birbirlerine uzak mesafelerde bulunan akorlar seslendirilirken eserin temposunun aksatılması | El pozisyonunun değişiminden kaynaklanan güçlükler                                                    | 5-14            | 10               | 52,6  |
|                                            | Sol elde, sağ el ile senkop oluşturan akorların seslendirilişinde, ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması       | Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler        | 5-14            | 10               | 52,6  |
| f: Frekans (Sıklık), %: Yüzde              |                                                                                                                                       |                                                                                                       |                 |                  |       |

**Alıştırma 3.3.7.1. ve 3.3.7.2;** 1-19. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %100) “Eserde kullanılan mod/makam seslerinin-arızalarının yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlüklerle” yönelik olarak uygulatılmıştır.

**Alıştırma 3.3.7.1.**

Dizi Çalışması *La Kürdî*

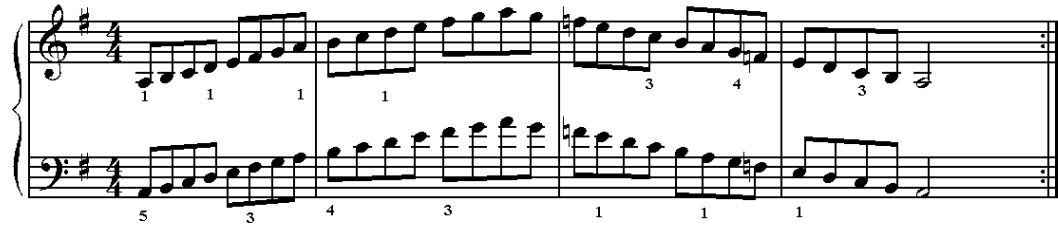
Esere Hazırlık



**Alıştırma 3.3.7.2.**

Dizi Çalışması *La Hüseynî*

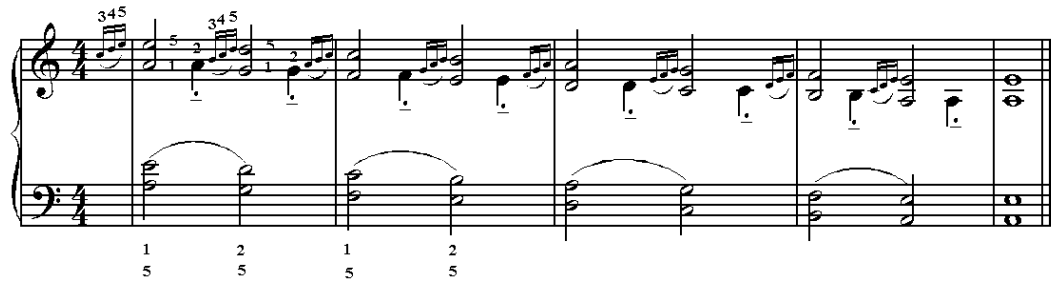
Esere Hazırlık



**Alıştırma 3.3.7.3;** 1. ve 2. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %10,5) süslemelerden kaynaklanan “Sağ elde “do-re-mi” seslerinden oluşan süslemeler seslendirilirken eserin temposunun aksatılması” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır. (\*Alıştırmada; süslemeler bir oktavlık alana yayılarak çalıştırılmıştır).

*Alıştırma 3.3.7.3.*

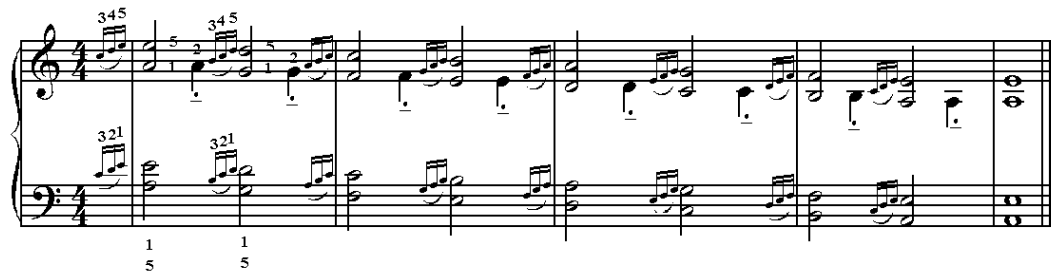
1. ve 2. Ölçüler için



**Alıştırma 3.3.7.4;** 16. ve 17. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %10,5) süslemelerden kaynaklanan “Her iki elde “do-re-mi” seslerinden oluşan süslemelerin birlikte seslendirilişinde eserin temposunun aksatılması” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır.

*Alıştırma 3.3.7.4.*

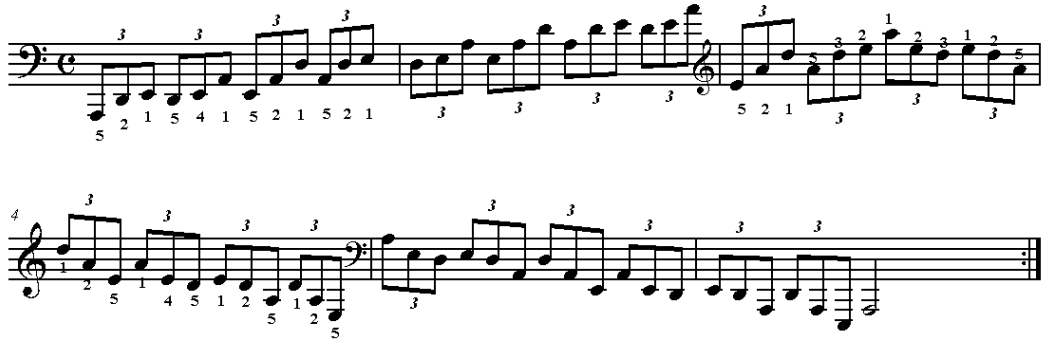
16. ve 17. Ölçüler için



**Alıştırma 3.3.7.5, 3.3.7.6 ve 3.3.7.7;** 5-14. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %52,6) akor tekniğinden kaynaklanan “Sol elde bulunan 1-4-5 akorları seslendirilirken uygun parmak numaralarının kullanılamaması ve yanlış notaya basılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulatılmıştır.

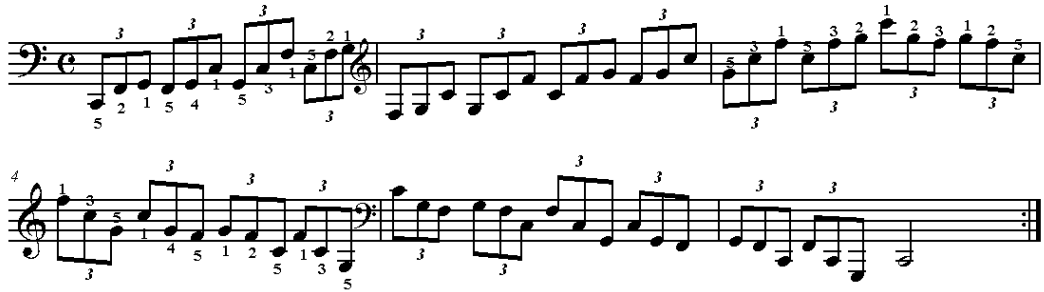
*Alıştırma 3.3.7.5.*

5-14. Ölçüler Sol El İçin



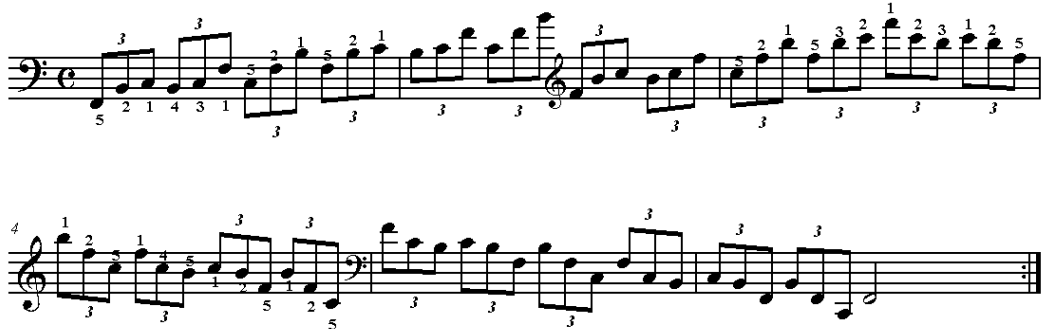
*Alıştırma 3.3.7.6.*

5,6, 8-11, 13,14. Ölçüler Sol El İçin



*Alıştırma 3.3.7.7.*

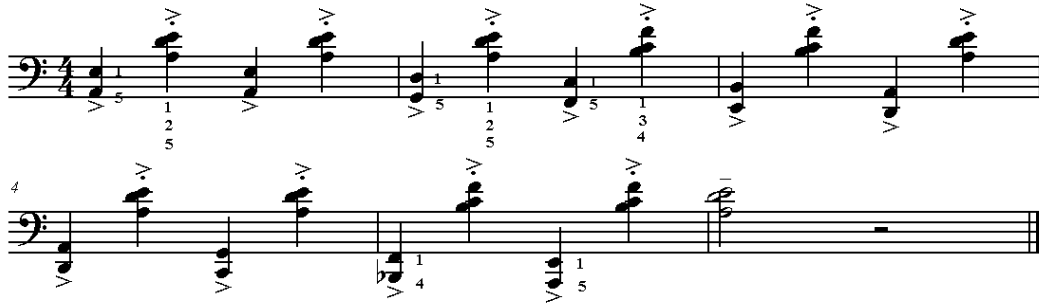
7-9, 12-14. Ölçüler Sol El İçin



**Alıştırma 3.3.7.8;** 5-14. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı %52,6) el pozisyonunun değişiminden kaynaklanan “Sol elde ölçülerin 1. ve 2. zamanlarında birbirlerine uzak mesafelerde bulunan akorlar seslendirilirken eserin temposunun aksatılması” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır.

*Alıştırma 3.3.7.8.*

5-14. Ölçüler Sol El İçin



**Alıştırma 3.3.7.9, 3.3.7.10 ve 3.3.7.11;** 5-14. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %52,6) birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan “Sol elde, sağ el ile senkop oluşturan akorların seslendirilişinde, ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulanmıştır.

Alıştırma 3.3.2.9’da; öncelikle sol eldeki ritmik yapının kavratılması amaçlanmıştır. Bu alıştırma sağ el, sekizlik nota değerleriyle sol ele eşlik etmekte ve adeta bir metronom işlevi görmektedir.

*Alıştırma 3.3.7.9.*

5-14. Ölçüler Sol El İçin

The musical score for Alıştırma 3.3.7.9, measures 5-14, is presented in three systems. Each system contains two staves: a treble staff for the right hand and a bass staff for the left hand. The right hand plays a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a more complex rhythmic pattern with accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

*Alıştırma 3.3.7.10.*

5-15. Ölçüler İçin

The musical score for Alıştırma 3.3.7.10, measures 5-15, is presented in five systems. Each system consists of a right staff (treble clef) and a left staff (bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some measures have specific fingering patterns written below the bass staff.

Measure 5: Right staff: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12. Left staff: 5 1 5 2 1 5 3 1 5 2 1.

Measure 6: Right staff: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12. Left staff: 5 1 5 2 1 4 3 1 5 2 1.

Measure 7: Right staff: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12. Left staff: 5 1 5 2 1 4 3 1 5 2 1.

Measure 8: Right staff: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12. Left staff: 5 1 5 2 1 4 3 1 5 2 1.

Measure 9: Right staff: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12. Left staff: 5 1 5 2 1 4 3 1 5 2 1.

Measure 10: Right staff: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12. Left staff: 5 1 5 2 1 4 3 1 5 2 1.

Measure 11: Right staff: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12. Left staff: 5 1 5 2 1 4 3 1 5 2 1.

Measure 12: Right staff: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12. Left staff: 5 1 5 2 1 4 3 1 5 2 1.

Measure 13: Right staff: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12. Left staff: 5 1 5 2 1 4 3 1 5 2 1.

Measure 14: Right staff: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12. Left staff: 5 1 5 2 1 4 3 1 5 2 1.

Measure 15: Right staff: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12. Left staff: 5 1 5 2 1 4 3 1 5 2 1.

\*Alıştırma 3.3.7.10'daki sol el partisi aşağıda gösterildiği gibi de çalınabilir.

**Alıştırma 3.3.7.10.a.**

5-15. Ölçüler İçin



**Alıştırma 3.3.7.11.**

5-14. Ölçüler : Sol el partisi piyanoda seslendirilirken, sağ el partisinin solfejinin yapılması.

**\*\*\* Zor Düzeydeki Eserlerin Seslendirilmelerinde Gözlenen Sorunlara, Kaynağındaki Teknik Güçlükler, Çözümleri İçin Geliştirilen Alıştırmalara Yönelik Bulgular ve Yorumlar**

Tablo 3.3.8’de Aytekin Albuz’un “*Türkü*” isimli eserinin seslendirilmesinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlükler ile ilişkin dağılımlara yer verilmektedir.

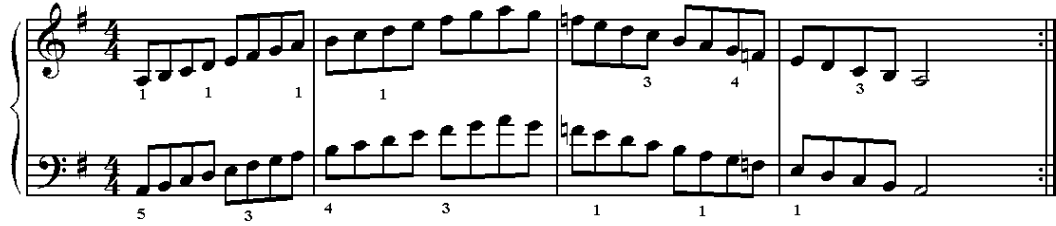
**Tablo 3.3.8. *Türkü* İsimli Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlükler İlişkin Dağılımlar**

|                                            | Eserin modal/makamsal yapısının, yeterince kavranamamasından dolayı zaman zaman yanlış notaya basılması                                                               | Eserde kullanılan mod/makam seslerinin-arızalarının yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlükler | Ölçü Numaraları                                                               | Eserde Kullanımı |       |
|--------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|------------------|-------|
|                                            |                                                                                                                                                                       |                                                                                                       |                                                                               | f                | %     |
|                                            |                                                                                                                                                                       |                                                                                                       | 1-79                                                                          | 79               | 100,0 |
| Eserin Seslendirilişinde Gözlenen Sorunlar | Sağ elde bulunan akorlar seslendirilirken uygun parmak numaralarının kullanılamaması ve yanlış notaya basılması                                                       | Akor tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                                | 2,3,4,                                                                        | 3                | 3,8   |
|                                            | 1-4-5 akorları seslendirilirken uygun parmak numaralarının kullanılamaması ve yanlış notaya basılması                                                                 | Akor tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                                | 5-7, 10,11,14,15,18,19, 21-31,33-35, 41,43,44,49-52, 61,62,65,66,69,70, 73,74 | 38               | 48,1  |
|                                            | Sağ elde, ölçülerin 1. zamanlarından 2. zamanlarına uzanan dörtlük notadan, 3. zamanlarında bulunan “mi-si-mi” akoruna geçişte yanlış notaya basılması                | El pozisyonunun değişiminden kaynaklanan güçlükler                                                    | 8,16,71                                                                       | 3                | 3,8   |
|                                            | Her iki elin birlikte seslendirilişinde, sol elde bulunan akorların zamanlamalarındaki hatalar nedeniyle ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması | Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler        | 21-28                                                                         | 8                | 10,1  |
|                                            | Sol elde, 41-42 ve 43. ölçülerde bulunan ilk. akorlardan 2. akorlara geçişte, yanlış notaya basılması ve eserin temposunun aksatılması                                | El pozisyonunun değişiminden kaynaklanan güçlükler                                                    | 41-44                                                                         | 4                | 5,1   |
|                                            | Sağ elde, “re-mi-la” akorundan “mi-si-la” akoruna geçişte yanlış notaya basılması                                                                                     | El pozisyonunun değişiminden kaynaklanan güçlükler                                                    | 49-52                                                                         | 4                | 5,1   |
|                                            | Sol elde, “re-fa-sol-do” akoru seslendirilirken uygun parmak numaralarının kullanılamaması ve yanlış notaya basılması                                                 | Akor tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                                | 53-55                                                                         | 3                | 3,8   |
|                                            | Sağ elde bir akordan diğer akora geçişte yanlış notaya basılması                                                                                                      | El pozisyonunun değişiminden kaynaklanan güçlükler                                                    | 77-79                                                                         | 3                | 3,8   |
|                                            |                                                                                                                                                                       |                                                                                                       |                                                                               |                  |       |
| f: Frekans (Sıklık), %: Yüzde              |                                                                                                                                                                       |                                                                                                       |                                                                               |                  |       |

**Alıştırma 3.3.8.1. ve 3.3.8.2;** 1-79. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %100) “Eserde kullanılan mod/makam seslerinin-arızalarının yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlüklerle” yönelik olarak uygulatılmıştır.

**Alıştırma 3.3.8.1.**  
Dizi Çalışması *La Hüseyinî*

Esere Hazırlık



**Alıştırma 3.3.8.2.**  
Dizi Çalışması *La Hicâz*

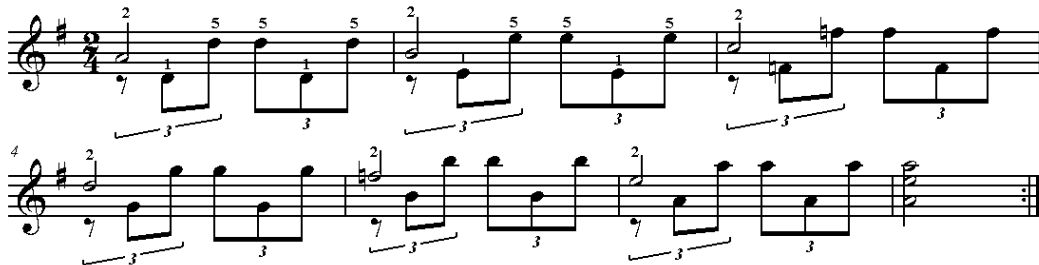
Esere Hazırlık



**Alıştırma 3.3.8.3, 3.3.8.4. ve 3.3.8.5;** 2, 3 ve 4. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %3,8) akor tekniğinden kaynaklanan “Sağ elde bulunan akorlar seslendirilirken uygun parmak numaralarının kullanılamaması ve yanlış notaya basılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulatılmıştır.

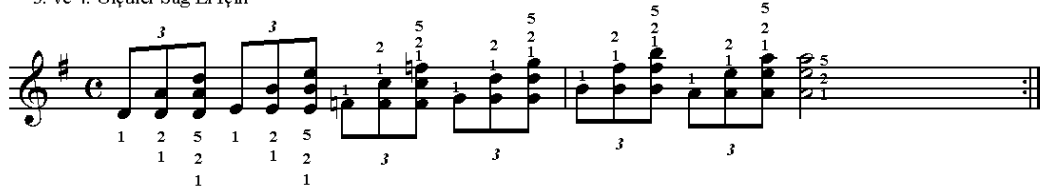
**Alıştırma 3.3.8.3.**

3. ve 4. Ölçüler Sağ El İçin



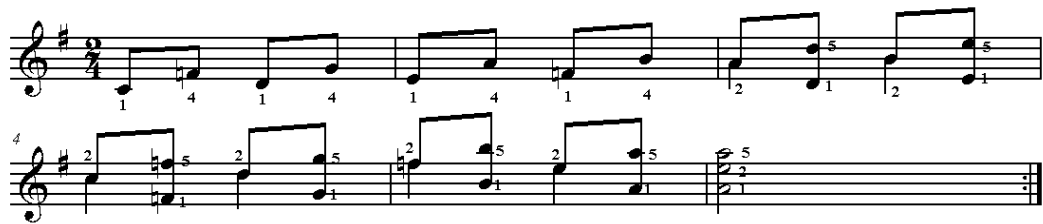
*Alişturma 3.3.8.4.*

### 3. ve 4. Ölçüler Sağ El İçin



*Alıştırma 3.3.8.5.*

#### 2,3,4. Ölçüler Sağ El İçin



(\*Alıştırma 3.3.8.3 – 4 ve 5; eserin 2, 3 ve 4. ölçülerinde bulunan akor geçişlerini kolaylaştırmayı ve akorların daha net bir biçimde seslendirilmesini sağlamayı amaçlamaktadır. Alıştırmaların ardından eserdeki ilgili ölçülere dönülmeli ve akor geçişleri eserin ölçü rakamı içerisinde pekiştirilmelidir).

