

PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

81377

Zühal Feray ŞENKİBAR

TÜRKİYE'DE EĞİTİM FAKÜLTELERİ MÜZİK EĞİTİMİ  
BÖLÜMLERİNDE BİREYSEL SÖYLEME DERSLERİNDE  
ÖĞRETİLEN ESERLERİN ANTOLOJİSİ

81377

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ  
PROF. RAİF GÜLCAN

DENİZLİ-1999

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Enstitümüz Yüksek Lisans / Doktora program öğrencisi Z. Feray ŞENKİBAR tarafından hazırlanmış bulunan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Bireysel Söyleme Derslerinde Öğretilen Eserlerin Antolojisi” isimli tez çalışması Jürimiz tarafından Anabilim Dalında Yüksek lisans / Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç.Dr. Hüseyin KIRAN



Üye: Prof. Raif GÜLCAN ( Danışman)



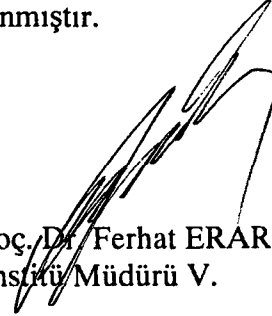
Üye: Yrd. Doç. Dr. Efe AKBULUT



Onay

Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yönetim Kurulu'nun 15.07.1999 tarih ve 10.35. sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Doç. Dr. Ferhat ERARI  
Enstitü Müdürü V.



## ÖZET

Bu araştırmada Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde, bireysel söyleme derslerinde öğretilen eserlerin antolojisi konusu ele alınmadan önce çalışmaya n bilgi olarak şan’ ın tarihçesi ve eğitimi hakkında bilgiler verilmiş, sonra teknik konular üzerinde durulmuş, ses eğitimi sırasında izlenebilecek yollar örneklerle anlatılmıştır.

Antolojinin oluşturulabilmesi için, Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde, bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserlerin neler olduğu, öğretilen eserler arasındaki benzerlikler, en çok öğretilen eserlerin hangileri olduğu, veri toplama aracı olarak belirtilen ankette, konu edilen albmlerdeki parçaların ses tekniğini geliştirmeye etkisi hakkındaki yorumları üzerinde durulmuştur.

Araştırmada veri toplama aracında yer alan sorulara verilen cevaplara bağlı olarak genel sonulara varılmıştır.

## **ABSTRACT**

**In this research the history and education of singing is mentioned as an introductory part and also the physical features of the voice is studied, before dealing with the anthology of the songs which are thought in the individual-singing lessons, at the Faculty of Education's Music Departments in Turkey.**

**Then technical subjects are dealt with and the ways which can be followed in the education of voice are explained with examples.**

**To form the anthology the songs that were selected for teaching at individual singing lessons, at the Faculty of Education's Music Departments. the similarities between the songs which are taught, which songs are taught mostly, the comments about the effects of the songs on the voice technique in albums which were mentioned in the questionnaire, as a data-collecting material are dealt with by making questionnaire.**

**In research, the General results are arrived according to the answers that were given to the questions in the questionnaire for data-collection.**

## ÖNSÖZ

İnsan sesi varolan bütün çalgılar içerisinde müzik yapmaya en elverişli olanıdır. Bu bağlamda sesi eğitmek güç olduğu kadar uzun uğraşı isteyen bir daldır. Ses eğitiminin düzgün bir şekilde yapılabilmesi için iyi hazırlanmış kaynaklara ve usta eğitimcilere ihtiyaç vardır.

Türkiye’deki müzik bölümlerinde, şan derslerinde okutulan kaynakların düzenli ve toplu bir şekilde olmaması araştırmanın yapılması ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Bu nedenle Yüksek Lisans bitirme çalışması olarak “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri; bireysel söyleme derslerinde öğretilen eserlerin antolojisi” konusunun incelemesi uygun görülmüştür.

Araştırmanın amacı; ses eğitimcilerine ve söyleme sanatı ile uğraşanlara şan eğitiminde kullanılmak üzere başvurabilecekleri düzenli bir kaynağın ulaştırılmasıdır.

Araştırmanın I. Bölümünde; şan ve şan eğitimi için gerekli teknik bilgileri içeren konular, problem durumu, amaç, önem, sayılılar, sınırlılıklar, tanımlar, ilgili araştırmalar, II. Bölümünde; araştırma yöntemi içerisinde araştırma modeli, araştırmanın evren ve örnekleme, verilerin toplanması, verilerin çözümü ve yorumu . III. Bölümde: bulgular ve yorumları. IV. Bölümünde; sonuç ve öneriler ve daha sonra kaynaklar, özgeçmiş ve ekler bulunmaktadır.

Çalışmanın bu aşamaya gelmesinde destek ve yardımını gördüğüm tez danışmanım Prof. Raif GÜLCAN başta olmak üzere Doç. Dr. Hüseyin KIRAN’a, Yrd. Doç. Dr. Efe AKBULUT’ a, tezin hazırlanması aşamasında desteğini benden esirgemeyen eşim Bülent ŞENKİBAR’ a ve araştırmamda doğrudan veya dolaylı olarak emeği geçen herkese teşekkürlerimi bir borç bilirim.

**Zuhal Feray ŞENKİBAR**

## İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa</b>
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
ÖNSÖZ .....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
TABLolar DİZİNİ.....	VII
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1 Problem Durumu.....	37
1.2 Problem Cümlesi.....	38
1.3 Alt Problemler.....	38
1.4 Amaç.....	39
1.5 Önem.....	39
1.6 Sayıtlar.....	39
1.7 Sınırlılıklar.....	40
1.8 Tanımlar.....	40
1.9 İlgili Araştırma.....	41
BÖLÜM II.....	42
YÖNTEM.....	42
2.1 Araştırma Modeli.....	42
2.2 Evren ve Örneklem.....	42
2.3 Ölçme Aracının Geliştirilmesi.....	43
2.4 Verilerin Toplanması.....	43
2.5 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....	43
BÖLÜM III.....	44
BULGULAR VE YORUM.....	44
3.1 Ankete Katılan Ses Eğitimcilerine İlişkin Bulgular.....	44
3.2 I. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	46

3.3 II. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	55
3.4 III. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	63
3.5 IV. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	65
BÖLÜM IV.....	72
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	72
4.1 Sonuç.....	72
4.2 Öneriler.....	73
KAYNAKÇA.....	75
ÖZGEÇMİŞ.....	77
Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I-II Albümlerindeki Eserler.....	78
Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları Albümündeki Eserler.....	124
Schubert Lied Albümündeki Eserler.....	139
Brahms Lied Albümündeki Eserler.....	175
Arie Antiche Albümündeki Eserler.....	190
Wolfgang Amadeus Mozart Albümündeki Eserler.....	252
Ludvig Van Beethoven Albümündeki Eserler.....	262
C. W. Gluck Albümündeki Eser.....	269
Mahmut Sarı Piyano Eşlikli Halk Türküleri Albümündeki Eserler.....	274
Erdal Tuğcular Piyano Eşlikli Halk Türküleri Albümündeki Eserler.....	286
EKLER	
EK 1 İzin Belgeleri	
EK 2 Anket Formu	

## TABLOLAR DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 1. Ankete Katılan Ses Eğitimcilerinin Mezun Oldukları Yükseköğrenim Kurumlarına Göre Dağılımları.....	44
Tablo 2. Ankete Katılan Ses Eğitimcilerinin Ünvanlarına Göre Dağılımları.....	45
Tablo 3. Ankete Katılan Ses Eğitimcilerinin Mesleki Kıdemlerine Göre Dağılımları.....	45
Tablo 4. Ankete Katılan Ses Eğitimcilerinin Görev Yaptıkları Yükseköğrenim Kurumlarına Göre Dağılımları.....	46
Tablo 5. Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I. Albümündeki Parçalara Ait Bulguların Basitten Zora Doğru Kullanım Oranlarının Dağılımı.....	47
Tablo 6. Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri II Albümündeki Parçalara Ait Bulguların Basitten Zora Doğru Kullanım Oranlarının Dağılımı.....	48
Tablo 7. Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları Albümündeki Parçalara Ait Bulguların Basitten Zora Doğru Kullanım Oranlarının Dağılımı.....	49
Tablo 8. Schubert Lied Albümündeki Parçalara Ait Bulguların Basitten Zora Doğru Kullanım Oranlarının Dağılımı.....	51
Tablo 9. Brahms Lied Albümündeki Parçalara Ait Bulguların Basitten Zora Doğru Kullanım Oranlarının Dağılımı.....	53
Tablo 10. Arie Antiche Albümündeki Parçalara Ait Bulguların Basitten Zora Doğru Kullanım Oranlarının Dağılımı.....	54
Tablo 11. Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I. Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Kullanım Oranlarının Dağılımı.....	56
Tablo 12. Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri II Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Kullanım Oranlarının Dağılımı.....	57
Tablo 13. Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Kullanım Oranlarının Dağılımı.....	58
Tablo 14. Schubert Lied Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Kullanım Oranlarının Dağılımı.....	59



Tablo 15. Brahms Lied Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Kullanım Oranlarının Dağılımı.....	60
Tablo 16. Arie Antiche Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Kullanım Oranlarının Dağılımı.....	62
Tablo 17. Seçilen Ortak Eserler Arasında En Çok Hangilerinin Kullanıldığına Ait Bulguların, Kullanım Oranı, Eser Adları ve Kullanım Sayısı Dağılımı.....	64
Tablo 18. Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları Albümünde Yer Alan Eserlerin İzlenim Sıraları ve Oranlarının Dağılımı.....	66
Tablo 19. Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I. Albümünde Yer Alan Eserlerin İzlenim Sıraları ve Oranlarının Dağılımı.....	67
Tablo 20. Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri II. Albümünde Yer Alan Eserlerin İzlenim Sıraları ve Oranlarının Dağılımı.....	68
Tablo 21. Schubert Lied Albümünde Yer Alan Eserlerin İzlenim Sıraları ve Oranlarının Dağılımı.....	68
Tablo 22. Brahms Lied Albümünde Yer Alan Eserlerin İzlenim Sıraları ve Oranlarının Dağılımı.....	69
Tablo 23. Arie Antiche Albümünde Yer Alan Eserlerin İzlenim Sıraları ve Oranlarının Dağılımı.....	70

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

*“İnsanın kültürel evrimi deneyimler kazanma ve aktarma, alet araç gereç yapma, kullanma ve geliştirme, dil oluşturma geliştirme ve kullanma, bütün bunları biriktirme ve sağladığı birikimi koruma ve aktarma yolu ile biçimlenir. Bu olgu bütünüyle, insanın müziksel ve müzik eğitimsel evrimi için de geçerlidir.*

*Geniş anlamıyla insanın kültürel evrimi, başta “kültürlenme”, “kültürleme”, “kültürleşme” olmak üzere belli kültürel süreçlerle gerçekleşir. Bu süreçler bilinçli-bilinçsiz, amaçlı-amaçsız, planlı-plansız, düzenli-düzensiz, yöntemli-yöntemsiz, istemli-istemli, istençli-istençsiz, seçkili-seçkisiz, dış etki ile, kendiliğinden istendik-istenmedik, saptamsal-rastlamsal v.b. olmak üzere değişik biçimlerde gerçekleşir.*

*Geniş anlamı ile eğitimi “bilinçli, amaçlı ve istendik bir kültürlenme, kültürleme ve kültürleşme sürecidir”. Müzik bir kültür ögesi veya kendine özgü bir kültür olduğuna göre, geniş anlamıyla müzik eğitimi “bilinçli, amaçlı ve istendik bir müziksel bir kültürlenme, kültürleme ve kültürleşme sürecidir”.*

*Müzik kültürü ve müzik eğitim, onu oluşturan-gerçekleştiren insan ile birlikte değişken-gelişken ve dönüşken bir özellik gösterir. Müzik, bireyi ve toplumu besleyen aşkıca yaşam ve kültür damarlarından biridir. Müzik eğitimi bu damarı açan, büyüten, genişleten, işleten ve geliştiren bir süreçtir. Müzik kültür ise, bu damarlardan bireye ve topluma akan, kendine özgü bir “kültürel kan” veya kendine özgü bir “kültürel özsu”dur.*

*İnsanı biyopsişik, toplumsal ve kültürel nitelikleri içinde yaşadığı, doğal, toplumsal ve kültürel öğeler ve ilişkilerden olan bir çevre ortamında oluşur, gelişir. Böyle bir çevre ve ortamda sürekli bir oluşum ve gelişim*

*ıçinde olan insan bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve seziişsel davranışları ile bir bütündür.*

Dünya'nın varoluşundan beri ses ve gürültüleri işleyen insan önce bunları taklit etmiş, daha sonra da jest ve mimikleri ile bunları anlatmaya çalışmıştır. Bu durum yaygınlaşmış ve sonuçta toplumca benimsenmiştir. Toplumlar uygarlaştıkça dil daha ileri bir anlatım gücüne ulaşmıştır. Sözcük ve sesleri kullanarak etkiyi yoğunlaştırmak isteyen insan, müziğe başvurmuş ve doğal sesini eğitmek ve geliştirmek yollarını aramıştır. Böylece müzik, sese biçim veren sanat dalı haline gelmiştir. Seslerin uyumu, ölçülerle birleşerek ifade gücünü bulur. Müzik enstrümanlarının içinde en güzel, en hassas ve anlatım gücü en üstün olan şüphesiz insan sesidir.

İnsan sesinin eğitimi, üzerinde önemle durulması gereken bir konudur. Romantizmin en önemli temsilcilerinden olan Schumann,

*"Eğer iyi bir sese sahip bulunuyorsanız bunu Tanrı'nın size vermiş olduğu büyük bir nimet olarak kabul edip, eğitmekte bir an bile gecikmemelisiniz"*

diyerek ses eğitiminin önemini vurgulamaktadır.

*Müzik eğitimi ve onun içinde yer aldığı sanat eğitimi sürekli geliştirmek hem olanaklı, hem gerekli, hem de zorunludur. Bu olanaklılık, gereklilik ve zorunluluk, en temelde, insanı sürekli oluşum, değişim ve gelişim gösteren yapısından ve doğasından kaynaklanır. Çünkü müzik, sanat ve eğitim, yine en temelde "insan" denilen bu ana kaynaktan ortaya çıkar, "insan" ana kaynaktan beslenir, gene "insan" denilen bu ana kaynakla biçimlenir ve yine "insan" denilen bu ana kaynaktan yönelir. (Uçan, 1996:8)*

İnsan yaşamında sesin konuşma ve teknikli şarkı söyleme gibi iki önemli fonksiyonu vardır. Kişilere küçüklüklerinden itibaren ana dillerini doğru ve güzel konuşmalarını sağlamak, giderek onlara güzel konuşmaya dayalı doğru ve güzel şarkı söyleme alışkanlığı verilmesi üzerinde hassasiyetle durulması gereken önemli bir konudur. Gelişmiş ülkelerin bu alanda önemli bir mesafe kat ettikleri görülmektedir. Bu özel çalgıyı yani sesi oluşturan cihazı, ses organını, sesi ve özelliklerini onun korunmasını, kullanılmasını, kapasitesini bilmek ve iyi tanımakla bu konuya sağlıklı yaklaşmakla mümkündür (Elmas, 1987:2).

Türkiye'de son yıllarda çeşitli kentlerimizde açılan üniversitelerimizle birlikte, bu üniversitelere bağlı olarak konservatuar ve müzik okullarının kurulmasıyla ses eğitimi barajlaştırılmış ve eğitimi hassasiyetle sürdürülmektedir. Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi bölümlerinin müfredat programları incelendiğinde ses eğitimi derslerinin: zorunlu ses eğitimi, ana dal ses eğitimi ve yardımcı dal ses eğitim dersleri olarak uygulandığı, bu konu üzerinde hassasiyetle durulduğunu göstermektedir.

İnsan sesi, geniş olanakların anlatım gücünün yanı sıra çabuk bozulan enstrüman olarak da nazik yapısını göstermektedir. Doğru kullanma alışkanlığı kazandırıldığında şarkı söyleme esnasında ses cihazı yorulmaz, yıpranmaz. Ancak, yanlış yönlendirmede bu en değerli enstrüman bozularak, tamiri mümkün olmayan hastalıklara yol açabilir. Dolayısıyla insan sesini kendi haline bırakarak veya bir kitaptan okuyarak doğru şan tekniğini kazanmak mümkün değildir.

Sonuç olarak, son derece hassas ve duyarlı bir yapıya sahip olan insan sesi, sağlıklı bir konumda, bu konuya hakim ses eğitimi tarafından sistematik bir çalışmayla eğitilmelidir. Bu durumda yapılan araştırma ile bireysel söyleme derslerinde kullanılan eserler incelenmiş ve bu eserlerin en faydalı şekilde nasıl kullanılacağı konusunda çalışmalar yapılmıştır.

Bu bölümde şan ve şan eğitimi hakkında genel bilgiler verilecektir.

Şarkı söyleme sanatı demek olan şan müzikte ilk sistemleştirilen sanat dallarındandır. 19. yüzyılın ilk yarısında Bağdat'ta, Harun Reşit' in sarayında ve Endülüs İspanya'sında şan eğitimi yapılıyordu. İtalya'da 4. yüzyıldan başlayarak şan tekniğinin geliştirilmesi için çaba harcanmıştır.

Milattan sonra 314 yılında Papa olan Silvester, ilahilerin ezberlenmesi nefes tekniklerinin geliştirilmesi için bir şan okulu kurmuştur. 6. Yüzyılın sonlarında Papa olan Gregorius şan okullarının ders programlarını geliştirmiştir. Schola Cantorum'daki dokuz yıllık şan eğitimine onun döneminde başlanmıştır.

14.yüzyıldan sonra Felemenk' li müzikçiler İtalya'da başarı kazanmışlardır. 16. Yüzyılın ilk yarısına kadar Roma'nın en önemli korolarını Felemenk şarkıcıları oluşturuyordu.

15.yüzyıldan, 16. Yüzyılın sonuna kadar, şan sanatı çok gelişmiştir. Uzun cümleler, gelişkin nefes tekniklerinin. cümleden cümleye geçişler ise rijistr' ın kullanıldığını göstermektedir.

Bu geçmişe bakarak, opera sanatının neden İtalya'da doğduğu açıklanmaktadır İlk opera bestecilerinden Caccini' nin şan derlemeleri (1602) resitatifin önem kazandığı bir dönemde ne kadar gelişkin tekniklerin kullanıldığını gösteren belgelerdir.

Sahne müziğinde resitatifin geçerli olmasına rağmen, şan sanatında ses denetimine bağlı rafine bir lirizm önemli özellik kabul edilmiştir. 17. Ve 18. Yüzyıllarda bu özelliğin üstün tutulduğu geleneksel stile "*bel canto*" denir.

Avrupa'da her ulusun kendi diline göre adlandırılan “şan ustaları” büyük ün yapmıştır. Bunların eğitim programlarında; solfej çalışmaları ornament bilgisi, nefes kontrolü ve esnekliği, diksiyon, metnin yorumu gibi konular, şan eğitiminin başlıca der dallarıydı.

18. yüz yılda Napoli ve Venedik konservatuarları şan alanında en üstün okullar kabul ediliyordu. Bu okullarda yetişen şarkıcılar inanılmayacak kadar güç hünerler sergiliyorlardı bu tür gösteriler değişmeye başladı. Berlioz’ un değişiyile bel kantocular “larenks” çalgıcılarıydı.

İtalyan’lar bel kantoyu geliştirirken,Fransa’da Luly dramatik bir şan anlayışını savunuyordu. Fransızların dramatik bir duyarlılığa önem vermesi Gluck’ un bu ülkede ün yapmasını geliştirmiştir. Pamseron gibi (1796-1859) Fransız şan eğitimcileri vokal yöntemleri geliştirmiştir.

Wagner ve Verdi gibi besteciler duyguların ifadesini vurgulayarak şan sanatının eski anlayışına karşı çıkmışlardır.

Kaba bir benzetmeyle 18. Yüz yılda besteci şancının esiri, 19. Yüzyılda da şancı bestecinin esiri olmuştur.

19. yüzyılın getirdiği bir başka yenilik ise, şana temel olan şiir sanatının müzik kadar önem kazanmasıdır. Alman Lieder ekolü, şairin aktarmak istediği duygu ve düşüncelere müzikte bağlı kalınması gerekliliğini savunmuştur (Say, 1985:1151-1152)

Türkiye’de şan eğitimi, Egüz’ e göre 1924 yılında Musiki Muallim Mektebiyle başlamıştır. Davran’ a göre ise 1934 yılında Ahmet Adnan Saygun’ un Özsoy Operası ile başlamıştır. 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi’nin konservatuar şekline dönüştürülmesi ile yeni bir ivme kazanmıştır.

O tarihlerde Mustafa Kemal Atatürk’ün işaretleri doğrultusunda, bir grup genç besteci Anadolu’ya yayılıp yörelerimizin folklor musikisinin zenginliklerini taramışlar, bunları o devirde elde bulunan taş plaklara çekmişler ve nota düzenlemelerini yapmışlardı.

Bu genç bestecilerimiz, milli müziğimizi geliştirmek için bir araya geldiler. Bunlara aynı amaçla bir araya gelen Rus bestecilerine benzetilip özenti olarak Türk beşleri denildi (Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar ve Cemal Reşit Rey)

Besteciler, toplanan halk ezgilerini çok seslendirmişler, basit şarkılar ve koro yapıtları vermişlerdir. İçlerinde A. A. Saygun (Özsoy Operası) ve C. R. Rey' in dışında opera besteleyen olmamıştır.

Cumhuriyet döneminde yazılan yapıtların büyük çoğunluğunu operetler oluşturmaktadır. Bunların hemen hepsi ufak bir orkestra ve alta piyano eşliğinde, tiyatro sanatçılarının söyleyebileceği düzeyde bestelenmiş, ses ve müzikal güçlükleri olmayan tek sesli yazılmış yapıtlardır.

Cemal Reşit Rey' in bestelerini yaptığı operaların tümü oynanmamıştır. Buna neden, yapıtların bir ikisi dışında Türkçe yazılmamış olması gösterilebilir. Buna karşın metinlerini Ekrem Reşit Rey' in yazdığı operetlerin tümü oynanmıştır. Bunlardan en çok bilinin etkisi günümüze kadar gelen “*Lüküs Hayat*” tır”

Altmış seneyi aşkın bir zaman dilimi içinde şarkı söyleme tekniğini geliştirecek, bu işle ilgilenen öğretmenlere yol gösterecek, bir Türk opera ve Türkçe opera söyleme okulu yaratılmasına katkıda bulunacak çok az şey yapılmıştır. Yazılan operaların yanında yazılmış şarkılar da (lied) yok denecek kadar azdır.

Bugüne kadar bir Türkçe şarkı söyleme okulu oluşturulamamıştır. Bunun nedeni 1935 yılından sonra Ankara'ya Alman ve İtalyan ses eğitimcileri gelerek şan ve opera bölümünde derse başlamalarıdır. İleri tarihlerde Almanya'da opera eğitimi gören Saadet İkesus Altan, Milli Eğitim Bakanı tarafından Ankara'ya göreve çağırılarak konservatuarda şan öğretmeni olarak atanmıştı. Daha sonraları Azize Hanım, Muazzez Gökmen; 1994 yılında açılan İzmir müzik Okulunda da Nazime Aybirtek' de şarkı söyleme eğitimi vermeye başladılar.

Şarkı söyleme sanatında ünlülerin belli bir yeri yoktur. Diksiyon ve fonetik bilgisi bakımından zayıf olan öğrenciler İtalyan, Alman, Fransız, son yıllarda Rus ve Azeri tekniğiyle yetişmiş öğretmenlerin şan anlayış ve görüşüyle yetişmektedirler.

Eski tarihlerde, Ankara Devlet Konservatuarı opera sınıflarında Türkçe metinli Müzik Diksiyonu dersi veriliyordu. Bunun amacı; daha güzel ve doğru bir Türkçe ile şarkı söyletmektir. 1953 yılında bu ders Aydın Gün tarafından gösterilmiştir ve opera sınıfları için çok önemlidir (Davran,1997: 102).

Günümüzde de konservatuvarlarımızda ve Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitim Bölümlerinde diksiyon konusuna önem verilmesi gerektiğine inanılmış ve böylece şarkı söyleme sanatının inceliği belirtilerek çalışmaların bu yönde yapılmasına çalışılmaktadır.

Şan tekniğinin verilip, geliştirilmesinde kullanılacak teorik ve uygulamalı bilgiler aşağıda sıralanmıştır.

Şan eğitiminin başlangıç aşaması olan nefes konusunda açıklayıcı bilgilere geçmeden önce nefesin olduğu organ olan diyafram hakkında genel bilgi verilmiştir.

Göğüs boşluğu ile karın boşluğunu birbirinden ayıran kubbe biçiminde bir kastır. Nefes alırken alçalarak göğüs boşluğuna hava dolmasını sağlar. Nefes verirken ve şarkı söylerken ihtiyaca göre, ağır ağır eski haline gelerek havayı dışarı atar. Gerekli egzersizlerle diyaframın bu çabası, düzenlenip kolaylaştırılabilir. Böylece çok uzun cümlelerinde tek nefeste söylenebilmesi sağlanır. Diyafram, tiz seslerin kolay söylenebilmesinde, his ifadelerinde çok önemli bir rol oynar. Bütün duyguların doğuş yeri diyaframdır diyebiliriz. Korku, sevinç, ağlamak, gülmek, esnemek gibi duygu ve açıklamalar diyaframın gerilmesi, kasılması, titremesi ile verilir. Şarkı söylerken diyaframdan ustaca faydalanan insanların sesleri, dinleyenlere çok etki yapar ve onları duygulandırır (İkesus, 1965:1).

Lenor Browney' e göre diyafram, adında da anlaşılacağı gibi, göğsü karından ayıran bir perde işlevi gören, geniş ve güçlü bir kastır. Dinlenme pozisyonunda iken ters çevrilmiş bir leğen görünümündedir. Yani bu durumda göğse doğru kabarmış bir şekle sahiptir. Diyaframın alt yüzeyinin merkezinden hem aşağıya hem de dışarıya, kaburgalara uzanan lifler vardır. Diyaframın ortasından bel kemiğine doğru uzanan ve bu zarın sütunları olarak adlandırılan iki güçlü bölüm özellikle dikkat çekicidir. Bu lifler ve sütunlar kasıldığında bu zar nispeten düzleşmekle kalmayıp, karına rağmen göğüs haznesinin kapasitesini artırır. Aynı zamanda kendisi de bir bütün olarak aşağıya doğru çekilir ki, bu yüzden diyaframın bu hareketi, bir pompa silindiri içinde hareket eden bir pistonu andırır (Browne, L, Behnke, E.: 31).

Saip Egüz' e göre diyafram nefesi *“Akciğerlerimizdeki nefesi çalışma sırasında, akciğerlerin alt yarısında toplayıp ciğer uçlarına kadar indirerek sağlıklı şarkı söylenmesine yardım eden, doğal nefesin kontrollü halidir. Doğru şarkı söyleme nefesi, gücünü diyaframdan alan nefestir. Bu nefesin doğal basıncı şarkı söylemeye yetmeyeceği için, bunun düzenli bir çalışma ile geliştirilmesi gerekmektedir.”* (Egüz, 1991: 21).

Ince tonlarda diyaframın gerginliği şarkı söyleme devam ettikçe yavaşça duşer, sesin (tonun) gerilimi giderek artar. Böylece nefes alma kendiliğinden olur. Diyafram nefesi çalışmaları düzenli olarak yapılmalıdır.

Diyafram nefesi öğretici tarafından ne kadar anlatılsa da, ğrenci bu olayı uygulamaya geçmeden anlayamaz.

Güzel şarkı söylemek, karşıdaki topluluğa sağlıklı bir sesle hitap edebilmek, nefesi iyi kullanabilmekle ortaya çıkar. şarkı söylerken güzel yorumlama, akıcılık, nefesin yeri geldiğinde rahatça alınıp, düzenli bir şekilde kullanılmasıyla mümkün olur.

İnsan doğduğu andan itibaren doğal bir nefes alma yeteneğine sahiptir ve nefes verirken de bir şarkının cümlelerinin yorumlanabilmesi ve sesinin hep sağlıklı olabilmesi için nefes mekanizmasının yapısı, nasıl çalıştığı hakkında bilgi sahibi olunması gerekir. Nefesin doğru teknikle kullanılmaması çeşitli sorunlara yol açabilir. Örneğin nefes kaynaklarından mahrum olma gibi. Bu nedenlerle nefes çalışmalarına, öncelikle konuşma nefesi ele alınarak başlanmalı, bu nefesin önce konuşma tonu giderek konuşma tekniği ve şarkı sesiyle bağlantıları kurulmalıdır. Bu nefesin doğal basıncı şarkı söylemeye vetmeyeceği için bunun düzenli bir çalışmayla geliştirilmesi gerekmektedir (Egüz 1991:21).

İnsan, duygularını ifade edebilmek ve güzel şarkı söyleyebilmek için sesi doğru kullanma teknik ve yöntemlerini bilmeli, bunları kullanırken nefes ile bütünlük kurmalıdır. şarkı söylerken, anlatımda güzelliğe kavuşmak için, nefesin sese, sesin söze uyum halinde geliştirilmesi gerçeği ortaya çıkmaktadır.

Saadet İkesus Altan nefes alma fonksiyonlarını dört ana bölüm içersinde toplamıştır.

1. Omuz veya göğüs nefesi
2. Yan omurga nefesi
3. Diyafram nefesi
4. Sırt nefesi

şarkı söyleme esnasında omurga, diyafram ve sırt nefeslerinin hep beraber kullanılacağını belirterek, omuz yada göğüs nefesinin şarkı söylemeye uygun olmadığını vurgulamıştır (İkesus, 1965).

Ses eğitimcileri Lennox browe ve Emil Behnke nefes alma fonksiyonunu e ayırmış:



1. Diyafram soluması
2. Kaburga soluması
3. Köprücük kemiği soluması (Browne, Behnke:138).

A. Frisel nefesin önemini şu cümle ile vurgulamaktadır. *“Ses eğitimine yeni başlayan bir öğrenciye ilk anlatılacak şey; nasıl nefes alıp vereceği ve iyi şarkı söylemek için hangi tür nefesi kullanacağı olmalıdır.”* (Frisel, 1968 : 32).

Ses eğitimcisi Nurdan Küçükekmekçi nefesi üç grupta incelemektedir.

1. Göğüs nefesi (omuz nefesi)
2. Kaburga nefesi
3. Diyafram nefesi

### 1. Göğüs Nefesi:

*“Havayı, kalbi sıkıştırarak şekilde ve hançerenin yakınına topladığı için yorucu ve tehlikeli bir nefes alış biçimidir.”* (İkesus, 1965:31).

Alınan hava, diğer nefes alış şekillerinde vücudumuza dolan havadan daha azdır. Göğsü kabartarak alınan bu tür nefes, şarkı söyleyenler için yetersiz. hatta zararlıdır. Bu nefes vücut rahatlığını ve doğru duruşu etkiler. Şarkı söylerken göğsün aşağı ve yukarı hareket etmesi, omuzların sık sık aşağı düşmesine ve doğru duruşun bozulmasına sebep olabilir. Bu şekilde alınan nefesin, şarkı söyleme sırasında değil, parçalar arasında alınması daha uygun olur.

Bu tür nefesin etkisini azaltmak için duruşa dikkat etmeli, kolları gevşek bırakmalı, aşırıya kaçmadan omuzları dinlendirerek göğsü kaldırma alışkanlığı edinilmelidir.

### 2. Kaburga Nefesi:

*“Avuçlarımızı sağlı sollu alt kaburga kemiklerine değecek şekilde havayı ciğerlerimize doldurmayı denersek kaburga nefesini elde etmiş oluruz”* (İkesus, 1965:31).

*"Birçok ses eğitimi artık kaburga nefesi alınmadığını ileri süren S. Marchesi ile aynı fikirdedir. Kaburga kaslarının sadece kaburgaları genişletmek için kullandığını, kaburgaları bu şekilde tutmanın da kaburgaların altındaki kasların en etkili şekilde çalışmasını sağladığını söylemektedirler."* (Vennard, 1967:56).

### **3. Diyafram Nefesi:**

Şarkı söylerken doğru nefes almaya en uygun nefes diyafram nefesidir. Diyafram, göğüs boşluğu ile karın boşluğunu birbirinden ayıran bir kastır. Akciğerlere alınan nefesi diyafram kubbe biçiminde aşağıya ve yanlara doğru çekilir (Küçükkekmeçi, 1996:5).

Diyafram nefesinde hava, ciğerlerimiz ve diyaframla işbirliği içindedir. Bu birliktelik ile ses organı kullanılırken fazla yorulmaz ve dolayısıyla kalbimiz yorulmaz. Bu nefes göğüs boşluğundaki rezonansı kısıtlamadığı gibi, nefesi daha geç ve düzenli boşaltmaya yardımcı olur.

Yukarıda nefes çeşitleri hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Şimdide diyafram nefesi egzersizleri ile ilgili örnekler verilmektedir.

a. Öğrenci, derslikte varsa bir divana sırt üstü yatırılır ve derin derin soluk alıp vermesi istenir. Bu arada tüm dikkatini yalnız söylenenler ve yapacağı devinimler üzerine yoğunlaştırmaya çalışması, başka hiç bir şey düşünmemesi istenir. Bu devinimler birkaç dakika veya daha fazla tekrarlatılır.

b. Öğrenciye, ellerini karnının üstüne bastırmadan koyması, soluk alıp vermeye devam etmesi ve ellerinin durumunu izlemesi söylenir. (Bu alıştırmada öğrencinin elleri karnıyla birlikte, soluğu alırken yukarı verirken de aşağıya doğru devinim edecektir.)

c. Bundan sonra öğrenciden soluğunu ona kadar sayarak alması istenir.

d. Bir süre sonra, aldığı soluğu tutmasını ve içinden ona kadar saydıktan sonra boşaltması istenmelidir.

e. Bu kez ona kadar sayarak aldığı ve tuttuğu soluğu ona kadar sayarak boşaltması istenir.

f. Bu çalışmalar en az beşer kez tekrar edilmeli ve öğrencinin dikkatini ellerinin üzerinde yoğunlaştırması istenmelidir.

g. Yukarıdaki çalışma yapıldıktan sonra, bu kez soluk verilirken diyafram ve karın kaslarıyla ellerini yukarı doğru itirmesi ve bir yandan da diyaframıyla iç organlarını aşağı doğru itirmesi istenmelidir. Burada dikkat edilmesi gereken durum, karının soluk alındığı zamanki durumunu ve sertliğini soluk verirken de korumasıdır.

h. Bu kez, aynı alıştırmalar eller karının üstüne bastırılarak yenilenmelidir. Öğrenci soluk boşaltırken, elleriyle karın kaslarının ve diyaframının varlığını sezebilmeli, elleriyle yaptığı basınca eşit bir kuvvetle aşağıdan yukarı itirebilmelidir.

i. Yukarıdaki alıştırmalar bir süre yapıldıktan sonra, öğrenciden, yatış durumunu bozmadan parmaklarını kenetleyerek ellerini başının arkasına koymasına istenmelidir. Bundan sonra, irice bir kitabı, karınının daha önce elleriyle bastırıldığı yerinin üstüne koyarak alıştırmaya devam edilir. Bu sırada öğrenci karınının üstündeki kitabın devinimlerini izlemelidir. Burada amaç; soluk alıp verilirken kitabın, diyafram ve karın kaslarıyla hep aynı düzeyde tutulmasına çalışmaktır. Kitap soluk alındığı zaman ki düzeyde tutulabildiği zaman çalışmalar amacına ulaşmış olacaktır.

j. Yukarıdaki alıştırmalar, öğrenciyi sıkmadan ve yormadan yaptırılmalıdır. Öğrenci bu alıştırmalara evinde, her gün en az 15-20 dakika çalışmalıdır.

k. Bu aşama tamamlandıktan sonra ikinci aşamaya geçilebilir. Bu kez öğrenci aynı alıştırmaları yaparken, soluğunu alıp tuttuktan sonra boşaltırken ağır, ağır sayı saymalıdır. Bu alıştırmalar öğrenciye öğretilmeye başlandığı ilk günden başlamak üzere "*soluğunu, soluk borusunu kapamadan tutmamasını*" sık, sık anımsatmalıdır. Bu alıştırmaların her tekrarında sayılan sayıları arttırmaya çalışılmalıdır. İstenirse alıştırmalar, dişlerin arasından hava boşaltırken tıslayarak da denenebilir.

l. Bu kez, ellerini bacaklarının yanına koydukdan sonra, ayaklarını ve kalçasını yerden kaldırmadan belinden hafifçe doğrulmaya çalışmasını ve alıştırmaları bu durumda yapması istenmelidir. Bu alıştırmalar başlangıçta diğerlerine göre biraz zor gelecek karın kasları biraz ağrıyacaktır. Alıştırmalar, ara verilmeden sürdürülürse bütün sorunlar kısa bir sürede sona erer.

m. Buradaki "*ara verilmeden*" sözünden, bu alıştırmaları ilk günlerde her gün yenilememiz gerektiğini anımsatmak içindir. Yoksa alıştırmaları yaparken yorgunluk duyulduğu zaman mutlaka dinlenmek gerektiğini ve gereksinimini akıldan çıkarmamak gerekir (Davran, 1997:212-213-214).