**Alıştırma 3.3.8.6, 3.3.8.7, 3.3.8.8, 3.3.8.9., 3.3.8.10., 3.3.8.11. ve 3.3.8.12;** 5-7,10,11,14,15,18,19,21-31,33-35,41,43,44,49-52,61,62,65,66,69,70,73,74. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %48,1) akor tekniğinden kaynaklanan “1-4-5 akorları seslendirilirken uygun parmak numaralarının kullanılamaması ve yanlış notaya basılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulanmıştır.

**Alistirma 3.3.8.6.**  
(Sol El)

(Sol El)

5,29,30,31,33,34,35,44,49,50,51,52. Ölçüler İçin



*Alıştırma 3.3.8.7.*

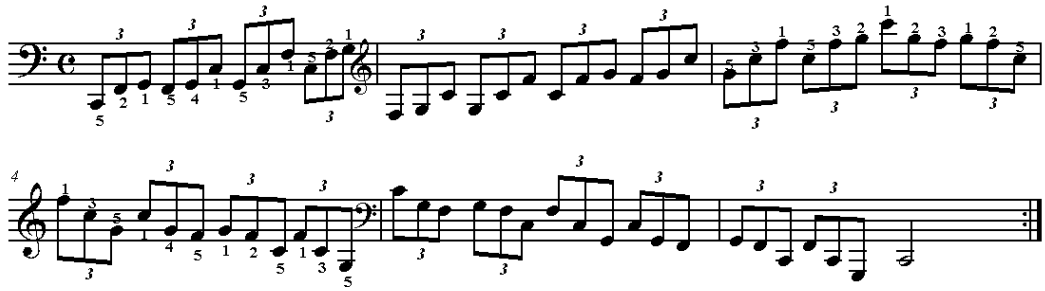
(Sağ El)

5,29,30,31,33,34,35,44,49,50,51,52. Ölçüler İçin



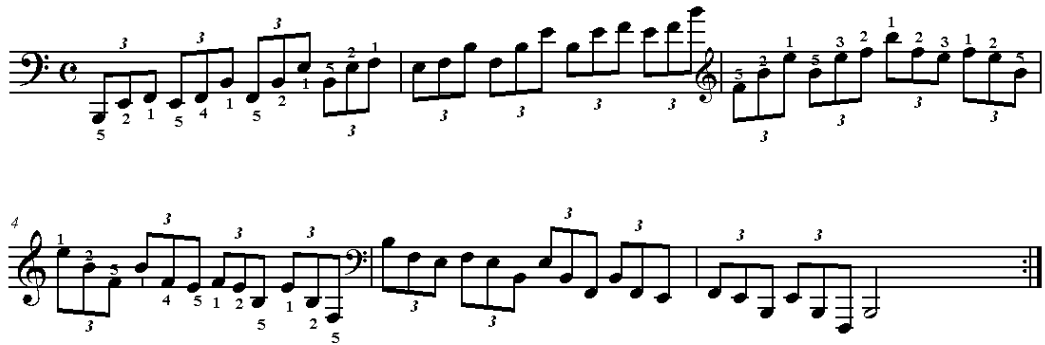
*Alıştırma 3.3.8.8.*

6,10,14,18,61,65,69,73. Ölçüler Sol El İçin



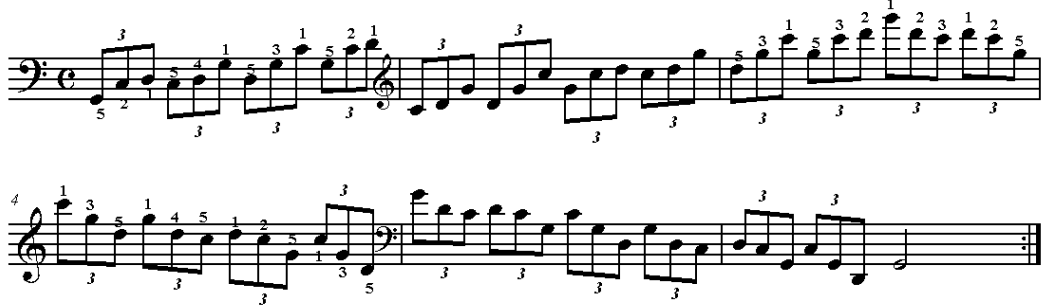
*Alıştırma 3.3.8.9.*

7,11,15,19,62,66,70,74. Ölçüler Sol El İçin



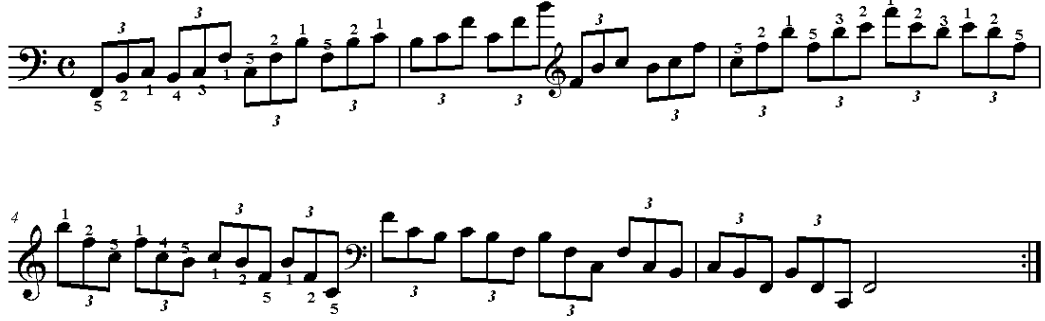
*Alıştırma 3.3.8.10.*

21,22,23,25,26,27,41,43. Ölçüler Sol El İçin



*Alıştırma 3.3.8.11.*

22-28,43. Ölçüler Sol El İçin



*Alıştırma 3.3.8.12.*

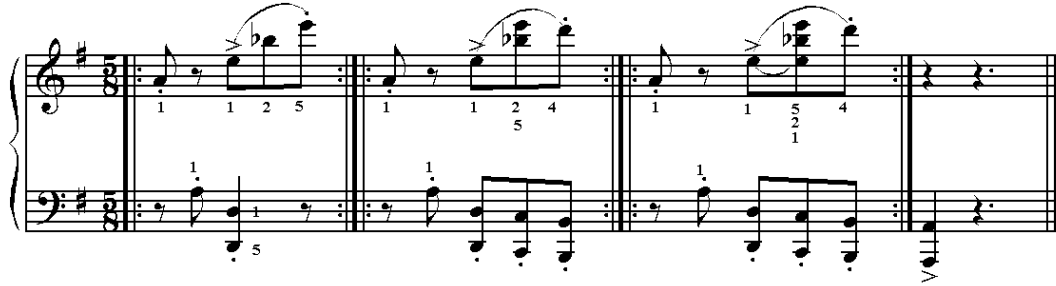
24,28,49,50,51,52. Ölçüler Sol El İçin



**Alıştırma 3.3.8.13;** 8,16,71. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %3,8) el pozisyonunun değişiminden kaynaklanan “Sağ elde, ölçülerin 1. zamanlarından 2. zamanlarına uzanan dörtlük notadan, 3. zamanlarında bulunan “mi-si-mi” akoruna geçişte yanlış notaya basılması” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulatılmıştır.

*Alıştırma 3.3.8.13.*

8,16,71. Ölçüler İçin



**Alıştırma 3.3.8.14. ve 3.3.8.15;** 21-28. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %10,1) birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan “Her iki elin birlikte seslendirilişinde, sol elde bulunan akorların zamanlamalarındaki hatalar nedeniyle ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulatılmıştır.

**Alıştırma 3.3.8.14.**

21-28. Ölçüler İçin

**Alıştırma 3.3.8.15.**

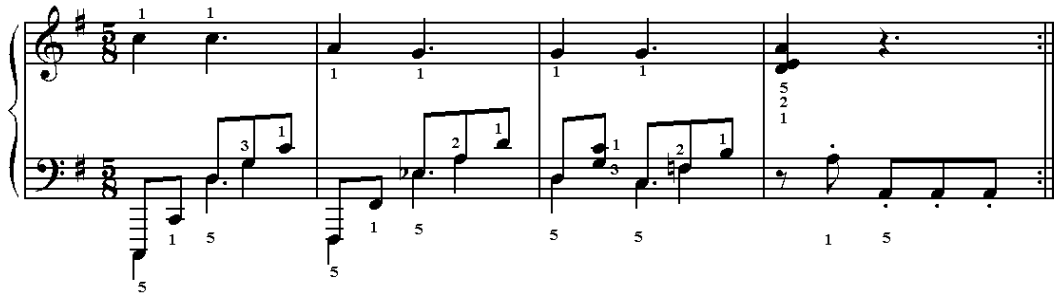
21-28. Ölçüler : Sol el partisi piyanoda seslendirilirken, sağ el partisinin solfejnin yapılması.

**Alıştırma 3.3.8.16, 3.3.8.17. ve 3.3.8.18;** 41-44. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %5,1 ) el pozisyonunun değişiminden kaynaklanan “Sol elde, 41-42 ve 43. ölçülerde bulunan ilk. akorlardan 2. akorlara geçişte, yanlış notaya basılması ve eserin temposunun aksatılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulatılmıştır.

Alıştırma 3.3.8.16. ve Alıştırma 3.3.8.17’de; eserin 41-44. ölçüleri arasında sol el partisinde yer alan el pozisyonu değişiminin, pekiştirilmesi amaçlanmıştır.

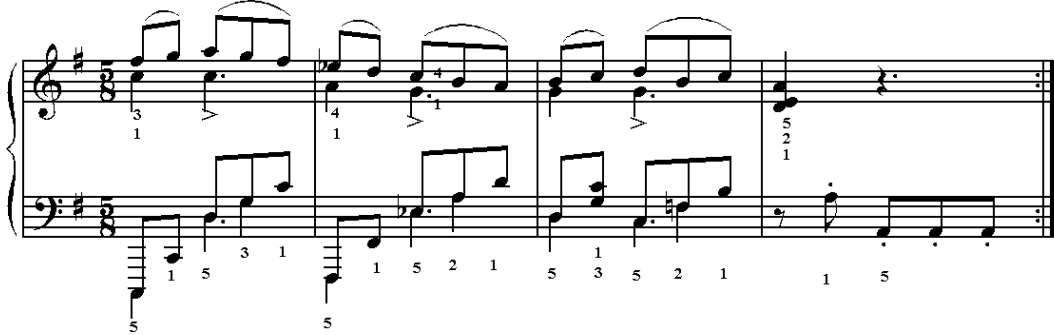
**Alıştırma 3.3.8.16.**

41-44. Ölçüler İçin



**Alıştırma 3.3.8.17.**

41-44. Ölçüler İçin



**Alıştırma 3.3.8.18.**

41-44. Ölçüler : Sol el partis piyanoda seslendirilirken, sağ el partisindeki ezginin solfejinin yapılması.

**Alıştırma 3.3.8.19. ve 3.3.8.20;** 49-52. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: % 5,1) el pozisyonunun değişiminden kaynaklanan “Sağ elde, “re-mi-la” akorundan “si-mi-la” akoruna geçişte yanlış notaya basılması” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır.

*Alıştırma 3.3.8.19.*

49-52. Ölçüler Sağ El İçin



*Alıştırma 3.3.8.20.*

49-52. Ölçüler Sağ El İçin



**Alıştırma 3.3.8.21;** 53-55. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %3,8) akor tekniğinden kaynaklanan “Sol elde, “re-fa-sol-do” seslendirilirken uygun parmak numaralarının kullanılamaması ve yanlış notaya basılması” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır.

*Alıştırma 3.3.8.21.*

53-55. Ölçüler Sol El İçin



(\*Alıştırma 3.3.8.19 – 20 ve 21’in ardından eserdeki ilgili ölçülere dönmeli ve akorlar/ akor geçişleri eserin ölçü rakamı içerisinde pekiştirilmelidir).

**Alıştırma 3.3.8.22, 3.3.8.23, 3.3.8.24. ve 3.3.8.25;** 77,78,79. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %3,8) el pozisyonunun değişiminden kaynaklanan “Sağ elde bir akordan diğer akora geçişte yanlış notaya basılması” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır.

*Alıştırma 3.3.8.22.*

77,78,79. Ölçüler Sağ El İçin

*Alıştırma 3.3.8.23.*

77,78,79. Ölçüler Sağ El İçin

*Alıştırma 3.3.8.24.*

77,78,79. ölçüler Sağ El İçin

*Alıştırma 3.3.8.25.*

77,78,79. Ölçüler İçin

The musical score is written for piano in 3/4 time and D major. It consists of two systems of staves. The first system contains measures 77 and 78. The second system contains measure 79 and the final measure. The right hand (treble clef) plays a melody of eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 5 and 1, 2, 3, 5. The left hand (bass clef) plays a steady accompaniment of eighth notes with fingerings 1 and 5. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to D minor, indicated by a flat on the F line.

Tablo 3.3.9’da Muammer Sun’un “Köçekçemsi” isimli eserinin seslendirilmesinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlüklerle ilişkin dağılımlara yer verilmektedir.

**Tablo 3.3.9. Köçekçemsi İsimli Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklerle İlişkin Dağılımlar**

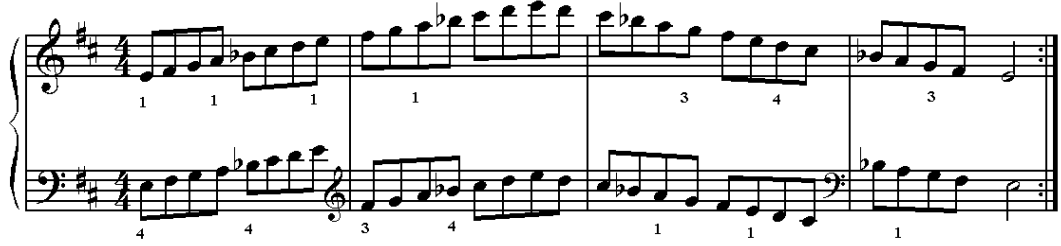
| Eserin Seslendirilişinde Gözlenen Sorunlar | Eserin modal/makamsal yapısının, yeterince kavranamamasından dolayı zaman zaman yanlış notaya basılması                                                                                     | Eserin mod/makam seslerinin-arızalarının yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlükler     | Ölçü Numaraları             | Eserde Kullanımı |       |
|--------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|------------------|-------|
|                                            |                                                                                                                                                                                             |                                                                                                |                             | f                | %     |
|                                            |                                                                                                                                                                                             |                                                                                                | 1-51                        | 51               | 100,0 |
|                                            | Sol elde bulunan 1-4-5 akorları seslendirilirken uygun parmak numaralarının kullanılamaması ve yanlış notaya basılması                                                                      | Akor tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                         | 1-6, 8-14, 35-40, 42-48, 50 | 27               | 52,9  |
|                                            | Sol elde, sağ el ile senkop oluşturan akorlar seslendirilirken ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması                                                                 | Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler | 1-6, 9-14, 35-40, 43-48     | 24               | 47,1  |
|                                            | Sol eldeki dörtlük notalar seslendirilirken, süre değerlerinin eksik bırakılması                                                                                                            | Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler | 7,8,15,16, 41,42,49,50      | 8                | 15,7  |
|                                            | Sağ elde, onaltılık nota değerlerinden oluşan ritim kümelerinin seslendirilişinde, parmakların yeterince etkin kullanılamaması nedeniyle, her bir notanın net bir biçimde ifade edilememesi | Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                 | 1-6, 9-14, 35-40, 43-48     | 24               | 47,1  |
|                                            | Sağ elin 2. parmağının sürekli olarak 1. parmağın üzerinden atlatılarak kullanımı nedeniyle ritim kümelerinin zaman zaman bozulması ve eserin temposunun aksatılması                        | Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                 | 19-21, 28-30                | 6                | 11,8  |
|                                            | Sağ elde 1. ve 3. onaltılık, sol elde ise 1. ve 2. sekizlik nota değerleri arasında bulunan mesafe nedeniyle eserin temposunun aksatılması                                                  | El pozisyonunun değişiminden kaynaklanan güçlükler                                             | 22-24, 31-33                | 6                | 11,8  |
|                                            | Her iki elin parmaklarının yeterince etkin kullanılamaması nedeniyle, ritim kümelerinin ve her bir notanın net bir biçimde ifade edilememesi                                                | Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                 | 19-35                       | 17               | 33,3  |
| f: Frekans (Sıklık), %: Yüzde              |                                                                                                                                                                                             |                                                                                                |                             |                  |       |

**Alıştırma 3.3.9.1;** 1-51. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %100)

“Eserin mod/makam seslerinin yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlüklerle” yönelik olarak uygulanmıştır.

**Alıştırma 3.3.9.1.**  
Dizi Çalışması *Mi Karcığâr*

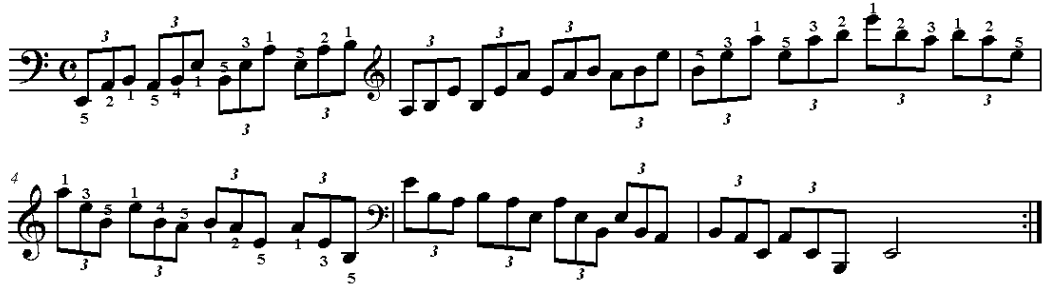
Eser Hazırlık



**Alıştırma 3.3.9.2, 3.3.9.3. ve 3.3.9.4;** 1-6, 8-14, 35-40, 42-48, 50. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %52,9) akor tekniğinden kaynaklanan “Sol elde bulunan 1-4-5 akorları seslendirilirken uygun parmak numaralarının kullanılamaması ve yanlış notaya basılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulanmıştır.

**Alıştırma 3.3.9.2.**

1,2,4,6,8,9,10,12,14,16,35,36,38,40,42,43,44,46,48,50. Ölçüler Sol El İçin



**Alıştırma 3.3.9.3.**

2,6,10,14,36,40,44,48. Ölçüler Sol El İçin



*Alıştırma 3.3.9.4.*

3-5, 11-13, 37-39, 45-47. Ölçüler Sol El İçin



**Alıştırma 3.3.9.5. ve 3.3.9.6;** 1-6, 9-14, 35-40, 43-48. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %47,1) birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan “Sol elde, sağ el ile senkop oluşturan akorlar seslendirilirken ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulatılmıştır.

Alıştırma 3.3.9.5’de; öncelikle sol eldeki ritmik yapının kavratılması amaçlanmıştır. Bu alıştırmada sağ el, sekizlik nota değerleriyle sol ele eşlik etmekte ve adeta bir metronom işlevi görmektedir.

*Alıştırma 3.3.9.5.*

1-6, 9-14, 35-40, 43-48. Ölçüler Sol El İçin



*Alıştırma 3.3.9.6.*

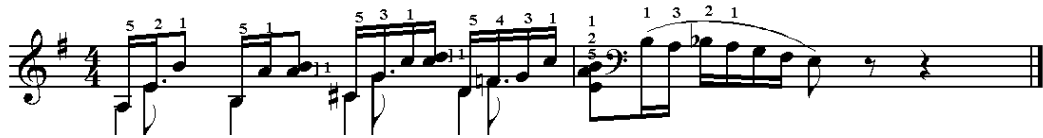
1-6, 9-14, 35-40, 43-48. Ölçüler Sol El İçin



**Alıştırma 3.3.9.7. ve 3.3.9.8;** 7,8,15,16,41,42,49,50. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %15,7) birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan “Sol eldeki dörtlük notalar seslendirilirken, süre değerlerinin eksik bırakılması” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır.

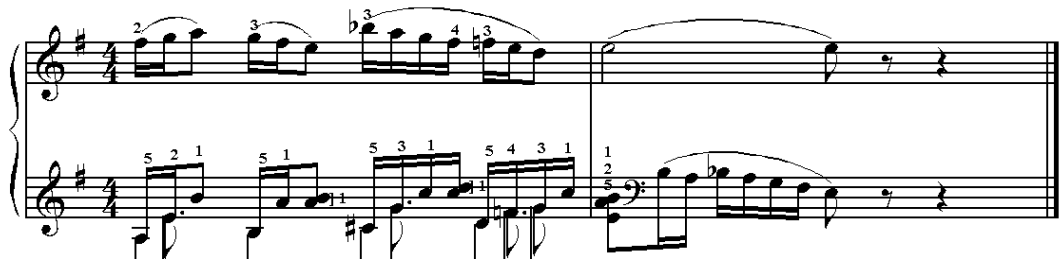
*Alıştırma 3.3.9.7.*

7,8,15,16,41,42,49,50. Ölçüler Sol El İçin



*Alıştırma 3.3.9.8.*

7,8,15,16,41,42,49,50. Ölçüler İçin



**Alıştırma 3.3.9.9. ve 3.3.9.10;** 1-6, 9-14, 35-40, 43-48. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı %47,1) artikülasyon tekniğinden kaynaklanan “Sağ elde, onaltılık nota değerlerinden oluşan ritim kümelerinin seslendirilişinde, parmakların yeterince etkin kullanılamaması nedeniyle, her bir notanın net bir biçimde ifade edilememesi” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulatılmıştır.

*Alıştırma 3.3.9.9.*

1-6, 9-14, 35-40, 43-48. Ölçüler İçin

The musical score for Alıştırma 3.3.9.9. is written in 4/4 time and consists of four systems of piano and right-hand articulation exercises. The key signature is one sharp (F#).

- System 1:** The right hand plays a series of eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 2. The left hand plays a bass line with fingerings 1/2/5, 1/2/5, 1/3/5, and 1/2/5.
- System 2:** The right hand plays a series of eighth notes with fingerings 3, 3, 1, 2. The left hand plays a bass line with fingerings 1/3/5, 1/3/5, 1/3/5, and 1/3/5.
- System 3:** The right hand plays a series of eighth notes with fingerings 3, 1, 4, 2, 1, 3. The left hand plays a bass line with fingerings 1/3/5, 1/3/5, 1/3/5, and 1/3/5.
- System 4:** The right hand plays a series of eighth notes with fingerings 2, 3, 3, 4, 3. The left hand plays a bass line with fingerings 5, 1, 2, 5, 5, 5, 1/3/4, 1/3/5, 2, 1.

(\*Alıştırma 3.3.9.9'daki noktalı ritmik yapı tersine çevrilerek de çalışılabilir. \*\*Ritmik çalışmaların ardından, eser mutlaka orijinal haliyle öğrenciye çaldırılmalı ve çalışma bu şekilde sonlandırılmalıdır).

### **Alıştırma 3.3.9.10.**

1-6, 9-14, 35-40, 43-48. Ölçüler : Sol el partisi piyanoda seslendirilirken, sağ el partisinin solfejinin yapılması.

**Alıştırma 3.3.9.11. ve 3.3.9.12;** 19-21. ve 28-30. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %11,8) artikülasyon tekniğinden kaynaklanan “Sağ elin 2. parmağının sürekli olarak 1. parmağın üzerinden atlatılarak kullanımı nedeniyle ritim kümelerinin zaman zaman bozulması ve eserin temposunun aksatılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulanmıştır.

### **Alıştırma 3.3.9.11.**

19-21, 28-30. Ölçüler Sağ El İçin



### **Alıştırma 3.3.9.12.**

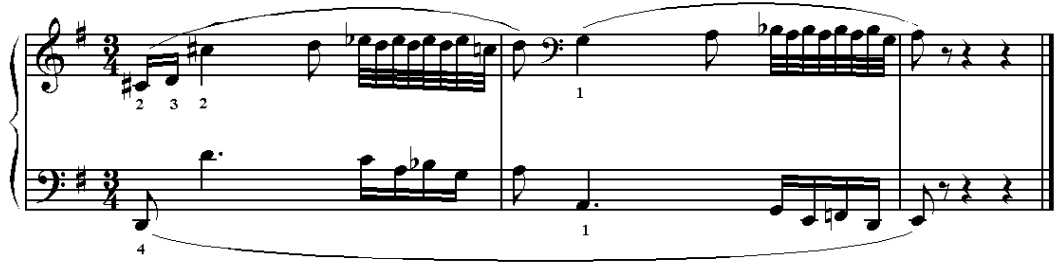
19-21, 28-30. Ölçüler Sağ El İçin



**Alıştırma 3.3.9.13. ve 3.3.9.14;** 22-24. ve 30-33. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %11,8) el pozisyonunun değişiminden kaynaklanan “Sağ elde 1. ve 3. onaltılık, sol elde ise 1. ve 2. sekizlik nota değerleri arasında bulunan mesafe nedeniyle eserin temposunun aksatılması” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır.

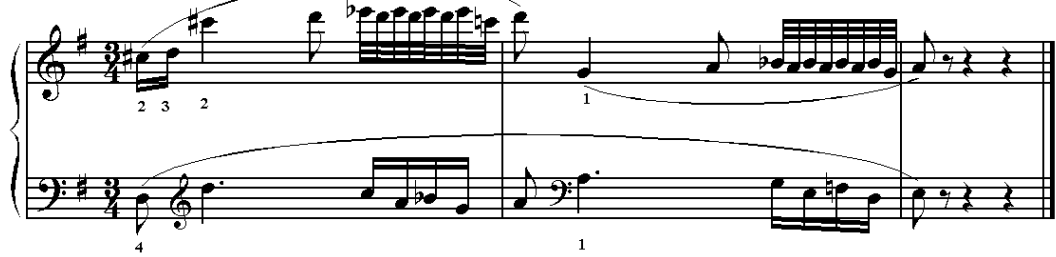
*Alıştırma 3.3.9.13.*

22-24. Ölçüler İçin



*Alıştırma 3.3.9.14.*

31-33. Ölçüler İçin



**Alıştırma 3.3.9.15. ve 3.3.9.16;** 19-35. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %33,3) artikülasyon tekniğinden kaynaklanan “Her iki elin parmaklarının yeterince etkin kullanılamaması nedeniyle, ritim kümelerinin ve her bir notanın net bir biçimde ifade edilememesi” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulatılmıştır.

*Alıştırma 3.3.9.15.*

19-35. Ölçüler İçin

The musical score for Alıştırma 3.3.9.15, measures 19-35, is written for piano in 3/4 time, key of D major. It consists of four systems of music. The first system (measures 19-21) shows a right hand with eighth notes and a left hand with quarter notes. The second system (measures 22-24) continues the pattern. The third system (measures 25-27) introduces a new melodic line in the right hand. The fourth system (measures 28-30) shows a more complex rhythmic pattern. The score includes fingerings, slurs, and dynamic markings.



(\*Alıştırma 3.3.9.15'deki noktalı ritmik yapı tersine çevrilerek de çalışılabilir. \*\*Ritmik çalışmaların ardından, eser mutlaka orijinal haliyle öğrenciye çaldırılmalı ve çalışma bu şekilde sonlandırılmalıdır).

#### **Alıştırma 3.3.9.16.**

19-22, 28-31. Ölçüler : Sağ el partisi piyanoda seslendirilirken, sol el partisinin solfejinin yapılması.

Tablo 3.3.10’da Necil Kazım Akses’in “*II Numaralı Allegro giusto*” eserinin seslendirilmesinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlüklerle ilişkin dağılımlara yer verilmektedir.

**Tablo 3.3.10. Necil Kazım Akses’in *II Numaralı* Eserinin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlara ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklerle İlişkin Dağılımlar**

| Eserin Seslendirilişinde Gözlenen Sorunlar                                                                                                                              | Eserde kullanılan mod/makam seslerinin-arızalarının yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlükler | Ölçü Numaraları | Eserde Kullanımı |       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|------------------|-------|
|                                                                                                                                                                         |                                                                                                       |                 | f                | %     |
| Eserin modal/makamsal yapısının yeterince kavranamamasından dolayı zaman zaman yanlış notaya basılması                                                                  |                                                                                                       | 1-31            | 31               | 100,0 |
| Sağ elde, “mi-la-si-re” akorunun sesleri arpejenirken gerekli parmak geçişlerinin uygulanamayışı nedeniyle ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması | Arpej tekniğinden kaynaklanan güçlükler                                                               | 8-12            | 5                | 16,1  |
| Sağ ve sol elde birbirine zıt teknikleri içeren notaların seslendirilişinde eserin temposunun aksatılması                                                               | Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler        | 1-12            | 12               | 38,7  |
| Her iki elin birlikte seslendirilişinde, sol elde bulunan akorların zamanlamalarındaki hatalar nedeniyle ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması   | Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler        | 13-23           | 11               | 35,5  |
| f: Frekans (Sıklık), %: Yüzde                                                                                                                                           |                                                                                                       |                 |                  |       |



**Alıştırma 3.3.10.4, 3.3.10.5. ve 3.3.10.6;** 8-12. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı %16,1) arpej tekniğinden kaynaklanan “Sağ elde, “mi-la-si-re” akorunun sesleri arpejlenirken gerekli parmak geçişlerinin uygulanamayışı nedeniyle ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulanmıştır.

*Alıştırma 3.3.10.4.*

8-11. Ölçüler Sol El İçin



(\*Alıştırma 3.3.10.4’ün ardından eserdeki ilgili ölçülere dönüşmeli ve arpej, eserin ölçü rakamı içerisinde pekiştirilmelidir).

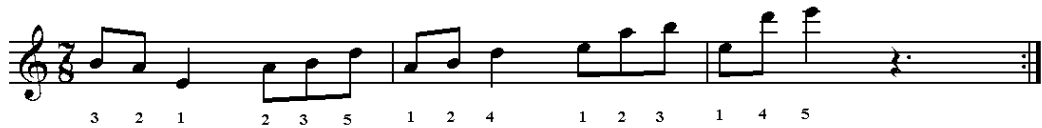
*Alıştırma 3.3.10.5.*

9. ve 10. Ölçüler Sağ El İçin



*Alıştırma 3.3.10.6.*

11. ve 12. Ölçüler Sağ El İçin



(\*Alıştırma 3.3.10.5 ve 6’daki arpej çalışması, basit ölçü göstergelerinden birine uygun olarak çalınıp, daha sonra 7/8’lik ölçü göstergesi içerisinde çalışılabilir).

**Alıştırma 3.3.10.7. ve 3.3.10.8;** 1-12. ölçüler için (*ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %38,7*) birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan “*Sağ ve sol elde birbirine zıt teknikleri içeren notaların seslendirilişinde eserin temposunun aksatılması*” sorununun çözümüne yönelik olarak uygulanmıştır.

***Alıştırma 3.3.10.7.***

*1-7. Ölçüler : Sol el partisi piyanoda seslendirilirken, sağ el partisinin solfejinin yapılması.*

***Alıştırma 3.3.10.8.***

*8-12. Ölçüler : Sağ el partisi piyanoda seslendirilirken, sol el partisinin solfejinin yapılması.*

**Alıştırma 3.3.10.9. ve 3.3.10.10;** 13-23. ölçüler için (ölçülerin eserdeki kullanım oranı: %35,5) birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan “Her iki elin birlikte seslendirilişinde, sol elde bulunan akorların zamanlamalarındaki hatalar nedeniyle ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması” sorunlarının çözümlerine yönelik olarak uygulanmıştır.

**Alıştırma 3.3.10.9.**

13-23. Ölçüler İçin

The musical score for Alıştırma 3.3.10.9 is presented in three systems. The first system (measures 13-16) features a right hand with eighth and sixteenth notes and a left hand with chords. The second system (measures 17-20) continues the right hand melody and left hand accompaniment. The third system (measures 21-23) concludes the exercise. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below notes.

**Alıştırma 3.3.10.10.**

13-23. Ölçüler : Sol el partisi piyanoda seslendirilirken, sağ el partisnin solfejnin yapılması.

### 3.4. Araştırmanın Deneyel Boyutuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Aşağıdaki tablolarda; deneye konu olan makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin, deney grubunu (araştırmanın üçüncü örneklem grubunu) oluşturan öğrenciler tarafından (teknik alıştırımların çalışılmasından önce ve sonra) seslendirilişlerinin 3 gözlemci tarafından değerlendirilmesinden elde edilen bulgulara yer verilmektedir. Tablolarda 1’den 6’ya kadar olan satırlar sırasıyla: “Notaları doğru seslendirebilme”, “Ritimleri doğru uygulayabilme”, “Parmak numaralarını doğru kullanabilme”, “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme”, “Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme” ve “Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” maddelerinden oluşan değerlendirme ölçütleridir. A, B, C, Ç,...Z harfleri, eserleri seslendiren öğrencileri; -1 ve -2 ise sırasıyla eserler için geliştirilen teknik alıştırımların çalışılmasından önce ve sonra, gözlemciler tarafından 1, 2, 3, 4, 5, 6 değerlendirme ölçütlerine göre verilen puanların ortalamaları ile standart sapmalarını göstermektedir.

Ortalamalarda bulunan değerler, beşli likert tipi dereceleme ölçeğine göre aşağıdaki düzeyleri oluşturmaktadır:

- 1 – 1,79 : Çok Zayıf
- 1,80 – 2,59 : Zayıf
- 2,60 – 3,39 : Orta
- 3,40 – 4,19 : İyi
- 4,20 – 5,00 : Çok İyi

Dereceleme ölçeğinde belirtilen puan aralığının hesaplanmasında ( $5-1=4$ ,  $4/5=0,80$ ) katsayısı esas alınmıştır.

Bu bölümde yer alan bulgular sunulurken; Bölüm 3.2’de geliştirilen zorluk-kolaylık ölçeğinden elde edilen sonuçlar göz önünde bulundurulmuş, buna göre eserler “kolay- orta ve zor düzeydeki eserler” olarak gruplandırılmıştır. Her bir

grupta yer alan eserin sıralanmasında ise, besteci isimleri dikkate alınmış ve alfabetik bir sıra gözetilmiştir.

**\* Kolay Düzeydeki Eserlerin Teknik Alıştırmaların Çalışılmasından Önce ve Sonra Seslendirilişlerindeki Değerlendirmelerden Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar**

Tablo 3.4.1’de Ahmed Adnan Saygun’un “Ninni” isimli eserinin; teknik alıştırmaların çalışılmasından önce ve sonra seslendirilişindeki, değerlendirmelerden elde edilen bulgulara yer verilmektedir.

**Tablo 3.4.1. Ahmed Adnan Saygun’un Ninni İsimli Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular**

| D.Ö.                                                                   | A - 1     |     | A - 2     |     | B - 1     |     | B - 2     |     | C - 1     |     | C - 2     |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|
|                                                                        | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  |
| 1                                                                      | 2,33      | ,57 | 4,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| 2                                                                      | 3,00      | ,00 | 4,00      | ,00 | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| 3                                                                      | 2,33      | ,57 | 4,00      | ,00 | 3,00      | ,00 | 3,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| 4                                                                      | 2,33      | ,57 | 4,00      | ,00 | 3,00      | ,00 | 3,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| 5                                                                      | 3,00      | ,00 | 4,00      | ,00 | 3,00      | ,00 | 3,66      | ,57 | 3,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| 6                                                                      | 3,33      | ,57 | 4,00      | ,00 | 3,33      | ,57 | 3,66      | ,57 | 3,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| D.Ö: Değerlendirme Ölçütleri, $\bar{X}$ : Ortalama, SS: Standart Sapma |           |     |           |     |           |     |           |     |           |     |           |     |

Tablo 3.4.1.. incelendiğinde; “Ninni” isimli eser için geliştirilen teknik alıştırmaların, eseri seslendiren öğrenciler tarafından çalışılmasının ardından verilen değerlendirme puanlarının ortalamalarında, öncesinde verilen puanların ortalamalarına kıyasla artışın olduğu görülmektedir. Ortalamaların standart sapmalarındaki puanların, 0 ya da 0’a yakın oluşu da, gözlemcilerin değerlendirme puanları arasındaki uyumluluğu sergilemektedir. Bulgulardan; eseri seslendiren öğrencilerin, teknik alıştırmaların çalışılması sonrasında: “Notaları doğru seslendirebilme”, “Ritimleri doğru uygulayabilme”, “Parmak numaralarını doğru kullanabilme”, “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ölçütlerinde zayıf

düzeyden orta düzeye ve orta düzeyden iyi düzeye doğru 1'er basamak ya da zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 2'şer basamak olarak değişiklikler gösterebilen ilerlemeler sağlarlarken; “Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme” ile “Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütlerinde, orta düzeyden iyi düzeye doğru 1'er basamaklık ilerlemeler sağladıklarını söylemek mümkündür.

Tablo 3.4.2'de İleriş Sun'un “*I Numaralı*” eserinin; teknik alıştırmaların çalışılmasından önce ve sonra seslendirilişindeki, değerlendirmelerden elde edilen bulgulara yer verilmektedir.

**Tablo 3.4.2. İleriş Sun'un *I Numaralı* Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular**

| D.Ö.                                                                   | Ç - 1     |     | Ç - 2     |     | D - 1     |     | D - 2     |     | E - 1     |     | E - 2     |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|
|                                                                        | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  |
| 1                                                                      | 2,33      | ,57 | 4,00      | ,00 | 3,00      | ,00 | 4,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 |
| 2                                                                      | 2,00      | ,00 | 4,00      | ,00 | 3,00      | ,00 | 4,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 |
| 3                                                                      | 3,00      | ,00 | 4,00      | ,00 | 3,33      | ,57 | 4,00      | ,00 | 2,33      | ,57 | 3,00      | ,00 |
| 4                                                                      | 3,00      | ,00 | 4,00      | ,00 | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 |
| 5                                                                      | 2,33      | ,57 | 4,00      | ,00 | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 3,00      | ,00 |
| 6                                                                      | 3,00      | ,00 | 4,66      | ,57 | 1,33      | ,57 | 2,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 |
| D.Ö: Değerlendirme Ölçütleri, $\bar{X}$ : Ortalama, SS: Standart Sapma |           |     |           |     |           |     |           |     |           |     |           |     |

Tablo 3.4.2. incelendiğinde; İleriş Sun'un “*I Numaralı*” eseri için geliştirilen teknik alıştırmaların, eseri seslendiren öğrenciler tarafından çalışılmasının ardından verilen değerlendirme puanlarının ortalamalarında, öncesinde verilen puanların ortalamalarına kıyasla artışın olduğu görülmektedir. Ortalamaların standart sapmalarındaki puanların, 0 ya da 0'a yakın oluşu da, gözlemcilerin değerlendirme puanları arasındaki uyumluluğu sergilemektedir. Bulgulardan; eseri seslendiren öğrencilerin, teknik alıştırmaların çalışılması sonrasında: “Notaları doğru seslendirebilme”, “Ritimleri doğru uygulayabilme”, “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme”, “Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme” ve “Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütlerinde çok zayıf düzeyden zayıf düzeye, zayıf

düzeyden orta düzeye ve orta düzeyden iyi düzeye doğru 1'er basamak ya da zayıf düzeyden iyi düzeye ve orta düzeyden de çok iyi düzeye doğru, 2'şer basamak olarak değişiklikler gösterebilen ilerlemeler sağlarlarken; "Parmak numaralarını doğru kullanabilme" ölçütünde, orta düzeyden iyi düzeye doğru 1'er basamaklık ilerlemeler sağladıklarını söylemek mümkündür.

Tablo 3.4.3'de Necdet Levent'in "*Özlem*" isimli eserinin; teknik alıştırma çalışmalarının yapılmasından önce ve sonra seslendirilişindeki, değerlendirmelerden elde edilen bulgulara yer verilmektedir.