Şarkı söylemeye başlamadan önce vücudun durumu da çok önemlidir.

Ses eğitiminin temeli olan nefesten sonra, aynı derecede öneme sahip vücut yumuşaklığı ve rahatlığı üzerinde de durulması gerekir. Çünkü düzgün ve doğru sesin çıkarılabilmesi için buna ihtiyaç vardır. Şarkı söylemeye başlamadan önce vücut rahat olup, solunum olayını gerçekleştirecek huzurlu bir yapıda ve güzel bir duruş şeklinde olması gerekmektedir. Şarkı söyleme esnasında yüz ve vücudun aldığı şekil, dışarıdan izleyenleri rahatsız edecek, sıkıcı konumda olmamalıdır. Fizyolojik yapıları farklı kişilerde şarkı söylerken farklı görünümler ortaya çıkmaktadır. Ciddi yüzler, birbirine dolanmış ayaklar, sıkılmaktan çene damarları çıkan yüzler, lakayt duran ifadeler bunlar arasında yer almaktadır. Bu görünümeler ses eğitimine yeni başlayan kişilerde sıkça görülmektedir.

Şarkı söylerken düzgün bir fiziksel duruş gerekmektedir. Söyleyen kişi asil bir görünümde olmalı, kendine güvenen emin bir duruş, omuzlar kaburgaların ileri ve genişlemesine yardımcı olacak, göğüs bölgesinin yüksek ve enli olmasını sağlayacak şekilde arkada ve aşağıda olmalıdır. Yani soluk almayı gerçekleştirmeden onun bilincinde olarak işe başlanmalıdır. Bu şekilde, vücutta bir zincirleme reaksiyon olacak şekilde göğüsten kaburgalara oradan sırtta dönerek ses tellerine ulaşan bir bağlantı kurulacağı unutulmamalıdır. Soluk anında kasılma ve gerilimin olmaması için vücutta rahatlık, serbestlik ve hareketlilik sağlanmalıdır. Gırtlak iyice açık alt çene gevşek olmalıdır. Doğru duruş solunum için temel oluşturur.

Ses eğitiminde geçerli olacak vücut yumuşaklığını, dilediğimiz biçimde şarkı söylemeyi gerçekleştirecek enerjiyi kapsayan ve vücudun tınlamasına elverişli olan bir yumuşaklık iki yolla sağlanabilir.

a. İçten yumuşama ve rahatlama; İçten yumuşama ve rahatlama kişinin düşünce yolu ile sinir sistemini etkileyerek yumuşama ve rahatlama biçiminde özetlenebilir. İçten yumuşama ve rahatlama sağlıklı kişiler şarkı söylemeye başlamadan önce kullanılmalıdır. Örneğin, ses çalışmalarına girmeden önce, kişilerin oturdukları yerde gözlerini kapatarak kendilerini rahat ve yumuşak bir biçimde bırakmaları, yumuşamayı daha da kolaylaştırmak için masmavi bir deniz, yemyeşil bir ormanı kafalarında canlandırmaları (imajinasyon) kişilerin yumuşamalarını sağlayacak anıları ile baş başa kalmaları bunların tam tersi olarak ta hiç bir şey düşünmemeleri dıştan çözünme için, gerekli ortamın hazırlanmasına yetecektir. Ayrıca, uyuma hazırlığı, gülme ve esneme, yumuşama ve rahatlatmayı kolaylaştıran hareketler olduğu da unutulmamalıdır. Rahatlama ve

yumuşamayı sağlamak için, içten ve dıştan çözünme işi birlikte ele alınmalı, bu uygulamada içten çözülmeye öncelik tanınmalıdır.

**b. Dıştan yumuşama ve rahatlama;** Bu rahatlama ve yumuşama, vücuttaki kas sisteminin, çeşitli ve düzenli vücut hareketleri yoluyla, sinir sistemini etkilemesi biçiminde özetlenebilir. Dıştan yumuşamayı sağlayan fiziksel hareketlerin ikici amacı da vücudun belli bir düzeyde ısınmasıdır. Dıştan yumuşama ve rahatlamaı sağlayan hareketleri yaparken, düzenli ve sürekli olarak nefes boşaltımının nedeni üzerinde durulmalıdır. Kişi şarkı söylemek üzere aldığı nefesi düzenli ve sürekli bir biçimde boşaltırken, yaşamı için alıp verdiği nefesine oranla vücudunda daha yüksek bir gerilimin olduğunu hissedecektir. Hele alınan nefes verilmek üzere bir süre tutulursa, bu gerilimin daha çok arttığı ve kalbin daha kuvvetli ve sık attığı görülecektir. Ses eğitimi için önemli olan vücut yumuşaklığı ve rahatlığı, nefesin düzenli ve sürekli boşaltıldığı süredir. Vücut, ancak bu sürelerde, yumuşak, rahat ve tınlamağa yatkın hale getirilmelidir. Bunun için de uzun süre düzenli ve sürekli çalışmak gereklidir. Tüm yumuşama ve rahatlamaı sağlayan hareketler, ağır ve yumuşaklık içinde yapılmalıdır. Hele ilk çalışmalarda bu kurala daha da büyük bir özen gösterilmelidir (Egüz,1991:30-31-32).

Şarkı söylemeye başlamadan önce vücudun durumu hakkında bilgiler verildi. Söyleme tekniklerine geçmeden önce de ses çeşitleri hakkında kısaca bilgi aşağıda verilmiştir.

Ses sanatçılarının işlenmiş ve yerleşmiş sesleri bir takım sınıflara ayrılır. Aynı sınıftaki seslerin birbirine benzeyen tarafları olur. Bu benzeyişler genişlik, renk ve hareketlilik bakımlarından olabilir. Her ses bağlı olduğu ses sınıfında olması gereken ses genişliği ne, renge ve özelliklere sahip olmalıdır. Bu sınıfları genel olarak şu şekilde sıralayabiliriz.

Erkek seslerinde bas, bariton, tenor. Bu gruplarda bir takım ikinci derecede gruplara ayrılırlar.

### **1. Bas**

En kalın erkek sesidir. Basprofond, basbuffo ve yüksek bas olarak üçe ayrılır.



1

a. **Basprofond:** Sesin rengi çok koyu, volümlü, pesleri kuvvetlidir. Çokluk sahnede ciddi dramatik roller söylerler.

b. **Basbuffo:** Renk bakımından daha az zengindirler Basprofond kadar kuvvetli değilse de ondan daha hareketlidir. Oyun operalarının parlandolarını, koleraturlarını kolayca söyleyebilirler. Hemen her zaman komik rollerde kullanılırlar.

c. **Yüksek Bas:** Pesleri diğer baslarda daha zayıftır. Buna karşı tizleri parlak ve rahattır. Baritona yaklaşan sınır partilerinde, bol tizleri olan bas partilerinde başarı gösterirler.

## 2. Bariton

Orta kalınlıktaki erkek sesidir. O da üçe ayrılır.



(2)

a. **Dramatik Bariton:** Renk bakımından yüksek başı andırır. Kuvvetli ve dramatik gücü olan bir sestir. Karakter rollerinde, kahramanlık operalarında çok makbul bir sestir.

b. **Lyrik Bariton:** Renk bakımından dramatik tenora yaklaşır. Yumuşak, tizleri parlak, dramatik baritondan daha hareketli bir sestir.



(3)

c. **Legger Bariton:** Lyrik baritondan daha hareketli, daha hafif daha çok tenora benzeyen bir baritondur. Fazla agilite isteyen İtalyan oyun operalarında (Rossini, Donizetti) sık sık kullanılır.

### 3. Tenor

Erkeklerde az rastlanıldığı için çok makbul bir ses cinsidir. Eğitimi çok dikkat ve sabır isteyen bir sestir. Özelliklerine göre çeşitli sınıflara ayrılır.

**a. Dramatik tenor (Helden Tenor):** Kahramanlık tenoru da denilen bu sesin genişliği ve rengi hemen hemen lirik baritona benzer. Çok dayanıklılık ve kuvvet isteyen Wagner operalarının hemen bütün önemli tenor partileri bu sesler için yazılmıştır. En iyi dramatik tenorlara İsveç ve Norveçliler arasında rastlanır.



(4)

**b. Lirik Tenor:** Rengi daha aydınlık ve daha yumuşak olan lirik tenor hemen bütün İtalyan operalarının baş erkek rollerini elinde tutar. Tizlerinin parlaklığı ile bulunur.



(5)

**c. Legger Tenor:** Üçlü do'nun üzerindeki re'ye kadar çıkan bu hafif tenorlar, kuvvetli olmaktan çok hareketlidirler. Oratoryolarda, Eski oyun operalarında (Rossini, Donizetti) sık, sık görülürler.

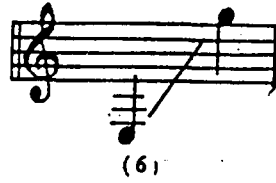
**d. Buffo Tenor:** Legger tenor karakterinde, komik rollere pek uyan bir ses cinsidir.

Kadın seslerini de üç ana gruba bölmek yerinde olur. Kontralto, Mezzo-soprano; soprano.

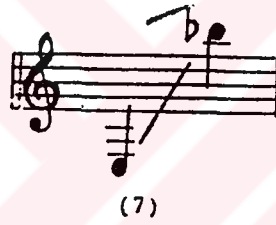
#### 4. Kontralto

En kalın kadın sesidir ve çok az bulunur. Peslerde erkek sesine benzer. Rengi koyu ve sıcaktır. Oratoryo ve sahne kontraltosu diye ikiye ayrılır. Eğitimi en zor kadın sesidir.

**a. Oratoryo Kontraltosu:** Özel olarak eski eserlerin icrasında kullanılan çok renkli, çok zengin kuvvetli ve ağır bir sestir.

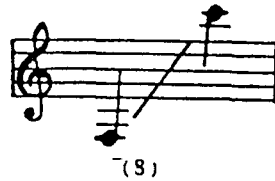


**b. Sahne Kontraltosu:** Renkli kuvvetli, dramatik etkiye sahip bir sestir. Karakter rollerinde görülür.



#### 5. Mezzo-soprano

Erkeklerde bariton neyse, kadın sesleri için de Mezzo-soprano o dur. Dramatik veya lirik karakterli olabilir. Birçok mezzo-sopranolar zamanla yüksek dramatik soprano olurlar



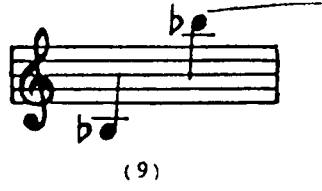
#### 5. Soprano

En tiz kadın sesidir. Birçok sınıflara bölünür. Hemen her ulus kendine göre bir takım adlandırmalar yapar. Soprano en tabii kadın sesi olduğu için en çok rastlanan kadın sesidir.

**a. Yüksek dramatik soprano:** Dramatik mezzo` ya benzeyen çok dayanıklı ve



güçlü bir ses cinsidir. Wagner operalarındaki belli başlı soprano partileri bu ses için yazılmıştır.



**b. Genç Dramatik Soprano:** Yüksek dramatik sopranodan daha yumuşak bir karaktere ve daha aydınlık bir renge sahiptir. Daha hareketlidir. Hemen bütün İtalyan operalarındaki kahraman kadın tipleri bu seslere verilmiştir.



**c. Lyrik Soprano:** En çok rastlanılan soprano cinsidir. Yumuşaklığı ve tizlerinin berraklığı başlıca özellikleridir.



**d. Koleratur Soprano:** En ince sopranodur. Gırtlaklarının olağan üstü hareketliliğiyle birer ses cambazı gibidirler. Dramatik veya lirik olurlar. Dramatik koleraturlar, ses ustalığının yanı sıra zengin bir renk ve ses kuvvetine sahiptirler. Gayet az rastlanılan makbul bir ses cinsidir. Küçük koleratur seslerine de koleratur-subret denir. Oyun operalarında önemli rol alırlar (İkesus,1965:33)

Bu kısımda da şan tekniğinin oluşturulmasında önemli konular olan, diksiyon, boğumlama, ünlü ve ünsüzlerin çıkarılması, entonasyon, vurgu, konuşma, nüans, rezonans, legato konuları hakkında birbirine bağlı olarak kısaca bilgiler verilecektir

“Konuşulan dilin incelenmesi ve kullanılması; seslerin, sözcüklerin, vurguların, anlam ve heyecan duraklarının hakkını vererek söyleme”. (Türkçe Sözlük, 1974:224)

“Bir şiiri, bir nutku, bir piyesteki rolü; söylemek, okumak tarzını belirten sanat” (Meydan Larousse, 686).

“Tiyatro ve benzeri sözlü edebiyat ürünlerinde, dilin müzik karakterini en büyük başarı ile yaşatabilme yeteneği” (Akahn, 1996:39).

“Diksiyon demek, latince manası ile söz demek olduğuna göre, Türkçe’de de “demek” kelimesi ile alakalı bulunduğu göz önünde tutulunca doğru söz söyleme sanatı diye hulasa edilebilir. Fakat bu (doğru) bir kanun ile tespit edilemez, o daima değişen bir doğrudur” (Eren, 1947:174).

“Diksiyon söz söyleme sanatıdır. Düzgün ve güzel konuşmanın kaidelerinden bahseder” (Arcan, 1947:118).

“Güzel söz söylemek, güzel konuşmak, güzel okumak, nutuk, şiir ve hitabe söylemek, konferans vermek usullerini öğretir” (Arcan, 1947:175-176).

“Toplumda yaşayan her insanın diğer canlılarla ön ilişkileri konuşmayla başlar. Kültürümüzün, hatta kişiliğimizin bir parçasıdır konuşmamız. Güzel bir ses ve konuşma tonu, tanrının o insanlara verdiği en büyük armağandır. Diksiyon, Latince (söz) anlamına gelmektedir. Müzik eserlerinde olduğu gibi sözcüklerden oluşan eserlerin de bir yorum gereksinmesi vardır. Biz bu tür yorumla ilgili bilgileri diksiyonda (güzel söz söyleme sanatında) buluyoruz (Egüz, 1991:51-52).

Sözlü anlatımda esas olan kelimedir. Kelimelerin etkisini arttırmak için tonlama, vurgulama ve iyi bir artikülasyon şarttır. Kelimenin anlaşılabilirliği için gerekli olan artikülasyon, iyi yapılmadığı takdirde anlaşılabilirliğini yitirir. İyi artiküle edilmemiş bir kelime de iletişim için önemli bir engel teşkil eder.

Artikülasyon, ses eğitim yapan öğrenciler ve sanatçılar için de çok önemlidir. Bir sanatçı söylediği sözü iyi artiküle edemiyorsa yaptığı iş sadece ses çıkarmak olur. Ses eğitimi yapılırken artikülasyona önem verilmemesi sanatçı adayı bir öğrenci için ileri ki yıllarda büyük engeller meydana getirir.

İyi bir artikülasyon için konuşma organlarının doğru kullanılması çok önemlidir. M. Grammont bu konu için şöyle der: “*Konuşma zincirindeki seslerin birbirinden ayırt edilmesi kulak üzerinde bıraktıkları bağdaşık etki ile mümkün olur. Fakat sesleri tanımlamak gerekince akustik izlenim yeterli olmayıp, konuşanın bu sesi hangi şartlar altında meydana getirdiğini incelemek gerekir. Böyle bir inceleme belirli bir sesin konuşma organlarını belirli hareketlerine bağlı olduğunu göstermektedir.*”

Doğru artikülasyon için konuşma organları ( dil, diş, damak, larenks, dudak) yanı sıra solunum ve harflerin doğru çıkarılması da önemlidir. Yanlış ve yetersiz bir solunum, kelimelerin ağız içinde birbirine karışmasına neden olur. Bunun yanı sıra yanlış pozisyon ve yerde oluşturulmuş harfler kelimenin net ve doğru şekilde oluşmasına engel olur (Ebedi,1996:1-2).

### **Boğumlamadaki Belli Başlı Kusurlar**

**a. Boğumlamada gevşeklik:** Gevşeklik nedeniyle iyi anlaşılmayan boğumlamanın düzeltilmesi için, kurşunkalem dişlerin arasına alınarak konuşulur. Kurşunkalem çekildiği zaman, boğumlamanın daha düzgün ve anlaşılır olduğu görülür.

**b. Boğumlamada atlama:** Boğumlamada gevşeklik ve umursamazlıktan gelen bir kusurdur. Bazı kişiler konuşurken, bir takım harf ve heceleri atarlar. Bu kusurun da düzelmesi için, sesli ve sessizlerin söylenişine önem vermek ve konuşmayı ağırlaştırarak çalışmak gereklidir.

**c. Boğumlamada değiştirme ve pelteklik:** Bazı kimseler konuşurken, konsonların birini ya da birkaçını değiştirirler. Örneğin: (Jale yerine Zale), (Paşam yerine Pasam). (Kucak yerine Kujak), (Berber yerine Belber), (Merhem yerine Melhem). (Lastik yerine Lastik) gibi yukarıdan beri sıraladığımız kusurlar bilgisizlik ve umursamazlıktan ileri gelmektedir. Bu kusurların düzeltilmesi için sesli ve sessizleri çıkış yerleri üzerinde durmak, uzun ve sürekli bir çalışma yapmak gerekir.

**d. Boğumlamada tutukluk:** Konuşurken, bir hece üzerinde takılıp o heceyi tekrarlamak biçiminde görülür. Bu kusur, düşünce de kararsızlık, heyecan, sıkılganlık yada sinir bozukluklarından ileri gelebilir. Boğumlama organlarında hareketi artırıcı çalışmalar yapmak, ağır ve düzenli bir boğumlamayı gerektiren bu kusuru düzeltmek için, uzun ve sürekli bir çalışmayı göze almak gerekir.

**e. Boğumlamada kekemelik:** Bu, önemli bir kusurdur, konuşurken duraklama ve bunun yanında yüz buruşturulması, gerilme ve hecelerin tekrarıdır. Bu kusur, nefes ile boğumlamanın dengesizliğinden ileri gelir. Bunlar, iyi nefes aldıkları ve bol nefes verdikleri sırada kekeleyen konuşabilirler.

Kekemeliğin düzeltilmesi için:

- Nefes çalışmaları ve dinleme
- Boğumlama çalışmaları (sesli ve sessizler üzerinde)

- Dudak ve dilin düzenli hareketleri (heceler üzerinde bol çalışma)
- Açık havada, yavaş konuşma alışkanlığı sağlayıcı konuşma alıştırmaları yapmak

Kekemeliğin doğuştan olmadığını, sinirlilikten ileri geldiğini söyleyen uzmanlar da vardır. Kekemeliği doğuran nedenler arasında, utangaçlık, sabırsızlık, dalgınlık ve düşüncede kararsızlık da vardır.

#### f. Boğumlamada biten ve başlayan iki sözcüğün vokallerini birleştirmek:

(Siziçeride) örneğinde olduğu gibi, bu iki sözcüğü birbirine bağlamadan söylemek gerekir (Egüz, 1991:52-53).

#### a. Ünlülerin çıkarılışı:

“i” ünlüsü: Dar, düz, ön ünlü olarak “i” ünlüsü; dudak köşelerinin kulaklara doğru açılması; ağız ve dil kaslarının hafif gerilmesi ve dil ucunun alt dişlerin arkasına, dil önüne sert damağa doğru yükselmesi ile çıkarılır.

“e” ünlüsü: Geniş, düz, ön ünlüdür. Çıkarılışı için çeneler açılır, dil ileri doğru yükselir, ucu alt dişlere dokunur, dil önü hafifçe sert damağa doğru yükselir.

“ı” ünlüsü: Dar, düz, art ünlüdür. Çıkarılırken dudaklar kulaklara doğru açılır, dil geriye doğru toplanırken çıkan hava ile oluşur.

“a” ünlüsü: Geniş, düz art ünlüdür. Çıkarılırken dil ortaya doğru biraz yükselir. Dudaklar hareketsiz, yanaklar gevşek çeneler açık kalır.

“ü” ünlüsü: Dar, yuvarlak, ön ünlüdür. Çıkarılırken çeneler açılır. Dil ileri doğru yükselir. Dudakların alt ve üst köşeleri birbirine yaklaşır. Ağız küçük bir yuvarlak biçime girer.

“u” ünlüsü: Dar, yuvarlak, art ünlüdür. Çıkarılırken çeneler açılır, dil ortaya doğru yükselir, dudakların alt ve üst köşeleri birbirine yaklaşır.

“o” ünlüsü: Geniş, yuvarlak, art ünlüdür. Çıkarılırken, çeneler açılır, dil ortay doğru yükselir, dudakların alt ve üst köşeleri birbirine yaklaşır.

#### b. Ünsüzlerin çıkarılışı:

“b” ünsüzü: Dudakların birleşip açılması ile oluşan çift dudak ünsüzüdür.

“p” ünsüzü: Dudakların birleşip açılması ile ötümsüz olarak çıkan çift dudak ünsüzüdür.

**“m” ünsüzü:** Dudakların birleşip açılması ile ötümlü olarak çıkar.”v” den önce alt dudak ve üst dişler ile çıkarılır.

**“d” ünsüzü:** Dil ucunun damağın önüne, üst diş köklerine dayanıp açılması ile oluşur. Ötümlü, patlamalı diş ardı ünsüzüdür.

**“t” ünsüzü:** Dil ucunun damağın önüne, diş köklerine dayanıp açılması ile ötümsüz olarak oluşan patlamalı diş ardı ünsüzüdür.

**“n” ünsüzü:** Dilin damağın ön kısmına,diş köklerine dayanıp açılmasıyla ve damağın alçalıp burun boşluğunu titreştirmesiyle genizsi bir ötümlü oluşur.

**“v” ünsüzü:**Üst kesici dişlerin alt dudağın üstüne dokunup açılmasıyla ötümlü olarak oluşur. Sızmalı,alt dudak üst diş ünsüzüdür.

**“f” ünsüzü:**Üst kesici dişlerin alt dudağın üstüne dokunup ayrılmasıyla ötümsüz olarak oluşur.

**“c” ünsüzü:**Üst ve alt dişlerin birbirine iyice yaklaşıp dil ucunun ön kıyılarının iki sıra dişin arkasına yayılması sırasında,durdurulmuş havanın alt çenenin aşağıya açılmasıyla dile ve diş arasına sürünmesinden ötümlü olarak oluşur.

**“ç” ünsüzü:** c ünsüzü gibi oluşur. Ancak, dil ucu daha yukarı kalkar ve ses ötümsüzleşir.

**“g” ünsüzü:** Kalın ünlülerle dil sırtının yumuşak damağı; ince ünlülerle sert damağın kapatmasıyla ötümlü olarak çıkarılır.

**“k” ünsüzü:** Kalın ünlülerle dil sırtının yumuşak damağı; ince ünlülerle sert damağın kapatmasıyla ötümsüz olarak çıkarılır.

**“ğ” ünsüzü:** Ötümlü, sızmalı, dil ardı yumuşak damak ünsüzü olan “ğ” ses değeri ünlüler arasında eriyen bir ünsüzdür.

**“z” ünsüzü:** Dil ucunun üst diş köklerine yaklaşırken ikisi arasında havanın sızması sırasında ötümlü olarak çıkar.

**“b” ünsüzü:** Dil ucu diş köklerine yaklaşır. Ve hafif aşağı kıvrılırken aradan geçen hava ile ötümsüz olarak oluşur.

**“j” ünsüzü:** Dişlerin birbirine yaklaşması, dudakların ileri uzaması ve dil sırtının damağa doğru kalkmasıyla oluşan dar geçitten havanın çıkışı sırasında ötümlü olarak oluşur.

**“ş” ünsüzü:** Dişlerin birbirine, dil sırtının sert damağa yaklaşmasıyla havanın aradan sızması sonucu ötümsüz olarak oluşur.

**“ı” ünsüzü:** Dil ucu ince ünlülerle sert damakla dişeti arasında kalın ünlülerle biraz daha geriye dayanır. Hava dilin yanlarını titretirken ötümlü olarak oluşur.

**“r” ünsüzü:** Dil ucunun üst kesici dişleri ile sert damak önü arasına yükseltilerek kapak gibi açılıp kapanması ve hızla titretilmesiyle oluşur.

**“h” ünsüzü:** Soluk ünsüzü olan “h” kalın “a” durumunda çıkarılır. Ötümsüz sızmalıdır.

**“y” ünsüzü:** Dilin ortası sert damağa doğru yükselir ve aradan ötümsüz olarak çıkar (Özben, 1989:45-57).

Bir şiiri yada bir sayfalık düz bir yazıyı hiç ton değişikliği yapmadan okumaya çalışalım. Kısa bir süre sonra, değil karşımızdakiler, kendimiz bile bu monotonluğa dayanamayacağız. Buda bize okurken yada konuşurken aynı tonda kalmayıp ton değişikliği yapmak zorunluluğu duyduğumuzu açıkça belirleyecektir.

Çeşitli anlamalara gelen birkaç söz cümlesini, doğru ve güzel bir biçimde söyleyelim. Ve bunların söylenişine çizdikleri melodi çizgisini (ses dalgalanışını) de izleyelim. Bu cümlelerden her birinin ayrı bir melodi çizgisi çizdiği, hatta, aynı cümlenin kinayeli söyleyişindeki çizdiği melodi çizgisi ile gerçek anlamını yansıtan söylenişindeki melodi çizgisinin birbirine uymadığı görülecektir. Biz, bir söz cümlesinin söylenişine çizilen melodi çizgisine (ses dalgalanmasına) entonasyon diyoruz.

Entonasyon yolu ile, bir cümledeki kuşku, şaşılama, kızgınlık gibi türlü his ve düşünceler, dinleyene yansıtılabilir. Bu söyleyişlere, ses tonumuzdaki değişiklikler eklendiğinde, anlatım daha da güçlenir (Egüz, 1991:54).

Sözcükleri oluşturan hecelerin bazılarını, diğerlerine oranla daha kuvvetli söyler, ya da okuruz. Biz bir sözcüğün içindeki kuvvetli okunan heceye, o sözcüğün vurgusu diyoruz.

Sözcüklerin vurgularına göre

- a. Vurgusu sonda bulunanlar
- b. Vurgusu başta bulunanlar
- c. Vurgusu ortada bulunanlar
- d. Vurgusu olmayanlar olarak dört bölümde toplanabilir.

Vurgu, bir hecenin diğerlerinden farklı olarak belirtilmesine denir. Bu olgu, sözcük hecelerinden birinde perde ya da soluk baskısı yoluyla gerçekleştirilir. Vurgu, anlamın doğru iletilmesinde çok önemli bir görev üstlenir. Dil bilimciler vurgulamayı

anlam yorumuna katarak alanlarında yeni sonuçlar elde etmişlerdir. Dinleyiciye dikkat çekme yoluyla anlamı kavratmada yardımcı olan vurgu, söze duygusal ya da ezgisel yönlerden değer verirken de, açık bir anlamı olmasa dahi içerik yönünde oluşan farkları algılatır.

Vurguda hecenin farklı olarak belirtilmesi önemlidir. Sözcüğün öbek ya da tümce vurgusunda belirleyici etken budur. Değer vurgusunda sözcük ön planda olsa dahi, sözcüğün hecelerine basılması gerektiği unutulmamalıdır. Duyuş vurgusunda perdenin yükselmesi ya da alçalması hecelere baskı yapmaktadır. Vurguda sesletmenin temel etkeni olarak soluk baskısının rolü önemlidir. Bundan dolayı vurgu “nefes baskısının şiddetlendirilmesi” biçimlerinde tanımlanmaktadır.

Sonuç itibarıyla; vurguda yerine göre, soluk, baskısı, fonem sürelerinin uzatılması ve ton değişiklikleri etkili olmaktadır.

Vurgular sözcüğün hecesi üstünde olduğuna göre, ayrıca hece vurgusundan söz edenler vurgulu heceleri uzun, vurgusuzları kısa, tali vurguluları yarı uzun olarak kabul ederler.

Soluk baskısında vurgunun son heceye düşmesi, alışılmış olarak söyleşi etkiler kabul edilse bile, başka hecelerdeki vurguların da hemen hemen aynı ölçüde alışılmış olduğu ve bir söyleme alışkanlığı doğurduğu söylenebilir (Ebedi, 1996: 26).

Konuştuğumuz sözcüklerin heceleri aynı uzunlukta değildir. Bazılarını kısa bazılarını da uzun söyleriz. Bazen, sözcüklerin hepsi, (vurgu) da olduğu gibi, cümlelerin içinde ritimlerini tam olarak sürdürmeyip bazı değişikliklere de uğrayabilirler. Sözcüklerin ritimleri değiştirildiği zaman, yani kısa söylenenler uzun, uzun söylenenler de kısa söylendiğinde, sözcüğün yapısı bozulur ve bazen de bozulan sözcük değişik anlama gelebilir. Örneğin: (yalan=ağda), (çadır=çağdır... gibi) cümlelerde ritim bozukları entonasyonun ve vurguların değişmesine de yol açar.

Konuşmada ritim bozuklukları, çoğunlukla, çok acele konuşmayı alışkanlık haline getirmişlerde, dil bilgisi ve pratiği eksik olanlarda, sinirli ve rahat olmayan kimselerde görülür. Bu kusur üzerinde durulup, nedeni saptandıktan sonra, çalışmayla düzeltilebilir.

Konuşmada hareket sözü, konuşmanın, ağırlık ve çabukluğu belirtir.

Bazı kimselerin alışıldandan çok çabuk, ya da çok ağır konuştuklarına hepimiz tanık olmuşuzdur. Çok çabuk konuşanlarda konuşma hataları daha çok olur. Çok ağır

konuşanların konuşmaları da dinleyenlerin sabrını taşıyacağı için, bir kusur olarak sayılmalıdır.

İyi bir konuşmacı, konuşmasının dinleyenler tarafından iyi anlaşılması ve istenen etkiyi yapabilmesi için, konuşmasına istenen hareketi verecektir.

Konuşmada hareket düzensizliği kusur, konuşmacının, konuşmasına uygun ve belli bir hareket verip, bu yerleşinceye kadar, çalışmasıyla düzelebilir.

Konuşurken, cümlelerin anlamına göre, ses renklerimizden yararlanırız. Burada, konuşmada kuruluk sözüyle aynı kuvvetlilik, ya da aynı hafiflikteki sesle konuşma belirtilmek istenmiştir. Bunu monotonlukla da karıştırmamalıyız. Zaten normal bir entonasyonu olan konuşmacının sesi cümlelerdeki dalgalanışa ve vurgulara uyarak monoton olmayacaktır. Yalnız gereken yerde konuşmacının sesini yükseltmesi ve gereken yerde de hafifleterek nüans yapması, konuşmacının konuşmasına birtakım kontrastlar getirmesine yol açacaktır.

Nefes yalnız şarkı söylemek için değil, iyi konuşabilmek için de en önde gelen ana öğedir. Doğru ve düzenli bir nefesi olmayan konuşmacıdan, ne iyi bir entonasyon, ne yeterli bir vurgulama, ne iyi boğumlama, ne de nüans ve hareket bekleyemeyiz. Konuşmacının, ruhsal durumu dışındaki, yumuşaklık ve rahatlığı onun düzenli ve rahat nefes alışkanlığını kazanmış olmasına bağlıdır.

Konuşurken iki türlü nefes alırız:

- Konuşmayı sürdürmek,
- Konuşmaya anlam katmak için,

Konuşma nefesinde göz önünde bulundurulacak noktalar:

- Gücünü, diyaframdan alan nefesi kullanmak,
- Vücudu, ses organının, dili ve çeneyi rahat bırakmak,
- Hışırtılı nefes almamak,
- Büyük nefes gruplarında nefesi iyi denetlemek,
- Kısa durakların hepsinde, gerekmiyorsa, nefes almamak,
- Gerekiyorsa, nefesi, cümlenin en kuvvetli söylenecek sözcüklerine saklamak.

Orta kuvvetlikteki ses üzerinde yapılan çalışmalar istenen düzeye gelmeden nüans çalışmalarına başlanmalıdır. Zamansız başlayan nüans çalışmalarında, hafif seslerin,



nefesten koparak desteksiz söylendiğine ve kuvvetli seslerin de bağırlı olarak çıkarıldığına tanık oluruz.

Nüans çalışmaları, nefesten kopmayan bir sesle yapılmalıdır. En hafif ve en kuvvetli seslerde, ses nefes bağlantısı korunmalıdır. Ancak o zaman kişi ya da topluluk, en kuvvetli sesteki en hafif ses ve en hafif sesteki en kuvvetli sese geçiş olanağına kavuşabilecek, böylece de teknik ve ses kalitesi değişmeyecek en hafif ses bile, bir salonun en uzak köşesindeki dinleyicinin kulağına ulaşabilecektir.

Nüans çalışmalarına geçerken, rezonans çalışmalarına da büyük önem verilmelidir. Ancak bu yoldan çok hafif sesler nefesten kopmadan çıkarabilecek ve en kuvvetli seslere de bağırılmadan gidilebilecektir (Egüz, 1991: 77-78).

Bir yaylı çalgı, ya da piyanodan çıkan ses, bu çalgıların ahşap kısmında büyüyüp renklenirse, insan sesi de hançereden çıktığı gibi kalmayıp, önce hançerenin üst ve altındaki boşluklarda, sonra da vücudu oluşturan hücrelerde derece derece tınlara büyür ve renklenir. Sesi yumuşatan, büyüten ve renklendiren rezonans, her ses için gereklidir. Rezonanstan yoksun bir ses, daha çabuk yorulup daha kolay bozulabilir (Egüz, 1991:78).

Rezonansın olabilmesi için öncelikle şiddetin olması gerekir. Şiddet, özel koşullar sonucunda oluşan, akustik bir olaydır. Burada ton düzenli, gürültü ise düzensiz bir nabız atışıdır. Ton gürültüye karşı olarak gerçekleşmelidir. Bu durum, iyi bir rezonans için ilk önemli koşuldur. Bir diğer koşul ise, registerler arası dengedir. Larenks'te bulunan kaslar, ses tellerinin registerlere göre basıncını ayarlarlar (Sesin ince ve kalın olması). Bu kaslar istenilen bir rezonanstan bir uyum içinde hareket ederler. Karşılıklı basınçlar aşırı olduğu zaman ise çirkin bir tını elde edilir. Bu durum da rezonansın zorlama sonucunda oluştuğunun göstergesidir (Akdamar, 1996:15).

Legato; bir vokal eserde cümleleri oluşturan, ses ve sözlerin birbirine bağlanarak söylenmesidir. Bu tür çalışmaya geçebilmemiz, ancak, o topluluğun düzenli bir nefese iyi bir bağlanmaya ve seslerin de dilediğimiz yere oturmuş olmasına bağlıdır. Zamansız yapılan (Legato) çalışmalar, bir çok sıklıkları doğurabileceği gibi, elde edilmiş olan tekniğin de bozulmasına yol açabilecektir.

Legato çalışmalarda (S) konsonu ile düzenli bir biçimde uzatılan nefes üzerine, ses ve sözlerin aralıksız olarak dizilmesi düşünülmeli ve başlangıçlarda fazla nefes verilmemesine özen gösterilmelidir. Bu çalışmalara, iki sesin kusursuz bağlanmasıyla başlanmalı, giderek bir cümlenin (Legato) söylenmesine varılmalıdır.

## BÖLÜM II

### YÖNTEM

Araştırma, “*Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Şan Derslerinde öğretilen parçaların antolojisi*”ni saptamaya yönelik tarama modeline uygun bir araştırmadır.

Araştırmanın bu bölümünde, araştırmanın, modeli, evren ve örnekleme, ölçme aracının geliştirilmesi, verilerin toplanması ve analizi üzerinde çalışılmıştır.

#### 2.1 Araştırma Modeli

Araştırma, Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Şan Derslerinde öğretilen parçaların antolojisi için Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde görev yapan ses eğitimcilerinin görüşlerinin saptanması amacı ile gerçekleştirilmiştir.

#### 2.2 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, Türkiye genelindeki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi bölümleridir. Evren de 1997-1998 öğretim yılında yüksek öğrenim kurumuna bağlı olmak üzere on dört okul ve bu okulda görevli yirmi dört öğretim elemanı bulunmaktadır.

Araştırmada evrenin tümü üzerinde çalışılacağından ayrıca örneklem alınmamıştır.

Legato çalışmalar belli düzeye gelince (Staccato) ile birlikte ele alınmalıdır. Bu tür çalışmalarda, (Legato) dan (Staccato) ya ve (Staccato) dan da (Legato) ya geçiş çalışmaları yapılmalıdır. Bu geçiş çalışmaları, (Legato) çalışmalarda meydana gelen sıklıkları da, bir dereceye kadar ortadan kaldıracaktır.

Uygulama alanı olarak ele alınacak, bir müzik cümlesi (Legato ve Staccato) olarak söylenebileceği gibi, o cümlenin bir kısmı (Legato) ve bir kısmı da (Staccato) olarak söylenebilir.

(Legato) veya geçişlerde tekniğin değişmemesine özen gösterilmeli, (Staccato)larda nefes parçalanmasına meydan verilmemeli, Staccatoların Legatolarda olduğu gibi, uzayan bir nefesin üzerine, söz ve seslerin, bu defa tek tek dizilmesi istenmelidir (Egüz, 1991:79-80).