**Tablo 3.4.3. Necdet Levent'in *Özlem* İsimli Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular**

| D.Ö.                                                                   | J - 1     |     | J - 2     |     | K - 1     |     | K - 2     |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|
|                                                                        | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  |
| 1                                                                      | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 3,00      | ,00 |
| 2                                                                      | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 |
| 3                                                                      | 3,00      | ,00 | 3,66      | ,57 | 3,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| 4                                                                      | 3,00      | ,00 | 4,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| 5                                                                      | 3,00      | ,00 | 3,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 3,00      | ,00 |
| 6                                                                      | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 4,00      | ,00 |
| D.Ö: Değerlendirme Ölçütleri, $\bar{X}$ : Ortalama, SS: Standart Sapma |           |     |           |     |           |     |           |     |

Tablo 3.4.3. incelendiğinde; "*Özlem*" isimli eser için geliştirilen teknik alıştırma çalışmalarının, eseri seslendiren öğrenciler tarafından çalışılmasının ardından verilen değerlendirme puanlarının ortalamalarında, öncesinde verilen puanların ortalamalarına kıyasla artışın olduğu görülmektedir. Ortalamaların standart sapmalarındaki puanların, 0 ya da 0'a yakın oluşu da, gözlemcilerin değerlendirme puanları arasındaki uyumluluğu sergilemektedir. Bulgulardan; eseri seslendiren öğrencilerin, teknik alıştırma çalışmalarının yapılması sonrasında: "Notaları doğru seslendirebilme" ile "Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme" ölçütlerinde zayıf düzeyden orta düzeye ve orta düzeyden iyi düzeye doğru 1'er basamak ya da zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 2'şer basamak olarak değişiklikler gösterebilen

ilerlemeler sağarlarken; “Ritimleri doğru uygulayabilme” ile “Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütlerinde, zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 2’şer basamaklık ilerlemeler sağladıklarını söylemek mümkündür. “Parmak numaralarını doğru kullanabilme” ile “Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme” ölçütlerinde ise zayıf düzeyden orta düzeye ve orta düzeyden iyi düzeye doğru 1’er basamaklık ilerlemelerin olduğu söylenebilir.

Tablo 3.4.4’de Sayram Akdil’in “*I Numaralı*” eserinin; teknik alıştırımların çalışılmasından önce ve sonra seslendirilişindeki, değerlendirmelerden elde edilen bulgulara yer verilmektedir.

**Tablo 3.4.4. Sayram Akdil’in *I Numaralı* Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular**

| D.Ö.                                                                   | L - 1     |     | L - 2     |     | M - 1     |     | M - 2     |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|
|                                                                        | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  |
| 1                                                                      | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 | 2,33      | ,57 | 3,00      | ,00 |
| 2                                                                      | 2,00      | ,00 | 2,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 |
| 3                                                                      | 2,33      | ,57 | 2,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 |
| 4                                                                      | 2,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 2,33      | ,57 | 3,00      | ,00 |
| 5                                                                      | 3,00      | ,00 | 3,00      | ,00 | 3,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| 6                                                                      | 2,00      | ,00 | 2,66      | ,57 | 3,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| D.Ö: Değerlendirme Ölçütleri, $\bar{X}$ : Ortalama, SS: Standart Sapma |           |     |           |     |           |     |           |     |

Tablo 3.4.4. incelendiğinde; Sayram Akdil’in “*I Numaralı*” eseri için geliştirilen teknik alıştırımların, eseri seslendiren öğrenciler tarafından çalışılmasının ardından verilen değerlendirme puanlarının ortalamalarında, öncesinde verilen puanların ortalamalarına kıyasla 1, 2, 3 ve 6. değerlendirme ölçütlerinde artış olurken; 4 ve 5. değerlendirme ölçütlerinde 1 öğrencinin ortalamalarında herhangi bir değişimin olmadığı görülmektedir. Ortalamaların standart sapmalarındaki puanların, 0 ya da 0’a yakın oluşu da, gözlemcilerin değerlendirme puanları arasındaki uyumluluğu sergilemektedir. Bulgulardan; eseri seslendiren öğrencilerin, teknik alıştırımların çalışılması sonrasında: “Notaları doğru seslendirebilme” ile “Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütlerinde zayıf düzeyden orta düzeye ve

orta düzeyden iyi düzeye doğru 1'er basamaklık ilerlemeler sağlarken; , “Ritimleri doğru uygulayabilme” ile “Parmak numaralarını doğru kullanabilme” ölçütlerinde zayıf düzeyden orta düzeye doğru 1'er basamak ya da zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 2'şer basamak olarak değişiklikler gösterebilen ilerlemeler sağladıklarını söylemek mümkündür. Öte yandan “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ve “Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme” ölçütlerinde alıştırma çalışmalarının yapılması sonrasında eseri seslendiren öğrenciler arasında birbiriyle tutarlı bir ilerlemenin olmadığı söylenebilir.

Tablo 3.4.5'de Ulvi Cemal Erkin'in “*Kağrı*” isimli eserinin; teknik alıştırma çalışmalarının yapılmasından önce ve sonra seslendirilişindeki, değerlendirmelere ilişkin bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.4.5. Ulvi Cemal Erkin'in *Kağrı* İsimli Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular**

| D.Ö.                                                                   | F - 1     |     | F - 2     |     | G - 1     |     | G - 2     |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|
|                                                                        | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  |
| 1                                                                      | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 |
| 2                                                                      | 1,33      | ,57 | 3,66      | ,57 | 1,33      | ,57 | 3,00      | ,00 |
| 3                                                                      | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 |
| 4                                                                      | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 | 1,33      | ,57 | 3,66      | ,57 |
| 5                                                                      | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 |
| 6                                                                      | 2,33      | ,57 | 4,00      | ,00 | 1,33      | ,57 | 3,00      | ,00 |
| D.Ö: Değerlendirme Ölçütleri, $\bar{X}$ : Ortalama, SS: Standart Sapma |           |     |           |     |           |     |           |     |

Tablo 3.4.5. incelendiğinde; “*Kağrı*” isimli eser için geliştirilen teknik alıştırma çalışmalarının, eseri seslendiren öğrenciler tarafından yapılmasının ardından verilen değerlendirme puanlarının ortalamalarında, öncesinde verilen puanların ortalamalarına kıyasla artışın olduğu görülmektedir. Ortalamaların standart sapmalarındaki puanların, 0 ya da 0'a yakın oluşu da, gözlemcilerin değerlendirme puanları arasındaki uyumluluğu sergilemektedir. Bulgulardan; eseri seslendiren öğrencilerin, teknik alıştırma çalışmalarının yapılması sonrasında: “Notaları doğru





Tablo 3.4.7. incelendiğinde; “Söyleşi” isimli eser için geliştirilen teknik alıştırmaların, eseri seslendiren öğrenciler tarafından çalışılmasının ardından verilen değerlendirme puanlarının ortalamalarında, öncesinde verilen puanların ortalamalarına kıyasla artışın olduğu görülmektedir. Ortalamaların standart sapmalarındaki puanların, 0 ya da 0’a yakın oluşu da, gözlemcilerin değerlendirme puanları arasındaki uyumluluğu sergilemektedir. Bulgulardan; eseri seslendiren öğrencilerin, teknik alıştırmaların çalışılması sonrasında: “Notaları doğru seslendirebilme” ile “Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütlerinde, zayıf düzeyden orta düzeye ve orta düzeyden iyi düzeye doğru 1’er basamaklık ilerlemeler sağlarken; “Ritimleri doğru uygulayabilme”, “Parmak numaralarını doğru kullanabilme” ve “Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme” ölçütlerinde orta düzeyden iyi düzeye doğru 1’er basamak ya da zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 2’şer basamak olarak değişiklikler gösterebilen ilerlemeler sağladıkları söylenebilir. “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ölçütünde ise zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 2’şer basamaklık ilerlemelerin olduğunu söylemek mümkündür.

**\*\*\* Zor Düzeydeki Eserlerin Teknik Alıştırılmaların Çalışılmasından Önce ve Sonra Seslendirilişlerindeki Değerlendirmelerden Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar**

Tablo 3.4.8’de Aytekin Albuz’un “*Türkü*” isimli eserinin; teknik alıştırılmaların çalışılmasından önce ve sonra seslendirilişindeki, değerlendirmelerden elde edilen bulgulara yer verilmektedir.

**Tablo 3.4.8. Aytekin Albuz’un *Türkü* İsimli Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular**

| D.Ö.                                                                          | V - 1     |     | V - 2     |     | Y - 1     |     | Y - 2     |     | Z - 1     |     | Z - 2     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|
|                                                                               | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  |
| 1                                                                             | 2,00      | ,00 | 4,00      | ,00 | 3,33      | ,57 | 4,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 |
| 2                                                                             | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 | 4,00      | ,00 | 4,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 |
| 3                                                                             | 3,00      | ,00 | 4,00      | ,00 | 4,00      | ,00 | 4,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| 4                                                                             | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 | 4,00      | ,00 | 4,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| 5                                                                             | 2,33      | ,57 | 4,66      | ,57 | 3,33      | ,57 | 4,66      | ,57 | 3,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| 6                                                                             | 1,33      | ,57 | 3,33      | ,57 | 3,33      | ,57 | 4,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 |
| <b>D.Ö:</b> Değerlendirme Ölçütleri, $\bar{X}$ : Ortalama, SS: Standart Sapma |           |     |           |     |           |     |           |     |           |     |           |     |

Tablo 3.4.8. incelendiğinde; “*Türkü*” isimli eser için geliştirilen teknik alıştırılmaların, eseri seslendiren öğrenciler tarafından çalışılmasının ardından verilen değerlendirme puanlarının ortalamalarında, öncesinde verilen puanların ortalamalarına kıyasla artışın olduğu görülmektedir. Ortalamaların standart sapmalarındaki puanların, 0 ya da 0’a yakın oluşu da, gözlemcilerin değerlendirme puanları arasındaki uyumluluğu sergilemektedir. Bulgulardan; eseri seslendiren öğrencilerin, teknik alıştırılmaların çalışılması sonrasında: “Notaları doğru seslendirebilme”, “Ritimleri doğru uygulayabilme”, “Parmak numaralarını doğru kullanabilme” ve “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ölçütlerinde zayıf düzeyden orta düzeye, orta düzeyden iyi düzeye ve iyi düzeyden çok iyi düzeye doğru 1’er basamak ya da zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 2’şer basamak olarak değişiklikler gösterebilen ilerlemeler sağlarken; “Temel piyano tekniklerini doğru

uygulayabilme” ölçütünde orta düzeyden iyi düzeye doğru 1 basamak, orta düzeyden çok iyi düzeye doğru 2 basamak ya da zayıf düzeyden çok iyi düzeye doğru 3 basamak olarak değişiklikler gösterebilen ilerlemeler sağladıkları söylenebilir. “Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütünde ise çok zayıf düzeyden orta düzeye, zayıf düzeyden iyi düzeye ve orta düzeyden çok iyi düzeye doğru 2’şer basamaklık ilerlemelerin olduğunu söylemek mümkündür.

Tablo 3.4.9’da Muammer Sun’un “*Köçekçemsi*” isimli eserinin; teknik alıştırımların çalışılmasından önce ve sonra seslendirilişindeki, değerlendirmelerden elde edilen bulgulara yer verilmektedir.

**Tablo 3.4.9. Muammer Sun’un *Köçekçemsi* İsimli Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular**

| D. Ö.                                                                  | T - 1     |     | T - 2     |     | U - 1     |     | U - 2     |     | Ü - 1     |     | Ü - 2     |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|
|                                                                        | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  |
| 1                                                                      | 3,33      | ,57 | 4,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 4,00      | ,00 |
| 2                                                                      | 4,00      | ,00 | 5,00      | ,00 | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 4,00      | ,00 |
| 3                                                                      | 4,00      | ,00 | 4,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 |
| 4                                                                      | 3,33      | ,57 | 4,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| 5                                                                      | 3,33      | ,57 | 4,00      | ,00 | 2,33      | ,57 | 3,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 4,00      | ,00 |
| 6                                                                      | 3,33      | ,57 | 4,66      | ,57 | 2,33      | ,57 | 2,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 4,00      | ,00 |
| D.Ö: Değerlendirme Ölçütleri, $\bar{X}$ : Ortalama, SS: Standart Sapma |           |     |           |     |           |     |           |     |           |     |           |     |

Tablo 3.4.9. incelendiğinde; “*Köçekçemsi*” isimli eser için geliştirilen teknik alıştırımların, eseri seslendiren öğrenciler tarafından çalışılmasının ardından verilen değerlendirme puanlarının ortalamalarında, öncesinde verilen puanların ortalamalarına kıyasla artışın olduğu görülmektedir. Ortalamaların standart sapmalarındaki puanların, 0 ya da 0’a yakın oluşu da, gözlemcilerin değerlendirme puanları arasındaki uyumluluğu sergilemektedir. Bulgulardan; eseri seslendiren öğrencilerin, teknik alıştırımların çalışılması sonrasında: “Notaları doğru seslendirebilme”, “Ritimleri doğru uygulayabilme”, “Parmak numaralarını doğru kullanabilme”, “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme”, “Temel piyano

tekniklerini doğru uygulayabilme”, “Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” maddelerinden oluşan değerlendirme ölçütlerinin hepsinde; zayıf düzeyden orta düzeye doğru, orta düzeyden iyi düzeye doğru ve iyi düzeyden çok iyi düzeye doğru 1’er basamak ya da zayıf düzeyden iyi düzeye doğru ve orta düzeyden çok iyi düzeye doğru 2’şer basamak olarak değişiklikler gösterebilen ilerlemeler sağladıklarını söylemek mümkündür.

Tablo 3.4.10’da Necil Kazım Akses’in “*II Numaralı*” eserinin; teknik alıştırımların çalışılmasından önce ve sonra seslendirilişindeki, değerlendirmelerden elde edilen bulgulara yer verilmektedir.

**Tablo 3.4.10. Necil Kazım Akses’in *II Numaralı* Eserinin Seslendirilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirmelerine İlişkin Bulgular**

| D.Ö.                                                                          | N - 1     |     | N - 2     |     | O - 1     |     | O - 2     |     | Ö - 1     |     | Ö - 2     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|-----------|-----|
|                                                                               | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  | $\bar{X}$ | SS  |
| 1                                                                             | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 2,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| 2                                                                             | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 | 1,33      | ,57 | 2,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 4,00      | ,00 |
| 3                                                                             | 2,00      | ,00 | 4,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 4,00      | ,00 |
| 4                                                                             | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 4,00      | ,00 |
| 5                                                                             | 2,33      | ,57 | 4,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| 6                                                                             | 2,00      | ,00 | 3,00      | ,00 | 2,33      | ,57 | 3,00      | ,00 | 2,00      | ,00 | 3,66      | ,57 |
| <b>D.Ö:</b> Değerlendirme Ölçütleri, $\bar{X}$ : Ortalama, SS: Standart Sapma |           |     |           |     |           |     |           |     |           |     |           |     |

Tablo 3.4.10. incelendiğinde; Necil Kazım Akses’in “*II Numaralı*” eseri için geliştirilen teknik alıştırımların, eseri seslendiren öğrenciler tarafından çalışılmasının ardından verilen değerlendirme puanlarının ortalamalarında, öncesinde verilen puanların ortalamalarına kıyasla artışın olduğu görülmektedir. Ortalamaların standart sapmalarındaki puanların, 0 ya da 0’a yakın oluşu da, gözlemcilerin değerlendirme puanları arasındaki uyumluluğu sergilemektedir. Bulgulardan; eseri seslendiren öğrencilerin, teknik alıştırımların çalışılması sonrasında: “Notaları doğru seslendirebilme”, “Parmak numaralarını doğru kullanabilme”, “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme”, “Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme” ve “Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütlerinde zayıf düzeyden orta düzeye

doğru 1'er basamak ya da zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 2'şer basamak olarak değişiklikler gösterebilen ilerlemeler sağlarken; "Ritimleri doğru uygulayabilme" ölçütünde çok zayıf düzeyden orta düzeye doğru ve zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 2'şer basamaklık ilerlemeler sağladıklarını söylemek mümkündür.

Tezin deneysel boyutu için seçilen 26 öğrenci, aynı eseri seslendirmeseler de; eserler için geliştirilen teknik alıştırımların oluşturulmasında benzer yaklaşımlar izlenmiş ve öğrenciler aynı değerlendirme ölçütlerine göre değerlendirilmişlerdir. Eserlerin teknik alıştırımların çalışılmasından önce ve sonra seslendirilişlerindeki başarı düzeyinin, belirlenen değerlendirme ölçütlerine göre ne şekilde değiştiğinin belirlenebilmesi; elde edilen bulguların birtakım ilişkisel sınamalara göre yorumlanmasını gerekli kılmaktadır. Bu nedenle bulgular, *-aşağıdaki tablolarda da görülebileceği gibi-* çift yönlü t sınamasına göre de yorumlanmıştır.

Tablo 3.4.11'de; deney grubunu oluşturan 26 öğrencinin alıştırımların çalışılmasından önce ve sonraki ortalamalarına ilişkin dağılımlar yer almaktadır.

**Tablo 3.4.11. Ön Test ve Son Test Ortalamalarına İlişkin Dağılımlar**

| Değerlendirme Ölçütleri                                                     |                                                         | $\bar{X}$ | N  | SS  | Sx  |
|-----------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|-----------|----|-----|-----|
| Çift 1                                                                      | Notaları doğru seslendirebilme- ön test                 | 2,34      | 26 | ,45 | ,08 |
|                                                                             | Notaları doğru seslendirebilme- son test                | 3,62      | 26 | ,52 | ,10 |
| Çift 2                                                                      | Ritimleri doğru uygulayabilme- ön test                  | 2,23      | 26 | ,69 | ,13 |
|                                                                             | Ritimleri doğru uygulayabilme- son test                 | 3,64      | 26 | ,53 | ,10 |
| Çift 3                                                                      | Parmak numaralarını doğru kullanabilme- ön test         | 2,58      | 26 | ,61 | ,12 |
|                                                                             | Parmak numaralarını doğru kullanabilme- son test        | 3,70      | 26 | ,47 | ,09 |
| Çift 4                                                                      | Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme- ön test         | 2,24      | 26 | ,56 | ,11 |
|                                                                             | Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme- son test        | 3,57      | 26 | ,50 | ,09 |
| Çift 5                                                                      | Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme- ön test  | 2,58      | 26 | ,46 | ,09 |
|                                                                             | Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme- son test | 3,70      | 26 | ,44 | ,08 |
| Çift 6                                                                      | Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme- ön test   | 2,38      | 26 | ,64 | ,12 |
|                                                                             | Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme- son test  | 3,57      | 26 | ,65 | ,12 |
| $\bar{X}$ : Ortalama, N: Kişi Sayısı, SS: Standart Sapma, Sx: Standart Hata |                                                         |           |    |     |     |

Tablo 3.4.11'deki bulgulardan; öğrencilerin alıştırma çalıştıktan sonraki ortalamalarının, öncesine kıyasla yükseldiği anlaşılmaktadır. 26 farklı örnekten elde edilen bulgulardan; eseri seslendiren öğrencilerin, teknik alıştırma çalışması sonrasında: “Notaları doğru seslendirebilme”, “Ritimleri doğru uygulayabilme”, “Parmak numaralarını doğru kullanabilme”, “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme”, “Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme” ve “Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” maddelerinden oluşan değerlendirme ölçütlerinin hepsinde, zayıf düzeyden iyi düzeye doğru ortalama 2’şer basamaklık ilerlemeler sağladıklarını söylemek mümkündür.

Öğrencilere çalıştırılan teknik alıştırma çalışmaları hangi değerlendirme ölçütlerinde ve ne ölçüde daha etkili olduğunu görebilmek için, korelasyon değerlerinin incelenmesi gerekmektedir. Tablo 3.4.12’de; ön test ve son testten elde edilen bulguların korelasyonlarına ilişkin dağılımlar yer almaktadır.