Yukarıda verilen bilgilerden sonra aşağdaki ses egzersizleri şan tekniğinin geliştirilmesi açasından önemli olduğu düşünülerek verilmiştir.



**a. Prof. Sevda AYDAN' ın Alıştırmaları:**

Bütün alıştırmalar sesi rezonansa sokmak, nefes ile rezonansı birbirine bağlamak için yapılmalıdır. Nefesin basıncı ile ses tellerinin gerilimi aynı anda olmalıdır. "N" sessiz harfi ile yapılan alıştırmalar sesi rezonansa daha kolay sokacaktır.



Sporcu adalelerini ısıtmak için nasıl egzersiz yapıyorsa, şancı da ses tellerini ısıtmak üzere egzersiz yapmalıdır.



Göğüsten ve gırtlaktan şarkı söyleyen bir öğrencinin sesini kafa sesine alabilmesi için yaptırılır.



Bu alıştırmaya sesi tamamıyla rezonansa tutmak için yaptırılır.



Kelimelerin hakkını vererek kullanmak ve güzel , anlaşılır bir Türkçe ile şarkı söylemek için yaptırılır.



Bu alıştırma, diyaframı çalıştırmak için yaptırılır. Birinci seste diyafram şişirilir, ikinci seste içeriye çekilir. Aynı alıştırma oktav seslerle de yaptırılabilir.



Coleratur seslerin diyaframı çalıştırmak için yaptırılan bir alıştırmadır. Öğrenciye tiz tonlara rahatça çıkmayı öğretilir.



(legato egzersiz)

Staccato çalışmasıyla yeri belirlene tiz tonların yerine oturtulması için yaptırılan bir çalışmadır (Küçükçekmekçi, 1996:43-44).

**b. Doç. Mustafa YURDAKUL'un Alıştırmaları:**

(H.Ü. Devlet Konservatuarı Şan Bölümü Öğretim Üyesi)

1 -

mm .. .. .. mo .. .. .. ..  
 ma .. .. .. ..  
 me .. .. .. ..

Kapalı ağızla başla

2 -

mm .. .. .. .. mo .. .. .. .. o  
 ma .. .. .. .. a  
 me .. .. .. .. e

Kapalı ağızla başla )

3 -

vi vi vi vi vi vi vi vi va va va va va va va va  
 ye ye ye ye ye ye ye ya ya ya ya ya ya ya ya

Üçlediğin yerden başla üst  
 dişler alt dudak üstü gibi.

4 -

yey yey yey yey ye .. .. .. e  
 yuy yuy yuy yuy yu .. .. .. u

5 -

yey yey yey yey yey yey yay yay yay yay yay yay yay ya

6 -

si mi ne vi

7 -

si mi ne .. .. .. vi  
 si mi ne .. .. .. a .. .. .. a

Hafif güler pozisyonunda  
 "a" vokali "e" nin tınısı  
 içinde oluşacak.

### c. Enrico CARUSO'nun Alıştırma

#### 1. Alıştırma:

Bu alıştırma Do sesinden başlar ve majör üçlü kullanarak kromatik olarak dört yarım ses aşağı inilir. Do, si, si bemol, la gibi. Daha sonra re bemolden başlayarak aynı şekilde kromatik olarak inilir ve bu şekilde yukarı tonlara çıkılır.

*Tempo moderato*

la le li lo lu la le li lo lu la le li lo lu

la le li lo lu la le li lo lu la le li lo lu

## 2. Alıştırma:

Bu alıştırmada bir tonun ekeninden başlayan majör arpej daha sonra eksen tonuna dönölür ve bu şekilde kromatik olarak yükselir Daha sonra bu alıştırma , "Ta. te. ti. to. tu ve "Sa, se, si, so, su" olarak yapılır.

*Tempo moderato*

la le li lo lu      fa le li lo lu      la le li lo lu

la le li lo lu      la le li lo lu      la le li lo lu



### 3. Alıştırma:

Do sesinden başlayarak beşli yukarı çıkan ve aşağı inen diziler kromatik olarak la'ya kadar iner ve rebemol'den başlayarak aynı şekilde çalışılır ve aynı şekilde yukarı tonlara çıkarılır.

*Tempo moderato*

la le li lo lu lo lo la la le li lo lu lo lo la

la le li lo lu lo lo la la le li lo lu'lo lo lo la

la le li lo lu lo lo la la le li lo lu lo lo la

## 4. Alıştırma:

Bu alıştırma önce "lo" sesi ile yapıldıktan sonra "la,le,li,lo,lu" ile yapılır.

*Tempo moderato*

La la la la la la la la lo lo lo lo lo lo lo la

la la la la la la la la lo lo lo lo lo lo lo la

la la la la la la la la lo lo lo la lo lo lo la

### 5. Alıştırma:

Bu alıştırma önce aşağıdaki gibi çalışılır, sonra hecelerin yerleri değiştirilerek devam edilir.

Tempo moderato

La la la lo lo lo la la la la lo lo lo la

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line contains the lyrics 'La la la lo lo lo la la la la lo lo lo la'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more complex treble line with various intervals and rests.

la la la lo lo lo la la la la lo lo lo la

The second system of the musical score is identical in structure to the first, with a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'la la la lo lo lo la la la la lo lo lo la', which are a variation of the first system's lyrics.

Ja la la lo lo lo la la la la lo lo lo la

The third system of the musical score is identical in structure to the previous systems, with a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'Ja la la lo lo lo la la la la lo lo lo la', where the first syllable is 'Ja' instead of 'La'.

## 6. Alıştırma:

Bu alıştırmada üç numaralı alıştırma gibi yapılır.

Tempo moderato

la la la la lo lo lo lo lo lo lo la

la la la la lo lo lo lo lo lo lo la

la la la la lo lo lo lo lo lo lo la

### 7. Alıştırma:

Bu alıştırma mümkün olduğunca az nefes kullanılarak yapılır. Her cümlelerin sonunda derin bir nefes alınır. Vücut gerginliğini atmadan da ikinci cümleye başlanmamalıdır.

Tempo moderato

la la la lo lo lo la la lo lo la la lo lo lo la la lo lo lo la la lo lo lo la

la la la lo lo lo la la lo lo lo la la lo lo lo la la lo lo lo la

la la la lo lo lo la la lo lo lo la la lo lo lo la la lo lo lo la

## 8. Alıştırma:

Bu alıştırma dilin çok rahat olmasına dikkat edilmelidir.

*Largo* *rall.*

la on de la la la la lo lo lo la la on de

*rall.*

la la la la lo lo lo la la on de la la la la

lo lo lo la la on de la la la la lo lo lo la

## 1.1. Problem Durumu

Şan, müzikal tonların insan sesiyle elde edilmesi ve en eski müzik yapma biçimidir. Tekniği fiziksel olarak çok kesin biçimde tanımlanabilir. Bu teknik akciğerlerin körük biçiminde kullanılmasına, gırtlaktaki ses tellerinin kamış yada bir vibratör gibi göğsün ve kafatası boşluklarının ise bir nefesli çalgının borusu gibi ampifikatör işlevi görmesine, dil, damak, diş ve dudakların da sözleri en iyi iletecek biçimde kullanılmasına dayanır. Şan eğitiminde bu dört mekanizmanın eş güdüm içinde çalıştırılması öğretilir. Eğitimin sonunda söyleyen kişinin düzgün (akortlu) ses çıkarması, sesini çeşitli yükseklik ve gürlük derecelerinde rahatlıkla kullanması, ardarda seri olarak gelen notalarda sesini ustalıkla çevirebilmesi beklenir. Sesinin istikrarlı bir biçimde çıkmasını sağlayan çeşitli mekanizmaları eş güdüm içinde çalıştırmak da odan beklenenler arasındadır (Ana Britannica, 1994:59).

Faruk Yener' e göre insan sesi, ses tellerinin titreşiminden doğar. Ses ve solunum cihazlarını diyaframla işbirliği sonucunda oluşur. Ses tellerinin titreşimi ise, kas, solunum ve sinir olaylarına bağlıdır. Solunum kasları havanın az yada çok hızla dışarı verilmesini kolaylaştırır ama ses tellerinin sinir uyarımların etkisi ile de titreşebildiği anlaşılmıştır. Bir ses kaynağı olan (ki bunun en güzel örneği insan hançeresidir.) hançeredeki ses telleri, gerilmiş teller gibi başlı başına titreşim sistemidir ve sistem bir çeşit mekanik enerji ile doğar.

Şan eğitim, vücudumuzdaki şarkı söyleme işi ile ilgili tüm kasları denetim altına alıp, bu kasları gerektiği gibi kullanarak insan vücudunun ve ruhunun gizlerine ulaşmayı başarma eylemidir (Davran, 1997: 44).

İnsanlar güzel şarkı söyleyebilmek için bazı teorik bilgileri öğrenip, elde ettiği bilgileri uygulamaya geçirdiğinde sözleri daha iyi yorumlayacak şarkı söylerken ses organlarına zarar vermeyi de önleyecektir.

Şarkı söylemeyi, ses eğitimini, bir kitap okumakla öğrenmeye imkan yoktur. Bunlar, ancak yetkili bir öğretmenden ve yıllarca emek harcadıktan sonra öğrenilebilir. Bu konu üzerinde yazılan kitaplar, öğrenciye, öğretmene ve sanatçıya birer yardımcı olabilirler.

Ses çıkarma organları ve bu organlar üzerinde etkiler yapan bütün faktörler, her insanda da başka başka yapıda olacağından bunların işlenmesi de çok çeşitli olacaktır. (İkesus, 1962:4)

İyi bir ses eğitimsi, bilgili ve sabırlı olmalı, öğrenciye öz güven aşılayabilmeli, çalıştırdığı öğrencilerinin ses yapıları ile ilgili özelliklerini, en ince ayrıntılarına kadar duyabilmeli ve uygun olan yönlendirmeleri yapabilmelidir.

Ses eğitimi gören öğrenci de, eğitimsinin öğrettiklerini tam olarak anlamaya ve hissetmeye hazır olmalıdır (Yurdakul, 1997:109).

Şimdiye kadar Türkiye’de ses eğitiminde teknik geliştirmek açısından sıralı bir kaynak oluşturulmamıştır.

Bu nedenle, Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde öğretilen eserlerin, öğrencilerin eğitimine en faydalı olacak şekilde düzenlenmesi düşünülüp bu konu hakkında gerekli çalışmalar yapılmış ve eserler bir kaynak olarak araştırmada kullanılmıştır.

## 1.2. Problem Cümlesi

Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde bireysel söyleme (şan) derslerinde öğretilen parçaların antolojisi nasıldır?

## 1.3. Alt Problemler

1- Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler nelerdir.?

2- Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler hangi derecede kullanılmaktadır.?

3- Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde bireysel söyleme derslerinde öğretilen ortak eserler arasında en çok hangileri kullanılmaktadır.?

4- Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler arasında ses tekniğini geliştirmesi açısından belli bir sıra izlenmekte midir.?



#### 1.4. Amaç

Araştırmanın genel amacı “*Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde bireysel söyleme (şan) derslerinde öğretilen eserlerin antolojisi*”nin nasıl olduğunu saptamaya yöneliktir.

Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserlerin neler olduğunun, öğretilecek eserler arasında bir benzerlik bulunup bulunmadığının, bu eserlerden hangilerinin daha çok öğretildiğinin ve eserler arasında ses tekniğinin geliştirilmesi açısından belli bir sıranın izlenip izlenmediği üzerinde şan derslerine giren ses eğitimcilerinin düşüncelerinin alınması için yapılan araştırmada, ortaya çıkan aksak yönlerin düzeltilmesi ve öneriler getirilerek şan derslerinde kullanılacak sıralı bir kaynak oluşturulması hedeflenmiştir.

#### 1.5. Önem

Yapılan araştırma ile Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde bireysel söyleme derslerinde okutulmakta olan eserlerin ses tekniği gelişimini en iyi şekilde verecek bir sıra takip etmesi ve uygulanması amaçlanmaktadır. Bu nedenle yapılan bu araştırma bundan sonra yapılacak çalışmalara Müzik Eğitimi Bölümlerinde okutulmakta olan bireysel söyleme derslerine yönlendirici olması ve şan eğitiminde kullanılmak üzere başvurabilecekleri düzenli bir kaynağa ulaşabilmeleri açısından önem taşımaktadır.

#### 1.6. Sayıtlar

1. Araştırmaya katılan Türkiye genelindeki üniversitelerde şan eğitmenliği yapan öğretim elemanları, ankete katılmaya isteklidir.
2. Araştırmaya katılan öğretim elemanları, yanıtlarında işten ve samimidir.

### 1.7. Sınırlılıklar

1. Araştırma; Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinden bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere saptanmış eserlerle sınırlıdır.
2. Araştırma; Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitim Fakültelerinde şan derleri veren öğretim elemanları ile sınırlıdır.
3. Araştırma; 1997-1998 eğitim öğretim yılı ile sınırlıdır.

### 1.8. Tanımlar

**Amplifikatör:** Yükselteç.

**Anatomi:** Vücudun yapısını öğreten ilim.

**Antoloji:** Edebiyat eserlerinden seçkin parçaları bir araya toplayan kitap. seçmeler, seçme yazılar.

**Art:** Ağzın gerisinde meydana gelen ünlülere verilen ad.

**Artikülasyon:** Konuşma organlarının dilin seslerini meydana getirmesidir.

**Crescendo:** Sesin volümünün giderek artması.

**Decrescendo:** Sesin şiddetinin giderek azalması.

**Detone:** Tondan düşme.

**Diksiyon:** Sözcüklerin söyleniş biçimi. telafuz.

**Diyafram:** Kubbe biçiminde nefes alma kası.

**Ekspirasyon:** Nefes verme.

**Enspirasyon:** Nefes alma.

**Falsetto:** Yalancı ses, var olan sesin kafadaki boşlukları kullanarak güçlenmesi.

**Fonasyon:** Nefesin alındıktan sonra dışarı ses olarak verilmesi.

**Fanem:** Dilin en küçük birimidir ve psikolojik ses kalıbında bir birim teşkil etmektedir.

**Fonetik:** Dildeki seslerin nasıl oluştuğunu, bunların zaman ve yerlere göre geçirdiği evrimi araştırıp, standart dili ortaya çıkarmaya çalışan bilim.

**Foniatri:** İnsan sesinin sorunları ile uğraşan bir uzmanlık alanı.

**Hançere:** Gırtlak

**Larenks:** Ses çıkmasını sağlayan ses tellerinin bulunduğu nefes borusunun üst ucunda kıkırdak dokudan oluşmuş organ.

**Largo:** Ağır, geniş.

**Legato:** Bağlı söyleme yada çalma tekniği.

**Literatür:** Bilimsel araştırmaların yer aldığı yayınlar.

**Moderato:** Orta hızda.

**Ornament:** Melodiye süsleme amacıyla eklenen ve küçük yazılan notlar.

**Piano:** Hafif söyleme, çalma

**Rejister:** Sıra seslerin gırtlak ve damağın aldığı konumlara göre söylenmesi.

**Resitatif:** Konuşur gibi şarkı söyleme.

**Rezonans:** Mevcut olan sesin kuvvetlendirilmesi.

**Rezonatör:** Rezonansın oluşumunu sağlayan boşluklar.

**Şan(Bireysel söyleme):** Vücudumuzdaki şarkı söyleme işi ile ilgili tüm kasları denetim altına alıp, bu kasları gerektiği gibi kullanarak, insan vücudunun ve ruhunun gizlerine ulaşmayı başarma eylemidir.

**Trakea:** Nefes borusu.

**Ton:** Sesin yüksekliği veya düşüklüğü, tizliği veya pesliği.

**Tremolo:** Bir sesin veya akorun, piyanoda parmakları hızla vurması yaylılarda ise sağ el bileğinin hızlı hareketi ile süratle tekrarı.

**Vibrasyon:** Titreme, titreşim.

**Vibratör:** Vibrasyonu sağlayan organ, titreyen, titreşimli.

## 1.9. İlgili Araştırmalar

Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Bireysel Söyleme Derslerinde öğretilen eserlerin antolojisi ile ilgili bir araştırmaya rastlanmamıştır.

### 2.3 Ölçme Aracının Geliştirilmesi

Anket, literatür taraması ile elde edilen bulgulara ve Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi bölümlerinde şan derslerine giren ses eğitimcilerinin parçaların antolojisine ilişkin görüşleri doğrultusunda 4 alt amacı içeren 51 adet maddeden oluşturularak hazırlanmıştır.

Hazırlanan ölçek 14 üniversitede ses eğitimcilerine uygulanmış, elde edilen bulgular tez danışmanının öneri ve katkıları doğrultusunda değerlendirilmiş ve 51 maddeden oluşan ölçeğe, ankete uygulanmak üzere son şekli verilmiştir.

Anket 2 bölüm şeklinde düzenlenmiştir. I. Bölüm 6 adet soru kişisel bilgi formundan, II. Bölümü ise 51 adet betimlemeye yönelik maddeden oluşmaktadır.

### 2.4. Verilerin Toplanması

Araştırmada gerekli bilgi ve verileri toplamak için anket tekniğinden yararlanılmıştır.

Anket, araştırmanın alt amaçlarına uygun bölümler halinde geliştirilip, anketin geçerlilik, güvenirlik çalışmaları yapıldıktan sonra ankete son şekli verilerek öğretim elemanlarına uygulanmıştır.

### 2.5 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Araştırmada, toplanan veriler üzerinde işlemler yapılabilmesi için, veriler önce düzenlenmiş, daha sonra verilen bilgiler yorumlanmıştır. Veri toplama aracı olarak kullanılan ankette maddelerin cevapları, yüzdelik değerler olarak bulunmuştur.

## BÖLÜM III

### BULGULAR VE YORUM

#### 3.1. Ankete Katılan Ses Eğitimcilerine İlişkin Bulgular

a) Ankete Katılan Müzik Ses Eğitimcilerinin Mezun Oldukları Yüksek Öğrenim Kurumlarına göre dağılımı tablo 1’de görülmektedir.

**Tablo 1 Ankete Katılan Ses Eğitimcilerinin Mezun Oldukları Yüksek Öğrenim Kurumlarına Göre Dağılımları**

Mezun Olunan Kurum	Sayısı	%
Gazi Üniversitesi	16	76.2
Dokuz Eylül Üniversitesi	2	9.5
Uludağ Üniversitesi	2	9.5
Selçuk Üniversitesi	1	4.8
<b>TOPLAM</b>	<b>21</b>	<b>100</b>

Tablo 1’de görüldüğü gibi ankete katılan ses eğitimcilerinin büyük bölümünü, yaklaşık %76 ile Gazi Üniversitesi mezunları oluşturmaktadır.

b) Ankete katılan ses eğitimcilerinin ünvanlarına göre dağılımı tablo 2’de görülmektedir.

**Tablo 2 Ankete Katılan Ses Eğitimcilerinin Ünvanlarına Göre Dağılımları**

ÜNVANLARI	SAYISI	%
Doçent Doktor	1	4.7
Yrd. Doç. Dr	2	9.5
Doktor	1	4.7
Okutman ve Öğretim Gör	16	76.1
Araştırma Görevlisi	1	4.7
<b>TOPLAM</b>	<b>21</b>	<b>100</b>

Tablo 2’de görüldüğü gibi ankete katılan ses eğitimcilerinin büyük bölümünü, yaklaşık %76 ile Okutman ve Öğretim Görevlileri oluşturmaktadır.

c) Ankete katılan ses eğitimcilerinin mesleki kıdemlerine göre dağılımı  
Tablo 3’de görülmektedir.

**Tablo 3 Ankete Katılan Ses Eğitimcilerinin Mesleki Kıdemlerine Göre Dağılımları**

MESLEKİ KIDEM YILI	SAYISI	%
1-5 Yıl	7	33.3
6-10 Yıl	5	23.8
21 Yıl ve daha fazla	5	23.8
11-15 Yıl	3	14.2
16-20 Yıl	1	4.7
<b>TOPLAM</b>	<b>21</b>	<b>100</b>

Tablo 3’de görüldüğü gibi ankete katılan ses eğitimcilerinin büyük bölümünü, yaklaşık %33 ile 1-5 yıl mesleki kıdemleri olanlar oluşturmaktadır.

d) Ankete Katılan Ses Eğitimcilerinin Görev Yaptıkları Yüksek Öğrenim Kurumlarına Göre Dağılımı Tablo 4’te görülmektedir.

**Tablo-4 Ankete Katılan Ses Eğitmcilerinin Görev Yaptıkları Yüksek Öğrenim Kurumlarına Göre Dağılımları**

ÇALIŞTIĞI KURUM	SES EĞİTİMCİSİ SAYISI
Gazi üniversitesi	5
Süleyman Demirel Ün.	3
Uludağ Üniversitesi	2
Harran Üniversitesi	1
100.Yıl Üniversitesi	2
Atatürk Üniversitesi	1
Abant İzzet Baysal Ün.	1
Pamukkale Üniversitesi	1
Dokuz Eylül Ün.	1
Selçuk Üniversitesi	2
Marmara Üniversitesi	-
Karedeniz Teknik Ün.	-
Niğde Üniversitesi	1
İnönü Üniversitesi	1

Tablo 4'de görüldüğü gibi Türkiye'deki tüm üniversitelere gönderilen ankete 11 üniversitede görev yapan ses eğitimcilerini cevap verirken 3 Üniversitede görev yapan ses eğitimcilerinden anketlere cevap alınamamıştır.

### 3.2.1. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

#### a) Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I Albümündeki Eserlere Ait Bulgular

Araştırmanın Birinci alt problemi olan "Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümülerinde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler nelerdir?" sorusuna ses eğitimcileri, Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I

albumünde yer alan on üç eser adını vermişlerdir. Bu eserlerin ismi, kullanıldığı okul sayısı, ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi şöyledir.

“Turnam,Keklik,Tren Gelir” eserleri bir okulda %7 oranında, “Yazın Çiçeği Güldür” eseri iki okulda %14 oranında, “Saray Yolu,Nazlı Osman,Yarım Gitti,Bebek” eserleri üç okulda %21 oranında, “İlimon Ektim Taşa” eseri dört okulda %29 oranında, “Güvercin” eseri beş okulda %36 oranında, “Dağlar” eseri altı okulda %43 oranında, “Yenice Yolları” eseri yedi okulda %50 oranında, “Çarşıya Vardım” eseri sekiz okulda %57 oranında “Çoban” eseri dokuz okulda %64 oranında kullanılmaktadır. Eserlerin basitten zora doğru öğretilme sırası, kaç okulda kullanıldığı ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi oranları tablo 5’de gösterilmiştir

**Tablo-5 Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I Albümündeki Eserlere Ait Bulguların Basitten Zora Doğru Kullanım Oranlarının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANIM SAYISI	%
Çoban	9	64
Çarşıya Vardım	8	57
Yenice Yolları	7	50
Dağlar	6	43
Güvercin	5	36
İlimon Ektim Taşa	4	29
Saray Yolu	3	21
Nazlı Osman	3	21
Yarım Gitti	3	21
Bebek	3	21
Yazın Çiçeği Güldür	2	14
Turnam	1	7
Keklik	1	7
Tren Gelir	1	7



### b) Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri II Albümündeki Eserlere Ait Bulgular

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümünlerinde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler nelerdir?” sorusuna ses eğitimcileri, Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri II albümünde yer alan sekiz eser adını vermişlerdir. Bu eserlerin ismi, kullanıldığı okul sayısı,ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi şöyledir.

“Su Gelir,Efe,Çıkabilsem” eserleri bir okulda %7 oranında, “Aman Avcı” eserleri iki okulda %14 oranında, “Kevenk Yolu, Maya Dağdan, Karadır Kaşların” eserleri üç okulda %21 oranında, “Bir Ateş Ver” eseri 4 okulda %29 oranında kullanılmıştır.

**Tablo-5 Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri IIAlbümündeki Eserlere Ait Bulguların Basitten Zora Doğru Kullanım Oranlarının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANIM SAYISI	%
Bir Ateş Ver	4	29
Kevenk Yolu	3	21
Maya Dağdan	3	21
Karadır Kaşların	3	21
Aman Avcı	2	14
Su Gelir	1	7
Efe	1	7
Çıkabilsem	1	7

### c) Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları Albümündeki Eserlere Ait Bulgular

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümünlerinde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen Eserler nelerdir?” sorusuna ses eğitimcileri, Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri II albümünde yer alan on eser adını vermişlerdir. Bu eserlerin ismi, kullanıldığı okul sayısı,ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi şöyledir.

“Yaban Gülü,Yel Değirmeni, Pınar” eserleri bir okulda %7 oranında, “Cenk Türküsü,Halay” türküleri iki okulda %14 oranında, “Yurda Veda,Palandöken Dağı,Güzel Anadolu”.eserleri beş okulda %36 oranında, “Efem” eseri altı okulda %43 oranında, “Ömürde Çiçek Gibi” eseri yedi okulda %50 oranında, “Ninni eseri sekiz okulda %57 oranında kullanılmıştır. Eserlerin basitten zora doğru öğretilme sırası, kaç okulda kullanıldığı ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi oranları tablo 7’de gösterilmiştir

**Tablo-7 Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları Albümündeki Eserlere Ait Bulguların Basitten Zora Doğru Kullanım Oranlarının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANIM SAYISI	%
Ninni	8	57
Ömürde Çiçek Gibi	7	50
Efem	6	43
Palandöken Dağı	5	36
Güzel Anadolu	5	36
Yurda Veda	5	36
Cenk Türküsü	2	14
Pınar	1	7
Yel Değirmeni	1	7
Yaban Gülü	1	7

Tablo 5, Tablo 6, Tablo 7 incelendiğinde görüldüğü gibi;

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde şan derslerinde öğretilen eserler nelerdir” sorusuna ses eğitimcilerin verdiği yanıtlara göre çıkarılan bulgular şu şekilde yorumlanmıştır.

Şan eğitiminin başlangıcında basit ezgili okul çocuk şarkılarının, tek ve çok sesli halk türkülerinin verilmesi yararlı olacaktır. Saip Egüz’e ait yukarıda verilen Piyano Eşlikli Halk Türküleri I-II ve Piyano Eşlikli Okul Şarkıları albümlerinde bulunan eserler isimlerinden de anlaşılacağı üzere halk müziği ve çocuk şarkıları motiflerini içermektedir. Eserlerin ses aralığı yapısı küçük aralıktan büyük aralığa doğru gitmekte, ezgisel olarak ta basit melodilerden oluşmaktadır. Öğrenci, çocukluk döneminden

başlayarak evde ve yakın çevresinde bu ezgilerle iç içe büyümüştür. Buna paralel olarak öğrenim dönemlerinde müzik dersi müfredatında yer alan eserler, genellikle halk müziği motiflerinden oluşan eserlerden seçilmektedir. Öğrencinin yabancı olmadığı ezgileri söylemesi onun yaptığı işin bilincine varmasında ve söylemeyi sevmesinde etkili olmaktadır. Böylelikle öğrenci, şan eğitimine başladığı ilk derslerde kulağına yakın ezgilerden oluşturulmuş eserleri söylerken sesini rahat, doğru ve güzel biçimde kullanmayı, şan tekniğini geliştirecek olan diyafram nefesini kontrol etmeyi, diksiyonun içinde geçen öğelerden rezonans,vurgu, artikülasyonu geliştirmeyi ve entonasyonuna dikkat etmeyi öğrenmektedir.

#### **d) Schubert Lied Albümündeki Eserlere Ait Bulgular**

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümünde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler nelerdir?” sorusuna ses eğitimcileri, Schubert Lied albümünde yer alan on dört eser adını vermişlerdir. Bu eserlerin ismi, kullanıldığı okul sayısı,ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi şöyledir.

“An Die Musik, Ungeduld” eserleri bir okulda %7 oranında, “Das Wandern. Ihr Bild. Der Wegweiser, Der Lindenbaum, Gute Nacht ” eserleri iki okulda %14 oranında. “Der Liermann, Die Forelle” eserleri üç okulda %21 oranında, “Wiegen Lied” eseri dört okulda %29 oranında, “Wohin?, Lachen Und Weinen” eserleri beş okulda %36 oranında, “Minnelied, Des Müllers Blumen” eserleri altı okulda %43 oranında kullanılmıştır. Eserlerin basitten zora doğru öğretilme sırası, kaç okulda kullanıldığı ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi oranları tablo 8’de gösterilmiştir

**Tablo-8 Schubert Lied Albümündeki Eserlere Ait Bulguların Basitten Zora Doğru Kullanım Oranlarının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANIM SAYISI	%
Minnelied	6	43
Des Müllers Blumen	6	43
Lachen Und Weinen	5	36
Wohin?	5	36
Wiegen Lied	4	29
Die Forelle	3	21
Der Liermann	3	21
Der Lindenbaum	3	21
Gute Nacht	2	14
Der Wegweiser	2	14
Ihr Bild	2	14
Das Wandern	2	14
Ungeduld	1	7
An Die Musik	1	7

Tablo 8 de görüldüğü gibi;

Schubert Lied albümünde yer alan eserler şan edebiyatında ses eğitimcilerinin veri toplama aracında verdikleri cevaplara göre önemli yapıtlar arasında bulunmaktadır. Dolayısıyla öğrenci eğitsel değeri olan birçok güzel Lied örneği ile Lied literatürünü tanımakta ve Lied söylemeye adım atmaktadır. Türkiye genelinde Vaccaj albümünden sonra Schubert albümü kullanılmaktadır.

Vaccaj albümünde yer alan eserler eğitsel olmadığı için öğrenci Schubert Lied albümüne geçtiğinde ezgisel şarkı okuma tekniğini alır, eserleri yorumlama tekniğini kazanır ve böylelikle müzikalitesini geliştirmiş olur. Bu albümde kullanılan eserler her seviyedeki öğrencinin kapasitesine ve ses sınırına hitap etmektedir.

Yukarıda sözü edilen kullanım nedenlerinden başka, albüm içinde yer alan eserlerin öğrencilerin tonalite ve solfej bilgilerini de geliştirdiği ses eğitimcileri tarafından vurgulanmıştır. Eserler, piyano eşlikli olması bakımından öğrencinin kulağını geliştirmede ve çok sesli müzik yapma alışkanlığı kazanmasında faydalı olmaktadır. Bu

eserlerin, tartımsal ve müzikal zorunluluğu olmadığı için öğrenci yumuşak ve düz söylemeyi öğrenir. dikkatini diğer gerekli şan teknikleri üzerinde yoğunlaştırır. Örneğin; şarkı söyleme nefesi olan diyafram nefesini kontrol etmeyi ve düzenli nefes kullanmayı, düşünerek öğrenmiş olur.

Buraya kadar bahsedilen bilgiler, ses eğitimcileri şan eğitimine Schubert Lied albümünden başlamanın yararlı olacağı görüşündedirler. Bazıları ise, bu albümdeki eserlerin, yabancı dilde eser söyleme sırasının farklı olabileceğine inanmaktadırlar. Bu yüzden, verilecek olan eserlerin Almanca'dan değil, Arie Antiche albümünde yer alan İtalyanca eserlerden başlamayı uygun görmüşlerdir. Çünkü, İtalyan dil yapısının Türkçe dil yapısına benzer nitelikte olması, eserlerin telaffuz ve rahat söylemesini daha etkili hale getirmektedir.

Öğrencilere şan eğitimine başlarken, Lied formunu ve yorumunu verebilmek için, Lied ustası Schubert'in albümünde yer alan eserler, Türkiye genelindeki ses eğitimcileri tarafından tercih edilmektedir.

#### **e) Brahms Lied Albümündeki Eserlere Ait Bulgular**

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Muzik Eğitimi Bölümünlerinde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen Eserler nelerdir?” sorusuna ses eğitimcileri, Brahms Lied albümünde yer alan altı eser adını vermişlerdir. Bu eserlerin ismi, kullanıldığı okul sayısı,ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi şöyledir.

“Wergebliches Ständchen” eseri bir okulda %7 oranında, “Sonntag. Mädchenlied, Der Gang Zum Liebchen” eserleri iki okulda %14 oranında, “Wiegenlied” eseri üç okulda %21 oranında, “Klage” eseri ise dört okulda %29 oranında kullanılmaktadır. Eserlerin basitten zora doğru öğretilme sırası, kaç okulda kullanıldığı ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi oranları tablo 9’da gösterilmiştir

**Tablo-9 Brahms Lied Albümündeki Eserlere Ait Bulguların Basitten Zora Doğru Kullanım Oranlarının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANIM SAYISI	%
Klage	4	29
Wiegenlied	3	21
Mädchenlied	2	14
Sonntag	2	14
Der Gang Zum Liebchen	2	14
Wergebliches Ständchen	1	7

Tablo 9 da görüldüğü gibi;

Veri toplama aracındaki maddelere cevap veren ses eğitimcileri, Brahms Lied albümündeki eserleri, diğer albümlerde yer alan eserler kadar tercih etmemektedirler. Çünkü, bu albümdeki eserlerin iyi seviye gerektiren eserler olduklarını düşünmektedirler. Ve bazı öğrencilerin teknik kapasitesi, bu eserleri söylemeye uygun olmadığından eserleri tüm öğrencilere öğretmek yerine uygun seviyedeki öğrencilere öğretmeyi tercih etmektedirler.

Bazı ses eğitimcilerinin bu albümü tercih etmelerinin nedeni de, Brahms'ın ileri bir armoni, melodi anlayışını ve en önemlisi romantik dönem bestecilerinden biri olmasıdır.

Ayrıca, bazı ses eğitimcileri tarafından bu albümdeki eserlerin piyano eşliği açısından yeterli bir yapıya sahip olması bu albümün tercih edilmesinin nedenlerinden biridir.

#### **f) Arie Antiche Albümündeki Eserlere Ait Bulgular**

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümünde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler nelerdir?” sorusuna ses eğitimcileri, Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri II albümünde yer alan sekiz eser adını vermişlerdir. Bu eserlerin ismi, kullanıldığı okul sayısı, ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi şöyledir.

“Se Tu Della Mia Morte, Selve Amiche, Stizzoso Mio Stizzoso, Chi Vuol La Zingarella, Vittoria Vittoria, Caro Laccio, Dolce Nodo, Vergin Tutta’amor, Per La Gloria D’adoravi” eserleri bir okulda %7 oranında, “Amarilli, Coro Mio Ben, Gia Il Sole Dal Gange” eserleri iki okulda %14 oranında, “Son Totta Duolo, Sento Nel Core” eserleri beş okulda %36 oranında, “Se Tu M’ami” eseri ise altı okulda %43 oranında, “Se florindo E Fedele” eseri yedi okulda %50 oranında, “Sebben Crudele” eseri sekiz okulda % 57 oranında, “O Cessate Di Piagarmi” eseri ise dokuz okulda %64 oranında kullanılmaktadır. Eserlerin basitten zora doğru öğretilme sırası, kaç okulda kullanıldığı ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi oranları tablo 10’da gösterilmiştir

**Tablo-10 Arie Antiche Albümündeki Eserlere Ait Bulguların Basitten Zora Doğru Kullanım Oranlarının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANIM SAYISI	%
O Cessate Di Piagarmi	9	64
Sebben Crudele	8	57
Se Florindo E Fedele	7	50
Se Tu M’ami	6	43
Sento Nel Core	5	36
Son Tutta Duolo	5	36
Gia Il Sole Dal Gange	2	14
Caro Mio Ben	2	14
Amarilli	2	14
Per La Gloria D’adoravi	1	7
Vergin Tutta’amor	1	7
Caro Laccio, Dolce Nodo	1	7
Vittoria Vittoria	1	7
Chi Vuol La Zingarella	1	7
Stizzoso Mio Stizzoso	1	7
Selve Amiche	1	7
Se Tu Della Mia Morte	1	7

Tablo 10 da görüldüğü gibi:

Bu albümdeki parçalar teknik ve müzikal gelişimi sağlamada çok etkili olduğu için zengin ve güzel uygulama alanlarına sahiptir. Kullanılan diğer albümlere göre daha gelişmiş ve ezgisel niteliğe sahiptir. Eserlerin telaffuzu kolay, şan tekniğini geliştirmesi açısından öğreticidir. Bu eserler, diğer öğretilen eserlere göre, ses aralığının geniş olması bakımından farklılık göstermektedir. Bu da öğrencinin ses aralığını geliştirmeye yöneliktir. Albümdeki eserler legato tekniğini geliştirmek için ideal bir araç olarak görülmektedir. Ezgilerin yapısal yönden zenginliği, öğrencinin yorumlama tekniğini geliştirdiği gibi, şarkı söyleme zevkinin güdüleyici olması bakımından da Türkiye genelinde ses eğitimcileri tarafından kullanılmaktadır.

Bazı ses eğitimcilerine göre de, öğrenciler bu eserleri söylerken nefes kullanma tekniğini tam anlamıyla uyguladıklarını savunmaktadırlar.

Üst seviyeye gelen öğrenci Arie Antiche albümüyle şimdiye kadar öğrendiği tüm teknikleri birleştirerek söyleyebilme imkanına sahiptir. İşte bunlar, nefesi doğru kullanabilme, detone olmadan ve bağlı söyleyebilme, nüansı kurallarına göre uygulayabilme, piyano eşliğine uyum sağlayabilme ve en önemlisi yorumlama tekniği geliştirmedir.

### 3.2 II. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

#### a) Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Bulgular

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümünlerinde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler nelerdir?” sorusuna ses eğitimcileri, Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri II albümünde yer alan sekiz eser adını vermişlerdir. Bu eserlerin ismi, kullandığı okul sayısı, ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi şöyledir.



**Tablo-11 Saip Egüz Pişano Eşlikli Halk Türküleri I Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Kullanım Oranının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANILDIĞI ÜNİVERSİTE ADLARI	KULLANIM SAYISI	%
Çoban	Gazi, Abant İzzet Baysal, Atatürk, Pamukkale, Selçuk, 100.Yıl, Süleyman Demirel, Harran,Niğde	9	64
Çarşıya Vardım	Atatürk,Pamukkale, Selçuk, 100.Yıl, Dokuz Eylül, Süleyman Demirel, Harran, Niğde	8	57
Yenice Yolları	Niğde, Süleyman Demirel, Dokuz Eylül, Pamukkale, Atatürk, Abant İzzet Baysal, Gazi	7	50
Dağlar	Gazi, Abant İzzet Baysal, Pamukkale, Selçuk, 100.Yıl, Süleyman Demirel	6	43
Güvercin	100.Yıl, Dokuz Eylül, Abant İzzet Baysal, Atatürk, Gazi	5	36
İlimon Ektim			
Taş	Dokuz Eylül, Atatürk, Selçuk, Gazi	4	29
Saray Yolu	Selçuk, Gazi, Niğde	3	21
Nazlı Osman	Selçuk, Gazi, Atatürk	3	21
Yarım Gitti	Gazi, Pamukkale, Niğde	3	21
Bebek	Gazi, Abant İzzet Baysal,Harran	3	21
Yazın Çiçeği			
Güldür	Dokuz Eylül, Selçuk	2	14
Turnam	Dokuz Eylül	1	7
Keklik	Dokuz Eylül	1	7
Tren Gelir	Atatürk	1	7

**b) Saip Egüz Pişano Eşlikli Halk Türküleri II Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Bulgular**

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümünlerinde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler nelerdir?” sorusuna ses eğitimcileri, Saip Egüz Pişano Eşlikli Halk Türküleri II

albümünde yer alan sekiz eser adını vermişlerdir. Bu eserlerin ismi, kullanıldığı okul sayısı, ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi şöyledir.

**Tablo-12 Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri II Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Kullanım Oranının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANILDIĞI ÜNİVERSİTE ADLARI	KULLANIM SAYISI	%
Bir Ateş Ver	Gazi, Atatürk, 100.Yıl, Dokuz Eylül	4	29
Kevenk Yolu	Dokuz Eylül, Süleyman Demirel, Gazi	3	21
Maya Dağdan	Dokuz Eylül, Süleyman Demirel, Gazi	3	21
Karadır			
Kaşların	100.Yıl, Harran, Atatürk	3	21
Aman Avcı	Atatürk, Harran	2	14
Su Gelir	Dokuz Eylül	1	7
Efe	Atatürk	1	7
Çıkabilsem	Gazi	1	7

**c) Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Bulgular**

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümünde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler nelerdir?” sorusuna ses eğitimcileri, Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri II albümünde yer alan sekiz eser adını vermişlerdir. Bu eserlerin ismi, kullanıldığı okul sayısı, ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi şöyledir.

**Tablo-13 Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Kullanım Oranının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANILDIĞI ÜNİVERSİTE ADLARI	KULLANIM SAYISI	%
Ninni	Gazi, Atatürk, 100.Yıl, Dokuz Eylül, Abant İzzet Baysal, Pamukkale, Harran, Süleyman Demirel	8	57
Ömürde Çiçek Gibi	Dokuz Eylül, Süleyman Demirel, Gazi, Selçuk, Harran, Atatürk, 100.Yıl	7	50
Efem	100. Yıl, Selçuk, Süleyman Demirel, Atatürk, Harran, Gazi	6	43
Palandöken Dağı	100.Yıl, Harran, Atatürk, Niğde, Gazi	5	36
Güzel Anadolu	Harran, Süleyman Demirel, Gazi, Dokuz Eylül, Niğde	5	36
Yurda Veda	Süleyman Demirel, Gazi, Atatürk, Selçuk, Harran	5	36
Halay	Dokuz Eylül, 100.Yıl	2	14
Cenk Türküsü	Gazi, Süleyman Demirel	2	14
Pınar	Dokuz Eylül	1	7
Yel Değirmeni	Selçuk	1	7
Yaban Gülü	Harran	1	7

Tablo-11, Tablo-12, Tablo-13'te görüldüğü gibi;

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümünde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler nelerdir?” sorusuna ses eğitimcileri, Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri II albümünde yer alan sekiz eser adını vermişlerdir. Bu eserlerin ismi, kullanıldığı okul sayısı, ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi şöyledir.

#### d) Schubert Lied Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Bulgular

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümünde bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler nelerdir?” sorusuna ses eğitimcileri, Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri II albümünde yer alan sekiz eser adını vermişlerdir. Bu eserlerin ismi, kullanıldığı okul sayısı, ve Türkiye çapında kullanım yüzdesi şöyledir.

**Tablo-14 Schubert Lied Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Kullanım Oranının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANILDIĞI ÜNİVERSİTE ADLARI	KULLANIM	
		SAYISI	%
Minnelied	Gazi, Abant İzzet Baysal, Selçuk, Süleyman Demirel, Harran, Uludağ	6	43
Des Müllers Blumen	Atatürk, Selçuk, Harran, Gazi, Abant İzzet Baysal	6	43
Wohin?	Süleyman Demirel, Dokuz Eylül, Atatürk, Gazi, Selçuk	5	36
Lache Und Weinen	Gazi, Abant İzzet Baysal, Selçuk, Süleyman Demirel, Harran	5	36
Wiegenlied	Gazi, Harran, Selçuk, Süleyman Demirel	4	29
Der Liermann	Dokuz Eylül, Selçuk, Gazi	3	21
Die Forelle	Gazi, Süleyman Demirel, Dokuz Eylül	3	21
Der Lindenbaum	Gazi, Abant İzzet Baysal, Süleyman Demirel	3	21
Das Wandern	Gazi, Dokuz Eylül	2	14
Ihr Bild	Dokuz Eylül, Atatürk	2	14
Der Wegweiser	Dokuz Eylül, Atatürk	2	14
Gute Nacht	Atatürk, Abant İzzet Baysal	2	14
Ungeduld	Süleyman Demirel	1	7
An Die Musik	Süleyman Demirel	1	7

Schubert Lied albümü yukarıda görüldüğü gibi bütün okullarda ortak eserlere sahip olan bir albümdür. Eserler, teknik olarak solfeji, ezgisel söyleme tekniğini, nüansı, piyano eşlikli söylemeyi geliştirme ve Vaccaj albümünden sonra yabancı eser söyleme alışkanlığını kazandırması açısından tercih edilmektedir.

Ortak eserler olmasının bir sebebi de, her öğrenci düzeyinde teknik ve müzikal bakımından bol örnekler içermesidir.

Schubert Lied albümünün tercih edilmesinin başka bir sebebi de, eğitsel değeri olan birçok güzel lied örneğini içermesi ve Lied literatürünü öğrenciye vererek diğer albümlerle kıyaslama yapılmasının sağlamasıdır.

### e) Brahms Lied Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Bulgular

Araştırmanın ikinci alt problemi olan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler arasında ortak eserler var mıdır?” sorusuna ses eğitimcilerinin verdiği yanıtlara göre, ortak eserler olduğu anlaşılmıştır.

Araştırma verilerine göre, ses eğitimcilerinin şan derslerinde kullandıkları Brahms Lied albümünde yer alan birinci ortak olan eser “Klage”, ikinci ortak olan eser “Wiegenlied”, üçüncü ortak olan eserler “Sonntag, Der Gang Zum Liebchen, Mädchenlied”, dördüncü ortak olan eser “Wergebliches Ständchen” eserleridir. Bu eserlerin kullanıldıkları üniversite adları, kullanım oranları ve kullanıldığı okul sayısı Tablo 15’te görülmektedir.

**Tablo-15 Brahms Lied Albümünün Kullanılan Ortak Eserlere Ait Kullanım Oranının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANILDIĞI ÜNİVERSİTE ADLARI	KULLANIM	
		SAYISI	%
Klage	Süleyman Demirel, Harran, Gazi, Selçuk	4	29
Wiegenlied	Selçuk, Gazi, Süleyman Demirel	3	21

**Tablo 15 'in Devamı**

Sonntag	Süleyman Demirel, Dokuz Eylül	2	14
Der Gang Zum Liebchen	Süleyman Demirel, Dokuz Eylül	2	14
Mädchenlied	Dokuz Eylül, Süleyman Demirel	2	14
Werbliches Ständchen	Süleyman Demirel	1	7

Tablo 15'te görüldüğü gibi;

Brahms Lied albümü, öğrenciye Lied formunu ve yorumunu verebilmek için her okulda kullanılan ortak eserleri içermektedir, bu veri toplama aracından alınan sonuçlardan anlaşılmaktadır.

Eserlerin müzikal eserler olması, öğretici ve akademik söyleme biçimi kazandırması ve bu albümün şan edebiyatının önemli yapıtları arasında olduğu kabul edilerek tercih edildiği, ortak eser kullanılması açısından önemlidir.

Brahms Lied albümünde ileri bir düzeyde armoni ve melodi anlayışının olması, bu özelliklerin öğrenciye en uygun şekilde verilmesi, ayrıca eserlerin ezgileri ve eşliklerinin çok iyi olması, her okulda ortak eser olması açısından, ses eğitimcilerinin bu albümü tercih etmelerine neden olmaktadır.

#### **f) Arie Antiche Albümünde Kullanılan Ortak Eserlere Ait Bulgular**

Araştırmanın ikinci alt problemi olan “Türkiye’de Eğitim fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler arasında ortak eserler var mıdır?” sorusuna ses eğitimcilerinin verdiği yanıtlara göre, ortak eserler olduğu anlaşılmıştır.

Araştırma verilerine göre, ses eğitimcilerinin şan derslerinde kullandıkları Arie Antiche albümünde yer alan birinci ortak olan eser “O Cessate Di Piagarmi”, ikinci ortak olan eser “Sebben Crudele”, üçüncü ortak olan eser “Se Florindo E’ Fedele”, dördüncü ortak olan eser “Se Tu M’Ami”, beşinci ortak olan eserler “Son Tutto Duolo, Sento Nel Core”, altıncı ortak olan eserler “Amarilli, Gia Il Sole Dal Gange, Caro Mia Ben”, yedinci ortak olan eserler “Se Tu Della Mia Morte, Selve Amiche, Stizzoso Mio

Stizzoso, Chi Voul La Zingaralle, Vittoria Vittoria, Vergin Tutto Amor, Perla Gloria D'Adorarvi, Caro Laccio, Dolce Nodo" eserleridir. Bu eserlerin kullanıldıkları üniversite adları, kullanım oranları ve kullanıldığı okul sayısı Tablo 16'da görülmektedir.

**Tablo-16 Arie Antiche Albümünün Kullanılan Ortak Eserlere Ait Kullanım Oranının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANILDIĞI ÜNİVERSİTE ADLARI	KULLANIM SAYISI	%
O Cessate Di Piagarmi	Abant İzzet Baysal, Dokuz Eylül, Gazi, Selçuk, Pamukkale, Uludağ, 100.Yıl, Süleyman Demirel	9	64
Sebben Crudele	Selçuk, Gazi, Harran, Süleyman Demirel, 100.Yıl, Uludağ, Abant İzzet Baysal	8	57
Se Florindo E' Fedele	Abant İzzet Baysal, Dokuz Eylül, Gazi, Uludağ, Süleyman Demirel, Harran, Selçuk	7	50
Se Tu M'Ami	Selçuk, Gazi, Harran, Süleyman Demirel, Abant İzzet Baysal, Dokuz Eylül	6	43
Son Tutto Duolo	Uludağ, Süleyman Demirel, Harran, Gazi, Selçuk	5	36
Sento Nel Core	Gazi, Atatürk, 100.Yıl, Uludağ, Süleyman Demirel	5	36
Amarilli	Atatürk, Uludağ	2	14
Gia Il Sole Dal Gange	Atatürk, 100.Yıl	2	14
Caro Mia Ben	Dokuz Eylül, Uludağ	2	14
Se Tu Della Mia Morte	Gazi	1	7
Selve Amiche	Uludağ	1	7
Stizzoso Mio	Uludağ	1	7
Stizzoso			
Chi Voul La Zingaralle	Uludağ	1	7
Vittoria Vittoria	Pamukkale	1	7

**Tablo 16 'nın Devamı**

Vergin Tutto Amor	Atatürk	1	7
Perla Gloria D'Adorarvi	Gazi	1	7
Caro Laccio, Dolce Nodo	Atatürk	1	7

Tablo 16'da görüldüğü gibi;

Arie Antiche Albümü, eserlerin ses aralığı yapısı, ezgiselliği, ritm ve nüansı ve en önemlisi bağlı söylemeyi ve yorumlamayı geliştirmesi, piyano eşlikli söylemeyi öğretmesi, solfeji geliştirmesi açısından ortak albüm olarak kullanılmaktadır.

Albüm, legato söyleme tekniğini öğretmesi bakımından ideal bir araçtır. Öğrenciler albüm içinde geçen eserleri söylerken, çok zevkli bulmakta ve söyleme tekniği açısından kendisine olan güveni artmaktadır.

İtalyan fonetiğinin Türk fonetiği ile uyum sağladığı düşünülüp daha iyi teknik gerektiren eserlere geçiş için bir basamak olarak görülmesi ortak eser seçimine sebeptir.

### 3.4 III. Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan "Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri bireysel söyleme derslerinde öğretilen ortak eserler arasında en çok hangileri kullanılmaktadır?" sorusuna anket verilerinde ses eğitimcilerinin verdiği yanıtlara göre, hangi eserlerin öğretildiği konusunda bulgular şöyledir.

Araştırma verilerine göre, ses eğitimcilerinin en çok kullandıkları eserler ve albümler arasında ilk sırayı Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I albümünde yer alan "Çoban" ve Arie Antiche albümünde yer alan "O Cessate Di Piagarmi" eserleridir. Bu eserler 9 üniversitede kullanılıp Türkiye genelinde kullanım oranı %64' tür

En çok öğretilen ortak eserler arasında ikinci sırayı Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları albümünde yer alan "Ninni", Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I albümünde yer alan "Çarşıya Vardım", Arie Antiche albümünde yer alan "Sebben Crudele" eserleridir. Bu eserler 8 üniversitede kullanılıp Türkiye genelinde kullanım oranı %57'dir.



En çok öğretilen ortak eserler arasında üçüncü sırayı Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları albümünde yer alan “Ömürde Çiçek Gibi”, Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I albümünde yer alan “Yenice Yolları”, Arie Antiche albümünde yer alan “Se Florindo E Fedele” eserleridir. Bu eserler 7 üniversitede kullanılıp Türkiye genelinde kullanım oranı %50’dir.

En çok öğretilen ortak eserler arasında dördüncü sırayı Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları albümünde yer alan “Efem”, Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I albümünde yer alan “Dağlar”, Arie Antiche albümünde yer alan “Se Tu M’Ami”, Schubert Lied albümünde yer alan “Minnelied” eserleridir. Bu eserler 6 üniversitede kullanılıp Türkiye genelinde kullanım oranı %43’dür.

En çok öğretilen ortak eserler arasında beşinci sırayı Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları albümünde yer alan “Palandöken Dağı, Güzel Anadolu ”, Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I albümünde yer alan “Güvercin”, Arie Antiche albümünde yer alan “Son Tutto Duolo, Sento Nel Core”, Schubert Lied albümünde yer alan “Wohin?, Lachen Und Weinen” eserleridir. Bu eserler 5 üniversitede kullanılıp Türkiye genelinde kullanım oranı %36’dır.

Bu bulgulara göre öğretilen ortak eserler arasında en çok hangilerinin kullanıldığına ait bulguların kullanım oranları, eser adları ve kullanım sayısı Tablo-17’de gösterilmektedir.

**Tablo-17 Seçilen Ortak Eserler Arasında En Çok Hangilerinin Kullanıldığına Ait Bulguların Kullanım Oranı, Eser Adları ve Kullanım Sayısı Dağılımı**

ESER ADI	KULLANIM SAYISI	%
Çoban	9	64
O Cessate Di Piagarmi	9	64
Ninni	8	57
Çarşıya Vardım	8	57
Sebben Crudele	8	57
Ömürde Çiçek Gibi	7	50
Yenice Yolları	7	50

**Tablo 17 'nin Devamı**

Se Florindo E Fedele	7	50
Efem	6	43
Dağlar	6	43
Minnelied	6	43
Se Tu M' Ami	6	43
Palandöken Dağı		
Güzel Anadolu	5	36
Güvercin	5	36
Wohin?		
Lachen Und Weinen	5	36
Son Tutto Duolo		
Sento Nel Core	5	36

Tablo 17'de görüldüğü gibi;

Araştırma verilerinden elde edilen bulgular ışığında ses eğitimcilerini, Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I ve II, Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları albümlerinde yer alan eserler, şan eğitimine başlangıç için gerekli olan bilgileri kavratmada ve öğrencinin mezun olduktan sonra öğretmenlik döneminde öğrenciye verilecek bir repartuarın oluşturulmasında yardımcı olması bakımından tercih etmektedirler.

Arie Antiche albümünde yer alan eserlerle, şan eğitiminde öğretilen bağlı söyleme ve yorum yapma tekniği öğrencilere kazandırılmaktadır. Ayrıca ses eğitimcileri bu albümdeki İtalyanca eserlerin şarkı söylemeye daha çok uyum sağladığını belirtmişlerdir.

Schubert Lied albümünde bulunan eserleri eğitsel değeri olan birçok güzellik örneğiyle, Lied literatürünü öğrenciye vererek diğer albümlerle kıyas yapmak açısından önemli bir yere sahiptir.

### **3.5 IV. Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum**

Araştırmanın dördüncü alt problemi olan "Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri bireysel söyleme derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserler

arasında ses tekniğini geliştirmesi açısından belli bir sıra izlenmekte midir?” sorusuna ses eğitimcilerinin ankette verdiği yanıtlara göre, belli bir sıranın izlendiği görülmektedir. Bu bulgular şöyledir.

#### A. Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları Albümünde Kullanılan Eserlerin İzlenme Sırası ve Oranları

Bu albümdeki eserler şu şekilde sıralanmıştır. “Ninni, Ömürde Çiçek Gibi, Efem, Palandöken Dağı, Güzel Anadolu, Yurda Veda, Cenk Türküsü, Halay, Yaban Gülü, Yel Değirmeni, Pınar”. Bu eserlerin oranları ve kullanılma sayıları Tablo 18 de gösterilmektedir.

**Tablo-18 Saip Egüz Piyano Eşlikli Okul Şarkıları Albümünde Yer Alan Eserlerin İzlenim Sıraları ve Oranlarının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANIM SAYISI	%
Ninni	8	57
Ömürde Çiçek Gibi	7	50
Efem	6	43
Palandöken Dağı	5	36
Güzel Anadolu	5	36
Yurda Veda	4	29
Cenk Türküsü	2	14
Halay	2	14
Yaban Gülü	1	7
Yel Değirmeni	1	7
Pınar	1	7

#### B. Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I Albümünde Kullanılan Eserlerin İzlenme Sırası ve Oranları

Bu albümdeki eserler şu şekilde sıralanmıştır. “Çoban, Çarşıya Vardım, Yenice Yolları, Dağlar, Güvercin, İlimon Ektim Taşa, Saray Yolu, Nazlı Osman, Yarım Gitti ,

Bebek, Yazın Çiçeği Güldür, Turnam, Keklik". Bu eserlerin oranları ve kullanılma sayıları Tablo 19 de gösterilmektedir.

**Tablo-19 Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I Albümünde Yer Alan Eserlerin İzlenim Sıraları ve Oranlarının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANIM SAYISI	%
Çoban	9	64
Çarşıya Vardım	8	57
Yenice Yolları	7	50
Dağlar	6	43
Güvercin	5	36
Ilımon Ektim Taşa	4	29
Saray Yolu	3	21
Nazlı Osman	3	21
Yarım Gitti	3	21
Bebek	3	21
Yazın Çiçeği Güldür	2	14
Turnam	1	7
Keklik	1	7

**C. Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri II Albümünde Kullanılan Eserlerin İzlenme Sırası ve Oranları**

Bu albümdeki eserler şu şekilde sıralanmıştır. "Bir Ateş Ver, Kevenk Yolu, Maya Dağdan, Karadır Kaşların, Aman Avcı, Efe, Çıkabilsem,". Bu eserlerin oranları ve kullanılma sayıları Tablo 20 de gösterilmektedir.

**Tablo-20 Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri II Albümünde Yer Alan Eserlerin İzlenim Sıraları ve Oranlarının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANIM SAYISI	%
Bir Ateş Ver	4	29
Kevenk Yolu	3	21
Maya Dağdan	3	21
Karadır Kaşların	3	21
Aman Avcı	2	14
Efe	1	7
Çıkabilsem	1	7
Su Gelir	1	7

**D. Schubert Lied Albümünde Kullanılan Eserlerin İzlenme Sırası ve Oranları**

Bu albümdeki eserler şu şekilde sıralanmıştır. “Minnelied, Des Müllers Blumen, Wohin?, Lachen Und Weinen, Wiegenlied, Der Liermann, Die Forelle, Der Linden Baum, Das Wandern, Ihr Bild, Der Wegweiser, gute Nachti Ungeduld, An Die Musik”. Bu eserlerin oranları ve kullanılma sayıları Tablo 21 de gösterilmektedir.

**Tablo-21 Schubert Lied Albümünde Yer Alan Eserlerin İzlenim Sıraları ve Oranlarının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANIM SAYISI	%
Minnelied	6	43
Des Müllers Blumen	6	43
Wohin?	5	36
Lachen Und Weinen	5	36
Wiegenlied	4	29
Der Liermann,	3	21

**Tablo 21 'in Devamı**

Die Forelle	3	21
Der Linden Baum	3	21
Das Wandern	2	14
Ihr Bild	2	14
Der Wegweiser	2	14
Gute Nacht	2	14
Ungeduld	1	7
An Die Musik	1	7

### **E. Brahms Lied Albümünde Kullanılan Eserlerin İzlenme Sırası ve Oranları**

Bu albümdeki eserler şu şekilde sıralanmıştır. “Klage, Wiegenlied, Sonntag, Der Gang Zum Liebchen, Mädchenlied, Wergebliches Ständchen”. Bu eserlerin oranları ve kullanılma sayıları Tablo 22 de gösterilmektedir.

**Tablo-22 Brahms Lied Albümünde Yer Alan Eserlerin İzlenim Sıraları ve Oranlarının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANIM SAYISI	
		%
Klage	4	29
Wiegenlied	3	21
Sonntag	2	14
Der Gang Zum Liebchen	2	14
Mädchenlied	2	14
Wergebliches Ständchen	1	7

## F. Arie Antiche Albümünde Kullanılan Eserlerin İzlenme Sırası ve Oranları

Bu albümdeki eserler şu şekilde sıralanmıştır. “O Cessate Di Piagarmi, Sebben Crudele, Se Florindo E’ Fedele, Se Tu M’Ami, Son Tutto Duolo, Sento Nel Core, Amarilli, Gia Il Sole Dal Gange, Caro Mia Ben, Se Tu Della Mia Morte, Selve Amiche, Stizzoso Mio Stizzoso, Chi Voul La Zingaralle, Vittoria Vittoria, Vergin Tutto Amor, Perla Gloria D’Adorarvi, Caro Laccio, Dolce Nodo”. Bu eserlerin oranları ve kullanılma sayıları Tablo 23 de gösterilmektedir.

**Tablo-23 Arie Antiche Albümünde Yer Alan Eserlerin İzlenim Sıraları ve Oranlarının Dağılımı**

ESER ADI	KULLANIM SAYISI	
		%
O Cessate Di Piagarmi	9	64
Sebben Crudele	8	57
Se Florindo E’ Fedele	7	50
Se Tu M’Ami	6	43
Son Tutto Duolo	5	36
Sento Nel Core	5	36
Amarilli	2	14
Gia Il Sole Dal Gange	2	14
Caro Mia Ben	2	14
Se Tu Della Mia Morte	1	7
Selve Amiche	1	7
Stizzoso Mio Stizzoso	1	7
Chi Voul La Zingaralle	1	7
Vittoria Vittoria	1	7
Vergin Tutto Amor	1	7
Perla Gloria D’Adorarvi	1	7
Caro Laccio, Dolce Nodo	1	7

Saip Egüz Piyano Eşlikli Halk Türküleri I-II, Saip Egüz Piyano Eşlikli Ókul Şarkıları albümlerindeki parçalar, Türkiye genelinde şan eğitimine başlangıç parçaları olarak kabul edilmektedir. Devam eden süreç içerisinde ses aralıklarının oturması için Con Cone albümüne devam edilmekte, yabancı sözlü eserlere başlamak için de Vaccaj albümü kullanılmaktadır. Daha sonra Vaccaj albümüyle başlanan yabancı dil söyleme alışkanlığı ve teknik bilgiler oturtulmakta, ezgisel melodilere ve Lied literatüründe önemli bir yere sahip olan Schubert albümüyle devam edilmekte, Lied formunun diğer örneklerinden, ezgi ve eşlikten zengin armoni özelliğine sahip olan Brahms Lied albümüyle eğitim sürdürülmektedir. Arie Antiche albümü ise, başlangıçta şan için gerekli teknikler verildikten sonra, yorum yapma ve güzel söyleme alışkanlıkları kazandırdığı için genellikle son albüm olarak verilmektedir.





## BÖLÜM IV

### SONUÇ ve ÖNERİLER

#### 4.1 Sonuç

Bu araştırma, “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde şan eğitimi dersinde öğretilmek üzere seçilen eserlerin antolojisi nasıldır?” sorusuna cevap vermeyi amaçlamıştır. Genel amaca yanıt aramak için hazırlanan ankette veri toplama aracı olarak betimlemeye yönelik sorular kullanılmıştır. Anketin birinci bölümü altı sorudan oluşan kişisel bilgi formu, ikinci bölümü ise araştırmaya yönelik hazırlanan 51 adet betimlemeye yönelik maddelerden oluşmuştur. Anket, Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde 1997-1998 öğretim yılında görev yapan ses eğitimcilerine uygulanmıştır.

Ses eğitimcilerinin verdiği yanıtlardan elde edilen veriler, kullanım yüzdeleri hesaplanarak işlemlerden geçirilmiştir. Bu işlemlerden yola çıkarak şan eğitiminde kullanılan albümlerin neler olduğu, albümlerden hangi eserlerin ve kaç üniversitede kullanıldığı tespit edilmiştir. Bütün sonuçlar tablolara alınmış ve bu bulgular ışığında uygulanmıştır.

Bunlara göre, “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde şan eğitimi dersinde öğretilmek üzere seçilen eserlerin antolojisi nasıldır?” sorusunun belirlenmesi amacıyla hazırlanan maddelerden alınan yanıtlar doğrultusunda şu sonuçlar elde edilmiştir:

Ses eğitimcilerinin verdiği cevaplar doğrultusunda, Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde şan eğitimi derslerinde öğretilmek üzere seçilen eserlerin neler olduğu ortaya çıkmıştır.

Yine araştırmaya katılan ses eğitimcilerinin verdiği cevaplar doğrultusunda, Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde şan eğitimi derslerinde

öğretilmek üzere seçilen eserler arasında ortak eserlerin hangilerinin olduğu ortaya çıkmıştır.

Ses eğitimcilerinin verdiği cevaplar doğrultusunda, Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde şan eğitimi dersinde öğretilmek üzere seçilen ortak eserler arasından hangilerinin kullanıldığı belirtilmiştir.

Araştırmaya katılan ses eğitimcilerinin verdiği cevaplar doğrultusunda, Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde şan eğitimi derslerinde ses tekniğinin geliştirilmesi açısından belirli bir sıranın izlenmekte olduğu sonucuna varılmıştır.

#### 4.2 Öneriler

Veri toplama aracından çıkarılan sonuca göre, ses eğitimcileri mezun oldukları okullarda öğrendiği eserlerin çoğunu görev yaptıkları üniversitelerde kullanılmaktadır. Ancak, şan repertuarı için daha kapsamlı bir araştırma yapıp değişik eserler bulunarak repertuara alınması faydalı olabilir.

Con Cone ve Vaccaj albümleri ses eğitimcileri tarafından Türkiye geneline göre, düşük oranda kullanılmaktadır. Bu albümler öğrencinin solfej, vokal ve yabancı dil telaffuzunu kolaylaştırmada fayda sağladığı için yüksek oranda okutulabilir.

Erdal TUĞCULAR’ın şan için piyano eşlikli türküler albümü, Mahmut SARI’nın piyano eşliğinde yedi türkü albümündeki eserleri de aynı Con Cone ve Vaccaj albümlerinde olduğu gibi kullanım oranı olarak düşük bir yüzdeye sahiptir. Erdal TUĞCULAR ve Mahmut SARI ‘ya ait eserlerin kullanılacak olması, öğrencide halk müziğine karşı olan ilgisini arttıracak gibi repertuar olarak da bir çeşitlilik gösterebilir. Yine, Mozart ve Beethoven’ın bestelediği eserlerin ses eğitimcilerince okutulması, öğrencinin şan tekniğini ve şarkı dağarcığını geliştirmesi açısından öğrencilere verilebilir. Veri toplama aracında gösterilen bu albümlere ait eserlerin notaları, notalar dizisinde gösterilmiştir.

Yapılan araştırmaya göre şan eğitimi dersi ana dal, bireysel söyleme, yardımcı dal ve zorunlu dal başlıkları altında verilmektedir. Ses eğitimcileri bu derslere haftada bir veya iki saat ayrıldığını, bunun şan eğitimi için yeterli bir süre olmadığını

vurgulamışlardır. Bu eğitimin daha verimli hale getirilebilmesi için, şan eğitimi için gerekli olan derslerin süresi 3 veya 4 saate çıkarılması uygun olabilir.

Yine yapılan araştırmaya göre, şan eğitimi derslerinde 1 saatlik derste bir öğrencinin eğitilmesi gerekirken, birden fazla öğrencinin ders yaptığı tespit edilmiştir. Doğadaki çalgıların içinde en güzel olan insan sesinin eğitilmesi son derece önemli olduğundan bu ders birden fazla öğrenci yerine bir öğrenci ile yapılarak verim yükseltilebilir.



## KAYNAKÇA

- Akalın, S. **Edebiyat Terimleri Sözlüğü.** İstanbul, Varlık Yayınları, 1996, 39 s.
- Akdamar, İ. **Ses Eğitiminde Rezonans.** İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1996, 15 s.
- Ana Britannica.** Ana Yayıncılık A.Ş., 1994, 59 s.
- Arcan, G. **Tiyatroda Diksiyon.** Ankara, 1947, 118 s.
- Brahms, J. **Lieder.** C.F. Peters Corporation, Newyork, London, Frankfurt,
- Cevanşir, B., Gürel, G. **Foniatrı.** İstanbul, Sanal Matbaacılık, 1982, 25 s.
- Davran, Y. **Şarkı Söyleme Sanatının Öyküsü.** Ankara, Önder Matbaacılık Ltd. Şti., 1997, 212-214 s.
- Easton, F. **Fifty Selected Songs.** Newyork Copyright, 1951, By G.Schiemer, Inc. Printed, In The U.S.A.
- Ebedi, D. **Ses Eğitiminde Artikülasyon.** İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1996, 1-26 s.
- Egüs, S. **Piyano Eşlikli Okul Şarkıları.** Ankara, Doğu Ltd.Şti. Matbaası, 1-37 s.
- Egüs, S. **Piyano Eşlikli Halk Türküleri I.** Ankara, Doğu Ltd.Şti. Matbaası, 1-18-20 s.
- Egüs, S. **Piyano Eşlikli Halk Türküleri II.** Ankara, Doğu Ltd.Şti. Matbaası, 5-25 s.
- Egüz, S. **Toplu Ses Eğitimi I.** Ankara, Ayyıldız Matbaası A.Ş., 1991, 5-105 s.
- Eren, T., Sevil, N. **Milletlerarası Fonetik İşaretleri ile Konuşma Dilimiz.** İstanbul, Milli Eğitim yayınları, 1947, 174 s.
- Frisell, A. **The Tenor Voice.** Mashachusetts, 1968, Baskı 2
- İkesus, S. **Ses Eğitimi ve Korunması.** İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1965, 1-29 s.

- Küçükkekmeççi, N. **Opera Eğitiminde Ses Alıştırmaları İşlevi ve Önemi.** İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1996, 27 s.
- Losse, P. **Unterrichtslieder.** Leibzig Eigentum Desverlegers Edition, Peters
- Malkoçoğlu, T. **Nefes- Şarkı Söyleme İlişkileri.** İstanbul, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1992, 9-15-23-55-56 s.
- Meydan Larousse.** Cilt 111, 686 s.
- Özben, R. **Türkçe Diksiyon.** İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1989, 3-5-45-57 s.
- Parisotti, A. **Arie Antiche.** İtaly, 24 s.
- Say, A. **Müzik Ansiklopedisi.** Say Yayınları, 1985, Cilt 4, 1151-1152 s.
- Schubert, F. **Gesöngö.** C.F. Peters Corporation, Newyork, London, Frankfurt
- Schumman, R. **Lieder.** Leibzig Edition, Peters
- Şimşek, G. **Şan İçin Piyano Eşlikli Albüm.** Ankara, 1997
- Türkçe Sözlüğü** Türk Dil Kurumu. Ankara, Baskı 6, T.D.K. Yayınları, 1974, 224 s.
- Uçan, Ali **Müzik Eğitimi.** Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Adalet Matbaası, Ankara, 1997, 7 s
- İnsan ve Müzik-İnsan ve Sanat Eğitimi.** Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Alf Matbaası, Ankara, 1996, 8 s
- Vennard, W. "Singing" **The Mechanism and The Techinc.** Newyork, Carl Fischer Inc., 1967
- Yurdakul, M., A. **Ses Eğitimi ve Müzik.** Ankara, Doruk Yayınevi, 1997, Sayı:2, 109-121 s.

## ÖZGEÇMİŞ

04.04.1966 yılında Kars'ta doğdu. İlk öğrenimini Denizli Hürriyet İlkokulunda, Orta öğrenimini Denizli Merkez Ortaokulu'nda ve Denizli Lisesinde tamamladı.

1983 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'ne girdi. 1987 yılında dört senelik Lisans eğitimini Tamamlayarak mezun oldu. Aynı yıl Manisa Demirci Eğitim Yüksekokulunda ücretli olarak müzik Öğretmenliği yaptı. 1988-1990 yılları arasında Hatay ili Reyhanlı ilçesinde müzik öğretmenliği yaptı. 1990 yılında Denizli Anadolu Lisesinde görevini sürdürdü. 1993 yılından bu yana Pamukkale Üniversitesinde Ortak Zorunlu Dersler Biriminde Müzik Öğretmeni olarak görev yapmaktadır. 1996 yılında Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Müzik Eğitimi Bölümü Ana Bilim Dalında yüksek lisans programına başladı. Halen Pamukkale Üniversitesi'nde Müzik Okutmanı olarak görevine devam etmektedir.

Evli ve bir çocuk annesidir.

**Z.Feray ŞENKİBAR**

**SAİP EGÜZ**  
**PİYANO EŞLİKLİ**  
**HALK TÜRKÜLERİ**  
**I-II**  
**ALBÜMLERİNDEN**  
**SEÇİLEN ESERLER**

<b>ESER ADI</b>	<b>SAYFA NUMARASI</b>
Çoban	80
Çarşıya Vardım	81
Yenice Yolları	82
Dağlar	83
Güvercin	84
İlimon Ektim Taşa	86
Saray Yolu	88
Nazlı Osman	89
Yarım Gitti	91
Keklik	92
Bebek	93
Yazın Çiçeği Güldür	94
Turnam	97
Tren Gelir	98

<b>ESER ADI</b>	<b>SAYFA NUMARASI</b>
Bir Ateş Ver	99
Kevenk Yolu	102
Maya Dağdan	105
Karadır Kaşların	109
Aman Avcı	112
Su Gelir	115
Efe	118
Çıkabilsem	121



# ÇOBAN

SÖZ MÜZİK  
SAİP EGÜZ

$\text{♩} = 112$

1. Ey ço...ban ne.dir ke...de...rin.  
Yal...nız...lık buy.muş ka...de...rin.  
2. Der...di...ni dök.te ey ço...ban.  
Bu ak...şam bi...raz o...ya...lan.

1. Sen.den i...rak...mı sen.den i...rak...mı  
2. Ge...ne ge...zer...sin sü...rü le...rin...le

1. Sü...rü le...rin sü...rü le...rin.  
Dert.li ço...ban dert.li ço...ban.

# ÇARŞIYA VARDIM

$\text{♩} = 112$

*mf*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with sustained chords and moving bass lines.

The piano accompaniment for the first system continues with the same melodic and harmonic patterns as the introduction, providing a steady accompaniment for the vocal lines.

The vocal line for the first system is written on a single staff, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with sustained notes.