**Tablo 3.4.12. Ön Test ile Son Test Arasındaki Korelasyonlara İlişkin Dağılımlar**

| Değerlendirme Ölçütleri                                    |                                                                                                                  | N  | r   | p    |
|------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|-----|------|
| <b>Çift 1</b>                                              | Notaları doğru seslendirebilme- ön test & Notaları doğru seslendirebilme- son test                               | 26 | ,68 | ,000 |
| <b>Çift 2</b>                                              | Ritimleri doğru uygulayabilme- ön test & Ritimleri doğru uygulayabilme- son test                                 | 26 | ,77 | ,000 |
| <b>Çift 3</b>                                              | Parmak numaralarını doğru kullanabilme-ön test & Parmak numaralarını doğru kullanabilme- son test                | 26 | ,66 | ,000 |
| <b>Çift 4</b>                                              | Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme-ön test & Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme- son test                | 26 | ,50 | ,009 |
| <b>Çift 5</b>                                              | Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme- ön test & Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme- son test | 26 | ,31 | ,117 |
| <b>Çift 6</b>                                              | Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme- ön test & Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme- son test   | 26 | ,60 | ,001 |
| N: Kişi Sayısı, r: Korelasyon Değeri, p: Anlamlılık Değeri |                                                                                                                  |    |     |      |

\*p<0,05

Herhangi iki değişken arasındaki korelasyon katsayısı, -1 ile +1 arasında değerler alır. İki değişkenin korelasyon katsayısı değeri -1’e yaklaştıkça, değişkenler arasında ters (negatif) yönde bir korelasyon (ilişki) olduğu görülür. Aynı değer +1’e yakın olduğu zaman ise bu durum, değişkenler arasında aynı (pozitif) yönde bir

korelasyon (ilişki) olduğuna işaret eder. Korelasyon değeri -sağdan ve soldan- sıfıra yaklaştığında ise, negatif veya pozitif bir ilişkinin olmadığı anlamına gelir (Kaptan, 1998:228-230; Karasar, 2002:220).

Tablo 3.4.12. incelendiğinde; “Ritimleri doğru uygulayabilme” ölçütünde korelasyon değerinin: 0,77 olduğu görülmektedir. % 77’lik korelasyondan, ön test ve son testten elde edilen bulgular arasındaki farkın geliştirilen teknik alıştırılardan kaynaklandığı –ve rasgele bir etki olmadığı- söylenebilir. Aynı şekilde “Notaları doğru seslendirebilme”, “Parmak numaralarını doğru kullanabilme” ve “Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütlerinde bulunan korelasyon değerlerinin yüksekliği de yine, bu ölçütlerde sağlanan ilerlemelerin alıştırımların çalışılmasından kaynaklandığını göstermektedir, denilebilir. Anlamlılık değerlerinin (p değerlerinin) 0,05’den küçük olmasının da, bu bulguyu destekler nitelikte olduğu söylenebilir. “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ve “Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme” ölçütlerindeki korelasyon değerlerinin, diğer ölçütlerle kıyaslandığında daha düşük olduğu görülmektedir. Bahsedilen ölçütlerdeki anlamlılık değerlerinin (p değerlerinin) 0,05’den büyük olmasından da; bu ölçütlerde sağlanan ilerlemelerde, alıştırımların çalışılmasından ziyade daha başka etkenlerin etkili olduğu düşünülebilir.

Tablo 3.4.13’de; ön ve son testten elde edilen bulgular arasında bulunan ortalama farkları ve ilişkilerine yönelik dağılımlar yer almaktadır.

**Tablo 3.4.13. Ön Test ve Son Test Arası Ortalama Farklarına İlişkin Dağılımlar**

| Değerlendirme Ölçütleri                                                                                                   |                                                                                                                  | $\bar{X}$ | SS  | Sx  | % 95 Güven Aralığı |        | t       | df | p    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-----|-----|--------------------|--------|---------|----|------|
|                                                                                                                           |                                                                                                                  |           |     |     | Düşük              | Yüksek |         |    |      |
| <b>Çift 1</b>                                                                                                             | Notaları doğru seslendirebilme- ön test & Notaları doğru seslendirebilme- son test                               | -1,28     | ,39 | ,07 | -1,44              | -1,12  | -16,485 | 25 | ,000 |
| <b>Çift 2</b>                                                                                                             | Ritimleri doğru uygulayabilme- ön test & Ritimleri doğru uygulayabilme- son test                                 | -1,41     | ,44 | ,08 | -1,59              | -1,23  | -16,149 | 25 | ,000 |
| <b>Çift 3</b>                                                                                                             | Parmak numaralarını doğru kullanabilme- ön test & Parmak numaralarını doğru kullanabilme- son test               | -1,11     | ,46 | ,09 | -1,30              | -0,92  | -12,328 | 25 | ,000 |
| <b>Çift 4</b>                                                                                                             | Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme- ön test & Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme- son test               | -1,33     | ,53 | ,10 | -1,54              | -1,11  | -12,748 | 25 | ,000 |
| <b>Çift 5</b>                                                                                                             | Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme- ön test & Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme- son test | -1,11     | ,53 | ,10 | -1,33              | -0,90  | -10,673 | 25 | ,000 |
| <b>Çift 6</b>                                                                                                             | Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme- ön test & Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme- son test   | -1,19     | ,57 | ,11 | -1,42              | -0,96  | -10,576 | 25 | ,000 |
| $\bar{X}$ : Ortalama, SS: Standart Sapma, Sx: Standart Hata,<br>t: t Hesap, df: Serbestlik Derecesi, p: Anlamlılık Değeri |                                                                                                                  |           |     |     |                    |        |         |    |      |

\*p<0,05

Tablo 3.4.13’deki ortalama ( $\bar{X}$ ) sütunu, ön test ve son testlerden elde edilen bulgular arasındaki ortalama farklarını göstermektedir. Bulgulardan; alıştırma çalışmalarının çalışılması sonrasında en büyük ilerlemenin “Ritimleri doğru uygulayabilme” ölçütünde olduğu söylenebilir.

İlk üç değerlendirme ölçütüne ait değişimlerin standart sapmalarının çok düşük olmasından; bir öğrencinin alıştırma çalışmalarının yapılması sonrasında performans artışının, bir diğer öğrencinin performans artışıyla önemli benzerlik göstermekte olduğu anlaşılmaktadır. Bu bulgunun da; ölçülen performans artışının, alıştırma çalışmalarından kaynaklandığını destekler nitelikte olduğu söylenebilir. Yine standart sapma değerlerinden; ilk üç sıradaki değerlendirme ölçütlerinde, diğer ölçütlere kıyasla daha istikrarlı bir gelişmenin sağlandığını söylemek mümkündür.

% 95'lik güven aralığı, bulunan sonuçların tesadüfi olup olmadığı yönünde fikir vermektedir. Bir başka deyişle ön test ve son test ortalamaları arasındaki fark, % 95 olasılıkla verilen üst ve alt değerler arasındadır. Bu nedenle; verilen güven aralığı ne kadar dar olursa, güvenilirlik de o derece artmaktadır (Karasar, 2002:225). Tablo 3.5.13'deki bulgular incelendiğinde; ilk üç değerlendirme ölçütündeki güven aralığının, diğer üçünden daha dar olduğu görülmektedir. Bu bulgudan da yine yapılan uygulamanın, ilk üç değerlendirme ölçütünü daha olumlu yönde etkilediği anlaşılmaktadır.

Tablo 3.4.13'de bulunan anlamlılık değerlerinin (p değerlerinin) tamamının 0,05'in altında olduğu görülmektedir (hepsi 0'dır). Bu durumun da; önce ve sonra yapılan ölçümlerin hiçbirinin rasgele meydana gelmediğini, bir başka deyişle bu ölçümlerin birbirleriyle tutarlı oluşunu destekler nitelikte olduğu söylenilebilir.

## BÖLÜM IV

### SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu son bölümünde; bir önceki bölümde açıklanan bulgulara ve yorumlara dayalı olarak elde edilen sonuçlar ile bu sonuçlar ışığında oluşturulan önerilere yer verilmektedir. Sonuçların sunuluşunda; araştırmanın alt problemlerinin sunuluşundaki sıra izlenmektedir.

#### 4.1. SONUÇLAR

##### **4.1.1. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Piyano Eğitimi Sürecinde Türk Besteci ve Müzik Eğitimcilerimizin Eserlerinin Seslendirilme Durumuna İlişkin Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar**

- Bu alt bölümde elde edilen bulgulardan; araştırmanın birinci örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin yarıdan fazlasının (%54,4), piyano öğrenimleri süresince Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerini seslendirdikleri; yarıya yakın bir bölümünün de (%45,6), piyano öğrenimleri süresince bu eserleri seslendirmedikleri sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu eserleri seslendirmeyen öğrencilerin (%45,6) %25,7'sini, mesleki müzik eğitimi veren bir liseden mezun olmuş öğrencilerin oluşturması bulgusundan ise; söz konusu kurumlarda da Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerinin yeterince seslendirilmediği sonucu çıkarılmıştır.
- Yine araştırmanın bu alt bölümündeki bulgulardan; 3. sınıf öğrencilerinin, toplamda 12 farklı bestecinin/müzik eğitimcisinin solo piyano eserlerini

seslendirdikleri belirlenmiştir. Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano albümlerinden seslendirilen eserlerden ilk beş sırada yer alan eserlerin ise: Muammer Sun'un "*Köçekçemsi*" (18), Necdet Levent'in "*Özlem*" (18), Ulvi Cemal Erkin'in "*Kağrı*" (17), Ahmed Adnan Saygun'un "*Ninni*" (16) ve İlhan Baran'ın "*Söyleşi*" (16) isimli eserleri olduğu sonuçlarına varılmıştır. Bu sonuçlardan da, müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitiminde belli başlı besteci ve eğitimcilerimizin belirli eserlerine yer verildiği, diğer eserlerinin ise yeterli yaygınlıkta seslendirilmediği; literatürde adı geçen başkaca besteci ve eğitimcilerimizin eserlerinin ise tanınmadığı, yargısı edinilmiştir. Bu nedenle; araştırmanın deneysel boyutunu gerçekleştirmek üzere, yukarıda isimleri sayılan eserlerin yanı sıra bu eserlerle denk seviyelerde bulunan, beş tane de seslendirilmeyen makamsal yapıdaki solo piyano eserinin seçilmesine karar verilmiştir.

#### **4.1.2. Makamsal Yapıdaki Solo Piyano Eserlerinin Müziksel Öğelerinin Analizlerine ve Zorluk-Kolaylık Ölçeği Modeline Yönelik Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar**

Aşağıda; makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin zorluk düzeylerinin belirlenmesine yönelik bir örnek olarak sunulan "*zorluk-kolaylık ölçeği modeli*"nin geliştirilmesinde, elde edilen bulguların sonuçlarına yer verilmektedir.

- Araştırmanın bu alt bölümündeki bulgulardan; Türk piyano literatüründe bulunan eserlerden müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde sıklıkla seslendirilen eserlerin, "*makamsal yapıdaki solo piyano eserleri*" oldukları sonucuna varılmıştır.
- Makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin zorluk düzeylerinin belirlenmesi için geliştirilen "*zorluk- kolaylık ölçeği*" şu ölçütlerden oluşmaktadır: eserlerin ses alanları, eserlerin (8'lik nota değeri cinsinden) uzunlukları, eserlerin armonik/yatay dokularındaki yoğunlukları, eserlerin ölçü

göstergelerinin özellikleri, eserlerde kullanılan ritim kalıplarının sayıları, eserlerde kullanılan nota/sus değerlerinin çeşitliliği, eserlerin içerdikleri temel piyano tekniklerinin sayıları. Eserler bu ölçekte yer alan her bir ölçüte göre 1, 2 ya da 3 puanlarından birisiyle puanlanmıştır. Sonraki aşamada, her bir eser için verilen puanların ortalamaları alınmış ve elde edilen sonuçlar *üçlü* derecelendirme ölçeğine göre “kolay, orta zorlukta ve zor” olmak üzere üç düzeyde sınıflandırılmıştır.

Araştırma kapsamına alınan eserlerin, geliştirilen “*zorluk – kolaylık ölçeği modeli*”ne göre incelenmelerinden elde edilen sonuçlar ise şunlardır:

- Eserler “*ses alanlarına*” göre incelendiğinde; Ahmed Adnan Saygun’un “*Ninni*”, Bülent Tarcan’ın “*Küçük Efe*”, Necdet Levent’in “*Özlem*”, Sayram Akdil’in “*I Numaralı Eseri*” ve Ulvi Cemal Erkin’in “*Kağrı*” isimli eserlerinin 2-3,5 oktav arasında değişiklik gösteren bir ses alanı içerisinde seydettikleri; İlhan Baran’ın “*Söyleşi*”, İleriş Sun’un “*I Numaralı Eseri*” ve Necil Kâzım Akses’in “*II Numaralı Eserleri*”nin de 4-5,5 oktav arasında değişiklik gösteren bir ses alanını kullandıkları; Aytekin Albuz’un “*Türkü*” ve Muammer Sun’un “*Köçekçemsî*” isimli eserlerinin ise 6-7,5 oktav arasında değişiklik gösteren ve neredeyse klavyenin tamamına hakim olan bir ses alanı içerisinde seydettikleri sonuçlarına varılmıştır.
- Eserler, “*sekizlik nota değeri cinsinden uzunluklarına*” göre incelendiğinde; Ahmed Adnan Saygun’un “*Ninni*”, Bülent Tarcan’ın “*Küçük Efe*”, İleriş Sun’un ve Sayram Akdil’in “*I Numaralı Eserleri*” ile Ulvi Cemal Erkin’in “*Kağrı*” isimli eserlerinin, 1-150 sekizlik nota değeri arasında değişebilen uzunlukta oldukları; İlhan Baran’ın “*Söyleşi*”, Necdet Levent’in “*Özlem*” isimli eserleri ile Necil Kâzım Akses’in “*II Numaralı Eseri*”nin uzunluğunun da yine 150-300 sekizlik nota değeri arasında değiştiği; Aytekin Albuz’un “*Türkü*” ve Muammer Sun’un “*Köçekçemsî*” isimli eserlerinin ise 300-450 sekizlik nota değeri arasında değişen uzunluklara sahip oldukları sonuçlarına ulaşılmıştır.

- Eserler “*armonik/yatay dokularındaki yoğunlukları*” açısından incelendiğinde; Ahmed Adnan Saygun’un “*Ninni*” isimli eserinin 2 ya da 3 ses partili (2 ya da 3 sesin bir arada seslendirildiği) bir eser olduğu; Bülent Tarcan’ın “*Küçük Efe*”, İlhan Baran’ın “*Söyleşi*”, Muammer Sun’un “*Köçekçemsî*”, Necdet Levent’in “*Özlem*”, Ulvi Cemal Erkin “*Kağnı*” isimli eserleri ile İlteriş Sun’un ve Sayram Akdil’in “*I Numaralı*” eserlerinin ise 4 ya da 5 ses partisine kadar artış gösterebilen yapılarıdaki eserler oldukları; Aytekin Albuz’un “*Türkü*” ve Necil Kâzım Akses’in “*II Numaralı*” eserlerinin ise 6 ya da 7 ses partisine kadar artış gösterebilen yapılarıya sahip oldukları sonuçlarına varılmıştır.
- Eserler “*ölçü göstergelerinin özellikleri*” açısından incelendiğinde; Ahmed Adnan Saygun’un “*Ninni*”, İlhan Baran’ın “*Söyleşi*”, İlteriş Sun’un “*I Numaralı Eseri*”, Necdet Levent’in “*Özlem*”, Sayram Akdil’in “*I Numaralı Eseri*” ve Ulvi Cemal Erkin’in “*Kağnı*” isimli eserlerinin 2/4’lük, 4/4’lük gibi basit ölçü göstergelerinin kullanıldığı eserler oldukları; Bülent Tarcan’ın “*Küçük Efe*”, Muammer Sun’un “*Köçekçemsî*” isimli eserleri ile Necil Kâzım Akses’in “*II Numaralı Eseri*”nin de aksak ölçülerin kullanıldığı ya da birden fazla ölçü göstergesinin bir arada kullanıldığı eserler oldukları; Aytekin Albuz’un “*Türkü*” isimli eserinin ise hem aksak ölçülerin, hem de birden fazla ölçü göstergesinin bir arada kullanıldığı bir eser olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.
- Eserler “*kullanılan ritim kalıplarının sayıları*” açısından incelendiğinde; Ahmed Adnan Saygun’un “*Ninni*”, İlhan Baran’ın “*Söyleşi*”, İlteriş Sun’un “*I Numaralı Eseri*” ve Ulvi Cemal Erkin’in “*Kağnı*” isimli eserlerinin 5-15 ritim kalıbı arasında değişebilen bir ritmik çeşitliliğe sahip oldukları; Bülent Tarcan’ın “*Küçük Efe*”, Necdet Levent’in “*Özlem*” isimli eserleri ile Necil Kâzım Akses’in “*II Numaralı Eseri*” ve Sayram Akdil’in “*I Numaralı Eseri*”nin de, 15-25 ritim kalıbı arasında değişebilen bir ritmik çeşitliliğe

sahip oldukları; Aytekin Albuz'un "*Türkü*" ve Muammer Sun'un "*Köçekçemsi*" isimli eserlerinin ise 25-35 ritim kalıbı arasında değişen bir ritmik çeşitliliğe sahip oldukları ortaya çıkmıştır.

- Eserler "*kullanılan nota/sus değerlerinin çeşitlilikleri*" açısından incelendiğinde; Ahmed Adnan Saygun'un "*Ninni*" isimli eseri ile İlteriş Sun'un "*I Numaralı Eseri*" ve Ulvi Cemal Erkin'in "*Kağrı*" isimli eserinin 2-6 çeşit arasında değişebilen nota/sus değerlerini içerdikleri; Aytekin Albuz'un "*Türkü*", Bülent Tarcan'ın "*Küçük Efe*", Muammer Sun'un "*Köçekçemsi*", Necdet Levent'in "*Özlem*" isimli eserleri ile Necil Kâzım Akses'in "*II Numaralı Eseri*" ve Sayram Akdil'in "*I Numaralı Eseri*"nin de, 7-11 çeşit arasında değişebilen nota/sus değerlerini içerdikleri; İlhan Baran'ın "*Söyleşi*" isimli eserinin ise 12-16 çeşit arasında değişen nota/sus değerini içerdiği sonuçlarına varılmıştır.
- Eserler "*içerdikleri temel piyano tekniklerinin sayıları*" açısından incelendiğinde; Ahmed Adnan Saygun'un "*Ninni*" ve Necdet Levent'in "*Özlem*" isimli eserleri ile Sayram Akdil'in "*I Numaralı Eseri*"nin 1 ya da 2 temel piyano tekniğini içeren eserler oldukları; Aytekin Albuz'un "*Türkü*", Bülent Tarcan'ın "*Küçük Efe*" isimli eserleri ile İlteriş Sun'un "*I Numaralı Eseri*" ve Ulvi Cemal Erkin'in "*Kağrı*" isimli eserlerinin de, 3 ya da 4 temel piyano tekniğini içerdikleri; İlhan Baran'ın "*Söyleşi*", Muammer Sun'un "*Köçekçemsi*" isimli eserlerinin ve Necil Kâzım Akses'in "*II Numaralı Eseri*"nin ise 5 ya da 6 temel piyano tekniğini içerdiği ortaya çıkmıştır.
- Eserler "*içerdikleri el pozisyonu değişimleri*" açısından incelendiğinde; Ahmed Adnan Saygun'un "*Ninni*" isimli eserinin seslendirilmesinde, el pozisyonunda "seyrek sıklıkta" ifadesiyle nitelendirebileceğimiz bir değişimin olduğu; Bülent Tarcan'ın "*Küçük Efe*", İlhan Baran'ın "*Söyleşi*", Necdet Levent'in "*Özlem*" isimli eserleri ile İlteriş Sun'un ve Sayram Akdil'in "*I Numaralı*" eserlerinde de, el pozisyonunda "orta sıklıkta" bir

değişimin olduğu; Aytekin Albuz'un "*Türkü*", Muammer Sun'un "*Köçekçemsi*", Ulvi Cemal Erkin'in "*Kağrı*" isimli eserleri ile Necil Kâzım Akses'in "*II Numaralı*" eserinde ise el pozisyonunun "büyük sıklıkla" değişim gösterdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

- Eserlerin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulguların gruplandırılması sonucunda örnek bir "*zorluk-kolaylık ölçeği modeli*" geliştirilmiştir.

Bu ölçekten elde edilen bulgular ışığında; Ahmed Adnan Saygun'un "*Ninni*", Necdet Levent'in "*Özlem*", Ulvi Cemal Erkin'in "*Kağrı*" isimli eserleri ile İlteriş Sun'un ve Sayram Akdıl'in "*I Numaralı*" eserlerinin, "kolay" düzeydeki eserler oldukları; Bülent Tarcan'ın "*Küçük Efe*" ve İlhan Baran'ın "*Söyleşi*" isimli eserlerinin ise "orta zorluktaki" eserler grubunda yer aldıkları; Aytekin Albuz'un "*Türkü*" ve Muammer Sun'un "*Köçekçemsi*" isimli eserleri ile Necil Kâzım Akses'in "*II Numaralı*" eserlerinin ise "zor" düzeydeki eserler oldukları sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **4.1.3. Makamsal Yapıdaki Solo Piyano Eserlerindeki Teknik Güçlüklerin Çözümlerine Yönelik Geliştirilen Model Örneğinden Elde Edilen Sonuçlar**

Aşağıda; araştırma kapsamında gerçekleştirilen 'gözlem' aracılığıyla, *makamsal yapıdaki solo piyano eserlerindeki teknik güçlüklerle* yönelik olarak elde edilen bulguların sonuçları sunulmaktadır. Ayrıca, bu bulgular ekseninde geliştirilen model örneğinden elde edilen sonuçlara da yer verilmektedir.

- Araştırmanın bu alt bölümünde elde edilen bulgulardan; makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin seslendirilmelerinde başlıca şu sorunların gözleendiği ortaya çıkmıştır: "Hatalı seslerin ortaya çıkması", "Bağlarda istenmeyen kopmaların meydana gelmesi", "Farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada seslendirilmelerinde, bu teknik ya da ritmik yapılarda bozulmaların

oluşması”, “Müzik cümlelerinin yeterince ifade edilememesi”, “1-4-5 akorlarının her bir notasının net bir biçimde seslendirilememesi ve doğru parmak numaralarının kullanılamaması”, “Ritim kümelerinin bozulması”, “Tempoların aksatılması”.

- Yukarıda bahsedilen sorunların kaynağındaki teknik güçlüklerin ise şunlar olduğu belirlenmiştir: “Eserin mod/makam seslerinin yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlükler”, “Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler”, “Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler”, “El pozisyonunun değişiminden kaynaklanan güçlükler”, “Akor tekniğinden kaynaklanan güçlükler”, “Dizi tekniğinden kaynaklanan güçlükler”, “Ezgi yürüyüşünün kavranamamasından kaynaklanan güçlükler”, “Süslemelerden kaynaklanan güçlükler”, “Arpej tekniğinden kaynaklanan güçlükler”. Söz konusu teknik güçlüklerin eserlerde karşılaşılma durumları ile çözümlerine yönelik geliştirilen alıştırmaların sayısal dağılımları ise, Tablo 4.1.3.1’de verilmektedir.

**Tablo 4.1.3.1. Makamsal Yapıdaki Solo Piyano Eserleri İçin Geliştirilen Alıştırmaların Sayısal Dağılımları**

| Teknik Güçlüğü Tanımı                                                                                 | Eserlerde Karşılaşılma Durumu |     | Çözümlerine Yönelik Geliştirilen Alıştırmalar |              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|-----|-----------------------------------------------|--------------|
|                                                                                                       | f                             | %   | f                                             | %            |
| <i>Eserin mod/makam seslerinin yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlükler</i>                  | 10                            | 100 | 19                                            | 16,1         |
| <i>Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler</i> | 10                            | 100 | 30                                            | 25,4         |
| <i>Artikülasyon tekniğinden kaynaklanan güçlükler</i>                                                 | 5                             | 50  | 19                                            | 16,1         |
| <i>El pozisyonunun değişiminden kaynaklanan güçlükler</i>                                             | 5                             | 50  | 19                                            | 16,1         |
| <i>Akor tekniğinden kaynaklanan güçlükler</i>                                                         | 5                             | 50  | 20                                            | 16,9         |
| <i>Dizi tekniğinden kaynaklanan güçlükler</i>                                                         | 2                             | 20  | 3                                             | 2,5          |
| <i>Ezgi yürüyüşünün kavranamamasından kaynaklanan güçlükler</i>                                       | 1                             | 10  | 3                                             | 2,5          |
| <i>Süslemelerden kaynaklanan güçlükler</i>                                                            | 1                             | 10  | 2                                             | 1,7          |
| <i>Arpej tekniğinden kaynaklanan güçlükler</i>                                                        | 1                             | 10  | 3                                             | 2,5          |
| <b>ÇÖZÜME YÖNELİK GELİŞTİRİLEN TOPLAM ALIŞTIRMA</b>                                                   |                               |     | <b>118</b>                                    | <b>100,0</b> |

Tablo 4.1.3.1'deki sonuçlardan da görülebileceği gibi; araştırma kapsamına alınan makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin seslendirilmelerinde; “Eserin mod/makam seslerinin yeterince kavranamamasından kaynaklanan güçlükler” her eserde gözlenmiştir. Bu güçlüğü giderilmesi için ve esere hazırlık amacıyla 19 dizi çalışması hazırlanmıştır. Bu diziler, eserlerde kullanılan makam dizilerinin ve makam çekirdeklerinin ekseninde oluşturulmuştur.

“Birbirinden farklı teknik ya da ritmik yapıların bir arada kullanımından kaynaklanan güçlükler” de, yine her eserde gözlenmiş ve çözümüne yönelik 30 alıştırma hazırlanmıştır.

“El pozisyonunun değişimi” ile “Akor tekniğinden kaynaklanan” güçlükler, bölümde elde edilen bulgular ayrıntılı incelendiğinde anlaşılabileceği gibi; eserlerin düzeyleri ortadan zora doğru gittikçe gözlenmiştir. Bu güçlüklerden akor tekniği için

geliştirilen alıştırmlar, eserlerde kullanılan 1-4-5 akorlarının sayısı kadar hazırlanmıştır. Alıştırmlarda “akorlardaki her bir sesin doğru seslendirilmesi ve doğru parmak numaralarının kullanılması” amaçlanmıştır. Bu alıştırmlar, akorların arpeje dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur.

#### **4.1.4. Araştırmanın DeneySEL Boyutuna İlişkin Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar**

- Bu alt bölümden elde edilen bulgular ışığında; araştırmanın ikinci örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin alıştırmları çalıştıktan sonraki ortalamalarının, öncesine kıyasla yükseldiği sonucuna varılmıştır. 26 farklı örnekten elde edilen bulgular; eseri seslendiren öğrencilerin, teknik alıştırmların çalışılması sonrasında: “Notaları doğru seslendirebilme”, “Ritimleri doğru uygulayabilme”, “Parmak numaralarını doğru kullanabilme”, “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme”, “Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme” ve “Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” maddelerinden oluşan değerlendirme ölçütlerinin hepsinde, zayıf düzeyden iyi düzeye doğru ortalama 2’şer basamaklık ilerlemeler sağladıkları yönündedir.
- SPSS 11.5 paket programında yer alan çift yönlü t testi kapsamındaki ön ve son test korelasyonlarından elde edilen bulgulara göre; “Ritimleri doğru uygulayabilme” ölçütündeki korelasyon değeri: 0,77’dir. % 77’lik bu korelasyondan, ön test ve son testten elde edilen bulgular arasındaki farkın geliştirilen teknik alıştırmlardan kaynaklandığı –ve rasgele bir etki olmadığı- yargısına ulaşmak mümkündür.
- Aynı şekilde “Notaları doğru seslendirebilme”, “Parmak numaralarını doğru kullanabilme” ve “Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütlerinde bulunan korelasyon değerlerinin yüksekliği de yine, bu ölçütlerde sağlanan

ilerlemelerin alıştırmaların çalışılmasından kaynaklandığını gösterir niteliktedir. Anlamlılık değerlerinin (p değerlerinin) 0,05’den küçük olması da, bu sonucu desteklemektedir.

- Korelasyon testlerine ilişkin bulgulardan; “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ve “Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme” ölçütlerindeki korelasyon değerlerinin, diğer ölçütlerle kıyaslandığında daha düşük olduğu sonucuna da varılmıştır. Bahsedilen ölçütlerdeki anlamlılık değerlerinin (p değerlerinin) 0,05’den büyük olması da; bu ölçütlerde sağlanan ilerlemelerde, alıştırmaların çalışılmasından ziyade daha başka etkenlerin etkili olabileceği düşüncesini doğurmuştur.

## 4.2. ÖNERİLER

Bu araştırmanın sonuçları ışığında aşağıdaki öneriler sunulabilir:

- Güzel sanatlar liselerinden müzik ğretmenliği anabilim dallarına değin uzanan piyano eğitimi süreci; her bir öğrencinin, başlangıç seviyesinden orta ve mümkünse ileri seviyeye kadar Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerinden örnekleri içeren zengin bir repertuara sahip olmasını sağlayabilecek şekilde planlanmalıdır.

Bu sürece destek olunabilmesi için;

- Müzik ğretmenliği anabilim dallarında bulunan kütüphanelerin her biri, besteci ve eğitimcilerimizin eserlerini içeren zenginlikte olmalıdır.
- Besteci ve eğitimcilerimizin eserlerinin CD kayıtları yapılmalıdır.

- Sanatçılarımız/sanat eğitimcilerimiz konser programlarında söz konusu eserleri seslendirmelidir.
- Açıklamalı konserlerle eserler öncelikle mesleki müzik eğitimi veren kurumların eğitimci ve öğrencilerine tanıtılmalı, böylece söz konusu eserlerin seslendirilmeleri özendirilmelidir.
- Makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin zorluk düzeylerinin belirlenmesine yönelik olarak geliştirilen “zorluk-kolaylık ölçeği”nden, başka solo piyano eserlerinin düzeylerinin belirlenmesinde faydalanılabilir. Diğer çalgılar için bestelenen eserlerin zorluk düzeylerinin belirlenmesinde geliştirilecek diğer ölçeklerde, bu ölçekte belirlenen ölçütler kullanılabilir. Veri tabanında çok sayıda eserin bulunduğu araştırmalarda, bu ölçütlerin her birinin sınanması aşamasında; David Huron tarafından oluşturulan *Humdrum* ve Prof. Dr. M. Cihat Can tarafından oluşturulan *Alpharabius* gibi müzik analizinde sayma, gruptama, sıralama, ortalama, standart sapma vb. işlemleri çok kısa sürelerde gerçekleştirebilen yazılımlardan faydalanılabilir.
- Makamsal yapıdaki solo piyano eserlerindeki teknik güçlüklerin çözümlerine yönelik geliştirilen alıştırma model alınarak; başka eserlerde karşılaşılan benzer teknik güçlükler (teknik konular) için hazırlanacak alıştırma, benzer yaklaşımlar izlenebilir.
- Aynı ya da farklı solo piyano eserleri üzerinde, bu araştırmanın deneysel boyutunda kullanılan değerlendirme aracındaki ölçütler dışındaki ölçütleri içeren araçlarla, farklı araştırmalar yapılabilir. Aynı değerlendirme aracının kullanıldığı, ancak bu araştırmadaki eserlerin dışındaki eserlerin seçildiği araştırmaların yapılması da mümkündür. Yine aynı araştırma, kontrol gruplu ön test-son test desenli deney ve daha çok kişiden oluşan deney grubuyla tekrarlanabilir. Bu araştırmanın deneysel boyutunda kullanılan değerlendirme

aracındaki “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ve “Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme” ölçütleri, değişkenlerin kontrol altına alındığı bir başka araştırmada, yeniden sınanabilir. Örneklerin bu şekilde çoğaltıldığı, pek çok araştırma önerisi sunmak mümkündür. Bir araştırma, hiçbir zaman tek bir konu başlığından ibaret değildir. Farklılıkları görebilmek ise, geniş bir bakış açısına sahip olmayı gerektirir.

## KAYNAKLAR

AHRENS ve ATKINSON. (1980). **For All Piano Teachers**. Canada: 529 Speers Rd., Oakville, Ont.

AKDİL, S. (1987). **Altı Piyano Parçası**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

AKDOĞU, O. (1996). **Türler ve Biçimler**. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

AKIN, Ö. (2006). *Fiorillo'nun Op. 3/31 Numaralı Etüdünün Analizi*. Ankara: **G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**. Cilt: 26, Sayı: 2.

AKSES, N. K. (1936). **Minyatürler**. İstanbul: Jorj D. Papajorjiu Yayımı, No: 80.

ALBUZ, A. (2005). **Küçük Albüm**. Ankara: Önder Matbaacılık Ltd. Şti.

ALLRED, K. A. (2007). Sergei Lyapunov's Preludes for Solo Piano, Op. 6: An Analysis for Performance. D.M.A. The University of North Carolina at Greensboro. <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1324374251&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

AMİROV, F. (1975). **Çocuk Resimleri**. Moskova: Sovyet Kompozitörler.

ANTEP, E. (2006). **Türk Bestecileri Eser Katalogu**. Ankara: Sevda Cenap And Vakfı Yayınları.

ARACI, E. (2001). **Ahmed Adnan Saygun**, Doğu- Batı Arası Müzik Köprüsü. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ARESE-ELIAS, A. A. (1998). The Piano Music of Juan Jose Castro. D.M.A. University of Cincinnati.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=738000461&sid=1&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

ASLANOVA, Y. (2002). *Türk Cumhuriyetlerinde Yetişen Bestecilerin Piyano Eserlerinin Amaca Uygun Olarak Kullanılması. Avrupa’da ve Türk Cumhuriyetleri’nde Müzik Kültürü ve Eğitimi Kongresi Kitabı*. Ankara: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi.

AYDIN, Y. (2003). **Türk Beşleri**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

AYDINER, M. ve ALBUZ, A. (2008). *Piyano Eğitiminde Türk Besteci ve Eğitimcilerimizin Eserlerinin Seslendirilme Durumu*. (Yayınlanmaya hak kazanmış makale). Ankara: **Milli Eğitim Dergisi**.

BAĞRIROV, N. ve DİNÇER, D. (2004). **Piyano Albümü**. Trabzon: Karadeniz Gazetesi ve Matbaacılık Ltd. Şti.

BARAN, İ. (1970). **Çocuk Parçaları**. Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları, No:54.

BARAN, İ. (1975). **Siyah ve Beyaz**. Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları, No:73.

BEŞER, M. (2003). Gitar Eğitiminde Kullanılan Leo Brouwer’in Etüdlerindeki Tekniklerin Sınıflandırılması ve Bunlara İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

BERKİ, T. (1994). W. A. Mozart’ın Piyano Sonatlarına İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

BERKİ, T. (2002). *Deneyler Çağı 20. Yüzyıl ve Çağdaş Türk Müziği. Avrupa’da ve Türk Cumhuriyetleri’nde Müzik Kültürü ve Eğitimi Kongresi Kitabı*. Ankara: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi.

BULUT, F. (2002). *Çağdaş Türk Piyano Müziği Eserlerinin Piyano Eğitimi Açısından İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

CANGAL, N. (2004). **Müzik Formları**. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

CHEN, Y. C. (2006). A ,Rhythmic Study of Trios for Violin, Clarinet, and Piano: Igor Stravinsky's "L'Histoire du Soldat" Suite (1919), Aram Khachaturian's Trio in G minor (1932), and Bela Bartok's "Contrasts" (1938). D.M.A. City University of New York.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1068257161&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

CORTOT, A. **Chopin’in 12 Etüd Op.25 Çalışma Yöntemi**. Çeviren: Evlin Bahçeban. (Basım bilgileri belirtilmemiş).

CÜCEOĞLU, G. ve BERKİ, T. (2007). *Flüt Eğitime Yönelik Bir “Etüd Analiz Modeli*. Ankara: **G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**. Cilt: 27, Sayı: 1.

ÇALGAN, K. (2001). **Duyuşlar**. (2. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

ÇALIŞIR, F. (1999). **Müzik Dili Sözlüğü**. (Genişletilmiş 2. baskı). Ankara: Önder Matbaası.

ÇALIŞIR, F. (?). **Temel Müzik Kuramları**. Ankara: Ataçağ Sanatevi Yayınları.

ÇELAK,İ. (2000). İlhan Baran'ın Piyano Yapıtlarının Taşıdığı Müzikâl Değerler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

CHUNG, H. (2002). Igor Stravinsky's Three Movements from Petrushka: An Analysis of Performance Practice. D.M.A. The Ohio State University.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=726435351&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

ÇİMEN, G. (1994). *Piyano Eğitiminde Bireysel Çalışma Süreci*. Ankara: **G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**. Özel Sayı: 140.

ÇİMEN, G. (2004). *Musiki Muallim Mektebi'nden Günümüze Öğretmen Yetiştiren Kurumlarda Piyano Eğitimi. 1924 – 2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu*. Isparta: SDÜ Basımevi, Cilt:1.

ÇİMEN, G. ve ERCAN, N. (1996). **Piyano Albümü**. (2. baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.

DALKILIÇ, H. (2004). **Muammer Sun Yurt Renkleri CD**. Kalan Müzik. Baskı: FRS Matbaacılık.

DEĞER, A. Ç. (2005). Çağdaş Türk Bestecilerinin Koro Eserlerine Yönelik Analitik Yaklaşımlı Bir Çalışma Modeli. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

DENNIS, D. M. (1986). A Guide to Practicing Selected Passages in the Piano Sonata in B minor by Franz Liszt. D.M.A. The Southern Baptist Theological Seminary.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=754235181&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

DİCLE, H. (1993). *Müzik Eğitimsi Yetiştiren Kurumlarda Repertuar Sorunu. I. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Kitabı*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü.

DURAKOĞLU, A. (1997). Contrapuntal Lines and Rhythmic Organization in Selected Debussy Piano Etudes: A Structural Analysis with Performance Implications. Ph.D. New York University.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=740116761&sid=1&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

ENSARİ, M. (1990). Pişano Başlangıç Öğrencileri İçin Çağdaş Türk Bestecilerinin Eserlerinden Oluşan Bir Antoloji Oluşturma Denemesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

ERCAN, N. (2008). **Pişano Eğitiminde İlke ve Yöntemler**. Ankara: Sözkeseñ Matbaası.

ERENÖZLÜ, S. S. (2004). Pişano Eğitiminde Kullanılan Materyallerin Program Hedeflerini Gerçekleştirmedeki Etkililik Düzeyi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

ERKİN, U. C. (1937). **Duyuşlar**. Ankara: Devlet Konservatuarı Yayınları.

EROĞLU, Ö. (2004). Pişano Eğitiminde Kullanılan Sonatinlere İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

EROL, M. (2007). Nihavent Ezgilerin İstatistiksel Metodlara Dayalı Olarak Kemana Uygunluğunun Belirlenmesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

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

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

FİNKELSTEİN, S. (1995). **Besteci ve Ulus Müzikte Halk Mirası**. Çeviren: M. Halim Spatar. İstanbul: Pencere Yayınları.

GAZİMİHAL, M. R. (1961). **Musiki Sözlüğü**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

GENÇ, G. Ö. (2006). Max Reger (1873-1916) Op. 131d Üç Solo Viyola Süiti İçin Yoruma Yönelik Teknik Çalışma Kılavuzu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

GULİYEV, T. (1987). **Cemile'nin Albümü**. Moskova: Sovyet Kompozitörler.

GÜLDOĞAN, A. (1999). Ulvi Cemal Erkin'in Pişano Eserleri Aracılığıyla, Geleneksel Müziklerimizden, Çağdaş Türk Müzik Sanatına Taşıdığı Müzikâl Unsurların İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.

GÜLER, B. (2007). Viyolonsel Eğitime Yönelik Olarak Geliştirilmiş Bir "Etüt Analiz Modeli". Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

GÜLTEK, B. (2007). **Pişano Bir Çalgının Biyografisi**. Ankara: Epilog Yayıncılık.

GÜVENÇER, R. (2006). Ahmed Adnan Saygun'un Op. 12 Viyolonsel- Pişano Sonatı'nı Teknik Açıdan ve Yoruma Yönelik İnceleyen Çalışma Kılavuzu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

HACIEV, P. (1999). **Temel Müzik Teorisi**. (Çeviri :Ahter Dönmez). İstanbul: Pan Yayıncılık.

HANON C, L. (1976). **Il Pianista Virtuoso 60 Esercizi**. İtalya.

İLYASOĞLU, E. (1994). **İlhan Usmanbaş Yeninin Peşindeki Bağdar**. Ankara: Seveda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

İLYASOĞLU, E. (1998). **Necil Kâzım Akses Minyatürden Destana Yolculuk**. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

İLYASOĞLU, E. (1999). *Yirminci Yüzyılda Evrensel Türk Müziği*. G. Paçacı (ed.) **Cumhuriyet'in Sesleri**. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

İLYASOĞLU, E. (2006). **Bülent Tarcan Bir Hekimin Senfonik Öyküsü**. (1. baskı). İstanbul: Dünya Yayıncılık A.Ş.

KAPTAN, S. (1998). **Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri**. (11. baskı). Ankara: Tekışık Web Ofset Tesisleri.