1. Çar-şı-ya var-dım e-rik-den al-dım.  
2. O yar u-zun boy-lu ben-cü-ce kal-dım.

The piano accompaniment for the second system continues with the same melodic and harmonic patterns as the introduction, providing a steady accompaniment for the vocal lines.

The vocal line for the second system is written on a single staff, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with sustained notes.

1. Ya-rın ha-be-ri ni E-ve-rek-ten al-dım.  
2. { Ni-de-yim ni-de-yim Ne-re-le-re gi-de-yim.  
O yar be-nim ol-maz sa ben-na-sıl e-de-yim.

The piano accompaniment for the third system continues with the same melodic and harmonic patterns as the introduction, providing a steady accompaniment for the vocal lines.

# YENICE YOLLARI

♩ = 168

82

Ye - ni - - - ce yol -  
 Yi - ği - - - din sev -  
 Kir - mi - - - zı gül

la - - - ri bü - - - kü lür gi - - - der - - -  
 di - - - ği gü - - - zel o - - - lur sa - - -  
 ol - - - san har o - - - la - - - maz sin - - -

der - - - Zü - lûf ak - ger - - - da - na - -  
 sa - - - Öm - rü ar - ka - - - sin - dan - -  
 sin - - - Sen - de be - nim - - - gi - bi - -

dö - kü lür gi - - - der - - - der - - -  
 sö - kü lür gi - - - der - - - der - - -  
 yar - bu la - maz - - - sin - - - sin - - -

## DAĞLAR

SÖZ ve MÜZİK  
SAİP EGÜZ

$\text{♩} = 96$

Dağ..lar dağ.....lar  
Yol..ver ba....na

The first system of the score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef, key of D major, and 2/4 time. It begins with a whole note rest, followed by a quarter note D, a quarter note E, a quarter note F#, and a quarter note G. The piano accompaniment is in bass clef, key of D major, and 2/4 time. It features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. A repeat sign is placed at the end of the first vocal phrase.

Oy — dağ — — — — lar  
Oy — dağ — — — — lar

Ar — dın — — — — da — — — —  
Ar — dın — — — — da — — — —

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has two lines of lyrics. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. A repeat sign is placed at the end of the second vocal phrase.

yar — ağ — — — — lar  
yar — ağ — — — — lar

lar — — — — —

BITİRMEK İÇİN (SON BİR ÖLÇÜ YERİNE)

rall.....p

The third system concludes the piece. The vocal line has two lines of lyrics. The piano accompaniment features a 'rall' (rhythm change) and a 'p' (piano) dynamic marking. A repeat sign is placed at the end of the third vocal phrase.

## GÜVERCİN

♩ = 192

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The music features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff, with various rhythmic patterns and phrasing.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The music continues the melody and bass line from the first system.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The music includes the following lyrics:

Gü-ver..cin vur....dum kalk...maz — uy a...man —  
 Ev..ler göç..tü Nar...lı...ğa — uy a...man —

The lower staff continues the bass line from the previous systems.

uy a.....man — Ka\_nı göl ol muş ak.....maz\_

uy a.....man — Gü\_ven me\_\_yin var...lı ...ğa —

uy a.....man — uy ha...var — zü..lûf — ger..da —

ni\_ kap\_ lar\_ sen bi\_ ze\_ gel\_ sen\_ ne\_ var\_

# İLİMON EKTİM

86

♩ = 96

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The right hand plays a melody of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system of the piano accompaniment continues the melody and accompaniment from the first system, maintaining the same rhythmic and harmonic structure.

The third system features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: İ-li-mon ek...tim ta-şa i...li mon yar yar a-man. İ-li-mon ek...tim dü-ze i...li mon yar yar a-man. The piano accompaniment continues with a steady rhythm.

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: İ-li mon ek...tim ta...şa i...li mon yar yar a-man. İ-li mon ek...tim dü...ze i...li mon yar yar a-man. The piano accompaniment provides a consistent harmonic background.

A-ma-nın bit-me-di kal — dı kı — şa oy oy  
A-ma-nın bit-me-di kal — dı gü — ze oy oy

A-ma-nın bit-me-di kal — dı kı — şa oy oy.  
A-ma-nın bit-me-di kal — dı gü — ze oy oy.

1. 2.



## SARAY YOLU

♩ = 104

Sa... ray- yo... lu in... ce-  
 Sa... ray- yo... lu ne... taş  
 Sa... ray- yo... lu düz... gi-

dir... sa... ray- yo... lu in... ce- dir...  
 li... sa... ray- yo... lu ne... taş- li...  
 der... sa... ray- yo... lu düz... gi- der...

Ne ka... ran... lık... ge... ce- dir loy Ne ka...  
 O ya... rin gö... zü yaş- li loy O ya...  
 Bir e... da li... kız gi- der loy in şal...

BITİRMEK İÇİN (SON İKİ ÖLÇÜ YERİNE)

ran... lık... ge... ce- dir. ze gi- der.  
 rin gö... zü yaş- li.  
 lah bi... ze gi- der.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, featuring a prominent slur over the first two measures.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata. The lower staff continues the bass line with eighth and sixteenth notes, also featuring a slur over the first two measures.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata. A large, faint watermark is visible in the background of this system.

A...tı...mı bağ-la — dim yo — lun. sa — ğı — na.  
 A...tı...mı bağ-la — dim nar. a — ga — cı — na.  
 Ne-de...dim de dur — dum yol. lar üs — - tü — ne

Ben-den se lam ol — sun — Naz.lı Os. ma — na — Naz.lı Os. ma — na.  
 Per — çe. mim do laş — tı — Dar. a — ğa — cı — na — Dar. a — ğa — cı — na.  
 Vur ka. ma. yı ka. nım ak — sın Çul. lar üs — tü — ne — Çul. lar üs — tü — ne.

# YARIM GİTTİ

91

♩ = 88

The piano introduction consists of two staves. The right hand starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It begins with a half note chord (F#4, A4) followed by a quarter note (B4), then a half note chord (F#4, A4) and a quarter note (B4). The left hand starts with a bass clef and a 2/4 time signature, playing a half note chord (F#3, A3) followed by a quarter note (B3), then a half note chord (F#3, A3) and a quarter note (B3).

Ya...rim git-- ti çeş--me...ye  
Ne...yim var...sa ve...re...yim

The vocal line is on a single staff with a treble clef, starting with a whole rest followed by a quarter note (F#4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), and a quarter note (A4). The piano accompaniment is on two staves, with the right hand playing a treble clef and the left hand a bass clef. The piano part features a steady accompaniment with chords and moving lines.

yar. yar-- yar a-- man ya--ra--la. rim. deş... me...ye  
yar yar-- yar a-- man e--lin--den su iç... me...ye

The vocal line continues with a quarter note (F#4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), a quarter note (A4), a quarter note (G#4), a quarter note (F#4), a quarter note (E4), and a quarter note (D4). The piano accompaniment continues with a steady accompaniment, including some triplet figures in the right hand.

1. 2. Bitirmek için

yar yar-- yar a-- man yar a....man.

rall-----

The vocal line has two endings. The first ending is a quarter note (F#4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), and a quarter note (A4). The second ending is a quarter note (F#4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), and a quarter note (A4). The piano accompaniment continues with a steady accompaniment, ending with a *rall.* marking and a final chord.

# BEBEK

92

$\text{♩} = 76$

1. Be\_bek be\_ni  
2. Be\_be\_ğin be  
3. Be\_bek ge\_li  
4. De\_re o\_lup

8.-----

d'ey...le...di\_      yak\_tıyık\_tı      kül ey\_ le\_ di\_      Her kapı.ya  
şi\_ğ\_i      çam.dan.      su sı.zı yor      yuf\_ka dam.dan      Kur.tulur.mu  
ni del      ey...lec\_      ya karyüre      yin kül ey...ler      Hemir.gathem  
ta\_şa      ma...dım      ka.derdağın      a...şa...ma\_dım      Ge\_linol.dum

8.-----

kul. ey\_ le\_ di\_      Nen.ni\_\_\_nen..ni\_\_\_      nen.ni\_\_\_nen\_ ni\_\_\_  
ge\_ lin\_ gam. dan.      Nen.ni\_\_\_nen..ni\_\_\_      nen.ni\_\_\_nen\_ ni\_\_\_  
de\_ kül\_ ey\_ ler      Nen.ni\_\_\_nen..ni\_\_\_      nen.ni\_\_\_nen\_ ni\_\_\_  
ya\_ şa...ma\_ dım      Nen.ni\_\_\_nen..ni\_\_\_      nen.ni\_\_\_nen\_ ni\_\_\_

nen ni — nen. ni\_ nen ni — be.bek — oy! oy!

oy!

## KEKLİK

SÖZ ve MÜZİK  
SAİP EGÜZ

$\text{♩} = 66$

Kek-li-ğim kı-na-lı-dir ka-na-dı  
Kek-li-ğim git-ti gel-mez ne ya-zık  
Kek-li-ğim gel-se bi-le yü-re-ğim

ya-ra-li-dir ka-na-dı ya-ra-li-dir oy  
ya-ra-li-dir ne-ya-zık ya-ra-li-dir oy  
ya-ra-li-dir yü-re-ğim ya-ra-li-dir oy

## YAZ'IN ÇİÇEĞİ GÜL'DÜR

$\text{♩} = 176$   
*mf*

Ya-zın çi— çe — ği — gül — dür — Gü..lü

Ya-zın çi.....çe — ği gül..... dür — Gü..lü

Yazın çiçeği türküsü, iki kadın ya da iki erkek sesi için düzenlenmiştir.  
 Ayrıca bu türkü, ikinci ses bırakılıp solo olarak söylenabilir.





gül — dür — be — ni — ba — ri —

ni gül — dür — ah — Sen ol — — — sun be —

Red. \* Red. \*

sen gül — dür — dür —

ni — gül — dür — dür —

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

# TURNAM

97

♩ = 92

1. 2.

Tur.namner.den ge.. lir.. sin -  
Tur.namhiç kork - maz.mı... sin

1. 2.

as.lı Ma - raş... tan \_\_\_\_\_ tan \_\_\_\_\_ Ka.na.dın is.  
a..lı cı kuş... tan \_\_\_\_\_ tan \_\_\_\_\_ Bendenya. re.

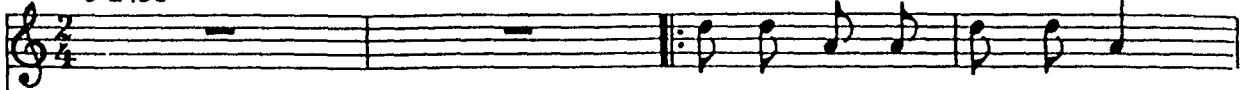
1. 2.

lan - miş - yağ - mur - dan. yaş tan \_\_\_\_\_ tan \_\_\_\_\_  
se - lam - e...din tur. na... lar \_\_\_\_\_ lar \_\_\_\_\_

# TREN GELİR

98

♩ = 138



Ti.. ren ge.. lir hoş ge.. lir.  
Duy.. dum yar bi.. ze ge.. lir.  
Ma.. lat.. ya.. nın kız.. la.. rı.  
O yar.. dan mek.. tup ge.. lir.



ley ley limili mi ley ---

O.. da.. la.. rı boş ge.. lir.  
Sa.. fa ge.. lir hoş ge.. lir.  
Ko.. yu kah.. ve göz.. le.. ri  
Se.. vin.. dir.. di biz.. le.. ri



mi ni mi ni gü.. zel gel bi.. ze gel bi.. ze gel bi.. ze ---



## BİR ATEŞ VER

♩ = 108

7. *mf*

*f*

Ah! bir a. teş ver ci-ga ra — mı — ya — ka — yım  
 vur a — ta sı — gâ.vur si — nem — ko — ya — sın

Ah! bir a.teş — ver — ci-ga ra — mı — ya — ka — yım  
 vur a — ta — sı — gâ.vur si — nem — ko — ya — sın

*mf* U.zun o — lur ge-mi — le — rin di — re- ği  
Ar.ka - daş — lar uy.ku - lar — dan u — yan.sın

*mp*

U.zun o — lur ge-mi — le — rin di — re- ği  
Ar.ka - daş — lar uy.ku - lar — dan u — yan.sın

*mp*

*rit* .....

*mf* Ça- tal o - lur e-fe le - rin yü — re- ği  
Vur a - ta - şı gâ.vur si - rem ko — ya- sın

*a tempo*

1. *mf*

Ça - tal o - lur - e - fe - le - rin - yü - re - gi

*rit*.....

2.

Vur a - ta - şı - gâ.vur si - nem - ko - ya - sin -



des - ti do - lu su - mu - dur hey \_\_\_\_\_ a - nom

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are "des - ti do - lu su - mu - dur hey \_\_\_\_\_ a - nom". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and features a steady rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

hey \_\_\_\_\_ Ke - ven - gin yol - la - rin - da -

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "hey \_\_\_\_\_ Ke - ven - gin yol - la - rin - da -". The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern as the first system.

Ke - ven - gin yol - la - rin - da çi - mey - dim göt -

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "Ke - ven - gin yol - la - rin - da çi - mey - dim göt -". The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern.

le - rin - de çi - mey - dim göt - le - rin - de

The fourth system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "le - rin - de çi - mey - dim göt - le - rin - de". The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern.



hey a. nom hey i - lik düğ - me

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are "hey a. nom hey i - lik düğ - me". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and features a steady rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble.

o - lay - dım i - lik düğ - me o - lay - dım

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "o - lay - dım i - lik düğ - me o - lay - dım". The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern as the first system.

o ya - rin kol - la - rin - da o ya - rin kol -

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "o ya - rin kol - la - rin - da o ya - rin kol -". The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern.

la - rin - da hey a. nom hey

*rit* .....

The fourth system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "la - rin - da hey a. nom hey". The piano accompaniment ends with a ritardando, indicated by the word "rit" followed by a dotted line. The system concludes with a double bar line.

## MAYA DAĞDAN

♩ = 52

4.

*mf*

Ma - ya dağ - dan kal - kan — kaz - lar — Ma - ya dağ - dan  
Ma - ya da - ğın yıl - dı — zı - yım — Ma - ya da - ğın

*mf*

kal - kan — kaz - lar — Al to - puk - lu be - yaz —  
yıl - dı — zı - yım — Ben an - ne - min bir - kı —

kız - lar Al to - puk - lu be - yaz - kız - lar -  
zi - yım ben an - ne - min bir - kı - zi - yım -

Ya - ri - min yü - re - yi - siz - lar - ya - ri - min yü -  
E - fen - di - min sağ - gö - zü - yüm - e - fen - di - min

re - yi - siz - lar - öğ - le - ne - mem al - da -  
sağ - gö - zü - yüm -

na\_ mam\_ ben bu yer\_ ler\_ de\_ du\_ ra\_ mam\_

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line has a melody with some slurs and rests. The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands.

Var\_ dar o\_ va\_ si\_ Var\_ dar o\_ va\_ si\_

The second system continues the musical piece with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a similar melodic structure to the first system. The piano accompaniment provides harmonic support.

ka\_ za\_ na\_ ma\_ din\_ si\_ la\_ pa\_ ra\_ si\_

The third system concludes the musical piece with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line ends with a final note and a fermata. The piano accompaniment also concludes with a final chord and a fermata.

kız - lar Al to - puk - lu be - yaz - kız - lar -  
 zı - yım ben an - ne - min bir - kı - zı - yım -

Ya - ri - min yü - re - yi - sız - lar - ya - ri - min yü -  
 E - fen - di - min sağ - gö - zü - yüm - e - fen - di - min

re - yi - sız - lar - öğ - le - ne - mem al - da -  
 sağ - gö - zü - yüm -

# KARADIR KAŞLARIN

2.

$\text{♩} = 152$

*mf* *p*

*mf*

*mp*

*f*

Ka-ra-dır kaş - la — rım fer - man yaz — dı — rır  
 U - zak la - ra git — tim ge - li - rim — di — ye

Aş - kın - be - ni di - yar — di - yar gez - di - rir.  
Kal - bi - mi sak - la - dım — ve - ri - rim - di - ye

Ka - ra - dır kaş la — rın fer - man yaz — dı — rır  
U - zak - la - ra git — tim ge - li - rım — dı — ye

Aş kın be - ni di - yar — di - yar gez - di - rir  
Kal - bi - mi sak - la - dım — ve - ri - rim di - ye

1. { Lokman hekim gel - se ya - ram az dı — rır  
{ Or - manlardan a - şa - ğı a - şar gi - de — rim  
2. { Hiç ak - lı - ma gel - mez ö - lü - rüm di — ye  
{ Or - manlar dan a - şa - ğı a - şar gi - de — rim

1- { Ya.ra - mı sar - ma - ya — yar ken - di gel - sin  
 { Nazlı ya.ri kay.bet - tim — ağ - lar - ge - ze - rim

2- { Ö.lüm ver al la - him - ay - rı - lık ver - me  
 { Nazlı ya.ri kay.bet - tim ağ - lar ge - ze - rim

1- { Lokmanhekim gel - se ya ram az — dı — rır yara.mı sar -  
 { Or.man.la.rın gümbür.tü - sü ba.şı - ma — vu — rur nazlı ya - rin

2- { Hiç ak - lı.ma gel - mez ö - lü - rüm — di — ye ölüm ver al .  
 { Or.man.la.rın gümbür.tü sü ba.şı - ma — vu — rur naz.lı ya - rin

1- { ma ya yar ken - di gel - sin  
 { ha.ya - li kar - şım - da du - rur

2- { la him ay - rı - lık ver - me  
 { ha.ya - li kar - şım - da du - rur.

Bitirmek için

Bitirmek için



# AMAN AVCI

I.

♩. = 90

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of chords in a descending sequence, while the left hand plays a steady eighth-note bass line. The tempo is marked as quarter note = 90.

The piano accompaniment for the first vocal line continues with the same harmonic structure as the introduction. It ends with a *rit.* (ritardando) marking over the final few notes.

A - - man av - ci - - - - - vur - ma be - ni - - - - -  
 Bir taş at - tim - - - - - ça - ya düş - tü - - - - -  
 Su dağ - lar - da - - - - - cey - lân ge - zer - - - - -

*a tempo*

The piano accompaniment for the second vocal line begins with a *a tempo* marking. It features a more active eighth-note melody in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Ben bu da - - - - - ğin ay ba - lam ma - ra - lı - - - - - yam - - - - -  
 Çay - dan bir - - - - - çift ay ba - lam tur - na uç - tu - - - - -  
 Tır - nak - la - - - - - rın ay ba - lam taş - lar e - - - - - zer - - - - -

The piano accompaniment for the third vocal line continues with the same rhythmic and harmonic patterns as the previous section.

A - man av - ci vur - ma be - ni  
 Bir taş at - tim ça - ya düş - tü  
 Şu dağ - lar - da cey - lan ge - zer

ben bu da - ğın ay ba - lam ma - ra - lı - yam -  
 çay - dan bir - çift ay ba - lam tur - na - uç - tu -  
 tır - nak la - rın ay ba - lam taş - lar e - zer -

Hem me - ra - lı - hem ya - ra - lı -  
 Be - nim gön - lüm sa - na düş - tü  
 Ben o ya - re - ney - le - mi - şem -

Av - ci vur — muş ay ba.lam ya.ra. lı yam —  
 Se - nin gön — lün ay ba.lam ki.me düş tü —  
 O yar ben — den ay ba.lam ke.nar ge zer —

*rit....*

Hem ma.ra — lı hem ya.ra — lı  
 Be - nim gön — lüm sa - na düş tü  
 Ben o ya — re ney. le.mi — şem

*a tempo*

Av - ci vur — muş ay ba.lam ya.ra. lı yam —  
 Se - nin gön — lün ay ba.lam ki.me düş tü —  
 O yar ben — den ay ba.lam ke.nar. ge zer —

# SU GELİR

$\text{♩} = 40$

Su ge- lir ark u - ya - nır su ge-

lir ark u - ya - nır Dağ - laroy ye - şil - bo

ya - nır dağ - laroy ye - şil bo - ya - nır Sen o -

*mf*

ra — da — ben bur — da sen o — ra — da — ben

bur — da bu — na can — mı da — ya nır bu — na can

mı — da — ya nır Su ge — lir — gül — dür

gül — dür su ge — lir — gül — dür gül — dür Mah ra mam

do - lu - gül - dür mah ra mam do - lu

gül - dür Ha - va - da - u - çan kuş - lar ha - va -

da - u - çan kuş - lar ah - va - lim ya - re bil - dir

ah - va - lim ya - re bil - dir

## EFE

5.  $\text{♩} = 138$   
*f*

Ah! u - zun o - lur a - man e - fe - le - rin  
 Ah! u - zun o - lur a - man yol - la - rin

bı ————— ça — ğı ————— a — man —————  
 dö ————— nü — mü ————— a — man —————

*mf*

Rea.....\*

Ah! u — zun o — lur a — man e — fe — le — rin  
 Ah! u — zun o — lur a — man yol — la — rin

bı ————— ça — ğı ————— a — man —————  
 dö ————— nü — mü ————— a — man —————



Beş-yüz dir — hem — Şam Ta-ra bu-lus —  
Gö-ze al — dım — ben bu yol — da —

ku-şa — ğı — Beş-yüz dir — hem —  
ö-lü — mü — gö-ze al — dım —

Şam Ta-ra bu-lus — ku-şa — ğı —  
ben bu — yol — da — ö-lü — mü —

# ÇIKABİLSEM

3.  $\text{♩} = 126$  *mf*

The image displays a musical score for the piece 'ÇIKABİLSEM'. It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system is marked with a tempo of 126 beats per minute and a dynamic of mezzo-forte (mf). The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. A large, faint watermark is visible in the background of the first system.

First system of the musical score, showing the vocal line and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of the musical score. The vocal line includes the lyrics: Çı - ka - bil - - sem - - - - - şu dağ - la - - rın - - - . The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present at the beginning of the piano part.

Third system of the musical score. The vocal line includes the lyrics: ba - - şı - - na - - - - - Çı - ka - bil - - sem - - - . The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present at the beginning of the piano part.

Fourth system of the musical score. The vocal line includes the lyrics: - - - şu dağ - la - - rın - - - ba - - şı - - na - - - . The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the end of the piano part.

Ay - mı doğ - muş gün mü doğ - muş han - ce - ri - nin

han - ce - ri - nin ba - şı - na

*mf*

Ay - mı doğ - muş gün mü doğ - muş han - ce - ri - nin

han - ce - ri - nin ba - şı - na

**SAİP EGÜZ  
PIYANO EŞLİKLİ  
OKUL ŞARKILARI  
ALBÜMÜNDEN  
SEÇİLEN ESERLER**

<b>ESER ADI</b>	<b>SAYFA NUMARASI</b>
Ninni	126
Ömürde Çiçek Gibi	127
Efem	128
Palandöken Dağı	130
Güzel Anadolu	131
Yurda Veda	133
Cenk Türküsü	134
Halay	135
Pınar	136
Yel Değirmeni	137
Yaban Gülü	138



# NİNİNİ

Moderato

Söz ve Müzik = Saip Egüz

Yav. ru kuş nin. ni yu. va. da şim di Ay par. lar  
 Bu ge ce nin. ni Gül yü. zün şim. di na. sıl. da.  
 Yıl. diz lar nin. ni rü. ya. nı şim. di ne gü. zel

§

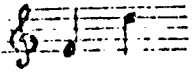
gök. te nin. ni - nin. ni -  
 sol. du  
 süs. ler

Bitirmek için

Bitirmek için

# ÖMÜR DE ÇİÇEK GİBİ

127



## İSKOÇ ŞARKISI

Türkçeye Uyarlayan: A.U. Elove

Eşlik Düzenlemesi: S. Egüz

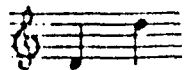
Andantino

İn... ce dal... la... rın...  
kuç bir yel e...  
de yı... kıl... mı...

da çi çek sö ner w... rır Can... dan e... ser kal...  
ser dallar kırır... la... rak Can... dan e... ser kal...  
yan sağ lam yü rek... ler... dir Te... miz vic... dan sön...

maz on da Ö... mür... de böy... le... dir kor...  
maz on da Ö... mür... de böy... le... dir biz...  
mezi... nan Öl... mez çi çek... ler... dir.





# EFEM

Allegretto

Söz ve Müzik: Saip Egüz

1. Bin a - tı - na bin hay - di bin a - tı - na hey  
 2. Sür a - tı - nı sür hay - di sür a - tı - nı hey  
 3. Aş dağ - la - rı aş hay - di aş dağ - la - rı hey

hey — Düş yol - la - ra hay - di yol - la - ra düş yol - la - ra hey —  
 hey — İn o - va - ya hay di o - va - ya in o - va - ya hey —  
 hey — Var sı - la - ya hay di sı - la - ya var sı - la - ya hey —

2

hey Çal sa-zı-nı söy-le tür-kü-nü in-le sin dağ-lar

2

Çal sa-zı-nı söy-le tür-kü-nü in-le - sin dağlar hey— Bin a-tı-na  
Sür a-tı-nı  
Aş dağ-la-rı

bin hay-di bin a-tı-na hey düş yol-la-ra düş hay-di  
sür hay-di sür a-tı-nı hey in o-va-ya in hay-di  
aş hay-di Aş dağ-la-rı hey var sı-la-ya var hay-di

x Bitirmek için

düş yol-la-ra hey cresc.....  
in o-va-ya hey  
var sı-la-ya hey hey — E-fem

# PALANDÖKEN DAĞI

130

Ezgi: İ. Hümayi Elçioğlu  
Eşlik Düzenlemesi: S. Egüz

Moderato

Pa. Lan dö. ken da. ğın. da

ka. va. lı. mın se. si var. Çam di. bi. ne yas. lan. mış

bir e. da. lı <sup>x</sup>su ça. lar Ben sandım ki ağı. lı. yor gur. bet. te. ki

naz. lı. yarı Ey pınar naz lı pınar dağ. lar sa. na nur su. nar

Se\_vinçliy.se an.nemba bam mut.lu.dur be\_nim yu.vam nim yu.vam

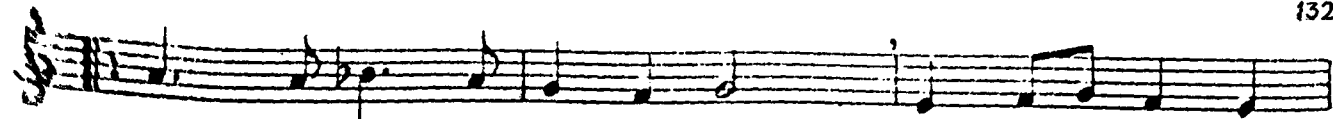
## GÜZEL ANADOLU



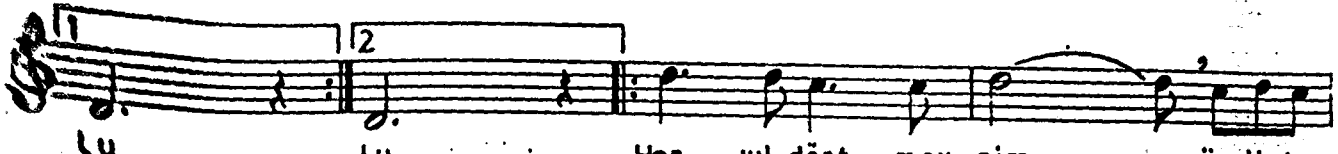
Marsç Tempo

Söz ve Müzik : Hasan Toraganlı  
Eşlik düzenlemesi : S. Egüz

1. Dağ de.niz o - va ça - yır Gü - zel A - na do - lu  
2. Şel gi. bi a - kan su - lar ke - kik ko - kan dağ - lar



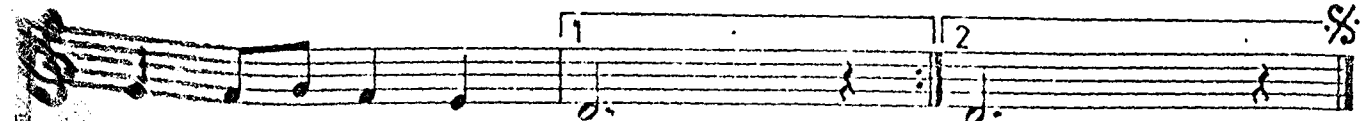
Rüz gä - rin se - rin e - ser Yer gök ı - şık do -  
Nar zey - tin ve - ren kır - lar bal dam.la - yan bağ -



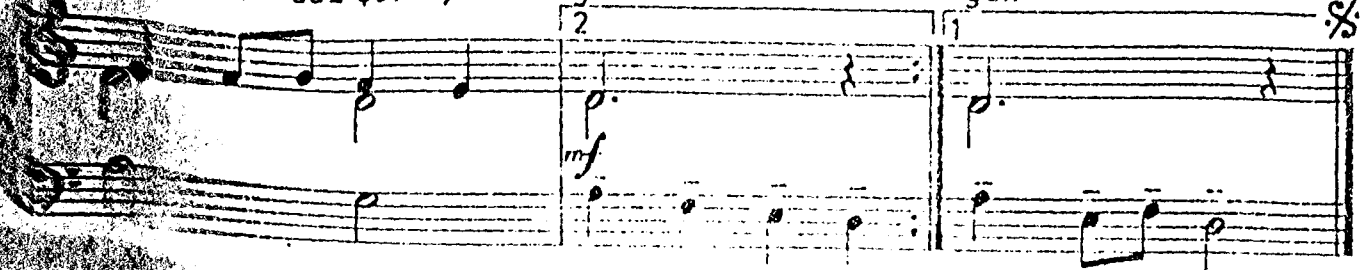
lu lu Her yıl dört mev - sim ü - rün - ta -  
lar lar : Gün ba - tar er - ken kö - ye dö -



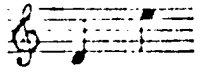
sar tar - la la - ri Buğ - day sap - sa - rı al - tin  
ner ku - zu ko - yun Ses - siz bir ya - şamsü - rer



bat - lar al - tin sa - ri ri  
her ev dü - şer yor - gun gun



## YURDA VEDA



Moderato

Alman Şarkısı

Türkçeye Uyarlayan: S. E-Z.A.

Eşlik düzenlemesi: S. Egüz

1 { El... ve... da be... nim gü  
Gi... di... yor... ken ya... ban.

2 { El... ve... da ye... şil kuy-  
Du... man... Li dağ... lar... ma.

zel yur. dum ar... tık sa. na ve... da  
cı e. le ar... tık sa. na ve... da 1.2. Ay. rıl.  
tu or. man ar... tık sa. na ve... da  
vi gök. ler ar... tık sa. na ve... da

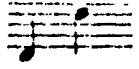
*cresc.* sam... da şim. di ben senden ay. rıl. maz kal. bim yi... ne senden gü *de cresc.*

1. zel yur. dum ve... da 2. ay... rıl. da.

# CENK TÜRKÜSÜ

134

Ezgi ve Söz : İ.H. Elçioğlu  
Eşlik Düzenlemesi : S. Egüz



Moderato

Çık-tım ben şu  
Dağ-lar ba-şı

yü-ce da-ğın ba-şı-na se-lâm ver-dim top-ra-ğın a-  
du-man ol-sun kar-ol-sun ar-kamda-ki ağ-la-ya-nım

1. 2.  
ta-şı na na Su kat-ma-dım ben kim se-nin a-şı-  
yar-ol-sun sun Gi-di-yo-rum gün-bet ba-na ar-ol-

1. 2.

na  
sun Yol ver dağ-lar düş-ma-nı ma va-ra-yım. yım.

1. 2.

# HALAY

135

Söz ve Müzik: Saip EĞİZ

Allegretto

*f*

*mf*

1- Gel ya-nı-ma gir ko-lu-ma gel ya-nı- ma gir ko-lu- ma  
2- Dön bir sa-ğa bir de so-la dön bir sa-ğa bir de so-la  
3- Koy be-li-ne sağ e-li-ni koy be-li-ne sol e-li-ni -

Gel ya-nı-ma gir ko-lu-ma gel ya-nı- ma hey hey  
Dön bir sa-ğa bir de so-la dön bir sa-ğa hey hey  
Koy be-li-ne sağ e-li-ni koy be-li-ne hey hey

Ver e-li-ni sol e-li-ni Çek ha-la-yı hey hey hey



# PINAR

136

Söz ve Müzik = Saip Egüz



Nazlıpı - nar ni çindertlisin sen

su . yun gözyaşın ek silmez mikederin. Sü rü lerdö ndü hiç kırığın hiç dinmez

mi? Sü rü lerdö ndü hiç kırığın hiç dinmez mi? su . yun gö z ya şın

ek . sil . mezmikederin su . yun gö z ya şın ek . sil mezmikederin

*rall...*

# YEL DEĞİRMENİ

137

Söz ve Ezgi : Z. Aydın

Eşlik Düzenlemesi : S. Egüz

Moderato

Şu yel de-ğir-me...  
Rüz-gâr e-sin-ce...

ni dur-ma-dan bı-k-ma-dan hep dö-ner.

Eğ-len-di-rir sey-re-de-ni dur-ma-dan  
Dur-gun-la-şan ba-zı gün-ler Bir du-rup

1. bı-k-ma-dan hep dö-ner  
bir dö-ner naz-la-nır o

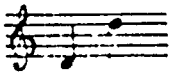
2. ner  
o

# YABAN GÜLÜ

138

Müzik: H. Verner

Türkçeye Uyarlayan: A.U. Elöve



Moderato

Bir ço-cuk - kı - ra - gi - der  
Tam be-nim i - çin gü-zel

Ah! bu ne - gü-zel der Gül gö-rür o - na . ko-şar  
ey çi - çek - ba-na gel Gül o - na ce - vap ve-rir

Kuş gö-rür - o - nu se-ver her çi - çek - dal - da hoş  
Sür - me sen - ba - na hiç el her çi - çek - dal - da hoş

her da-li tu - tar - ok - şar hiç kal - maz e - li - boş  
sen o - nu ko - par - ma hiç git kok - la o - na - koş

**SCHUBERT LİED  
ALBÜMÜNDE  
SEÇİLEN ESERLER**



<b>ESER ADI</b>	<b>SAYFA NUMARASI</b>
Minnelied	141
Des Müllers Blumen	142
Lachen Und Weinen	144
Wohin?	145
Wiegen Lied	150
Die Forelle	151
Der Liermann	155
Der Lindenbaum	157
Gute Nacht	161
Der Wegweiser	163
Ihr Bild	167
Das Wandern	169
Ungeduld	171
An Die Musik	173

# MUTLULUK ŞARKISI

(Minnelied)

141

F. SCHUBERT

Mäßig, lieblich

Her in-san çok mut - lu - dur Or - man - da ge - zer - - ken

Şen kuş-lar gü-zel ö-ter biz çi-çek top-lar - ken şim - di her yer

da - ha renk - li da - ha ye - şil ça - yır çi - men bak tek - rar çi - çek aç - mış

o ko - par - dı - ğın yer - de ne gü - zel çi - çek aç - mış o ko - par - dı -

ğın yer - de.

# DEĞİRMENCİNİN ÇİÇEKLERİ

( Des Müllers Blumen )

142

F. SCHUBERT

Mäßig

*p*

De - re bo - yu çi - çek do - lu ma - vi sa - n çi - çek - ler - le se -

*pp*

ver de - ğir - men - ci o - nu su - ya ba - kar se - vinç - le o

*pp*

Hep - si be - nım çi - çek le - rım . hep - si be -

*pp* *cresc.*

nim de-re-le-rim.

Ka-par-sadęir-me-ni er-ken ba-

*pp*

kar-sev-giy-le gi-der-ken Őb-nem-le-nen i-ek-le-re ba-

kar-yaş-lı goz-le o-na O ağ-lar

*pp*

hep i-ek-le-re o ağ-lar hep i-ek-le-re.

*pp*



# GÜLMEK VE AĞLAMAK

( Lachen und Weinen )

144

F. SCHUBERT

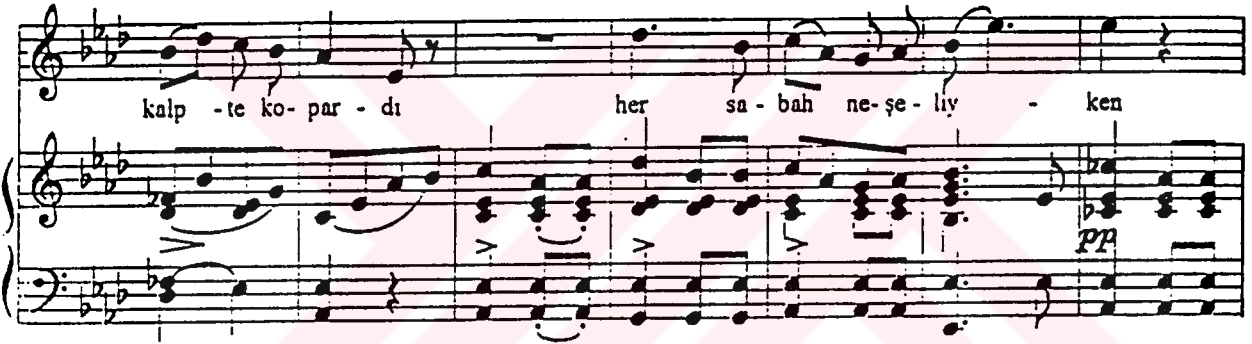
Etwas geschwing



Gül - mek - le ağ - la mak bir a - ra - da baş lar dı Aşk - fir - ti - na - la - rı bu



kalp - te ko - par - dı her sa - bah ne - şe - liy - ken



niçin ağ - lar - dım bil - mem or - ta - lık ka - ra - rur - ken



se - be - bi - ni bil - me - den se - be - bi - ni bil - me - den



# Wohin?

145

(Orig. G dur.)

Mäßig.

Dun-dum ka-ya-loi dan je-kan ju

Ich hört' ein Bäch-lein rau - schon wohl

zel se-si-ni-ben ✓ bir in-ce-cik de-roy-di bu v a-

aus dem Fel-sen-quell, hin-ab zum Ta-le rau - schon so

sing a-li-yor-du ✓ bil-men-kei kan yi his-le v an.

frisch und wun-der-holl. Ich weiß nicht, wie mir wur-de, nicht,

la-ma-dan nai-sil ✓ in-dim o-muk la ben-de v dei

wer den Rat mir gab, ich muß-to auch hin-un-ter mit

ru-en va-di-ye ✓ in-dim o-ran-lan ben-de v dei

mei-nem Wan-der-stab, ich muß-to auch hin-un-ter mit

11. cor va di - ye lus - tum i - k - ri de - ra - le  
 mei - nem Wan - der - stab. Hin - un - ter und im - mer wei - ter, und

ri - m - d - i - m - p - e - si - m - i - l - i - ca - su - yor - du - gi - t - ti - l - i - ce - vo - ca -  
 im - mer dem Bä - che nach, und im - mer fri - scher rausch - te und

ze pa - l - u - b - u - la - ri ca - su - yor - du - gi - t - ti - l - i - ce - vo - ca -  
 im - mer hel - ler der Bach, und im - mer fri - scher rausch - te und

ze - pu - l - u - b - u - la - ri Bu - yot - le - ra - mi - na - ja  
 Im - mer hel - ler der Bach. Ist das denn mei - ne

lun - na - gi - t - ti - l - i - ce - vo - ca - bu - y - le - ra - mi - na - ja  
 Stra - ße? O Bäch - lein, sprich, wo - hin? wo - hin? sprich, wo -

*pp*

Gül - mek le ağ - la makbir a - ra - da baş lar - dı Aşk fir - tı - na - la - rı bu kalp - te ko -

par - dı Her ak - şam dert - liy - ken u - ya -

nı - rım sa - bah gü - neş do - ğar - ken gü - le - rek ey kal - bim ne - den - dir söy -

*cresc.*

le ey kal - bim söy - le ne - den - dir

*pp*

hin? Du hast mit deinem Rauschen mich ganz berauscht den

Sinn, du hast mit deinem Rauschen mich ganz berauscht den

Sinn. Was sag ich denn vom Rauschen? das kann kein Rauschen

sein: Es singen wohl die Nixen tief unten in den

Reihn, es singen wohl die Nixen tief unten in den

*pp* - rali söyle-sin on-lur - da v sen yo-lun da-yü

Reihn. Laß sin-gen, Ge-sell, laß rau-schon, und wand-re fröh-lich

*pp*

nacht Es gehn ju Müh-len-rü-der in je-dem kla-ren

*p*

Bach, es gehn ju Müh-len-rü-der in je-dem kla-ren

*dimin.*

Bach. Laß sin-gen, Ge-sell, laß rau-schon, und wand-re fröh-lich

*dimin.*

nach, fröh-lich nach, fröh-lich nach

# NİNİ ( Wiegenlied )

150

Bernh. Flies ( 1796 )

Andante

1. Ses - siz - ce gir yu - va - na hay - di u - yu kuş gi - bi  
2. Nin - ni - siz u - yu - maz - sın Sen ne çok ya - ra - maz - sın

Ay söy - ler nin - ni sa - na Sen - de ra - hat - ça - u - yu  
Bir tür - lü u - yu - maz - sın Uy - ku - yu a - ra - maz - sın

Gök - ler - de - ki me - lek - ler her ge - ce se - ni bek - ler  
Gök - ler - de ay so - la - cak ya - kın - da gün do - ğa - cak

U - yur - san tez bu - yür - sün Bi - zi - de gul - dü - rür - sün u -  
U - yu - da bü - yü - ye - sin Zah - met - siz yu - rü - ye - sin u -

yu nin - ni.  
yu nin - ni.

# Die Forelle.

Schubart.

Op. 32.

Etwas lebhaft.

*dimin.*

In ei-nem Bäch-lein hel-le, da-

schob in fro-her Eil die lau-ni-sche Fp-rel-lo vor,

ü-ber wie ein Pfeil. Ich stand an dem Ge-sta-do und

sah in sü-ßer Ruh des mun-tern Fischleins Ba-do im



152

kle - ren Bächlein zu, des mun - tern Fischleins Ba - ge lü

kle - ren Bächlein zu.

Ein Fi - scher mit der Ru - to wohl

an dem U - fer stand, und sah's mit kaltem Blu - te, wie

sich das Fischlein wand. So lang' dem Was - ser Hel - lo, so

nicht leh, nicht ge-bricht, so fängt er die Fo-rel lo mit  
 da ma die ca hie tu 12 11 11 11

sei - ner An-gel nicht, so fängt er die Fo-rel lo mit  
 11 11 11 11 11 11 11 11

sei - ner An-gel nicht.  
 11 11 11 11 11 11 11 11

Doch end-lich ward dem Die - ba  
 11 11 11 11 11 11 11 11

die Zeit zu lang. Er macht das Bäch-lein th-ckisch  
 11 11 11 11 11 11 11 11

frü - he, und eh ich en ge-dacht, so zuec - te sei - ne

Ru - te, das Fisch - loin, das Fjoch-lein zap - pelt' dran, und

ich mit ro - gem Blu - to sah die Be - trog - ne an, und

ich mit ro - gem Blu - to sah die Be - trog - ne an.

*dim.*

# Der Leiermann.

(Orig. A moll.)

155

Etwas langsam. *ppp*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a melody of eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The tempo is marked 'Etwas langsam' and the dynamics are 'ppp'.

Drühen hinterm Dorfo steht ein Lei-er-mann,

The first system of the song features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics 'Drühen hinterm Dorfo steht ein Lei-er-mann,'. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

Ve-ge-lar chun-ge, was er kan-  
und mit starren Fingern dreht er, was er kann.

The second system continues the vocal and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'Ve-ge-lar chun-ge, was er kan-' and 'und mit starren Fingern dreht er, was er kann.' The piano accompaniment maintains its rhythmic accompaniment.

Bar-foß auf dem Ei-ss wankt er hin und her,

The third system continues the vocal and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'Bar-foß auf dem Ei-ss wankt er hin und her,'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic accompaniment.

und sein kleiner Teller bleibt ihm immer leer,

The fourth system continues the vocal and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'und sein kleiner Teller bleibt ihm immer leer,'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic accompaniment.

bleibt ihm im-mer leer.

The fifth system concludes the vocal and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'bleibt ihm im-mer leer.' The piano accompaniment continues with the same rhythmic accompaniment.

Ein bi-ber can lu' 156

Ein bi-ber can lu' 156

Keiner mag ihn hö-ren, keiner sieht ihn an, und die Hunde knurren

und den alten Mann. Und er läßt es gehen al-les, wie es will,

dreht, und sei-ne Lei-er steht ihm nimmer still,

dreht, und sei-ne Lei-er steht ihm nimmer still.

Wun-der-lie-ber Al-ter, soll ich mit dir gehn?

Willst zu mei-nen Lie-der-nen dei-ne Lei-er drehn?

# Der Lindenbaum.

Originaltonart

Mäßig.

The musical score is presented in three systems. Each system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part begins with a *mp* dynamic and includes markings for *grace.* and *pp*. The vocal line includes German lyrics and some handwritten notes above the staff.

Am Brunnen vor dem To-ro da steht ein Linden-baum; ich träumt in seinem  
Schatten so manchen sü-ßen Traum. Ich schnitt in seine Rin-de so manches lie-bo  
Wort; es zog in Freud und Lei-de zu ihm mich immer fort.

Ich

muß auch heu - te wan - dern vor - bei in tie - fer Nacht, da

hab ich noch im Dun - kel die Au - gen zu - ge - macht. Und

sei - ne Zweige rausch - ten, als rie - fon sie mir zu: komm

her zu mir, Ge - sol - le, hier findest du dei - ne Ruh!

Die kal-ten Win-de blie-sen mir

den du ran rufst für die tu bis den grad ins An-ge-sicht, der Hut flog mir vom

*cresc.*

Kop-fo, ich wen-de-te mich

*decrease.*


nicht.

*decrease.*

Nun



bin ich manche Stun - do ent - fernt von je - nem Ort, und



im - mer hör ich's rau - sehen: du fän - dest Ru - he dort! Nun bin ich manche



Stun - do ent - fernt von jenem Ort, und im - mer hör ich's rau - sehen: du



fän - dest Ru - he dort, du fän - dest Ru - he dort!



Orig D moll.

# Gute Nacht.

Op. 89

Mäßig.

The piano introduction consists of two systems of music. The first system has a treble clef and a key signature of two flats (D minor). The second system has both treble and bass clefs. The music is in a 3/4 time signature and features a steady accompaniment with some melodic lines in the upper register.

Ya-bun ceydir ge - lir... la, ya, bu, cey, yan... ka

Fremd bin ich ein - ge - zo - gen, fremd zieh ich wie - der aus. Der  
Ich kann zu mei - ner Rei - sen nicht wäh - len mit der Zeit, muß

The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats. The piano accompaniment is in both treble and bass clefs. The tempo is marked 'Mäßig'.

ya - sı - mın ku - ha - rı ci - rü - de - li - ge - ri. du - nu in - tem - ke - n

Mai war mir ge - wo - gon mit manchem Blu - men - straub. Das Mäd - chen sprach von  
selbst den Weg mir wol - son in die - ser Dun - kel - heit. Es zieht ein Mon - den.

The piano accompaniment includes the marking 'legato' in the right hand.

ya - sı - mın ku - ha - rı ci - rü - de - li - ge - ri. du - nu in - tem - ke - n

Lie - be, die Mut - ter gar von Eh, das Mäd - chen sprach von Lie - be, die  
wohnt - ten als mein Ge - fähr - te - mit, es zieht ein Mon - den... schat - ten als

Moinst wohl bald als Beu-lehier mei-non Loib zu fan-non?

*cresc.*

Su-a-sun-ge-zu-ti-le Koh-mo-di-ke

Nun, es wird nicht weit mehr gehn an dem Wan-dor-

lo-ya-lum 3:1 kün-ig-göt-ter-um son-nt-ge

sta-bo. Krä-ho, laß mich end-lich sehn Treu-e bis zum

*cresc.*

Ar-ge-lis ay-ri-ma

Gra-bo, Krä-ho, laß mich end-lich sehn

gel-me-ra-ri-ma —

Treu-e bis zum Gra-bel

*p*

*cresc.*

# Der Wegweiser

163

(Orig. G moll.)

Müdig.

The piano introduction consists of five measures. The right hand plays a series of chords and moving lines, while the left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *pp* is present in the second measure.

Her-ke-sen wir die Wälder danken wir  
Was ver-meid ich denn die Wo-ge, wo die andern Wandrer gehn,

The first system of the vocal score shows the vocal line and piano accompaniment for the first line of lyrics. The vocal line is in a single staff, and the piano accompaniment is in two staves. The lyrics are written below the vocal staff.

su- che mir ver- stock- te Ste- ge durch ver- schneite Fel- sen.

The second system of the vocal score shows the vocal line and piano accompaniment for the second line of lyrics. The vocal line is in a single staff, and the piano accompaniment is in two staves. The lyrics are written below the vocal staff.

ben  
höhn? su- che mir ver- stock- te Ste- ge durch ver- schneite Fel- sen.

The third system of the vocal score shows the vocal line and piano accompaniment for the third line of lyrics. The vocal line is in a single staff, and the piano accompaniment is in two staves. The lyrics are written below the vocal staff. A dynamic marking of *pp* is present in the final measure of the piano accompaniment.

han a ra ein Lan Meyaf

höhn, durch Fel - sen - höhn? Ha - ho

ja doch nichts be - gan - gen, daß ich Men - schen soll - te scheun, daß ich

Men - schen soll - te scheun, - - - - - welch ein tö - rich - tes Ver - lan - gen treibt mich

in die Wü - ste - nel - on, treibt mich in die Wü - ste - nein?

Wei - ßer

ste-hen auf den We - gen, wei-sen auf die Städ-to zu,

und ich wand-re son-der Ma - Ben, oh-no Ruh, und su - che

Ruh, und ich wandre son-der Ma - Ben, oh-no Ruh, und su - che

Ruh, und su - che Ruh. Ei-nen

Wei-ter noch ich sto - hen un- vor - rückt vor mei-nem Blick; of - ne

do. kei. V. na d ma sin ar den 166

Str. - ße muß ich go - hen, ei - ne Str. - ße muß ich go - hen, die noch

kei - - - - - ner - ging zu - rück. Ei - nen

Wei - ßer neh ich sto - hen un - ver - rückt vor mei - nem Blick; ei - ne

Str. - ße muß ich go - hen, die noch kei - - - - - ner - ging zu -

rück, die noch kei - ner ging zu - rück.

# Ihr Bild.

(Originaltonart.)

Heine.

167

Langsam.

*p* *in der* *res* *mi ne* *Dal* *der*  
Ich stand in dun - keln Träu - men und

*starrt* *ihr* *Bild* *nis* *an,* *und* *das* *ge* *lieb* *te*  
starrt ihr Bild - nis an, und das ge - lieb - te

*Ant* *litz* *heim* *lich* *zu* *le* *ben* *be* *gann.*  
Ant - litz heim - lich zu le - ben be - gann.

*vor* *die* *Lip* *pen* *zog* *sich* *ein* *Lü* *cheln* *wun* *der*  
Um ih - re Lip - pen zog sich ein Lü - cheln wun - der -

*pp* *cresc.*



bar, und wie von Weh - mits - trä - nen er -

glänz - te ihr Au - gen - paar. Auch

mei - ne Trä - nen flos - sen mir von den Wan - gen her - ab -

und ach - ich kann es nicht glau - ben, daß ich

dich ver - lo - ren hab!

## Das Wandern.

(Orig. B dur.)

Schubert, Op. 25.

Mäßig geschwind.

Singstimme.

Pianoforte.

1. Das

*mf*

*p* *mf*

1. Wan - dern ist des	Mül - lers Lust, das	Wan - dern!	Das
2. Was - ser ha - ben	wir's ge - lernt, vom	Was - ser!	Vom
3. sehn wir auch den	Rä - dern ab, den	Rä - dern!	Das
4. Stei - ne selbst, so	schwer sie sind, die	Stei - ne!	Die
5. Wan - dern, Wan - dern,	mei - ne Lust, o	Wan - dern!	O

1. Wan - dern ist des	Mül - lers Lust, das	Wan - dern!	Das
2. Was - ser ha - ben	wir's ge - lernt, vom	Was - ser!	Das
3. sehn wir auch den	Rä - dern ab, den	Rä - dern!	Die
4. Stei - ne selbst, so	schwer sie sind, die	Stei - ne!	Sie
5. Wan - dern, Wan - dern,	mei - ne Lust, o	Wan - dern!	Herr

170

1. muß ein schlechter Mül-ler sein, dem nie-mals fiel das Wan-dern ein, das  
 2. hat nicht Ruh bei Tag und Nacht, ist stets auf Wan-der - schaft be-dacht, das  
 3. gar nicht ger - nö - stil - le stehn, die sich mein Tag nicht mü - de drehn, die  
 4. lan - zen mit den mun-tern Reihn und wol - len gar noch schneller sein, die  
 5. Mei - ster und Frau Mei - ste - rin, laßt mich in Frie - den wei - ter - ziehn und

1. Wan - dern, das Wan - dorn, das Wan - dern, das Wan - dern.  
 2. Was - ser, das Was - sor, das Was - ser, das Was - ser.  
 3. Rü - dor, die Rü - der, die Rü - der, die Rü - der.  
 4. Stei - ne, die Stei - no, die Stei - ne, die Stei - ne.  
 5. wan - dern, und wai - dern, und wan - dern, und wan - dorn.

2. Vom  
 3. Das  
 4. Die  
 5. O

*Fina*

# Ungeduld

## Impatience

Wilhelm Müller  
English version by Florence Easton

Franz Schubert  
"Die Schöne Müllerin", Op. 25, No. 7  
Composed 1823

Etwas geschwind  
*Poco allegro*

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a series of triplet eighth notes in a G major key signature, starting with a piano (*p*) dynamic. The left hand provides a simple accompaniment with quarter notes and rests.

The piano accompaniment for the first vocal line continues with the same rhythmic pattern of eighth notes and triplets in the right hand, while the left hand maintains its accompaniment.

The vocal line for the first part of the song, written in a soprano clef, begins with a series of eighth notes.

1. Ich	schnitt' es gern	in al - le Rin - den ein,	ich
2. Ich	möcht' mir zie - henei - nen jun - gen Staar,	bis	
1. I'd	carve it deep on ev - 'ry tree	I saw,	On
2. If	I could on - ly take a star	from Heav'n	And

The piano accompaniment for the second vocal line features a *fp* (fortissimo piano) dynamic in the right hand, with a *p* dynamic in the left hand.

The vocal line for the second part of the song, written in a soprano clef, continues with eighth notes.

grüb' es gern	in je - den Kie - sel - stein,	ich möcht' es sä'n	auf je - des
dass er spräch' die Wor - te rein und klar,	bis er siespräch' mit mei - nes		
ev - 'ry stone I'd write it bold and clear,	I'd like to plant it in each		
teach it words that I so long to say,	Then with my voice asthough I		

The piano accompaniment for the third vocal line continues with the same rhythmic pattern of eighth notes and triplets in the right hand, while the left hand maintains its accompaniment.

fri - sche Beet, mit Kres - sen - sa - men, der es schnell ver - rath, auf  
 Mun - des Klang, mit mei - nes Her - zens vol - lem, hei - ssen Drang, dann  
 bor - der gay And bid it flow - er on the self - same day. On  
 sang my - self, And with my heart's im - pas - sioned, ea - ger love, I'd

je - den wei - ssen Zet - tel möcht' ich's schrei - ben: } Dein ist mein  
 säng' er hell durch ih - re Fen - ster - schei - ben: } Yours .. is my  
 ev - 'ry leaf of ev - 'ry tree I'd write these words: }  
 bid it sing to you be - neath your win - dow: }

Herz, dein ist mein Herz, und soll es  
 heart! Yours is my heart, and will be

e - wig, e - wig - blei - ben!  
 ev - er, ev - er, ev - er - more!

(Orig. D-dur.)

# An die Musik.

Franz von Schober.

Op. 88. No 4.

Mäßig.

Du hold - de

Kunst, in wie - viel gram-ent - Stun - den, wo mich des

Le - bens wil - dor Kreis um - strickt, hast du mein

Herz zu - war - mer Lieb ent - zun - den, hast mich in ei - ne

sel - ben Welt ent - rückt, in ei - ner bö - sen Welt ent - rückt!

*pp*

*crusc.*

*p*

Ort hat ein

*sp* *sp* *mp*

U. Ar chiden Hingen

Souf - - zer, dei - - ner Harf ent - flos - sen, ein sü - Ber,

ein kut sal duy qu la. min

hei - - li - gor Ak - kord von dir den Him - mel

no. Par la yon se mo. la ri sen

heß - - - rer Zel - ten mir er - schlossen, du hol - de Kunst, ich

*cresc.*

dan - ko dir da - für, du hol - de Kunst, ich dan - - ko - dir!

*p*

*sp* *sp*

**BRAHMS LIED  
ALBÜMÜNDE  
SEÇİLEN ESERLER**





<b>ESER ADI</b>	<b>SAYFA NUMARASI</b>
Klage	176
Wiegenlied	177
Madchenlied	179
Sonntag	181
Der Gang Zum Liebchen	184
Wergebliches Standchen	186



# Klage

176

Vom Niederrhein

Johannes Brahms, Op. 105 No 3 (1889)

Einfach und ausdrucksvoll

(Originaltonart)

1. Feins Lieb - chen, trau du nicht, daß er dein Herz nicht  
2. Ich wer - de nim - mer froh, denn mir ging es al -

Andante espressivo

*p dolce*

Detailed description: This system contains the first two lines of the vocal melody and the piano accompaniment. The vocal line is in G major, 3/4 time, and begins with a half note G4. The piano accompaniment starts with a half note G2 in the bass and a half note G4 in the treble. The tempo is marked 'Andante espressivo' and the dynamics are 'p dolce'.

1. bricht! Schön Wor - te will er ge - ben, es ko - stet dein jung  
2. so: die Blät - ter vom Baum ge - fal - len, mit den schö - nen Wor - ten

Detailed description: This system contains the third and fourth lines of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line continues with a half note G4. The piano accompaniment continues with a half note G2 in the bass and a half note G4 in the treble. The tempo and dynamics remain the same as in the first system.

1. Le - ben, glaub's si - cher - lich, glaub's si - - cher -  
2. al - len ist Win - ter - zeit, ist Win - - ter -

*f*

Detailed description: This system contains the fifth and sixth lines of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line continues with a half note G4. The piano accompaniment continues with a half note G2 in the bass and a half note G4 in the treble. The tempo and dynamics remain the same as in the first system.

1. lich!  
2. zeit!

*p*

Detailed description: This system contains the seventh and eighth lines of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line continues with a half note G4. The piano accompaniment continues with a half note G2 in the bass and a half note G4 in the treble. The tempo and dynamics remain the same as in the first system.

# Wiegenlied

177

1. Strophe aus „Des Knaben Wunderhorn“; 2. Strophe von K. Simrock

Johannes Brahms, Op. 49 No 4 (1868)

Zart bewegt.

(Original-  
tonart)

Original notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part begins with a dynamic marking of *p*.

Gu-ten A - bend, gut Nacht, mit  
Guten A - bnt.

Original notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Ro - son be - dacht, mit Nüg - loin bo - stockt, schlupf un - ter die  
Ro - zen Neg - layn be sitek sulpf di

Original notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Deck: Morgen früh, wenn Gott will, wirst du wie - der ge -  
dek vly der

Original notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

weckt, morgen früh, wenn Gott will, wirst du wie - der ge - weckt.  
vly der ge vekt

Gu-ten A - bond, gut Nacht, von-  
 Gu-tun A- bint fon

Eng-lein be-wacht, die-zei-gen im-Traum dir-Christkindleins  
 Eng-lain be vohht die-say-gen Kiristkind Layns

Baum: Schlaf nun se - lig und süß, schau im Traum s'Pa - ra -  
 şılaf ze züss şau

dies, schlaf nun se - lig und süß, schau im Traum 's Pa - ra - dies.  
 şılaf ze lig züss şu

# Mädchenlied.

179

(Huyso.)

(Orig. H moll.)

Op. 107, No 5.


Der hi lar säy ler  
Leiso bewegt.

Auf die Nacht in der Spinn-stub'n da sin-gen die Mäd-chen, da  
Spinnt Je-des am Braut-schatz, dass der Lieb-ste sich freyt. — Nicht



la-chen die Dorf-bub'n, wie flink geh'n die Räd-chen.  
lan-ge, so g'bt es ein Hoch-zeit-ge-läut.


*dolce*



Kein Mensch, der mir gut ist,

*più p*

*8<sup>a</sup> bassa*



will nach mir fra-gen; wie bang mir zu Mut ist, wem soll ich's

*dim.*



kla - - - gen? Die

*dolce*

Trü - - nen rin - nen mir ü - bers Ge - sicht.

*dolce*

wo - für soll ich spin - nen? Ich weiss es

nicht! Ich weiss es - nicht!

*dim.*

*mf*

Ich weiss es nicht!

*p*

*dolce*

## Sonntag.

(Aus Uhlands Volksliedern.)

(Orig. F. d. ...)

Nicht zu langsam.

Op. 47. No 9.

So hab' ich doch, die gan-ze Wo-che mein sei-nes, Lieb-chen nicht ge-  
 On-siz ge-ti bu-fun-lich-ta ken Seig-ri-nen, wie sov-iel-

schön, ich sah es an ei-nem Sonn-tag wohl vor der Tü-re  
 ching ve son-ra pe-zir-gu-nuy-dü gör-dün jün-el-ki-

stehn: das tau-send-schöne Jung-fräu-lein, das tau-send-schöne  
 zi O ay jül-lu-ya-zel ei-zi Gör-dün u-wei-cho-

Her-ze-lein, woll-te Gott, woll-te Gott, ich wär' heu-te bei ihr,  
 du san-dun kur-sir-da Ag-l-i-mu-n u-bir tek-yil-di-zi

woll-te Gott, woll-te Gott, ich wär' heu - te bei ihr!

he - re ich Aß - ki - min o - bir tek yil - di - 2 1

So will mir  
katholisch sein

doch die gan - ze Wo - chu das La - chen nicht ver - gehn, Ich sah,  
2 er - mit do - lu - ... ge - ge - di ... ve - ...

es an ei - nem Sonn - tag, wohl in die Kir - che gehn: das  
re ... O



tau - send - schöne Jung - frau - lein, das tau - send - schöne Her - ze - lein,  
 ay - gur - lu - ga - zel ki - zi gör - düm o - nu dog - du san - cüm

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of two flats. The piano accompaniment starts with a bass clef and a key signature of two flats. The tempo is marked 'p' (piano) and the dynamics include 'mf' (mezzo-forte).

woll - te Gott, woll - te Gott, ich wär' heu - te bei ihr,  
 kir - güm de Aş - kımın o bir - tele yıl - de - zi

The second system continues the musical piece. The vocal line and piano accompaniment are consistent with the first system. The lyrics are in German and Turkish. The piano accompaniment includes a 'p' (piano) dynamic marking.

wollte Gott, wollte Gott, ich wär' heu - te bei ihr!  
 kir - güm de. Aş - kımın o bir - tele yıl - de - zi.

The third system of music shows the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are repeated. The piano accompaniment features a 'p' (piano) dynamic marking.

The fourth system consists of the piano accompaniment for the final part of the page. It features a bass clef and a key signature of two flats. The tempo is marked 'p' (piano).

## Der Gang zum Liebchen.

(Orig. moll.)

(Bühnisch.)

Op. 48. N° 1.

*Con grazia.*

Es glänzt der Mond nie-der, ich soll-te doch wie-der zu mei - nem

Liebchen, wie mag es ihr gelin?

*animato*  
Ach weh, , sie ver - za - get und kla - get, und

kla - get, dass sie — mich nim - mer im Lo - ben wird sein!

Es ging der Mond un - ter, ich eil - te doch mun - ter, und eil - te, dass kei - ner mein

*2*

Lieb - chen ent - führt.

*animato*

*animato* Ihr Täub - chen, o gir - ret, ihr Lüft - chen, o schwirret, dass

kei - ner mein Lieb - chen, mein Lieb - chen ent - führt!

# Vergebliches Ständchen.

(Niederrheinisches Volkslied.)

(Orig. A dur.)

Op. 84. No 4.

Lebhaft und gut gelaunt. (Er.)

Gu - ten A - bend, mein Schatz, gu - ten

A - bend, mein Kind, gu - ten A - bend, mein

Kind! Ich komm' aus Lieb' zu dir, ach, mach' mir auf die Tür,

mach' mir auf die Tür, mach' mir auf, mach' mir auf, mach' mir auf die Tür!

(Er.)  
 So - kalt ist die Nacht, so ei - sig der

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "(Er.) So - kalt ist die Nacht, so ei - sig der". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Wind, so ei - sig der Wind,

*p*

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "Wind, so ei - sig der Wind,". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano) in the left hand. The musical notation continues with similar rhythmic patterns as the first system.

dass mir das Herz er - friert, mein Lieb' er - lö - schen wird, öff - ne mir, mein Kind,

The third system of the score features the vocal line with the lyrics "dass mir das Herz er - friert, mein Lieb' er - lö - schen wird, öff - ne mir, mein Kind,". The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic accompaniment, including some chordal textures in the right hand.

*Lebhafter.*  
 öff - ne mir, öff - ne mir, öff - ne mir, mein Kind!

*Lebhafter.*  
*p*

The fourth system is marked *Lebhafter.* (more lively). The vocal line repeats the phrase "öff - ne mir, öff - ne mir, öff - ne mir, mein Kind!". The piano accompaniment also includes a dynamic marking of *p* and features more rhythmic activity, particularly in the right hand.

(Sic.)

188

Mein Tür ist ver - schlos - sen, ich lass' dich nicht

ein, ich lass' dich nicht ein;

Mut - ter, die rät mir klug, wärst du her - ein mit Fug, wär's mit mir vor -

bei, wär's mit mir, wär's mit mir, wär's mit mir vor - heil

*poco f*

Lö - schet dein' Lieb, lass' sie lö - - schen nur, lass' sie

lö - - schen nur! Lö - schet sie, im - mer - zu, geh' heim zu

*p legg.*

Bett, zur Ruh', gu - te Nacht, mein Knab', gu - te Nacht, gu - te Nacht,

gu - te Nacht, mein Knab'

**ARIE ANTICHE  
ALBÜMÜNDEN  
SEÇİLEN ESERLER**





<b>ESER ADI</b>	<b>SAYFA NUMARASI</b>
O Cessate Di Piagarmi	192
Sebben Crudele	194
Se Florindo E Fedele	199
Se Tu M'ami	202
Sento Nel Core	204
Son Tutta Duolo	208
Gia Il Sole Dal Gange	210
Caro Mio Ben	214
Amarilli	217
Per La Gloria D'adoravi	220
Vergin Tutta'amor	225
Caro Laccio, Dolce Nodo	227
Vittoria Vittoria	228
Chi Vuol La Zingarella	234
Stizzoso Mio Stizzoso	238
Selve Amiche	246
Se Tu Della Mia Morte	249

# O CESSATE DI PIAGARMI

A. SCARLATTI  
(1660 - 1725)

**Adagio**

CANTO *p* O ces - sa - te di pia - gar - mi,

*agitato*  
*p sempre legato*

o la - scia - te - mi mo - rir, o la - scia - te - mi mo - rir.

*p* *cresc. rinf.* *strin-* - -  
Lu - c'in - gra - te, dis - pie - ta - te, lu - c'in - gra - te.

*p* *cresc.*

- gen - - - - do *poco* *a* *poco*

dis - pie - ta - te, più del ge lo e più dei mar - mi

*p* *smorz* *pp*

fred - de e sor - de a' miei mar - tir fred - de e sor - - de a'

*rit.....* *mf dolente ed appassionato*

miei..... mar tir. O ces - sa - te di pia - gar - mi

*col canto* *mf*

*con dolore e ritenuto assai*

o la - scia - te - mi mo - rir, o las - scia - te - mi mo - rir.

*p* *rit. assai*

*La seconda volta  
molto ritenuto*

# SEBBEN, CRUDELE

A. CALDARA  
(1671 - 1763)

$\text{♩} = 84$

Allegretto grazioso

Introduction for piano. The score is in 3/4 time with a tempo marking of *Allegretto grazioso*. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand starts with a forte (*f*) dynamic and includes a *p smorz* (piano, then decrescendo) section. The left hand provides a steady accompaniment.

CANTO

First system of vocal and piano accompaniment. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The lyrics are: "Seb - ben, cru - de - le, mi fai lan - guir..... sem - pre fe -". The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and includes a *cresc.* marking.

Second system of vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics: "de - le, sem - pre fe - de - le ti vo - glio a - mar." It features a *più cresc.* (more crescendo) marking and a *rit.* (ritardando) marking. The piano accompaniment also includes a *più cresc.* and *rit.* marking.

Final system of vocal and piano accompaniment. The vocal line concludes with the lyrics: "Seb - ben, cru - de - le." It features a *mf* (mezzo-forte) dynamic and a *deciso* (decisive) marking. The piano accompaniment starts with a forte (*f*) dynamic and includes a *mf* marking.

195

*cresc.*

mi fai lan - guir,..... sem - pre fe - de - le ti vo - gliò... a -

*cresc.* *f* *rit. assai*

*mf* *cresc.*

mar. Seb - ben - cru - de - le, mi fai lan - guir,.....

*mf* *cresc.*

*f* *rit. assai* *p*

sem - pre fe - de - le ti vo - gliò... a - mar. Con la lun - ghez - za

*f* *rit. assai* *p*

*f*

del mio ser - vir la tua fie - rez - za. la tua fie -

*f*

rez - za sa - prò stan - car, la tua fie - rez - za

sa - prò stan - car.

*rit.* *f* *P smorz.*

*rit.* *rit.....* *a tempo*

Seb - ben, cru - de - le, mi fai lan - guir.....

*p* *p*

sem - pre fe - de - le, sem - pre fe - de - le ti vo - glio a -

*cresc.* *più cresc.* *rit.*

*cresc.* *più cresc.* *rit.*

mar.  
a tempo

*f deciso*

*p*

*cresc.*

Seb - ben, cru - de - le, mi fai lan - guir,..... sem - pre fe -

*mf*

*rit. assai*

*mf*

*cresc.*

de - le ti vo - glio.. a - mar. seb - ben, cru - de - le. mi fai lan -

*rit. assai*

*mf*

*cresc.*

*rit. assai*

*f*

guir..... sem - pre fe - de - le - ti vo - glio.. a - mar.....

*f*

*rit. assai*

*rit. assai*

*pp*

io m'in na - mo - re - rò, s'è fe - de - le Flo - rin - dom'in - na - mo - re -

This system contains the first line of music. The vocal line is on a single staff with lyrics. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef). Dynamics include *f* and *p*.

rò, m'in na mo - re - rò. m'in na mo - re - rò

*rall.* *cresc.*

*col canto* *imitando la voce*

This system contains the second line of music. The vocal line has lyrics and includes performance directions *rall.* and *cresc.*. The piano accompaniment includes the directions *col canto* and *imitando la voce*.

io m'in - na - mo - re - rò.

*f a tempo* *p dolce*

*f a tempo* *p* *p* *fp*

This system contains the third line of music. The vocal line has lyrics and dynamics *f a tempo* and *p dolce*. The piano accompaniment includes dynamics *f a tempo*, *p*, and *fp*.

Po - trà ben'ar co ten - de - re il fa - re - trato ar - cier.

*p* *fp*

This system contains the fourth line of music. The vocal line has lyrics and dynamics *p* and *fp*.

ch'io mi sap rò di - fen - de - re d'un guar - do lu - sin -

*f* *cresc.* *f* *p*

This system contains the fifth line of music. The vocal line has lyrics and dynamics *f*, *cresc.*, *f*, and *p*.



# SE FLORINDO E FEDEFLE.

199

$\text{♩} = 132$

Moderato assai

A. SCARLATTI

*p* *sf* *cresc.* *p*

CANTO *p*

Se Flo - rin - do è fe - de - le io m'in - na - mo - re

rò, se Flo - rin - do è fe - de - le io m'in - na -

*cresc.* *f* *p*

mo - re - rò, s'è fe - de - le Flo - rin - do m'in - na - mo - re - rò,

*pp* 200

ghier. Pre-ghi, pianti e que-re-le io

*con grazia*

non as col-te-rò, ma se sa rà fe-de-le, ma se sa rà fe-

*fp* *p*

*p* *dolce*

de-le io m'in na mo-re-rò. io m'in na mo-re-

*p*

*rall.* *a tempo*

rò. m'in na mo re-rò. m'in na mo re-rò. io m'in-

*p* *col canto* *imitando il canto* *a tempo*

*p* *p*

na-mo-re-rò. se Flo-rin-do è fe-de-le

io m'in - na - mo - re rò. se Flo - rin - do è fe -

- de - le io m'in - na mo - re - rò, s'è fe - de - le Flo -

*cresc.*

rin - dom'in - na - mo - re - rò. io m'in - na - mo - re - rò. s'è fe -

*f* *p*

de - le Flo - rin - do m'in - na - mo - re - rò. m'in na mo re -

*f* *p*

rò. m'in namo re - rò io m'in - na - mo - re - rò.

*cresc.* *f* *p rit. assai*

*imitando la voce* *f* *rit. assai*

## SE TU M'AMI

C. B. PERGOLESI  
(1710 - 1736)

$\text{♩} = 58$   
Andantino.

CANTO

*p*

Se tu m'a - mi.

*mf* *p*

*cresc.* *rit.* *p a tempo*

se tu so - spi - ri Sol per me, gentil pa - stor..... Ho do - lor de' tuoi mar ti - ri.

*cresc.* *rit.* *p a tempo*

*f* *rit.*

Ho di - let - to del tuo amor. Ma se pen - si che so - let - to io ti deb - ba ri a mar.

*f* *rit.*

*a tempo* *pp*

pa - storel - lo, sei sogget - to fa - cil men tea t'in - gamar, pa - storel - lo, sei sogget - to

*p a tempo* *pp*

*cresc.* *P*

fa - cil - men - te a t'in-gannar, fa - cil - men - te a t'in-gannar. Bei-la ro-sa

*cresc.* *p*

*poco cresc.* *sempre cresc.*

por-po-ri-na og-gi Sil via scieg lie -rà, con la scu-sa del-la spi-na do manpoi la

*sempre cresc.*

sprez ze -rà, do manpoi la sprez ze -rà. Ma de-gliuomini il..... con-si - glio

*cresc. un poco*

io per me non se gui-rò. Non perchè mi piace il gi - glio gli altrifio ri sprez ze - rò.