KARASAR, N. (2002). **Bilimsel Araştırma Yöntemi**. (11. baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım Ltd. Şti.

KAROLYİ, O. (1999). **Müziğe Giriş**. İstanbul: Pan Yayıncılık.

KASAP, B. (2004). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Yardımcı Çalgı Piyano Dersleri Üzerine Bir Araştırma. 1924 – 2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu*. Isparta: SDÜ Basımevi, Cilt:1.

KASAP, B. (2005). *Suzuki Piyano Okulu Metodu*. Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. Cilt:6, Sayı:10.

KIEL, C. M. (1989). The Piano Etudes of Prokofiev and Stravinsky: An Interpretive Analysis for Performers. D.M.A. University of Miami.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=744554611&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

KIM, N. Y. (2004). An Analysis of and Performance Guide to Lou Harrison's Suite for Piano and Kenneth Leighton's Six Studies: Study-Variations Op. 56. D.M.A. The Ohio State University.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=765272031&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

KIRATLI, J. (1998). Piyano Dağarı ve Eğitiminde Türk Bestecilerinin Yeri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KO, C-H. (1997). Solutions to Technical Difficulties in the Rhapsody on a Theme by Paganini, Opus 43 of Rachmaninoff. D.M.A.. The Ohio State University.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=736739311&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

KOLÇAK, O. (2006). **Cemal Reşit Rey**. İstanbul: Kastaş Yayınevi.

KÜÇÜK, A. (2005). **Küçük Albüm**. (2. baskı). Ankara: Sözkese Matbaacılık Ltd. Şti.

LEE, J. (2005). A Pedagogical Approach to Franz Liszt's Second Ballade. D.M.A. University of Cincinnati.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1020078711&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

LEE, S. (2004). A Performer's Guide to Benjamin Lees's "Six Ornamental Etudes" for Piano. D.M.A. The Southern Baptist Theological Seminary.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1014302671&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

LEVENT, N. (Basım yılı belirtilmemiş). **Piyano İçin On Parça**. İzmir: Levent Müzikevi.

MARLER, R. D. (1990). The Role of the Piano Etude in the Works of Charles-Valentin Aklan. D.M.A. University of Cincinnati.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=745920311&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

MEIER, M. A. (1993). Chopin: Twenty-four Preludes Opus 28. D.C.A. Australia: University of Wollongong.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=740862011&sid=1&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

O'STEEN, W. T. (1997). Analysis and Interpretation: Musical Analysis as a Technique for Performance Decisions in Selected Preludes by Claude Debussy. D.M.A. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=736654081&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

ÖNER, A. (2006). Johann Sebastian Bach'ın Flüt Sonatlarının Analizi ve Flüt Eğitimine Yönelik Teknik Etüd Örnekleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZTUNA, Y. (1990). **Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi II**. Ankara: Başbakanlık Basımevi.

ÖZTUNA, Y. (2000). **Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 245. Kaynak Eserler Dizisi:2.

ÖZTÜRK, B. (2007). *Carl Czerny'nin Opus 299/19 Numaralı Etüdünün Piyano Eğitimine Yönelik Analizi*. Ankara: G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi. Cilt: 27, Sayı: 2.

ÖZTÜRK, O. M. (2006). **Zeybek Kültürü ve Müziği**. İstanbul: Pan Yayıncılık.

PERMENTER, C. C. (1997). A Case Study of Practice Techniques and Their Effectiveness in Preparing A Performance of The Schumann Piano Concerto in A Minör, Op. 54.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=736845041&sid=4&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

PETITO, S. B. (1989). Piano Works of Luigi Dallapiccola (1904-1975): An Analysis for Performance. Ph.D. New York University.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=746096771&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

PIMENTEL, V. A. (1998). The Piano Toccata by Brazilian Composers of the Twentieth Century: A Structural and Interpretive Analysis for Performance. D.M.A. University of Houston.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=732882931&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

SAĞLAM, A. (2001). **Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi**. Bursa: Stüdyo Star Ajans San. ve Tic. Ltd. Şti.

SANCHEZ, T. C. B. (1992). A Study of the Twenty-Four Preludes for Solo Piano (1968) by Richard Cumming. D.M.A. The University of Southern Mississippi.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=747472391&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

SAY, A. (1985). *Alıştırma. Müzik Ansiklopedisi*. Cilt: 1. Ankara.

SAY, A. (1985). *Türk Beşleri. Müzik Ansiklopedisi*. Cilt: 4. Ankara.

SAY, A. (1998). *Türkiye'nin Müzik Atlası. Kemal İlerici'nin Armonik Dizgesinin Bir Özeti* (Hazırlayan: Ertuğrul Bayraktar). İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Yayınları.

SAY, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SAYGUN, A. A. (1952). *İnci'nin Kitabı*. Southern Music Publishing, Printed U.S.A.

SAYGUN, A. A. (1957). *Anadolu'dan*. Berlin- Hamburg: Peer Musikverlag G.M.B.H.

SELLEK-HARRISON, M. B. (1992). A Pedagogical and Analytical Study of "Granada" ("Serenata"), "Sevilla" ("Sevillanas"), "Asturias" ("Leyenda") and "Castilla" ("Seguidillas") from the "Suite Espanola", Opus 47 by Isaac Albeniz. D.M.A. University of Miami.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=746278171&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

SEVİNÇ, B. (2004). Koro Eğitiminde J. S. Bach Korallerine Yönelik Analitik Yaklaşımlı Bir Çalışma Modeli. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

SHIN, J. Y. (2004). Synthesis of Various Elements in Selected Piano Works of Frederic Rzewski. D.M.A. City University of New York.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=790251071&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

SIGNOR, J. F. (1992). A Study of the Bowed Piano String Techniques Utilized by Stephen Scott in "Minerva's Web" and "The Tears of Niobe". D.M.A. University of Miami.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=744692061&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

SÖNMEZÖZ, F. (1998). Çağdaş Türk Bestecilerinin Piyano Eserlerinin Eğitim Amaçlı Olarak Kullanılabilirliği. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

SÖZER, V. (2005). **Müzik Ansiklopedik Sözlük**. (Geliştirilmiş ve güncelleştirilmiş 5. baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.

SULTON, R. S. (1992). Aspects of the New Romanticism in William Albright's "Five Chromatic Dances". D.M.A. The University of Texas at Austin.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=745975971&sid=1&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

SUN, İ. (1993). **Piyano İçin Parçalar**. Ankara: Evrensel Müzikevi, Çoksesli Müzik Yayınları, Piyano Dizisi.

SUN, M. (1998). **Yurt Renkleri 1**. Ankara: Önder Matbaası.

SUN, M. (1998). **Yurt Renkleri 3**. Ankara: Önder Matbaası.

SUN, M. (1998). **Yurt Renkleri 4**. Ankara: Önder Matbaası.

SUN, M. (2004). **Türk Müziği Makam Dizileri**, Piyano İçin. Ankara: SUN Yayınevi Yayınları: 3.

SUNGURTEKİN, M. (1993). Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerindeki Piyano Eğitiminde Çağdaş Türk Piyano Müziği Eserlerinin Yeri.

Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

TARCAN, B. (1973). **10 Türk Piyano Parçası**. Ankara: Devlet Konservatuarı Yayınları, No:65.

TAVİLOĞLU, İ. **Gençler İçin 1**. (Basım bilgileri belirtilmemiş).

TEMİZ, E. (2006). *Panofka 24 Vocalizzi Etüd Kitabında Yer Alan 2 No'lu Etüd Analizi*. Ankara: **Türk Eğitim Bilimleri Dergisi**. 4(4).

TUFAN, E. (2003). **Günlerde Makamlar, Piyano İçin Makamsal Etütler**. Ankara: REKMAY Ltd.

TUĞCULAR, E. (2003). **Türkünün Rengi**. (Genişletilmiş 2. baskı). Ankara: Önder Matbaacılık Ltd. Şti.

UÇAN, A. (2004). *Türkiye’de Başlangıcından Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirmeye Genel Bir Bakış. 1924- 2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Kitabı*, Cilt 1. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi.

ULUÇ, Ö. M. (?). **Müzik İşaretleri ve Terimleri Sözlüğü**. Ankara: Ordem Matbaası.

USMANBAŞ, İ. (1974). **Müzikte Biçimler**. (1. baskı). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

YANG, E. K. (2003). The Piano Sonatas of Carl Vine: A Guideline to Performance and Style Analysis. D.M.A. The Ohio State University.

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=765985801&sid=3&Fmt=2&clientId=41522&RQT=309&VName=PQD>

YEKTA, R. (1986). **Türk Mûsikîsi**. (Fransızca'dan Çeviren: Orhan Nasuhioğlu). İstanbul: Pan Yayıncılık.

YILMAZ, Z. (1994). **Türk Mûsikîsi Dersleri**. İstanbul: Çağlar Yayınları.

YOKUŞ, H. (2005). Ülkemizde Türk Halk Müziği Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanabilirliğinin Değerlendirilmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YÖK. **Müzik Öğretmenliği Lisans Programı Ders Tanımları**. İnternette 25.08.2008'de elde edilmiştir.

[http://www.yok.gov.tr/egitim/ogretmen\\_yetistirme\\_lisans/muzik.pdf](http://www.yok.gov.tr/egitim/ogretmen_yetistirme_lisans/muzik.pdf)

YÖNETKEN, H. B. (1996). *Okulda Çalgı Sorunu ve Çalgısal Müzik Etkinlikleri*, (Haz: Ahmet Say). **Müzik Öğretimi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

YÖRE, S., BERKİ, T. (2006). *Eşit Tampere Sistemde Makamsal Analiz ve Onun İstatistik Kategorizasyonu Üzerine Bir Model: Alnar'ın Piyano Eserlerinde Makamsal Analiz ve İstatistik Kategorizasyon*". **Müzik ve Bilim**. Uluslararası Hakemli Bilimsel Müzik Dergisi.

YÜKSEL, M. (2003). L. V. Beethoven'ın Piyano Sonatlarının Öğretimine Yönelik Bir "Bütüncül Analiz Yöntemi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

**EKLER**

## **EK 1**

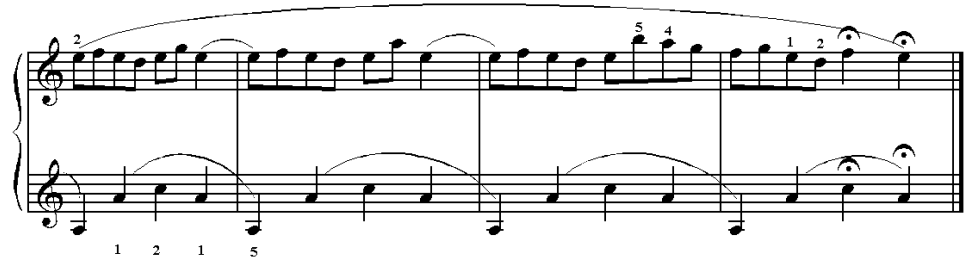
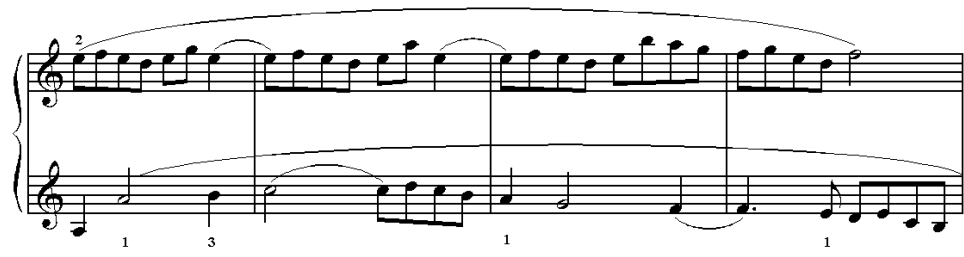
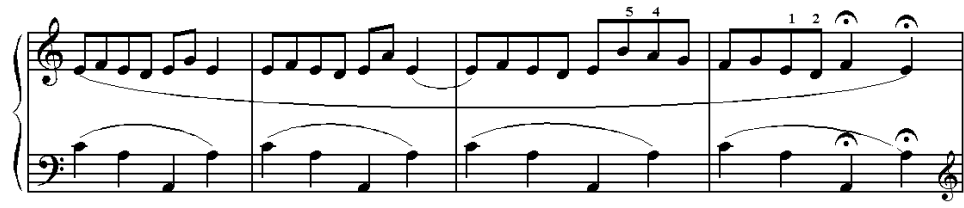
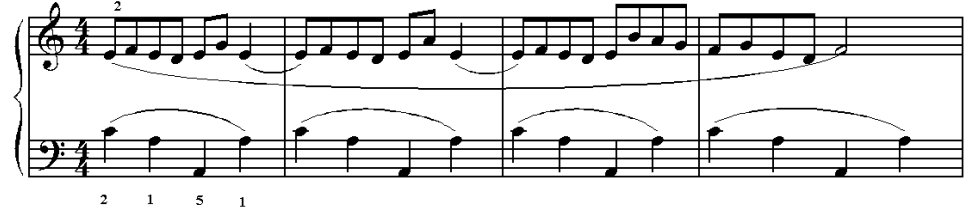
### **Araştırma Kapsamına Alınan Solo Piyano Eserlerinin Notaları**

*(Bölüm 3.3. ve Bölüm 3.4.'de izlenen sıra ile verilmektedir)*

NİNİ

Adagio

"İnci'nin Kitabı"  
Ahmed Adnan SAYGUN



I

Moderato

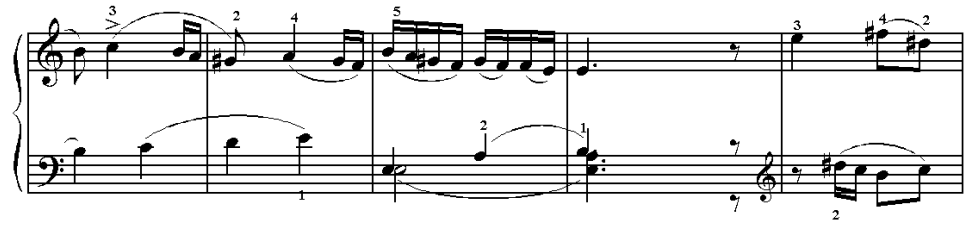
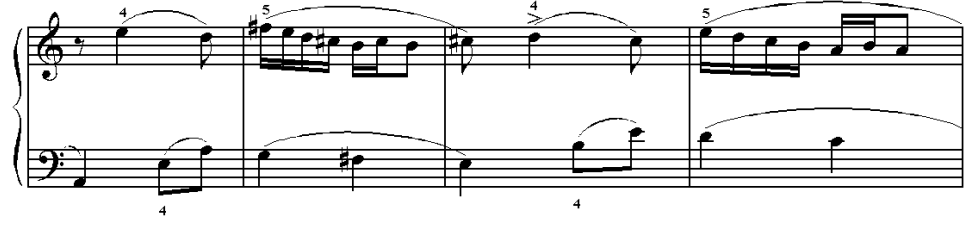
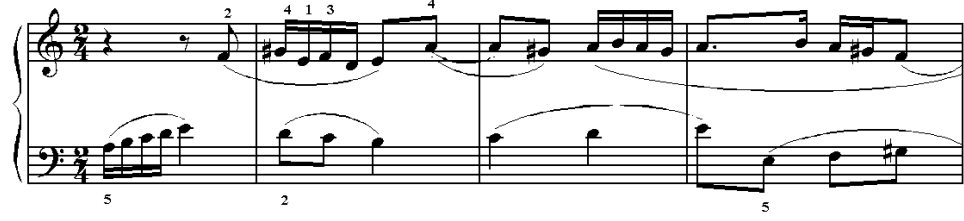
"Piyano İçin Parçalar"  
İlteriş SUN

The score is a piano piece in 2/4 time, marked Moderato. It is in the key of B-flat major (one flat). The piece is divided into four systems of music. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat. The second system also consists of two staves with a key signature of one flat. The third system consists of two staves with a key signature of one flat. The fourth system consists of two staves with a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. The first system has a treble clef with a key signature of one flat and a bass clef with a key signature of one flat. The second system has a treble clef with a key signature of one flat and a bass clef with a key signature of one flat. The third system has a treble clef with a key signature of one flat and a bass clef with a key signature of one flat. The fourth system has a treble clef with a key signature of one flat and a bass clef with a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.

# ÖZLEM

*Moderato*

"Piyano İçin On Parça"  
Necdet LEVENT



First system of piano music. The right hand (treble clef) features a sequence of eighth and sixteenth notes with fingerings 5, 1, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. The left hand (bass clef) plays a supporting line with fingerings 1, 5, 2, 1.

Second system of piano music. The right hand continues the melodic line with fingerings 5, 5, 2, 1, 4, 2. The left hand provides harmonic support with fingerings 5, 1, 3, 5.

Third system of piano music. The right hand features a more active melodic line with fingerings 4, 4, 4. The left hand continues with fingerings 4, 4, 4.

Fourth system of piano music. The right hand has fingerings 1, 3, 2, 4. The left hand has fingerings 1, 1, 3, 1, 5.

Fifth system of piano music. The right hand has fingerings 2, 4, 5. The left hand has fingerings 5, 2, 1, 7.

I

*Larghetto*

"Altı Piyano Parçası"  
Sayram AKDİL

The first system of musical notation for 'Altı Piyano Parçası' consists of two staves. The treble staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5, all under a slur with a finger number '1' above the first note. The bass staff begins with a half note F3, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3, all under a slur with a finger number '4' below the first note. The system concludes with a quarter rest, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4 in the treble staff, and a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3 in the bass staff, with finger numbers '1' and '3' indicated.

The second system of musical notation continues the piece. The treble staff features a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5, all under a slur with a finger number '1' above the first note. The bass staff features a half note F3, a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3, all under a slur with a finger number '2' below the first note. The system concludes with a quarter rest, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4 in the treble staff, and a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3 in the bass staff, with finger numbers '2', '1', '2', '1', '2', and '5' indicated.

The third system of musical notation continues the piece. The treble staff features a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5, all under a slur with a finger number '4' above the first note. The bass staff features a half note F3, a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3, all under a slur with a finger number '1' below the first note. The system concludes with a quarter rest, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4 in the treble staff, and a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3 in the bass staff, with finger numbers '3', '2', '1', '4', '5', '1', '2', '3', '4', '1', '4', '1', '1', '5', '4', '1', '3', and '2' indicated.

The fourth system of musical notation continues the piece. The treble staff features a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5, all under a slur with a finger number '5' above the first note. The bass staff features a half note F3, a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3, all under a slur with a finger number '3' below the first note. The system concludes with a quarter rest, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4 in the treble staff, and a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3 in the bass staff, with finger numbers '2', '1', '3', '4', '5', '1', '1', '5', '5', '5', '4', '5', '3', and '3' indicated.

The fifth system of musical notation concludes the piece. The treble staff features a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5, all under a slur with a finger number '5' above the first note. The bass staff features a half note F3, a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3, all under a slur with a finger number '1' below the first note. The system concludes with a quarter rest, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4 in the treble staff, and a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3 in the bass staff, with finger numbers '4-5', '1', and '1' indicated.

KAĞNI

"Duyuşlar"  
Ulvi Cemal ERKİN

*Largo*

1 4  
1 3 5

5 3 5 2 5 3 5 2

3 5

3 5

21 4 1 2 1 4 1 5 1 3 4

# KÜÇÜK EFE

Andante

"10 Türk Piyano Parçası"

Bülent TARCAN

The musical score for "KÜÇÜK EFE" is written for piano and bass. It consists of four systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff containing eighth and sixteenth notes, and a bass staff with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The second system continues the melody in the treble staff with more complex rhythms and fingerings, while the bass staff provides harmonic support. The third system features a more active bass line with eighth notes and chords, and the treble staff continues with melodic lines. The fourth system concludes the piece with a final chord in the bass staff and a melodic phrase in the treble staff. Dynamics like *Andante* are indicated at the beginning.