*cresc. un poco* *rit.*

## SENTO NEL CORE

Adagio

A. SCARLATTI

*p*

CANTO

*dolce* *p*

Sen - to nel

*f* *p*

co - re cer - to do - lo - re, cer - to do - lo - re, che la mia

*f* *p*

*p*

pa - ce..... turban - do va. nel co - re.

*p*

*sf* *sf*

nel co - re, sen - to nel co - re cer - to do - lo - re

*sf*

*P* cer - to do - lo - re, che la mia pa - ce tur - ban - do

The first system of the musical score features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a piano (*P*) dynamic and includes a crescendo to a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment starts with a piano (*P*) dynamic and features a complex texture with many sixteenth notes in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

*f* > > > va, che la mia pa - ce tur - ban - do va.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a forte (*f*) dynamic with accents (>) over the notes. The piano accompaniment includes a section marked *dolce* (dolce) with a decrescendo hairpin.

*p* Splen de u-na fa - ce, che l'alma ac -

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment also features a piano (*p*) dynamic section.

*p dolce* cen - de, se non è a - mo - re..... a mor sa - ra, a mor... amor sa -

The fourth system concludes the page with the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a piano (*p*) and *dolce* dynamic, followed by a crescendo to a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic.

*p* *f*

ra. Splende u-na fa - ce che l'al meac cen - de, se non e'a

This system contains the first two staves of music. The vocal line is on a treble clef staff with a key signature of two flats and a common time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and a half note 'ra'. The piano accompaniment is on a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a common time signature. It features a series of chords and moving lines, with a piano (*p*) dynamic in the first half and a forte (*f*) dynamic in the second half.

*f*

mo - re..... amor sa-ra, se non e'a - mo - re, a - mor..... sa - ra.

This system contains the next two staves of music. The vocal line continues on the treble clef staff, starting with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment continues on the grand staff, with a forte (*f*) dynamic throughout this system.

*p*

Sen - to nel co - re

*dolce* *p*

This system contains the third and fourth staves of music. The vocal line is on the treble clef staff, starting with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment is on the grand staff, with a *dolce* marking in the first half and a piano (*p*) dynamic in the second half.

*f* *p*

cer - to do - lo - re, cer - to do - lo - re, che la mia pa - ce...

*f* *p*

This system contains the final two staves of music on the page. The vocal line is on the treble clef staff, starting with a forte (*f*) dynamic and then moving to piano (*p*). The piano accompaniment is on the grand staff, with a forte (*f*) dynamic in the first half and a piano (*p*) dynamic in the second half.



...tur ban do va, nel co - re, nel co - re,

The first system of the musical score features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of two flats. The lyrics are "...tur ban do va, nel co - re, nel co - re,". The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. Dynamic markings include *p* (piano) and *sf* (sforzando).

sen- to nel co - re cer- to do - lo - re, cer- to do - lo - re,

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "sen- to nel co - re cer- to do - lo - re, cer- to do - lo - re,". The piano accompaniment features a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The vocal line has a *f* (forte) dynamic marking.

che la mia pa - ce tur - ban - do va, che la mia pa - ce

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "che la mia pa - ce tur - ban - do va, che la mia pa - ce". The piano accompaniment includes a *f* (forte) dynamic marking and a *dolce* (sweet) marking. The vocal line has a *f* (forte) dynamic marking.

tur - ban - do va.

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "tur - ban - do va." The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)

## SON TUTTA DUOLO

**S**on tutta duolo,  
 non ho che affanni  
 e mi dà morte  
 pena crudel:  
 e per me solo  
 sono tiranni  
 gli astri, la sorte,  
 i numi, il ciel.

♩ = 43

LARGO

Piano introduction in G major, 3/4 time. The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more active melody in the right hand. Dynamics include *fp* (fortissimo piano), *fp*, *cres.* (crescendo), and *ff* (fortissimo).

CANTO *con grande espressione*

Vocal and piano accompaniment for the first line. The vocal line begins with a *p* (piano) dynamic. The piano accompaniment starts with a *p* dynamic and includes *mf* (mezzo-forte) markings. The lyrics are: "Son tut - ta duo - lo, non ho che affan - ni".

Vocal and piano accompaniment for the second line. The vocal line includes a *p* *lento* marking. The piano accompaniment includes *f* (forte) and *p* markings. The lyrics are: "e mi dà mor - te pe - na cru - del, pe - na cru - del".

-mi, nu-mi, il ciel, nu-mi, il ciel.

The first system of music features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic and includes the lyrics "-mi, nu-mi, il ciel, nu-mi, il ciel." The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and includes a *pp* (pianissimo) section.

Son tut-ta duo -

The second system continues the vocal line with the lyrics "Son tut-ta duo -". The piano accompaniment features a *ff* (fortissimo) section.

- lo, non ho che affan - ni

The third system continues the vocal line with the lyrics "- lo, non ho che affan - ni". The piano accompaniment features a *mf* (mezzo-forte) section.

e mi dà mor - te pe-na cru-del, pe - na cru-del

The fourth system continues the vocal line with the lyrics "e mi dà mor - te pe-na cru-del, pe - na cru-del". The piano accompaniment features a *f* (forte) section and a *lento* (slow) tempo marking.

e mi dà mor - te pe-na cru-del, pe - na cru-del.

The fifth system continues the vocal line with the lyrics "e mi dà mor - te pe-na cru-del, pe - na cru-del." The piano accompaniment features a *stent.* (staccato) section and a *col canto* (with singing) section.

# GIÀ IL SOLE DAL GANGE

210  
A. SCARLATTI

Allegro giusto

mf

The piano introduction consists of two staves in 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

CANTO

*mf e brillante*

Già il so - le dal Gan - ge, già il so - le dal

tr

*leggero*

The piano accompaniment for the first vocal line features a light, flowing texture with slurs and accents. A trill is marked above the first measure.

Gan - ge - più chia - ro, più chia - ro sfa - vil - la, più chia ro sfa - vil - la, più

The piano accompaniment for the second vocal line continues the light texture with slurs and accents.

chia ro, più chia ro sfa - vil - la, e ter ge o - gni

*poco rit.....* *tr* *a tempo*

*poco rit.....* *a tempo*

The piano accompaniment for the third vocal line includes dynamic markings for *poco rit.....* and *a tempo*, along with a trill marking.

vil - la.

*f* *a tempo* *f*

*mf* *brillante*

Col rag - gio do - ra - to, col rag - gio do - ra - to in -

*tr* *mf*

gem - ma. in - gem - ma o - gni ste - lo. in - gem - ma o - gni ste - lo. in - gem - ma. in -

*poco rit.* *a tempo*

gem - ma o - gni ste - lo. e gli astri del cie - lo di -

*poco rit.* *a tempo*

stil - la del - l'al - ba che pian - ge, del - l'al - ba che pian - ge, del -

*pp* *cresc. poco a poco e*

*f* *rit:..... a tempo*  
l'al - ba che pian - ge, del - l'al - ba che pian - ge.....

*f* *rit:..... a tempo* *mf*

*mp brillante*

Già il so - le dal Gan - ge, già il so - le dal Gan - ge più chia - ro, più

*mp leggero*

*rit.*

chia - ro sfa - vil - la, più chia - ro sfa - vil - la, più chia - ro, più chia - ro sfa -

*rit.*

*pp* *cresc. poco a*

pin-ge nel pra-to, di - pin-ge nel pra-to, di - pin-ge nel

*pp* *cresc. poco a*

*f rit.* *a tempo*

pra-to, di - pin-ge nel pra - to..... Col rag-gio do -

*f rit.* *a tempo* *mf*

ra-to. col rag gio-do - ra - to in - gem-ma, in - gem-ma o - gni ste - lo, in -

*poco rit.* *tr*

gem-ma o - gni ste - lo, in-gem-ma, in-gem-ma o-gni ste - lo.

*poco rit.* *f* *a tempo*

*f brillante*

*tr* *rit.* *a tempo*

GIUSEPPE GIORDANI (GIORDANELLO (1711-1798))

## CARO MIO BEN

Caro mio ben,  
credimi almen,  
senza di te  
languisce il cor.

Il tuo fedel  
sospira ognor.  
Cessa crudel  
tanto rigor!

$\text{♩} = 60$   
**LARGHETTO**  
*dolce* *largamente*

**CANTO**  
*p dolce*

Ca - ro mio ben, cre - di - mi al - men, sen - za di te lan - guis - ce il

kor ..... ca - ro mio ben, sen - za di te lan - gui - sce il

G. RICORDI &amp; C. Editori, MILANO.

Tutti i diritti della presente elaborazione sono riservati.

Tous droits de la présente élaboration réservés.



cor. Il tuo fe -

-del so - spira o - gnor. Ces - sa cru - del tan - to ri -  
 sos pi raonyor Ge kru

-gor! Ces - sa cru - del tan - to ri - gor, ..... tan - to ri -  
 Gas kru

*rit.*

*rit. ppp*

-gori Ca-ro mio ben, cre-dimi al-men, sen-za di te lan-gui-sce il  
 yor ka miyo kre-di miyal santza şail

*rit. ppp* *mf*

*p* *cres.* *più cres.*

cor, ca-ro mio ben, cre-di-mi al-men, sen-za di  
 Lor ka kre-di miyal sant za

*p* *cres.* *più cres.*

*f dim.* *p*

te ..... lan-guisce il cor.  
 qui şeyl kor

*p* *f* *rit. ff.*

GIULIO CACCINI (1515-1618)

## AMARILLI



Amarilli, mia bella,

non credi, o del mio cor dolce deslo,

d'esser tu l'amor mio?

Credilo pur: e se timor t'assale,

dubitar non ti vale.

Aprimi il petto e vedrai scritto in core:

Amarilli è l' mio amore.

(dai "Madrigall,")

*Moderato Affettuoso* ♩ = 66

CANTO

*p*

A - ma - ril - li, mia bel - la, non credi, o del mio

♩ = 66

*Moderato Affettuoso*

*p* *dolcissimo e legato sempre*

cor dol - - ce desi - o, d'es - ser tu ..... l'amor mi -

U. RICORDI &amp; C. Editori, MILANO.

Tutti i diritti della presente elaborazione sono riservati.

Tous droits de la présente élaboration réservés.

*mf*

-o? Cre - di - lo pur: e se ti - mor t'as - sa - le,

*mf* *dolce*

du - bitar non ti va - le. A - - primi il pet - to e vedrai scritto in co -

*f* *p* *smorz.*

-re: A - ma - ril - - li, A - ma - ril - - li, A - ma -

*dolce* *pp* *cres.* *più cres.*

- ril - li è il mio a - mo - - re. Cre - di - lo pur: e se ti -

*f* *poco rit.* *a tempo* *mf*

*f* *poco rit.* *a tempo* *p dolce*

First system of the musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: *-mor t'as sa - le, dū - bitar non ti va - le. A - primi il*. The piano accompaniment includes the instruction *dolce*. The system ends with a fermata over the final note.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: *pet - to e vedrai scritto inco' - re: Ama - rli - - li, Ama -*. The piano accompaniment includes the instructions *p smorz.*, *pp*, *dolciss.*, and *cres.*

Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: *- rli - - li, Ama - rli - li è il mio a - mo - - re, A - ma -*. The piano accompaniment includes the instructions *più cres.*, *rit.*, and *ppp*. The system ends with a fermata over the final note.

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: *- rli - - li ..... è il mio a - mo - - re.*. The piano accompaniment includes the instruction *assai legato*. The system ends with a fermata over the final note.

# PER LA GLORIA D'ADORARVI

G. B. BONONCINI  
(1672 - 1748)

♩ = 80  
Andante

*f deciso*

This block contains the piano introduction. It is written in 3/4 time with a tempo marking of 'Andante' and a metronome marking of 80. The music is in a minor key, indicated by one flat. The upper staff features a melodic line with various ornaments, including a trill (tr) and accents (>). The lower staff provides a harmonic accompaniment with a steady bass line.

CANTO

*mf*

Per..... la glo - ria d'a - do -

*mf*

This block shows the vocal entry and the beginning of the piano accompaniment. The vocal line starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a trill (tr) ornament. The piano accompaniment features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and a more rhythmic bass line. A dynamic marking of *mf* is also present in the piano part.

*tr* *pp*

rar - vi voglio a - mar vi, o lu - ci ca - re. per..... la

*pp*

This block continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line concludes with a trill (tr) and a piano (*pp*) dynamic marking. The piano accompaniment continues with a similar texture, ending with a *pp* dynamic marking.

*pp*

glo - ria d'a - do - rar - vi vo - glio a - mar - vi, o lu -

*pp dolce*

*tr* *mf* *f*

ci ca - re. A - man do pe - ne - rò,..... ma semp re v'a me

*mf* *f*

rò,..... si, si, nel mio..... pena re.

*mf* *f*

A - man do pe - ne - rò,..... ma semp re v'a me - rò,..... si,

*mf* *f*

let - to va - no af - fet - to è so - spi - ra - re.

sen - za spe - me di di - let - to va - no af - fet - to è so -

*pp* *pp dolce* *P*

spi - ra - re, ma i vostri dol ci ra - i chi vag heggiar può

*tr* *mf* *f*

mai..... e non, e non..... vama - re?



si nel mio..... pe na - re, pe - ne - rò, v'a - me - rò,

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "si nel mio..... pe na - re, pe - ne - rò, v'a - me - rò,". The piano accompaniment starts with a bass clef and a key signature of one flat. A dynamic marking of *f* (forte) is placed above the vocal line at the beginning of the phrase "pe - ne - rò, v'a - me - rò,".

lu - ci ca - re. pe - ne - rò, v'a - me - rò, lu - ci ca -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "lu - ci ca - re. pe - ne - rò, v'a - me - rò, lu - ci ca -". The vocal line includes trills (*tr*) above the notes for "lu - ci ca - re" and "lu - ci ca -". The piano accompaniment features a dynamic marking of *p* (piano) in the middle of the system.

re.

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "re.". The piano accompaniment is marked with *ff* (fortissimo) and *deciso* (decisive), with accents (>) placed over several notes in the right hand.

Sen - za spe - me di..... di -

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "Sen - za spe - me di..... di -". The vocal line includes a trill (*tr*) above the note "di". The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* (forte) in the lower part of the system.

*mf* ma i vostri dol - ci ra - i *f* chi vag heggiar può mai..... e

non, e non..... vama - re? *f* pe - ne - rò, v'a - me - rò, *tr* lu ci ca -

*p* re. pe - ne - rò, v'a me - rò, *tr* lu - ci ca - re!

*ff* *rall.*

FRANCESCO DURANTE (1884-1955)

## VERGIN TUTT'AMOR

Vergine, tutto amor.  
 o madre di bontade, o madre pia,  
 Ascolta, dolce Maria,  
 la voce del peccator.

Il pianto suo ti muova,  
 ti muovan suoi lamenti,  
 suo duol, suoi tristi accenti  
 gda il tuo pietoso cor.

*♩ = 40*  
**LARGO**  
**RELIGIOSO**

The piano introduction consists of two systems of music. The first system is in 2/8 time and features a melody in the right hand with eighth-note patterns and a bass line in the left hand with quarter notes. The second system continues the melody and bass line. The dynamic marking *ff* is placed between the two systems.

**CANTO** *pp*

The vocal entry begins with a whole rest in the right hand of the vocal staff, followed by the lyrics "Ver - gin, tut - to a -". The piano accompaniment continues with the same eighth-note melody. A *rit.* marking is placed above the piano staff. The dynamic marking *pp* is placed below the piano staff.

The vocal entry continues with the lyrics "- mor, o ma - dre di bon - ta - de, o madre pi - a, ma - dre". The piano accompaniment continues with the same eighth-note melody. The dynamic marking *pp* is placed below the piano staff. The word *simili* is written below the piano staff.

**U. RICORDI & C. Editori, MILANO.**  
 Tutti i diritti della presente elaborazione sono riservati.  
 Tous droits de la présente élaboration réservés.

- so, pi\_e-to - so quel tuo cor, quel tuo cor. O ma-dre di bon-

*tr* *p*

*p*

- ta - de, Ver - gin tut - to a - mor, o ma - dre di bon-

- ta - de, o Ver - gin tut - to a - mo - re, Ver - gin tut - to amor.....

*cres.*

*cres.*

..... a - mor.

*f* *tr*

*f* *ff* *poco rit:.....*

FRANCESCO GASPARINI (1688-1727)

## CARO LACCIO, DOLCE NODO

Caro laccio, dolce nodo,  
 che legasti il mio pensier,  
 so ch'lo peno e pur ne godo;  
 son contento e prigionier.

(dalla II. Cantata)

MODERATO  $\text{♩} = 69$ 

Piano introduction in G major, 4/4 time. The music is marked 'MODERATO' with a tempo of 69 quarter notes per minute. It begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The piece concludes with a crescendo (*cres.*) leading to a final chord.

CANTO

Vocal and piano accompaniment for the first line of the song. The vocal line is in G major and 4/4 time, with lyrics: "Caro lac\_cio, dol\_cce no\_do, che le\_ga\_sti, le\_ga -". The piano accompaniment is marked piano (*p*) and provides harmonic support for the vocal line.

Vocal and piano accompaniment for the second line of the song. The vocal line continues with lyrics: "- sti, che le\_ga - sti il mio pen\_sier, caro lac\_cio, dolce". The piano accompaniment is marked piano (*p*) and includes a forte (*ff*) dynamic marking towards the end of the line.

Vocal and piano accompaniment for the third line of the song. The vocal line concludes with lyrics: "no - do, ca\_ro laccio, dol\_cce no\_do, che le - ga - sti il mio". The piano accompaniment is marked piano (*p*) and features a forte (*f*) dynamic marking.

G. RICORDI &amp; C. Editori, MILANO.

Tutti i diritti della presente elaborazione sono riservati.

Tous droits de la présente élaboration réservés.

GLIAN GIACOMO CARISSIMI (1605-1678)



## VITTORIA, VITTORIA!

Vittoria, mio core!  
non lagrimar più.  
È sciolta d'Amore  
la vil servitù.

Già l'empia a' tuoi danni  
fra stuolo di sguardi,  
con vezzi bugiardi  
dispose gl'inganni;  
le frode, gli affanni  
non hanno più loco,  
del crudo suo foco  
è spento l'ardore!

Da luci ridenti  
non esce più strale,  
che plaga mortale  
nel petto m'avventi:  
nel duol, ne' tormenti  
lo più non mi sfaccio;  
è rotto ogni laccio,  
sparito il timore!

(da una Cantata)

*ALLEGRO CON BRIO* ♩ = 168

CANTO

*f* Vit - to - rial Vit - to - rial Vit - to - rial Vit -

♩ = 168  
*ALLEGRO CON BRIO*

\_to - ria, mio co - - - rel non la - grima - mar più, non

la - grima - mar più. È sciol - ta d'A - mo - re la vil ser - vi -

pen - sie - ro, il mio pen - sier, il mio pen - sier, so ch'lo

*p dolce*

pe - no e pur ne go - do, son con - ten - to e pri - gio - nier, pe no, go do, son con -

*mf*

- ten - to e pri - gio - nier, so ch'lo pe - no e pur ne go do, son con - ten - to, con -

*p*

- ten - to e pri - gio - nier, pe no, go do, son con - ten - to e pri - gio - nier.

*rit.*

*mf*

*espressivo*

*rit.*

*mf*

-tù. Vit - to - rial Vit - to - ria, mio co - - - rel non

la - grimar più. E sciol - ta d'A - mo - re la vil ser - vi -

-tù, è sciol - - - - -

- - - - - ta d'A - mo - re la ser - - vi - tù.

*MENO MOSSO e dolce assai*

*p* Già l'empia a' tuoi dan - ni Ira stuo - lo di sguardi, con vez - zi bu -



*cres.*

-giar - di di - spo - se gl'in - gan - - - ni; le fro - de, gli af -

- fan - ni non han - no più lo - - - co, del cru - do suo

*f 1.º Tempo*

fo - co è spen - to l'ar - do - - - rel Vit - to - rial Vit -

*1.º Tempo*

- to - rial Vit - to - rial Vit - to - ria, mio co - - - rel Non

la - grimar più, non la - grimar più. È sciolta d'A - mo - re la

*p* vil ser - vi - tù, e sciol - - - - - *cres.*

- - - - - ta d'A - mo - re la ser - - vi - tùl

*MENO MOSSO e dolce assai*

*p* Da lu - ci ri - den - ti non e - sce più stra - le, che pla - ga mor -

*MENO MOSSO e dolce assai*

- ta - le nel pet - to m'av - ven - - ti: nel duol, ne' tor - men - ti lo

più non mi sfac - - - - cio; è rot - to o - gni lac - clo, spa -

*f* *1.<sup>o</sup> Tempo*

- ri - toll ti - mo - - rel Vit - to - rial Vit - to - rial Vit -

*f* *1.<sup>o</sup> Tempo*

- to - rial Vit - to - ria, mio co - - rel non la - - gramar

*f*

più, non la - - gramar più. E sciol - ta d'A - mo - re la

*p* *cres.*

vil ser - vi - tù, • sciol - - - - -

*f* *largamente stent:.....*

- - - - - ta d'A - mo - re la ser - - vi - tùl

*col canto* *sf*

GIOVANNI PAISIELLO (1741-1818)  
 CHI VUOL LA ZINGARELLA

Chi vuol la zingarella  
 graziosa, accorta e bella?  
 Signori, eccola qua.

Le donne sul balcone  
 so bene indovinar  
 I giovani al cantone  
 se meglio stuzzicar.

A vecchi innamorati  
 scaldar fo le cervella:  
 chi vuol la zingarella?  
 Signori, eccola qua

(dell'opera "Gli Zingari in fiore", -1789)

$\text{♩} = 76$   
 MODERATO

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes. The tempo is marked 'MODERATO' and the time signature is 7/8, indicated by the quarter note equal to 76.

CANTO

The first line of the vocal melody is on a single staff. It begins with a rest, followed by a series of notes in a descending scale. The lyrics 'Chi vuol la zin-ga-rel-la gra-zio-sa accorta e' are written below the staff. The piano accompaniment continues from the previous section.

The second line of the vocal melody continues the previous line. The lyrics 'bel-la? Si-gno-ri, ec-co-la qua, si-gno-ri, ec-co-la qua.' are written below the staff. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Ledonne sul bal - co - ne so bene indovi - nar.

I gio - vani al can - to - ne so meglio stuzzi - car. A

vecchi inna - mo - ra - ti scal - dar fo le cer - vel - la, scal - dar fo.... le cer -

- vel - la a vecchi inna - mo - ra - ti. Chi vuol la zinga - rella, chi vuol la zin - ga -

- rel - la? Si - gnori, ec - co - la qua, si - gnori, ec - co - la qua.

*p* Le don-ne sul bal-co - ne *pp* so bene in-do-vi - nar.

*p* I gio-vani al can-to - ne so meglio stuzzi - car. A

vecchi in-na - mo - ra - ti, a vecchi in-na - mo - ra - ti scal -

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

*rit:*..... *a tempo*

- dar fo le cer - vel-la. Chi vuol la zin-ga - rel-la gra - ziosa accorta e

*col canto* *p* *a tempo*

bel - la? Si - gno-ri, ec - co - la qua; si - gno-ri, ec - co - la

*cres.* *f* *p*

qua, gra\_zi\_o-sa accorta e bel\_la, grazi\_o-sa accorta e bel\_la. Si\_gnori, ec\_co\_la

*cres.* *f* *p*

*cres.* *f* *p*

qua, gra\_zi\_o-sa accorta e bel\_la, grazi\_o-sa accorta e bel\_la. Si\_gnori, ec\_co\_la

*cres.* *f* *p*

*animando sempre e cres.*

qua, si\_gnori, si\_gnori, si\_gnori, ec\_co\_la qua; si\_gnori, si\_gnori,

*animando sempre e cres.*

*ril.*

\_gnori, si\_gnori, ec\_co\_la qua.

*ril.* *f*

*p* che - to che - to; e non par - la - re, *pp* zit... zit...

*f* Ser - pi - na vuol co - si *pp* zit... zit... Ser - pi - na

vuol co - si. *p* Stiz -

- zo - so, mio stiz - zo - so, voi 'fa - tell bo - ri - o - so,

*p* ma no, ma non vi può gio - va - re; bi - so - gna al mio di -



-vie-to star che - to che - to; e non par - la-re,

*pp* zit... zit... *f* Ser-pi - na vuol co - si, voi fa-te li bo-ri -

- o - so, ma non vi può gio - va - re, bi - sogna al mio di - vie-to star

che-to e non par - la - re, *pp* zit... zit... che - to zit...

zit... *f* e non par - lar, Ser - pi - na vuol co - si,

vuol co - si, Ser - pi - na vuol co - si.

Cre - d'io che m'in - ten - de - te, si, che m'inten -

de - te, si, che m'in - ten - de - te, da che mi co - no - sce - te son

mol - ti e mol - ti di, son mol - ti, mol - ti, e

mol - ti di.

*p*  
Stizz.

zo - so, mio stiz - zo - so, voi fa - te il bo - ri - o - so,

ma no, ma non vi può gio - va - re, ma no,

ma non vi può gio - va - re: bi - so - gna al mio di - vie - to - star che -

- to che - to; e non par - la - re, zit... zit...

Ser-pi - na vuol co - si, voi fa\_tell bo-ri - o - so, ma

non vi può gio - va - re, bi - sogna al mio di - vie - to star che - to e non par -

- la - re, zit... zit... che - to zit... zit... e non par -

- lar. Ser - pi - na vuol co - si, vuol co - si, Ser - pi - na

vuol co - si.

Ser-pi - na vuol co - si zit... zit... Ser-pi - na

vuol co - si. Stiz - zo - so,

mio stiz - zo - so, voi fa - te il bo - ri - o - so, ma, no,

ma non vi può glo - va - re: bi - so - gna al mio di - vie - to star

che - to che - to; e non par - la - re, zit... zit...

pen - sie - ro, il mio pen - sier, il mio pen - sier, so ch'lo

*p*

*p dolce*

pe - nò e pur ne go - do, son con - ten - to e prigio - nier, peno, godo, son con -

*mf*

- ten - to e pri - gio - nier, so ch'lo pe - nò e pur ne godo, son conten - to, con -

*f*

- ten - to e pri - gio - nier, peno, godo, son con - ten - to e pri - gio - nier.

*f* *rit.* *mf*

*espressivo* *f* *rit.*

## SELVE AMICHE

**S**elve amiche, ombrose piante,  
fido albergo del mio core,  
chiede a voi quest' alma amante  
qualche pace al suo dolore.

(al drama pastorale  
"La costanza in amor vinco l'inganno")

CANTO *ANDANTINO* ♩ = 69 *p*

Sel - ve a - mi - che,

*ANDANTINO* ♩ = 69 *p* *legatissimo e un po' pesante*

sel - ve a - mi - che, om - bro - se pian - te,

*p* *p e legato il basso*

*Op.* del mio co - re, del mio co - re,

fi - do al - ber - go del mio co - re,

fi - do al - ber - go del mio co - re, del mio co - re, fi - do al - ber - go del mio  
*tratt. sempre e con grazia*

fi - do al - ber - go del mio



co - re. lie chie - de a voi que - stes




*cres.*  
st'alma a man - te qual - che pa - ce, qual - che pa - ce al suo do - lo -

*cres.*



re, qual - che pa - ce, qual - che pa - ce

*cres.*





al suo do-lo re. Sel-re-a-mi-che, ombrose pian-te,

*...assai* *f rit.* *p*

*Opp.* del mio co-re, del mio co-re,

fi-do al-ber-go del mio co-re,

fi-do al-ber-go del mio co-re, del mio co-re, fi-do al-ber-go del mio  
*tratt. sempre e con grazia*

fi-do al-ber-go del mio

co-re.

*rit. .... tr*

*rit. ....* *f a tempo* *rit. assai*

ALESSANDRO SCARLATTI (1680-1725)  
SE TU DELLA MIA MORTE

**S**e tu della mia morte  
a questa destra forte  
la gloria non vuoi dar, dalla al tuoi lumi,  
e il dardo - del tuo sguardo  
sia quello che m'uccida e mi consumi.

$\text{♩} = 56$   
**ANDANTE**

**CANTO**

Se tu..... della mia mor - te a que - sta de - stra

for - te la glo - ria non vuol dar, dal - la a' tuoi lu - mi, dal -

- la a' tuoi lu - mi. Se tu del la mia mor - te a

que - sta de - stra for - te la glo - ria non vuol dar, dal - - - la,..... dal -

*mf* *p*

- la a' tuoi lu - mi, dal - - - la,..... dal - la a' tuoi lu - mi,

*cres.* *p* *rit. con grazia*  
*f* *cres.* *rit. col canto* *sf*

e il dardo del tuo sguardo sia quel - lo che m'uc - ci - da, sia quel - lo che m'uc -

*p* *cres.* *ed.* *accel.*

- ci - da e mi consu - mi,..... sia quello che m'uc - ci - da e

*f* *p*

mi consu - mi.

*pp* *mf* *p*

*p* Se tu..... della mia mor - te a que - sta destra

for - te la glo - ria non vuoi dar, dal - la a'tuoi lu - mi; dal - -

*cres.*

- la a'tuoi lu - mi. Se tu del la mia mor - te a

*p* *f*

questa de - stra for - te la gloria non vuoi dar, dal - - la,.... dal -

*cres.* *p*

*mf* *cres.* *p*

- la a'tuoi lu - mi, dal - - la,.... dal la a'tuoi lu - mi.

*cres.* *p* *rit. molto*

*cres.* *p* *rit. col canto*

# MOZART ALBÜMÜNDEN SEÇİLEN ESERLER



<b>ESER ADI</b>	<b>SAYFA NUMARASI</b>
Güzel Mayıs (Re)	254
Güzel Mayıs (Do)	255
Güzel Mayıs (Fa)	256
Sevgilim Dinle Beni (Si)	257
Sevgilim Dinle Beni (Re)	258
Don Juan	259



# GÜZEL MAYIS

( Sehnsucht nach dem Frühlinge )

Fröhlich

W. A. MOZART

1. Gü - zel ma - yıs gel sen ye - şert ta - bi - a - rı Kü -  
2. Kı - lar ye - şil - len se gü - neş i - sit sa - bi - zi Gü -

çük de - re - cik - de aç - tr çi - çek le - ri aç - sın me - nek - şe -  
zel ma - yıs gel sen has - ret kal - dık - sa - na Bi - ze çi - çek - ge -

ler hep aç - sın pa - pat - va - lar Kı - lar ye - şil - len - sin bı -  
tır sen ye - şert ça - yır - la - rı Coş - sun hep or - man - lar ba -

ze ha - yat ver - sin.  
har ne - şe - sıy - le.

GÜZEL MAYIS  
( Sehnsucht nach dem Frühlinge )

255

Fröhlich

W. A. MOZART

1. Gü - zel ma - yıs gel sen ye - şert ta - bi - a - tı Kü -  
2. Kır - lar ye - şil - len se gü - neş i - sıt sa - bi - zi Gü -

çük de - re - cik - de aç - tır çi - çek le - ri aç - sın me - nek - şe -  
zel ma - yıs gel sen has - ret kal - dık - sa - na Bı - ze çi - çek - ge -

ler hep aç - sın pa - pat - va - lar Kır - lar ve - şil - len - sın bi -  
tır sen ye - şert ça - yur - la - rı Coş - sun hep or - man - lar ba -

ze ha - yat ver - sin.  
har ne - şe - sıy - le.



# GÜZEL MAYIS

( Sehnsucht nach dem Frühlinge )

256

W. A. MOZART

Fröhlich

1. Gü - zel ma - yıs gel sen ye - şert ta - bi - a - tı Kü -  
2. Kı - lar ye - şil - len se gü - neş ısıt - sa - bi - zi Gü -

çük de - re - cik - de aç - tır çi - çek - le - ri aç - sın me - nek - şe -  
zel ma - yıs gel sen has - ret kal - dık - sa - na Bi - ze çi - çek - ge -

ler hep aç - sın pa - pat - va - lar Kı - lar ye - şil - len - sın bi -  
tır sen ye - şert ça - yır - la - rı Coş - sun hep or - man - lar ba -

ze ha - vat ver - sın.  
har ne - şe - sıy - le.

# SEVGİLİM DİNLE BENİ

( Liebes Mädchen, hör mir zu )

W. A. MOZART

Sev - gi - lim din - le be - ni Aç ca - mı ya - vaş - ca

çok üz - gün kal - bım be - nim çok dert - li gi - ta - rum

Bir ma - nas - ti - ra se - ni Ah ka - pat - sa - lar da

Bu şar - kı - la - rum se - ni or - da - da bu - lur - lar

# SEVGİLİM DİNLE BENİ

( Liebes Mädchen, hör mir zu )

258

W. A. MOZART  
( 1756 - 1791 )

Andante

- Sev - gi - lim din - le be - ni Aç ca - mı ya - vaş - ca -  
çok üz - gün kal - bim be - nim çok dert - li gi - ta - rım  
Bir ma - nas - tı - ra se - ni Ah ka - pat - sa - lar da  
Bu şar - kı - la - rım se - ni or - da - da bu - lur - lar.

## Don Juan

Arie der Zerline: Wenn du fein artig bist \*

Mozart

Grazioso

Wenn du fein  
Ve-drai, ca-

Hrn. Str. *mezza voce* G.Orch. Str. *p*

ar - tig bist, will ich dir hel - fen, ich weiß ein Mit - tel, das hel - fen kann. -  
ri - no, se sei buo - ni - no, che bel ri - me - dio ti vo - glio dar. -

Hrn. Bläs.

'sist so na - tür - lich, È na - tu - ra - le, es schmeckt so lieb - lich, kein A - po - non dà dis - gu - sto, e lo spe -

Str. Bläs.

the - ker kennt sei - ne Kraft, nein, kein A - po - the - ker kennt sei - ne Kraft. -  
cia - le non lo sa far, no, non lo sa far, no, non lo sa far. -

Bläs.

\* In der textlichen und musikalischen Neubearbeitung von Georg Schunemann und Kurt Soldan

Ja, die-ser Bal - sam wirk-te schon Wun - der, willst du ihn pro - ben, bin ich be - reit. —  
 È un cer-to bal - sa - mo che por-toad - dos - so; da - re tel pos - so, sel tuoi pro - var. —

Willst du auch wis-sen, wo ich ihn her-ge, wo  
 Sa - per vor - re - sti Str. do - ve mi sta, do - ve, Str.

Bläs. Str.

ich ihn heimlich ver-ber - ge? Fühlst du es  
 do - ve, do - ve mi sta? Sen - ti - lo

Hbl. Str.

G. Orch. Str.

(Führt seine Hand an ihr Herz)

klo - pfen hier, das heilt dein Leid, fühlst du es klo-pfen hier, fühlst du es  
 bat - te - re, toc - ca - mi qua, sen - ti - lo bat - te - re, sen - ti - lo

Str. mf p mf

klopfen hier, das heilt dein Leid, fühlst du es klopfen hier, fühlst du es  
 bat - te - re, toc - ca - mi qua, sen - ti - lo bat - te - re, sen - ti - lo

Str. p mf p mf

Bläs.

klopfen hier, füh-le dies Klopfen hier, das heilt dein Leid, dein Leid,  
*bat-te-re, sen-ti-lo bat-te-re, toc-ca-mi qua, qua, qua,*

*p*

Bla.

Fühlst du es klo-pfen hier, füh-le dies Klopfen, füh-le dies Klopfen, füh-le dies  
*sen-ti-lo bat-te-re, toc-ca-mi qua, qua, toc-ca-mi qua, qua, toc-ca-mi*

*Str.*

*mbi.* *Bla.*

(Geht mit Masetto ab)

Klo-pfen, das heilt dein Leid.  
*qua, qua, toc-ca-mi qua*

*G. Orch. cresc.*

*tr.* *tr.* *tr.*

*p* (Vorhang zu)

Bla.

*tr.*

*G. Orch.* *pp*

**BEETHOVEN LİED  
ALBÜMÜNDE  
SEÇİLEN ESERLER**



<b>ESER ADI</b>	<b>SAYFA NUMARASI</b>
Sincap	264
Seni Seviyorum (Fa)	265
Seni Seviyorum (Sol)	267





# SİNCAP

( Lied des Marmottenbuben )

L. van BEETHOVEN

Allegretto

*p*

1. Dağ - lar kır - lar aş - tım gel - dim kü - çük gü - zel sin -  
 2. Kır - da gü - zel ge - çer gün - ler

cap - la Kır - da ne bul - duy - sam ye - dim kü - çük gü - zel sin -  
 İn - san ne - ler bu - lur - sa yer

*sf* cap - la yol - da kır - da dağ - da bağ - da kü - çük gü - zel sin -

*sf* cap - la yol - da kır - da dağ - da bağ - da kü - çük gü - zel sin -

cap - la.