# SÖYLEŞİ

*Largetto*  
Con dolcezza

"Siyah ve Beyaz"  
İlhan BARAN

1 5 2 5 1 5

*Allegro*  
Fuocoso

1 5 1 5 1 5 1 5

1 5 1 5 1 5 1 5

1 5 1 5 1 5 1 5

15

*rit.*

3

2

1

5

1

5

18

3 4

5 1

2 2

1

5

# TÜRKÜ

"Piyano İçin Küçük Albüm"  
Aytekin ALBUZ

Allegro - Moderato / Maestoso

The piano score for "Türkü" is written in G major (one sharp) and 3/8 time. It consists of 17 measures. The tempo is marked "Allegro - Moderato / Maestoso". The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The melody is primarily in the right hand, while the left hand provides a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Slurs and accents are used to guide the performer. The piece concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

21

1 3 5 1 3 5 1 2 5 1 2 5

25

4 5 4 2 4 5 4 2 4 5 4 2 4 5 4 2

29

2 1 1 1 2 1 1 1 2 1 1 1 4 1 3 1 3 5 1 3 5 1 3 5 1 3 5

33

5 2 1 5 2 1 5 2 1 5 2 1 1 3 5 1 3 5 1 3 5 1 3 5

37

4 1 5 1 3 2 5 3 3 1 4 1 5 1 5 1 3 5 1 3 5 1 3 5

41

4 1 5 1 4 1 5 1 4 1 5 1 4 1 5 1 1 3 5 1 3 5 1 3 5

45

Measures 45-48. Treble clef: Chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Bass clef: Steady eighth-note accompaniment.

49

Measures 49-52. Treble clef: Chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Bass clef: Steady eighth-note accompaniment.

53

Measures 53-56. Treble clef: Eighth-note runs with fingerings 1, 2, 3, 4. Bass clef: Steady eighth-note accompaniment.

57

Measures 57-60. Treble clef: Eighth-note runs with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Bass clef: Steady eighth-note accompaniment.

61

Measures 61-64. Treble clef: Eighth-note runs with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Bass clef: Steady eighth-note accompaniment.

65

Measures 65-68. Treble clef: Eighth-note runs with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Bass clef: Steady eighth-note accompaniment.

69

Measures 69-72. Treble clef: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. A slur connects the final two measures.

73

Measures 73-76. Treble clef: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. A slur connects the final two measures.

77

Measures 77-80. Treble clef: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. A slur connects the final two measures.

# KÖÇEKÇEMŞİ

*Allegro animato*

"Yurt Renkleri - 1"  
Muammer SUN

The piano score for "KÖÇEKÇEMŞİ" by Muammer SUN is written for piano in 4/4 time, key of D major. The tempo is marked "Allegro animato". The score consists of 16 measures, divided into four systems of four measures each. The right hand plays a melodic line with various ornaments and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The score includes numerous fingerings and slurs to guide the performer. The piece concludes with a final cadence in the 16th measure.

19

2-1-5-1

5 4 1 2 1 2 4 1 2 1 2 4

22

4 1 2 4 1 3 5 1

25

5 2 1 5 2 1

4 1 2 1 2

28

4 1 2 1 2

31

4 1 2 1 2

34

4 1 2 1 2

37

Measures 37-39. Treble clef: continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. Bass clef: eighth-note accompaniment.

40

Measures 40-42. Treble clef: continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. Bass clef: eighth-note accompaniment.

43

Measures 43-45. Treble clef: continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. Bass clef: eighth-note accompaniment.

46

Measures 46-48. Treble clef: continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. Bass clef: eighth-note accompaniment.

49

Measures 49-51. Treble clef: continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. Bass clef: eighth-note accompaniment.

## II

*Allegro giusto*

Necil Kazım AKSES

Measures 1-4 of section II. The right hand has a whole rest in measures 1 and 2, then plays eighth-note patterns in measures 3 and 4. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingering numbers 5, 2, 2, 5, 2 are shown below the left hand notes.

Measures 5-8. The right hand continues with eighth-note patterns, including triplets and slurs. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers 5, 2, 1, 5 are shown below the left hand notes.

Measures 9-12. The right hand features more complex eighth-note patterns with many slurs and fingering numbers. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1, 5, 2 are shown below the left hand notes.

Measures 13-17. The right hand continues with eighth-note patterns, including slurs and fingering numbers. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1, 3, 5 are shown below the left hand notes.

Measures 18-21. The right hand continues with eighth-note patterns, including slurs and fingering numbers. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1, 2, 5 are shown below the left hand notes.

22

1 5 1 2 5 2 1 2 4

26

3 2 4 1 3 4 5 1 5 3 2 1

30

1 2 5 1 1 2 5

**EK 2**  
**Anket Formu**

T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

PİYANO EĞİTİMİNDE MAKAMSAL YAPIDAKİ ESERLERİN  
SESLENDİRİLMESİNDE KARŞILAŞILAN TEKNİK GÜÇLÜKLER VE MODEL  
ÖNERİLERİ

ANKET FORMU

Mehtap AYDINER

Tez Danışmanları  
Prof. F. Ayfer TANRIVERDİ  
Doç. Dr. Aytekin ALBUZ

ANKARA

## YÖNERGE

Bu anket; “Piyano Eğitiminde Makamsal Yapıdaki Eserlerin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Model Önerileri” isimli doktora tezine, veri toplamak amacıyla hazırlanmıştır.

Anket aracılığıyla bir taraftan Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları lisans düzeyinde Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerinin seslendirilme durumunun tespit edilmesi, diğer taraftan da bu eserlerin seslendirilme sıklıklarının belirlenmesi amaçlanmaktadır. İki bölümden oluşan anketin ilk bölümünde, kişisel bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde ise, iki adet tablo bulunmaktadır. İlk tabloda besteci ve müzik eğitimcilerimizden bir kısmının adları verilmiştir. İkinci tablo ise sizin ilave etmek istedikleriniz için hazırlanmıştır Piyano öğreniminiz süresince besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerinden seslendirdiğiniz eserler ile bu eserlerin bulunduğu albümün adını, ilgili alana yazarak belirtiniz.

Yardımlarınız için teşekkür ederim.

Arş. Gör. Mehtap AYDINER

### **İletişim Adresi:**

Gazi Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı

Teknikokullar/ANKARA

## I. BÖLÜM

### KİŞİSEL BİLGİLER

#### 1.1. Öğrenim Gördüğünüz,

a. Üniversitenin Adı:

b. Fakültenin Adı:

c. Bölümün Adı:

ç. Anabilim Dalının Adı:

1.2. Mezun olduğunuz lisenin türü? (genel lise, güzel sanatlar lisesi, konservatuar...vb.)

.....

1.3. Piyano öğreniminiz süresince, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerini seslendirdiniz mi?

*(Bu soruya cevabınız hayır ise anketin 2. bölümünü cevaplandırmayınız.)*

☐ Evet seslendirdim

☐ Hayır seslendirmedim

## II. BÖLÜM

2.1. Türk besteci ve müzik eğitimcilerimize ait solo piyano eseri/eserlerini seslendirdiyseniz, besteci ve solo piyano eserinin adı ile eserin bulunduğu albümün adını aşağıdaki tabloda bulunan ilgili alana yazınız.

Tablo 2.1. Türk Besteci ve Müzik Eğitimcilerimizin Solo Piyano Eserlerinin Seslendirilme Durumları

| <i>BESTECİ ADI</i>     | <i>Bestecinin Solo Piyano Eserlerinden Seslendirdiklerinizi İlgili Alana Yazınız</i> | <i>Eserin Bulunduğu Solo Piyano Albümünün Adını İlgili Alana Yazınız</i> |
|------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| 1.Cemal Reşit REY      |                                                                                      |                                                                          |
| 2.Hasan Ferit ALNAR    |                                                                                      |                                                                          |
| 3.Ulvi Cemal ERKİN     |                                                                                      |                                                                          |
| 4.Ahmed Adnan SAYGUN   |                                                                                      |                                                                          |
| 5.Necil Kazım AKSES    |                                                                                      |                                                                          |
| 6.Nuri Sami KORAL      |                                                                                      |                                                                          |
| 7.Ekrem Zeki ÜN        |                                                                                      |                                                                          |
| 8.Bülent TARCAN        |                                                                                      |                                                                          |
| 9.İlhan USMANBAŞ       |                                                                                      |                                                                          |
| 10.Necdet LEVENT       |                                                                                      |                                                                          |
| 11.Nevit KODALLI       |                                                                                      |                                                                          |
| 12.Muammer SUN         |                                                                                      |                                                                          |
| 13.Cengiz TANÇ         |                                                                                      |                                                                          |
| 14.İlhan BARAN         |                                                                                      |                                                                          |
| 15.Sayram AKDİL        |                                                                                      |                                                                          |
| 16.İstemihan TAVİLOĞLU |                                                                                      |                                                                          |
| 17.Ertuğrul BAYRAKTAR  |                                                                                      |                                                                          |
| 18.İlteriş SUN         |                                                                                      |                                                                          |
| 19.Ali KÜÇÜK           |                                                                                      |                                                                          |
| 20.Erdal TUĞCULAR      |                                                                                      |                                                                          |
| 21.Enver TUFAN         |                                                                                      |                                                                          |
| 22.Aytekin ALBUZ       |                                                                                      |                                                                          |

**2.2. Tablo 2.1.'de belirtilenler dışında Türk besteci ve müzik eğitimcilerimize ait solo piyano eseri/eserlerini seslendirdiyseniz, besteci ve solo piyano eserinin adı ile eserin bulunduğu albümün adını aşağıdaki tabloda bulunan ilgili alana yazınız.**

**Tablo 2.2. Türk Besteci ve Müzik Eğitimcilerimizin Solo Piyano Eserlerinin Seslendirilme Durumları**

[illegible]

### **EK 3**

#### **3.1. Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlar ve Kaynağındaki Teknik Güçlüklere İlişkin Gözlem Formu**

#### **3.2. Kontrolsüz Ön Test-Son Test Modelindeki Deneye İlişkin Ölçme Aracı**

**3.1. Eserin Seslendirilmesinde Gözlenen Sorunlar ve Kaynağındaki Teknik  
Güçlüklere İlişkin Gözlem Formu**

| Solo Piyano Eserinin Adı:<br>.....                                 |  | Öğrenci A                                                        |  | Teknik Güçlüğü<br>Ölçü Numarası/<br>Numaraları |
|--------------------------------------------------------------------|--|------------------------------------------------------------------|--|------------------------------------------------|
| Eserin Seslendirilişinde Gözlenen Sorunun/ Sorunların Tanımlanması |  | Sorunların Kaynağındaki Teknik Güçlüğü/ Güçlüklerin Tanımlanması |  |                                                |
|                                                                    |  |                                                                  |  |                                                |
|                                                                    |  |                                                                  |  |                                                |
|                                                                    |  |                                                                  |  |                                                |

### 3.2. Kontrolsüz Ön Test-Son Test Modelindeki Deneye İlişkin

#### Ölçme Aracı

| Solo Piyano Eserinin Adı:.....                |                          |                          |
|-----------------------------------------------|--------------------------|--------------------------|
| Değerlendirme Ölçütleri                       | Öğrenci A<br>(ön-test)   | Öğrenci A<br>(son-test)  |
|                                               | Derecelendirme<br>Ölçeği | Derecelendirme<br>Ölçeği |
|                                               | Puan                     | Puan                     |
| Notaları doğru seslendirebilme                |                          |                          |
| Ritimleri doğru uygulayabilme                 |                          |                          |
| Parmak numaralarını doğru kullanabilme        |                          |                          |
| Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme        |                          |                          |
| Temel piyano tekniklerini doğru uygulayabilme |                          |                          |
| Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme  |                          |                          |

5:Çok İyi, 4:İyi, 3:Orta, 2: Zayıf, 1: Çok Zayıf

EK 4

**Anket Uygulaması İçin Alınan İzin Yazıları**



T.C.  
**ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ**  
**REKTÖRLÜĞÜ**



**SAYI : B.30.2.ABÜ.0.70.71.00/211-6<sup>918</sup>**  
**KONU: Mehtap AYDINER**

22.10.07\* 7138

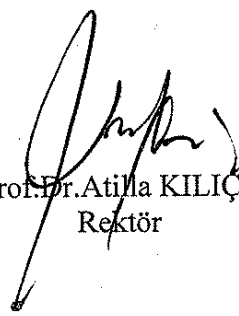
**GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE**  
**ANKARA**

İlgi : 05.10.2007 tarih ve 15329 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora programı öğrencisi Mehtap AYDINER'in "Piyano Öğretiminde Türk Müziği Kaynaklı Materyallerin Kullanımında Karşılaşılan Güçlükler ve Bir Model Önerisi" konulu doktora tezi kapsamında yazılı anlatım çalışmasını, Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında yapması uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.

Saygılarımla.

  
Prof. Dr. Atilla KILIÇ  
Rektör



T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞI



ANKARA

SAYI : B.30.2.GÜN.0.36.00.00/23.40- 6080  
KONU : İzin

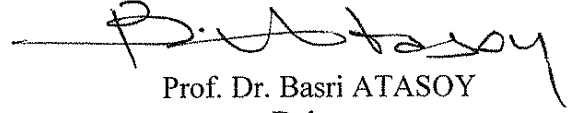
24 Ekim 2007

GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Öğrenci İşleri Dairesi Başkanlığına

İlgi : 05.10.2007 tarih ve B.30.2.GÜN.0.70.72.52/3755-15329 sayılı yazınız.

İlgi yazınız ve ekleri incelenmiş olup; Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı doktora programı öğrencisi Mehtap AYDINER' in, “Piyano Öğretiminde Türk Müziği Kaynaklı Materyallerin Kullanımında Karşılaşılan Güçlükler ve Bir Model Önerisi” konulu araştırması ile ilgili olarak Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 1.,2. ve 3. sınıf öğrencilerine anket uygulama isteği Dekanlığımızca uygun görülmektedir.

Bilgilerinizi rica ederim.



Prof. Dr. Basri ATASOY  
Dekan

T.C.  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı



SAYI :B.30.2.İNÜ.070.72.00/500- 6355-4474  
KONU:Anket Uygulaması

**MALATYA**  
26.12.2008

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE**  
**ANKARA**

İlgi: 05.10.2008 tarih ve B.30.2.GÜN.0.70.72.52/3755-15329 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim dalı doktora programı öğrencisi Mehtap AYDINER'in "Piyano Öğretiminde Türk Müziği Kaynaklı Materyallerin Kullanımında Karşılaşılan Güçlükler ve Model Önerisi" konulu araştırması ile ilgili tez çalışması yapabilmesi Üniversitemiz Eğitim Fakültesi tarafından uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.

**Prof. Dr. Turgay SEÇKİN**  
**Rektör Adına**  
**Rektör Yardımcısı**



Sayı / Ref. : B.30.2.KTÜ.0.36.00.00/ 020/3098  
Konu / Subj. : Anket Uygulaması.

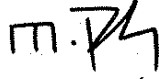
Trabzon, 09.11.2007

**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ**  
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)

İLGİ: 05.10.2007 gün ve B.30.2.GÜN.0.70.72.52/3755-15329 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora programı öğrencisi Mehtap AYDINER'in "Piyano Öğretiminde Türk Müziği Kaynaklı Materyallerin Kullanımında Karşılaşılan Güçlükler ve Bir Model Önerisi" konulu araştırması için hazırladığı anket formları, Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 1., 2., ve 3.sınıf öğrencilerine uygulanarak ilişikte gönderilmiştir.

Bilgilerinize ve gereğini saygı ile arz ederim.

  
Yrd.Doç.Dr. Mesut PİYALE  
DEKAN V.

Ek: 118 Adet Anket Formu



**T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
ATATÜRK EĞİTİM FAKÜLTESİ**

**05 Kasım 2007**

SAYI : B.30.2.MAR.0.36.00.01.DYI/ -4182

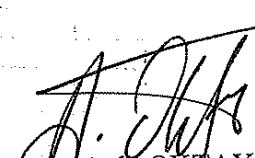
İSTANBUL ...../ ...../ 200....

KONU :

**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ'NE  
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı**

İLGİ: 05.10.2007 tarih, 3755-15329 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Programı öğrencisi Mehtap AYDINER'in "Piyano Öğretiminde Türk Müziği Kaynaklı Materyallerin Kullanımında Karşılaşılan Güçlükler ve Bir Model Önerisi" konulu araştırması ile ilgili anketin Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 1., 2. ve 3.sınıf öğrencilerine uygulama isteğinin uygun görüldüğünü bilgilerinize arz ederim.

  
Prof. Dr. Ayla OKTAY  
Dekan



T.C.  
MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Eğitim Fakültesi Dekanlığı

Sayı : B.30.2.MAE.0.36.00.01/ 1513

26/10/2007

Konu :Anket İzni Hk.

GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE  
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)  
ANKARA

İlgi: 05.10.2007 tarih ve B.30.2.GÜN.0.70.72.52/3755-15329 sayılı yazı.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora programı öğrencisi Mehtap AYDINER'in, "Piyano Öğretiminde Türk Müziği Kaynaklı Materyallerin Kullanımında Karşılaşılan Güçlükler ve Bir Model Önerisi" konulu araştırması ile ilgili olarak anket uygulama isteğinin gerçekleşmesi için, anket matbualarının yeteri kadar çoğaltılarak gönderilmesi halinde anket çalışmasının yapılması Dekanlığımızca uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim. Saygılarımla.

  
Prof. Dr.Mehmet YALÇINER  
Dekan



T.C.  
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
REKTÖRLÜĞÜ

Sayı : B.30.2.PAÜ.0.70.00.00.(040.1)-1558 /4037  
Konu : Anket

01/12/2008

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ**  
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığına)

İlgi:05.10.2007 tarih ve B.30.2.GÜN.0.70.72.52/3755-15329 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı doktora öğrencisi Mehtap AYDINER'in "**Piyano Öğretiminde Türk Müziği Kaynaklı Materyallerin Kullanımında Karşılaşılan Güçlükler ve Bir Model Önerisi**" konulu anket çalışmasını, Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerine uygulama talebi, Rektörlüğümüzce uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.

  
Prof. Dr. Halil KUMSAR  
Rektör a.  
Rektör Yardımcısı

FROM : PAU EĞİTİM FAKÜLTESİ DENİZLİ

FAKS NO. : 0 258 2961200

KAS. 28 2008 10:54 51

**T.C.  
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
Eğitim Fakültesi Dekanlığı  
DENİZLİ**

**SAYI : B.30.2.PAÜ.0.36.00.01/500-3055**

27/11/2008

**KONU : Anket**

**REKTÖRLÜK MAKAMINA**

**İLGİ : Gazi Üniversitesi Öğrenci İşleri Daire Başkanlığının 05.10.2007 tarih ve B.30.2.GÜN.0.70.72.52/3755-15329 sayılı yazısı.**

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı doktora öğrencisi Mehtap AYDINER'in "Piyano Öğretiminde Türk Müziği Kaynaklı Materyallerin Kullanımında Karşılaşılan Güçlükler ve Bir Model Önerisi" konulu araştırmasıyla ilgili olarak anket uygulama isteği Dekanlığımızca uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim. Saygılarımla.

  
Prof. Dr. Hüseyin KIRAN  
Dekan

Adres : Kınıklı Yerleşkesi 20070 DENİZLİ  
Tel : 0258 296 00 00 D:1005 Belgegeçer: 0258 296 12 00

E-posta : [egitim@pamukkale.edu.tr](mailto:egitim@pamukkale.edu.tr)  
<http://www.egitim.pamukkale.edu.tr>



**T.C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞI**

**Bölüm: Öğrenci İşleri**

**Sayı : B.30.2.SEL.0.36.00.00-360/ 2302**

**Konu :**

24 Ekim 2007

Konya. .../10/ 2007

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE**  
**(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)**

**İLGİ:** 05.10.2007 tarih ve 3755/15329 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora programı öğrencisi Mehtap AYDINER'in "Piyano Öğretiminde Türk Müziği Kaynaklı Materyallerin Kullanımında Karşılaşılan Güçlükler ve Bir Model Önerisi" konulu araştırması ile ilgili Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında anket uygulama isteği bizzat kendisinin gerçekleştirmesi şartıyla Dekanlığımızca uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi arz ederim.

  
**Prof. Dr. Musa GÜRSEL**  
**Dekan**



Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi

Güzel Sanatlar Bölümü Başkanlığı

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Doktora Öğrencisi Arş.Gör. Mehtap Aydın'ın 3755-15329 sayı ve 05.12.2007 tarihli "*Piyano Eğitiminde Türk Müziği Kaynaklı Eserlerin Seslendirilmesinde Güçlükler ve Bir Model Önerisi*" isimli anket çalışması bölümümüz Müzik Eğitimi Anabilim'da uygulanması uygun görülmüştür.

Güzel sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanı

Yrd.Doç.Dr. Serap Yükrük