# SENİ SEVIYORUM

(Ich liebe dich)

265

L. van BEETHOVEN

Andante

Sev - dim se - ni se - nin gi - bi kö - tü ve i - yi

gün - de pay - laş - tuk ha - ya - tu tek - rar bü - tün güç - lük - le -

ny - lc. İz - di - rap - la - rı -

muz din - di do - ğan her ye - ni gün - de sen kal - bı - me neş -

e ver - din göz yaş - la - rım din - dir - di ke - der - le -

*p dolce* *cresc.*  
 ri - mi ve gök - te - ki u - lu tan - ri duy - sun bu söz - le -  
*f* *p* *cresc.*  
 ri - mi bi - zi ko - ru - sun her za - man yol . gös - ter - sin bi -  
*f* *dim*  
 ze O Bi - zi ko - ru - sun her - za - man yol  
*p* *f* *dim*  
 gös - ter - sin bi - ze () yol gös - ter - sin bi - ze () yol  
*cresc.*  
 gös - ter - sin ()

# SENI SEVIYORUM (Ich Liebe dich)

267

L. van BEETHOVEN

Andante

Sev - dim se - ni se - nin gi - bi kö - tü ve i - yi  
gün - de pay - laş - tık ha - ya - tı tek rar bü - tün güç - lük - le -  
riy - le. lz - dı - rap - la - n -  
mız din - di do - ğan her ye - ni gün - de sen kal - bi - me neş -  
e ver - din göz yaş - la - rım din - dir - di ke - der - le -

*p dolce* *cresc.*

ri - mi ve gök - te - ki u - luy tan - ri duy - sun bu söz - le -

*ff* *dim*

ri - mi bi - zi ko - ru - sun her za - man yol gös - ter - sin bi -

*p* *f* *dim*

ze O Bi - zi ko - ru - sun her - za - man yol

*cresc.*

gös - ter - sin bi - ze O yol gös - ter - sin bi - ze O yol

gös - ter sin O.

**GLUCK LİED  
ALBÜMÜNDEN  
SEÇİLEN ESER**



<b>ESER ADI</b>	<b>SAYFA NUMARASI</b>
Dere	271



# DERE

271

( Einem Bach, der Fließt )

C. W. GLUCK  
( 1714 - 1787 )

Andante

Bak şu de - re - ye na - sıl çağ -  
lar üs - tün - de su pe - ri lc - ri rak - se - der oy - nar  
coş - kun su - la - rıy - la bes - ler çı - çek - le - ri  
tat - lı kıv - rım - lar - la mest e - der biz - le - ri

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a flowing, arpeggiated bass line in the left hand and a more active treble part. The tempo is marked 'Andante'. The lyrics are in Turkish and describe a river scene.



bu coş - kun de - re - nin su - la - ri hiç - tü ken - mez

tü - ken - mez su - la - ri de - re - nin tü -

*pp*

ken mez va - di - nin bü - tün ço

ban - la - ri - ni şı - rı - tı - sıy - la tat - lı bir uy - ku - ya da -

vet e - der mi - ni - dan gü - zel de - re

*pp*

nin - ni - ler söy - le Aşk tan - rı - sı bi - le mu -

nl - da - na - maz boy - le mu - ri - dan gü - zel de - re

nin - ni - ler söy - le Aşk tan - rı - sı bi - le mu -

nl - da - na - maz boy - le Aşk tan - rı - sı bi - le mu -

nl - da - na - maz boy - le.

*dim* *pp*

**MAHMUT SARI  
PIYANO EŞLİKLİ  
HALK TÜRKÜLERİ  
ALBÜMÜNDEN  
SEÇİLEN ESERLER**

<b>ESER ADI</b>	<b>SAYFA NUMARASI</b>
Altın Bişik	276
Çiçekler	278
Ceylan	280
Ferayi	282



# ALTIN BIŞŞİK\*

(Doğu Türkistan Türküsü)

Piyano Eşlik: M. SARI

\* (İkinci sözler tarafımdan yazılmıştır.)

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/8 time signature. The middle and bottom staves are grand staff notation (treble and bass clefs). The music features a series of eighth notes and quarter notes, with a large slur spanning across the first three measures.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature. The middle and bottom staves are grand staff notation. The music features a series of eighth notes and quarter notes, with a large slur spanning across the first three measures. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, 5. A large red watermark is overlaid on the page.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature. The middle and bottom staves are grand staff notation. The music features a series of eighth notes and quarter notes, with a large slur spanning across the first three measures. Lyrics are written below the notes.

Kal- dı Yur- dum kal- dı tah- tım kal- dı be- nim  
Yaz- da kış- ta ge- le- nim yok ha- lim ne- dir

gül cen-  
bi- le-  
ne- tim  
nim yok  
oy a- man a- man  
oy a- man a- man  
oy oy.  
oy oy.  
Ya- zıl-  
Dağ- lar  
dı da  
taş- lar

*p*  
*cresc.*

2 3 1

ka- ra  
a- yır-  
bah- tım  
sa da  
al- tın  
yur- du- ma  
biş- şik  
hâ- lâ  
yur- dum  
öz- le-  
kal- dı  
mm çok

*y*

oy a- man a- man  
oy a- man a- man  
oy a- man a- man  
oy a- man a- man  
oy a- man a- man  
oy a- man a- man  
oy oy.  
oy oy.  
1.  
2. §  
§  
§

*y*

# ÇİÇEKLER

(AŞIK VEYSEL)

Piyano Eşlik: M. SARI

♩ = 60

2/4

*And.* *And.* *simile*

The first system of the piano accompaniment consists of three measures. The top staff is a treble clef with a 2/4 time signature. The middle and bottom staves are a grand staff with a 2/4 time signature. The music is in a minor key, indicated by a flat sign on the bass staff. The first two measures are marked 'And.' and the third is marked 'simile'. The melody in the right hand is a simple eighth-note pattern, while the left hand provides a bass line with some chords.

5 1 2 1

The second system of the piano accompaniment consists of three measures. The top staff is a treble clef with a 2/4 time signature. The middle and bottom staves are a grand staff with a 2/4 time signature. The music is in a minor key, indicated by a flat sign on the bass staff. The first two measures are marked 'And.' and the third is marked 'simile'. The melody in the right hand is a simple eighth-note pattern, while the left hand provides a bass line with some chords. The third measure ends with a fermata and a final chord.

1. Çiğ- dem der ki ben a- lâ- yım yi- ğit ba- şı-  
2 Lâ- le der ki be hey Tan- rı be- nim boy- num

*p*

The third system of the piano accompaniment consists of three measures. The top staff is a treble clef with a 2/4 time signature. The middle and bottom staves are a grand staff with a 2/4 time signature. The music is in a minor key, indicated by a flat sign on the bass staff. The first two measures are marked 'And.' and the third is marked 'simile'. The melody in the right hand is a simple eighth-note pattern, while the left hand provides a bass line with some chords. The third measure ends with a fermata and a final chord.

na be-lâ-yım.  
ne-den ağ-ri, He-pi-sin-den ben â-lâ-yım

ben-den â-lâ çi-çek var mı çi-çek var mı

1. hey 2. hey Bitiş için

Nakarat : 2. Yardan ayrı kaldım gayrı  
Benden âlâ çiçek var mı, çiçek var mı hey.

Üçüncü Söz:

Nevruz der ki ben nazlıyım  
Sarp kayalarda gizliyim  
Mavi donlu gök gözlüyüm  
Benden âlâ çiçek var mı

Nak.: Çayır çimen oldu dağlar  
Yarım gurbet elde ağlar hey.



# CEYLAN

(Urfa Türküsü)

Piyano Eşlik: M. SARI

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The middle and bottom staves are grand staff notation (treble and bass clefs) with a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The music begins with a piano (p) dynamic. The middle staff features a melodic line with a four-measure rest at the beginning, followed by a series of eighth notes. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The middle and bottom staves are grand staff notation (treble and bass clefs) with a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The music continues with a piano (p) dynamic in the middle staff and a mezzo-forte (mf) dynamic in the bottom staff. The melodic line in the middle staff is followed by a four-measure rest, and the bottom staff continues with a similar accompaniment.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The middle and bottom staves are grand staff notation (treble and bass clefs) with a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The music includes lyrics in Turkish. The middle staff features a melodic line with lyrics, and the bottom staff provides a harmonic accompaniment.

Ur- fa- nin dağ- la- rı du- man- lı dağ- lar  
Cey- lan se- nin gi- bi yū- re- ğim ya- re

Ci- ğe- rim ya- nı- yor a- nem göz- le- rim ağ- lar  
 Ci- han- da bu- lun- maz a- nem der- di- me ça- re

Be- rim za- lim der- dim ci- ha- nı ya- kar  
 Kim- se- le- rim yok- tur söy- le- sin ya- re

gez- me cey- lan bu dağ- lar- da se- ni av- lar- lar  
 gez- me cey- lan bu dağ- lar- da se- ni av- lar- lar

an- nen- den ba- ban- dan yar- dan ay- rı ko- yar- lar.  
 an- nen- den ba- ban- dan yar- dan ay- rı ko- yar- lar.

# FERAYİ

Piyano Eşlik: M. SARI

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 9/8 time signature. The middle and bottom staves are also in treble clef. The music features a melodic line in the middle staff and a bass line in the bottom staff. There are some rests and a fermata in the top staff.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 9/8 time signature. The middle and bottom staves are also in treble clef. The music features a melodic line in the middle staff and a bass line in the bottom staff. There are some rests and a fermata in the top staff.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 9/8 time signature. The middle and bottom staves are also in treble clef. The music features a melodic line in the middle staff and a bass line in the bottom staff. There are some rests and a fermata in the top staff.

Fe- ra- yi- dir  
De- mir- ci- ler

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 9/8 time signature. The middle and bottom staves are also in treble clef. The music features a melodic line in the middle staff and a bass line in the bottom staff. There are some rests and a fermata in the top staff.

ki- zın a- di  
De- mir dö- ver

Fe- ra- yi- de-  
Tuhç o- lur- da

yar- yan- dim a- man es- mer ya- rim de  
yar- yan- dim a- man es- mer ya- rim de

a- man da Fe- ra- yi  
a- man da Fe- ra- yi

Türk- men de ki- zı  
Ya- re- nin- den

ka- tar- la- miş  
a- y- ril- ma- sı

ma- ya- yı ol  
güç o- lur ol

yar yan- dim a- man es- mer ya- rım de  
yar yan- dim a- man es- mer ya- rım de

a- man da ma- ya- yı  
a- man da güç o- lur

nin- ni nin- na nin- ni nin- na- na nin- ni nin ni- na nay- nam  
 nin- ni nin- na nin- ni nin- na- na nin- ni nin ni- na nay- nam

*marcato*

a- man da Fe- ra- yi  
 a- man da Fe- ra- yi

2.  
 a- man da Fe- ra- yi

3. (Bitirmek için)  
 a- man da Fe- ra- yi

*Rit.*

**ERDAL TUĞCULAR  
PIYANO EŞLİKLİ  
HALK TÜRKÜLERİ  
ALBÜMÜNDEN  
SEÇİLEN ESERLER**

<b>ESER ADI</b>	<b>SAYFA NUMARASI</b>
Öte Yakaya Geçelim	288
Sabahın Seherinde	290
Karahisar Kalesi	293
Çökertme	294





# Öte Yakaya Geçelim

Eskişehir Türküsü

Arr. Erdal TUĞCULAR

Allegro

♩

*mf* *f*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a melody of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics range from mezzo-forte (mf) to forte (f).

Ö te ya ka ya ge çe lim  
Ö te ya ka nın bu lu du

*p*

The first line of the song features a vocal melody with lyrics 'Ö te ya ka ya ge çe lim' and 'Ö te ya ka nın bu lu du'. The piano accompaniment is in the left hand, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic is marked 'p' (piano).

at la ra yon ca bi çe lim a ley li ma  
be ri ya ka yı bü rü dü

The second line of the song features a vocal melody with lyrics 'at la ra yon ca bi çe lim a ley li ma' and 'be ri ya ka yı bü rü dü'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The dynamic is marked 'p' (piano).

ma na man

The third line of the song features a vocal melody with lyrics 'ma na man'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The dynamic is marked 'p' (piano).

Biz bu yar dan vaz ge çe lim Oğ lum nen ni nen ni  
Gü zel ler al dı yū rü dü " " " " " "

*mf*

eş re fim nen ni Biz bu yar dan  
" " " " " " Gü zel ler al

vaz ge çe lim Oğ lum nen ni nen ni eş re fim nen  
dı yū rü dü .

ni

*f* *ff*

# Sabahın Seherinde

Tokat Türküsü

Andante

Arr. Erdal TUĞCULAR

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature, containing a whole rest. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a 3/8 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* marking. The music features a series of chords and eighth notes. Dynamics include *mf* and *f*. There are two *Red.* markings below the bass staff. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature, containing a whole rest. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a 3/8 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* marking. The music features a series of chords and eighth notes. Dynamics include *mf* and *f*. There are two *Red.* markings below the bass staff. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature, containing a whole rest. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a 3/8 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* marking. The music features a series of chords and eighth notes. Dynamics include *mf* and *f*. There are two *Red.* markings below the bass staff. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for the first system, featuring a vocal line and a piano accompaniment in B-flat major and 4/4 time.

Sa ba hın se he rin de ö tütü  
 Kud ret ten çe kil miş ka ra  
 Se her vak ti kek lik çı kar  
 Kor ka rım sev di ğim va ra

*mf*

Musical score for the second system, including lyrics and piano accompaniment.

yor kuş lar Sa ba hın se  
 dır kaş lar Kud ret ten çe  
 ka ba na Se her vak ti  
 ya ba na Kor ka rım sev

Musical score for the third system, including lyrics and piano accompaniment.

he rin de ö tü yor kuş lar  
kil miş ka ra dır kaş lar  
kek lik çı kar ka ba na  
di ğim va ra ya ba na

Ba lı nan yoğ rul muş  
İş te bu gön lü mün  
Sal lan dık ça püs kü  
İş te bu gön lü mün

o sır ma saç lar (ikinci söze don) di  
ca na nı gel di  
de ğer ka ba na  
ca na nı gel di

**BİTİŞTE ATLANACAK BİTİRMELİK**

*rit. (finalde)*

(ikinci sözden sonra)

# Karahisar Kalesi

Afyonkarahisar Türküsü

293

Moderato

Arr. Erdal TUĞCULAR

The musical score is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato'. The first system includes a 'mf' dynamic marking and a repeat sign. The second system features a large red watermark in the background. The third system continues the piano accompaniment with various rhythmic patterns and melodic lines.

# Çökertme

Muğla Türküsü

Allegro

Arr. Erdal TUĞCULAR

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat major). It consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part features a steady bass line with chords, often marked with 'Ped.' (pedal). Dynamics include *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *p* (piano). The vocal line is marked with first and second endings. The lyrics are: Çö kert me den çık tım da Ha li lim.

a man başım se la met met

Bi tez de ya lı sı na var ma dan Ha li lim a man kop tu kı ya

met met Ar ka da şım

İb ram Ça vuş Al la hı ma e ma net



Gi de lim gi

8va

*p*

Detailed description: This system contains the first line of music. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a rest followed by the lyrics 'Gi de lim gi'. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. A 'p' dynamic marking is present. An '8va' marking with a dashed line indicates an octave shift in the piano part.

de lim Ha li lim Çö kert me ye va ra lim

1

Detailed description: This system contains the second line of music. The vocal line has the lyrics 'de lim Ha li lim Çö kert me ye va ra lim'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. A first ending bracket labeled '1' spans the final measure of the system.

lim Kol cu lar gel me den Ha li lim

2

Detailed description: This system contains the third line of music. The vocal line has the lyrics 'lim Kol cu lar gel me den Ha li lim'. The piano accompaniment features a more active eighth-note pattern. A second ending bracket labeled '2' spans the final measure of the system.

ne re le re ka ça lim lim

1 2

1 2 8va

Detailed description: This system contains the fourth line of music. The vocal line has the lyrics 'ne re le re ka ça lim lim'. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. First and second ending brackets labeled '1' and '2' are present. An '8va' marking with a dashed line indicates an octave shift in the piano part.

net Bu ra sı da As pa de ğil Ha li lim  
Yü re ği me a teş sal dı

a man Bi tez Ya li sı (tekrarda ikinci söz) sı  
a man kur şun ya ra

Red. Red. Red. Red.

Tes lim ol ma ya lım Ha li lim a man kur şun sı ka

1 2  
 lım lım Bu ra sı da As pa  
 Yü re ği me

1  
 de ğil Ha li lim a man Bi tez ya lı sı  
 a teş sal dı a man kur şun ya ra

2  
 sı

2  
 Rit



T.C.  
Marmara Üniversitesi  
Rektörlüğü  
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

18 KASIM 1998

İstanbul,...../...../1998

SAYI : B.30.2.MAR.0.70.72.04-10917  
KONU : Z.Feray ŞENKİBAR

FAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
DENİZLİ

İLGİ: Üniversitemiz Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı'nın 30.7.1998 tarih ve B.30.2.PAO.  
0.70.72.00\_500/557 sayılı yazısı.

İlgi yazınızla, Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitim Anabilim  
Dalında Yüksek Lisans Öğrencisi Z.Feray ŞENKİBAR'ın Üniversitemiz Atatürk Eğitim  
Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında anket yapması  
uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.

Prof.Dr.Ömer Faruk BATİREL

Rektor



T.C.  
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM FAKÜLTESİ

Sayı : B.30.2.ULU.O.36.00.0/ 020/4372

BURSA

Konu : Z.Feray ŞENKİBAR'ın Anket Formları hk

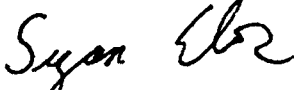
07 EYLÜL 1998

PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE  
DENİZLİ

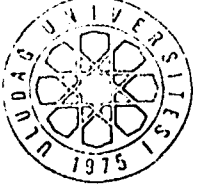
İLGİ:30.07.1998 Tarih ve 557 sayılı yazınız.

İlgi yazınız 18.08.1998 gün ve 4087 sayılı yazımızla Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Başkanlığına bildirilmiştir. Üniversiteniz Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencisi Z.Feray ŞENKİBAR'ın "Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri'nde Bireysel ve Toplu Söyleme Derslerinde Öğretilen Eserlerin Antolojisi" konulu tezi ile ilgili anket çalışmasını Müzik Eğitimi Anabilim Dalında yapmasının uygun görüldüğüne ilişkin Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Başkanlığının 01.09.1998 tarih ve 020/88 sayılı yazısı ekte sunulmuştur.

Bilgilerinize ve gereğini arz ederim.

  
Prof. Dr. Suzan ERBAŞ  
Dekan Vekili

EK:Bölüm Yazısı(1 Adet)



T. C.  
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM FAKÜLTESİ

Sayı : B.30.2.ULU.0.36.00.0/ 020/88

BURSA

1.8.1998

Konu : Z. Feray ŞENKİBAR' ın anket formları

EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞINA

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Z. Feray ŞENKİBAR' ın "Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri'nde Bireysel ve Toplu Söyleme Derslerinde Öğretilen Eserlerin Antolojisi " konulu tezi ile ilgili anket çalışmasını Bölümümüz Müzik Eğitimi Anabilim Dalında yapması uygun görülmüştür.  
Bilgilerinize arz ederim.

Prof. Dr. Ayten SÜRÜR  
Güzel Sanatlar Eğitimi  
Bölüm Başkanı



T.C.  
KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
FATİH EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞI  
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanlığı  
TRABZON

SAYI : B.30.2.KTU.0.36.00.01-G.ŞEB 020/98

21 09 /1998

KONU : Anket Çalışması

**Sayın, Okt.Zuhal Feray ŞENKİBAR**

Göndermiş olduğunuz anket formu Bölüm Başkanlığımıza ulaşmıştır. Konu ile ilgili olarak sizlere yardımcı olmayı çok isterdik. Ancak, Bölümümüzde şan derslerini okutan öğretim elemanlarımızın geçtiğimiz yıl başka üniversitelere giderek üniversitemizden ayrılmış olmaları ve yerlerine henüz öğretim elemanı alınamamış olması sebebiyle çalışmalarınıza gerekli yardımı yapamamaktayız.

Bilgilerinizi rica eder, çalışmalarınızda başarılar dilerim.

Doç. Sabri YENER  
Bölüm Başkanı



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
ÖĞRENCİ İŞLERİ DAİRE BAŞKANLIĞI  
ERZURUM

Tarih : / / 199

Bölümü : Genel Evrak

Sayı : B.30.2.ATA.0.70.72.00/00 2846

04.09.98\* 11297

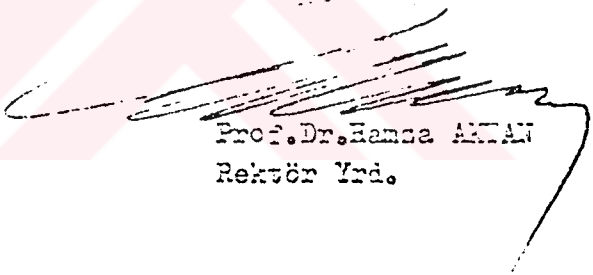
Konu : Z.Feray ŞENKİBAR.

PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE  
DENİZLİ

İLGİ : 30.07.1998 tarih ve 557 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi Z.Feray ŞENKİBAR 'ın "Türkiyede Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Bireysel ve Toplu Söyleme Derslerinde Öğretilen Derslerin Antolojisi" konulu anket çalışmasını Üniversitenizde Eğitim-Öğretim başladığı zaman(28.09.1998 eğitimnin başlanacağı) yapması uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi rica ederim.

  
Prof. Dr. Hamsa ARTAN  
Rektör Yrd.



T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
Buca Eğitim Fakültesi Dekanlığı

AYI : B.30.2.DEÜ.0.36.00.01/020  
SÖNÜ:

Buca İZMİR  
.../.../1998

23.09.98 07853

Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü'ne,

İlgi :07.08.1998 gün ve B.30.2.DEÜ.0.70.72.01.500/2270 sayılı yazınız.

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde öğrenim gören Z.Feray Benkibar'ın "Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Bireysel ve Toplu Söyleme Derslerinde Öğretilen Eserlerin Antolojisi" konulu anketini Fakültemizde yapması Dekanlığımızca uygundur.

Bilgiilerinize arz ederim.


Doç.Dr. Ufuk SEMERCİOĞLU  
Dekan V.

PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığına  
DENİLİT

11.07.1988 tarih ve 557 sayılı yazınız.

Üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitim Anabilim Dalında Yüksek Lisans Öğrenimi gören Z.Feray ŞENKİBAR'a ait anket formları doldurularak yazınıza ekinde gönderilmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.



Prof. Dr. M. Yaşar AKSOYLAR  
Rektör a.  
Rektör Yardımcısı

Ekt: 3

T.C.  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Personel Dairesi Başkanlığı



Sayı : B.30.2.İNÜ.0.70.71.02/265/ 3484 2623

Konu : Z.Feray ŞENKİBAR

MALATYA

27 AGUSTOS 1998

**PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE**

**DENİZLİ**

İLGİ: 30 Temmuz 1998 tarih ve 557 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Yüksek lisans öğrenimi gören Z.Feray ŞENKİBAR'ın, "Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Eğitimi Bölümlerinde Bireysel ve Toplu Söyleme Derslerinde Öğretilen Eserlerin Antolojisi" konulu tez çalışmasına ilişkin ilgi yazınız ekinde alınan anket formu, Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Müzik Anasanat Dalı Öğretim Görevlisi Aziz BALKAN tarafından cevaplandırılarak ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi arz ve rica ederim.

Prof.Dr.Ömer ŞARLAK  
REKTÖR

31. 9 1998

## DEĞERLİ ÖĞRETİM ELEMANLARI

Bu anket formu ile:

Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Bireysel Söyleme (Şan) derslerinde öğretilen eserlerin antolojisi belirlenecektir.

Anket iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm sizinle ilgili kişisel bilgi formudur. İkinci bölüm ise konu ile ilgili görüşlerinizi almaya yöneliktir. Lütfen soruları okuyarak sizin için en uygun olan seçeneği işaretleyiniz ve doldurmalı olan bölümleri kısa bir özet halinde açıklayınız. **Ankete adınızı yazmayınız.**

Anketten sağlıklı bir sonuç alınabilmesi vereceğiniz içten yanıtlarla mümkün olacaktır.

Yardımlarınız ve katkılarınız için şimdiden teşekkür ederim.

Okut. Zuhâl Feray ŞENKİBAR  
Pamukkale Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı  
Yüksek Lisans Öğrencisi

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### KİŞİSEL BİLGİ FORMU

1. Çalıştığınız Kurum. ....

2. Ünvanınız aşağıdakilerden hangisidir?

- a- ( ) Prof .Dr.                      b- ( ) Doçent Dr.                      c- ( ) Yrd. Doçent Dr.  
d- ( ) Doktor                      e- ( ) Okutman veya Öğretim Görevlisi

3. Meslekteki kıdeminiz:

- a- ( ) 1-5 yıl                      b- ( ) 6-10 yıl                      c- ( ) 11-15 yıl  
d- ( ) 16-20 yıl                      e- ( ) 21 yıl ve daha fazla

4. Mezun olduğunuz okul:.....

5. Şan eğitimi dersini hangi ders başlığı altında veriyorsunuz?

- a) ( ) Anadal                      c) ( ) Zorunlu ses eğitimi  
b) ( ) Yardımcı dal                      d) ( ) Diğer

6. Bölümünüzde haftada kaç saat (verilen süreyi rakamla belirtiniz) şan eğitimi dersi verilmektedir?

- a) ( ) Anadal                      c) ( ) Zorunlu ses eğitimi  
b) ( ) Yardımcı dal                      d) ( ) Diğer

## İKİNCİ BÖLÜM

Aşağıdaki soruları verdiğimiz şan eğitimi türüne göre cevaplayınız.(Eğer birden fazla derse giriyor iseniz bunları belirtiniz ve en ağırlıklı dersinize göre aşağıdaki soruları cevaplayınız).

1-Şan eğitimine başlarken Türkçe sözlü eserleri kapsayan en çok kullandığımız üç tanesini kullanım sırasına göre yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....

2- Kullandığımız 1. Albümden basitten zora doğru hangi eserleri seçiyorsunuz? Yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....
- 5).....
- 6).....

3-Seçtiğiniz 6 eserin numarasını aşağıda verilen seçme nedeni özelliklerine göre yazınız.

Örnek : ( 3, 6 ) Prozodi (3 ve 6. parçaları seçme nedeni)

- a) ( ) Parçanın ses aralığı yapısı
- b) ( ) Öğrencinin ses sınırı
- c) ( ) Öğrencinin tonalite bilgisi
- d) ( ) Diksiyon
- e) ( ) Prozodi
- f) ( ) Diğer (belirtiniz).....

4- Kullandığımız 2. Albümden sırasıyla hangi eserleri seçiyorsunuz? Yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....
- 5).....
- 6).....

5- Seçtiğiniz 6 eserin numarasını aşağıda verilen seçme nedeni özelliklerine göre yazınız.

Örnek : ( 3, 6 ) Prozodi (3 ve 6. parçaları seçme nedeni)

- a) ( ) Parçanın ses aralığı yapısı
- b) ( ) Öğrencinin ses sınırı
- c) ( ) Öğrencinin tonalite bilgisi
- d) ( ) Diksiyon
- e) ( ) Prozodi
- f) ( ) Diğer (belirtiniz).....

6- Kullandığımız 3. Albümden sırasıyla hangi eserleri seçiyorsunuz? Yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....
- 5).....
- 6).....

7- Seçtiğiniz 6 eserin numarasını aşağıda verilen seçme nedeni özelliklerine göre yazınız.

Örnek : ( 3, 6 ) Prozodi (3 ve 6. parçaları seçme nedeni)

- a) ( ) Parçanın ses aralığı yapısı  
b) ( ) Öğrencinin ses sınırı  
c) ( ) Öğrencinin tonalite bilgisi  
d) ( ) Diksiyon  
e) ( ) Prozodi  
f) ( ) Diğer (belirtiniz).....

8-Şan eğitimi verirken Con Cone Albümünü tercih ediyor musunuz?

- a) ( ) Evet                      b) ( ) Hayır                      c) ( ) Bazen

9-Sekizinci soruya verdiğiniz cevap "Evet" ise nedenini yazınız.

- a) ( ) Parçanın ses aralığı yapısı  
b) ( ) Öğrencinin ses sınırı  
c) ( ) Öğrencinin tonalite bilgisi  
d) ( ) Diksiyon  
e) ( ) Prozodi  
f) ( ) Diğer (belirtiniz).....

10-Sekizinci soruya verdiğiniz cevap "Hayır" ise nedenini yazınız.

- 1).....  
2).....  
3).....  
4).....

11- Sekizinci soruya verdiğiniz cevap "Bazen" ise nedenini yazınız.

- 1).....  
2).....  
3).....  
4).....

12- Sekizinci soruya verdiğiniz cevap "Evet" ise basitten zora hangi eserleri seçiyorsunuz? Yazınız.

- 1).....  
2).....  
3).....  
4).....  
5).....  
6).....

13- Yukarıda seçtiğiniz 6 eserin numarasını aşağıda verilen seçme nedeni özelliklerine göre yazınız.

Örnek : ( 3, 6 ) Prozodi (3 ve 6. parçaları seçme nedeni)

- a) ( ) Parçanın ses aralığı yapısı  
b) ( ) Öğrencinin ses sınırı  
c) ( ) Öğrencinin tonalite bilgisi  
d) ( ) Diksiyon  
e) ( ) Prozodi  
f) ( ) Diğer (belirtiniz).....

14-Şan eğitimi verirken Vaccaj Albümünü tercih ediyor musunuz?

- a) ( ) Evet                      b) ( ) Hayır                      c) ( ) Bazen

15-Ondördüncü soruya verdiğiniz cevap "Evet" ise nedenini yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

16-Ondördüncü soruya verdiğiniz cevap "Hayır" ise nedenini yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

17-Ondördüncü soruya verdiğiniz cevap "Bazen" ise nedenini yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

18- Yukarıda seçtiğiniz 6 eserin numarasını aşağıda verilen seçme nedeni özelliklerine göre yazınız.

Örnek : ( 3, 6 ) Prozodi (3 ve 6. parçaları seçme nedeni)

- a) ( ) Parçanın ses aralığı yapısı
- b) ( ) Öğrencinin ses sınırı
- c) ( ) Öğrencinin tonalite bilgisi
- d) ( ) Diksiyon
- e) ( ) Prozodi
- f) ( ) Diğer (belirtiniz).....

19- Şan eğitimi verirken Schubert Lied Albümünü tercih ediyor musunuz?

- a) ( ) Evet                      b) ( ) Hayır                      c) ( ) Bazen

20-Ondokuzuncu soruya verdiğiniz cevap "Evet" ise nedenini yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

21-Ondokuzuncu soruya verdiğiniz cevap "Hayır" ise nedenini yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

22-Ondokuzuncu soruya verdiğiniz cevap "Bazen" ise nedenini yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

23- Ondokuzuncu soruya verdiğiniz cevap "Evet" ise basitten zora hangi eserleri seçiyorsunuz?  
Yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....
- 5).....
- 6).....

24-Yukarıda seçtiğiniz 6 eserin numarasını aşağıda verilen seçme nedeni özelliklerine göre yazınız.

Örnek : ( 3, 6 ) Prozodi (3 ve 6. parçaları seçme nedeni)

- a) ( ) Parçanın ses aralığı yapısı
- b) ( ) Öğrencinin ses sınırı
- c) ( ) Öğrencinin tonalite bilgisi
- d) ( ) Diksiyon
- e) ( ) Prozodi
- f) ( ) Diğer (belirtiniz).....

25-Şan eğitimi verirken Brahms Lied Albümünü tercih ediyor musunuz?

- a) ( ) Evet                      b) ( ) Hayır                      c) ( ) Bazen

26- Yirmibeşinci soruya verdiğiniz cevap "Evet" ise nedenini yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

27- Yirmibeşinci soruya verdiğiniz cevap "Hayır" ise nedenini yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

28-Yirmibeşinci soruya verdiğiniz cevap "Bazen" ise nedenini yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

29- Yirmibeşinci soruya verdiğiniz cevap "Evet" ise basitten zora hangi eserleri seçiyorsunuz?  
Yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....
- 5).....
- 6).....



30-Yukarıda seçtiğiniz 6 eserin numarasını aşağıda verilen seçme nedeni özelliklerine göre yazınız

Örnek : ( 3, 6 ) Prozodi (3 ve 6. parçaları seçme nedeni)

- a) ( ) Parçanın ses aralığı yapısı  
b) ( ) Öğrencinin ses sınırı  
c) ( ) Öğrencinin tonalite bilgisi  
d) ( ) Diksiyon  
e) ( ) Prozodi  
f) ( ) Diğer (belirtiniz).....

31-Şan eğitimi verirken Aria Antiche Albümünü tercih ediyor musunuz?

- a) ( ) Evet                      b) ( ) Hayır                      c) ( ) Bazen

32- Otuzbirinci soruya verdiğiniz cevap "Evet" ise nedenini yazınız.

- 1).....  
2).....  
3).....  
4).....

33- Otuzbirinci soruya verdiğiniz cevap "Hayır" ise nedenini yazınız.

- 1).....  
2).....  
3).....  
4).....

34- Otuzbirinci soruya verdiğiniz cevap "Bazen" ise nedenini yazınız.

- 1).....  
2).....  
3).....  
4).....

35- Otuzbirinci soruya verdiğiniz cevap "Evet" ise basitten zora hangi eserleri seçiyorsunuz? Yazınız.

- 1).....  
2).....  
3).....  
4).....  
5).....  
6).....

36-Yukarıda seçtiğiniz 6 eserin numarasını aşağıda verilen seçme nedeni özelliklerine göre yazınız.

Örnek : ( 3, 6 ) Prozodi (3 ve 6. parçaları seçme nedeni)

- a) ( ) Parçanın ses aralığı yapısı  
b) ( ) Öğrencinin ses sınırı  
c) ( ) Öğrencinin tonalite bilgisi  
d) ( ) Diksiyon  
e) ( ) Prozodi  
f) ( ) Diğer (belirtiniz).....

37-Yukarıda belirtilen Albümlerden başka kullandığınız Albüm var mı? Var ise, en çok kullandığınız ikisinin isimlerini yazınız.

- 1).....  
2).....

38- Yukarıda belirttiğiniz birinci albümü tercih etme nedeninizi yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....
- 5).....
- 6) .....

39- Otuzyedinci soruda belirttiğiniz birinci albümde kullandığınız eserleri basitten zora doğru yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....
- 5).....
- 6) .....

40- Yukarıda seçtiğiniz 6 eserin numarasını aşağıda verilen seçme nedeni özelliklerine göre yazınız.

Örnek : ( 3, 6 ) Prozodi (3 ve 6. parçaları seçme nedeni)

- a) ( ) Parçanın ses aralığı yapısı
- b) ( ) Öğrencinin ses sınırı
- c) ( ) Öğrencinin tonalite bilgisi
- d) ( ) Diksiyon
- e) ( ) Prozodi
- f) ( ) Diğer (belirtiniz).....

41- Yukarıda belirttiğiniz ikinci albümü tercih etme nedeninizi yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....
- 5).....
- 6) .....

42- Otuzyedinci soruda belirttiğiniz ikinci albümde kullandığınız eserleri basitten zora doğru yazınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....
- 5).....
- 6) .....

43- Yukarıda seçtiğiniz 6 eserin numarasını aşağıda verilen seçme nedeni özelliklerine göre yazınız.

Örnek : ( 3, 6 ) Prozodi (3 ve 6. parçaları seçme nedeni)

- a) ( ) Parçanın ses aralığı yapısı
- b) ( ) Öğrencinin ses sınırı
- c) ( ) Öğrencinin tonalite bilgisi
- d) ( ) Diksiyon
- e) ( ) Prozodi
- f) ( ) Diğer (belirtiniz).....

44-Türkçe sözlü eserlerden oluşan Albümlerin. Con Cone Albümünün, Vaccaj Albümünün, Schubert Lied Albümünün, Brahms Lied Albümünün, Aria Antiche Albümünün ve diğer yazdığımız Albümlerin öğrencinin ses eğitiminde size göre ne derece yardımcı olduğunu önem sırasına göre sıralayınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....
- 5).....
- 6).....
- 7).....
- 8).....
- 9).....
- 10).....
- 11).....
- 12).....

45-Türkçe sözlü eserleri öğretirken ne gibi güçlüklerle karşılaşıyorsunuz? Sıralayınız

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

46- Con Cone Albümündeki eserleri öğretirken ne gibi güçlüklerle karşılaşıyorsunuz? Sıralayınız

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

47- Vaccaj Albümündeki eserleri öğretirken ne gibi güçlüklerle karşılaşıyorsunuz? Sıralayınız

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

48-Schubert Lied Albümündeki eserleri öğretirken ne gibi güçlüklerle karşılaşıyorsunuz? Sıralayınız

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

49-Brahms Lied Albümündeki eserleri öğretirken ne gibi güçlüklerle karşılaşıyorsunuz? Sıralayınız

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

50-Aria Antiche Albümündeki eserleri öğretirken ne gibi güçlüklerle karşılaşıyorsunuz? Sıralayınız

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....

51-Otuzsekizinci soru ve kırkbirinci soruda belirttiğiniz albümlerdeki seçtiğiniz eserleri öğretirken karşılaştığımız güçlükleri sıralayınız.

- 1).....
- 2).....
- 3).....
- 4).....
- 5).....
- 6).....
- 7) .....
- 8).....
- 9).....
- 10).....

