

**JOHN STANLEY VOLUNTERİLERİNİN PİYANO EĞİTİMİ
REPERTUARINDAKİ YERİ VE ÖNEMİNİN İNCELENMESİ**

İZZET YÜCETOKER

DOKTORA TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

HAZİRAN – 2014

**JOHN STANLEY VOLUNTERİLERİNİN PİYANO EĞİTİMİ
REPERTUARINDAKİ YERİ VE ÖNEMİNİN İNCELENMESİ**

İZZET YÜCETOKER

DOKTORA TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

Tez Danışmanı

Prof. Nezihe ŞENTÜRK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

HAZİRAN – 2014

JÜRİ ONAY SAYFASI

İzzet YÜCETOKER tarafından hazırlanan “JOHN STANLEY VOLUNTERİLERİNİN PİYANO EĞİTİMİ REPERTUARINDAKİ YERİ VE ÖNEMİNİN İNCELENMESİ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Nezihe ŞENTÜRK

Başkan: Prof. Gül ÇİMEN

Üye: Prof. Dr. Yaşar ÖZBAY

Üye: Yrd. Doç. Dr. Şehnaz ERTEM

Üye: Yrd. Doç. Dr. Hazan KURTASLAN

Tez Savunma Tarihi: 30/06/2014

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Unvan Ad Soyad

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

Anneme ve Babama

TEŞEKKÜR

Araştırmaya fikirsel anlamda önemli katkılar sağlayan, her an bütün zorluklarımda yardımını esirgemeyen başta tez danışmanım Prof. Nezihe ŞENTÜRK olmak üzere, tez konum hakkında emeğini benden esirgemeyen Yrd. Doç Dr. Yavuz DURAK'a, tez izleme komitemde bulunan ve fikirlerinden araştırmam boyunca her an yararlandığım Prof. Gül ÇİMEN'e ve Prof. Dr. Yaşar ÖZBAY'a içten teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmamın farklı aşamalarından önemli fikirlerinden yararlandığım Doç. Dr. Feyzan GÖHER VURAL'a, Doç. Dr. Mehtap UYGUN AYDINER'e, Doç. Dr. Ferit BULUT'a, Doç. Dr. Damla BULUT'a, Yrd. Doç. Dr. Bahar GÜDEK'e, Yrd. Doç .Dr. Köksal APAYDINLI'ya, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Serkan UMUZDAŞ'a, Öğr. Gör. Sercan ÖZKELEŞ'e, Arş. Gör. Furkan BAŞALAN'a, Arş. Gör. Burcu ÖZER'e, Arş. Gör. Kübra Sevim GÜLEÇ'e ve Arş. Gör. Sami PEKTAŞ'a içten teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmam boyunca bana her türlü destek veren Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT'a, Dekan Yardımcısı Doç. Dr. Kamil İŞERİ'ye ve Güzel Sanatlar Bölüm Başkanı Doç. Dr. Ebru TEMİZ'e içten teşekkürlerimi sunarım.

Gazi Üniversitesi'ne yatay geçiş yapma aşamamda yardımlarını esirgemeyen Eğitim Bilimleri Enstitüsü müdürü Prof. Dr. Servet KARABAĞ'a, tezimin teknik aşamasında sürekli bilgilerinden faydalandığım ve emeğini asla ödeyemeyeceğim öğrenci işleri şefi Ceylan KONUK ve öğrenci işleri memuru Müzeyyen IŞIK'a teşekkürlerimi sunarım.

Hayatımda en iyi ve en kötü günlerimde yanımda olan ve verdiği desteklerle beni çok mutlu eden canım ablam Yrd. Doç. Dr. Yüksel PİRGON'a ve çalışmalarına yön verip manevi desteğini her zaman hissettiğim Yrd. Doç. Dr. Hazan KURTASLAN'a içten teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca çalışma disiplini kazandıran ve motivasyonumu yüksek tutan arkadaşım Eylem ÇAKMAZ'a, hiçbir zaman yardımını esirgemeyen canım teyzem Şerife Hanım KIZIK'a ve sevgileriyle beni ve çalışmalarımı destekleyen aileme teşekkür etmeyi borç bilirim.

İZZET YÜCETOKER

**JOHN STANLEY VOLUNTERİLERİNİN PİYANO EĞİTİMİ
REPERTUARINDAKİ YERİ VE ÖNEMİNİN İNCELENMESİ**

DOKTORA TEZİ

İZZET YÜCETOKER

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

HAZİRAN – 2014

ÖZ

John Stanley, İngiltere barok dönem bestecilerinden biridir. Küçük yaşta talihsiz bir kaza sonucu görme yetisini kaybeden Stanley, müzik eğitimine 7 yaşında başlamış ve döneminin yetenekli organistlerinden biri olmuştur. Hemen hemen müziğin her türünde eserler üreten bu yetenekli bestecinin en bilinen besteleri, org için yazılmış olan volunterilerdir. Volunteri terimi, İngiltere barok dönem bestecileri tarafından kullanılmış olup, genellikle iki bölümlü yazılan eserlere verilen isimdir. Stanley'in volunterileri, içerisinde kusursuz kontrpuan barındıran, melodileriyle kulağa hoş gelen, teknik anlamda barok dönem tekniklerini ve barok stil özelliklerini kusursuzca içeren bir yapıya sahiptir. Ancak yapılan araştırmalar sonucunda John Stanley ve eserlerinin Türkiye'de tanınmadığı tespit edilmiştir.

Bu araştırma, John Stanley volunterilerinin piyano eğitiminde barok stil tekniklerini kazandırması açısından kullanılabilirliğini incelemek ve piyano eğitimi repertuarına var

olan fakat bilinmeyen yeni eserler kazandırmak amacıyla yapılmıştır. Ayrıca araştırmaya temel olan John Stanley volunterilerinin piyano eğitiminde kullanılması, bu alandaki barok dönem repertuarının çeşitlilik kazanması, öğrencilerin farklı stil ve karakterde barok dönem eserlerini çalması, öğrencilerin piyano eğitimine yönelik bakış açılarının olumlu yönde etki etmesi ve Stanley volunterilerinin Türkiye’de hiç incelenmemiş olmasından dolayı besteci ve eserlerin tanıtılması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Araştırmada Stanley’in tanınma durumları ve eserlerinin piyano eğitimi için uygunluğunu belirlemek için betimsel yöntemler, öğrencilerin bu eserleri yorumlama düzeylerini belirlemek ve esere karşı algılarını ölçebilmek için ise deneysel yöntemler kullanılmıştır.

Araştırmada dört farklı ölçme aracı kullanılmıştır. Birincisi görüşme formudur. Form, öğretim elemanlarına uygulanmış, içerik analizi ile çözümlenerek tema ve kodlar oluşturulmuştur. İkincisi eser değerlendirme formu Stanley’in eserlerindeki teknik ve müzikalite kazanımlarını değerlendirmek üzere öğretim elemanlarına uygulanmış ve sonuçlar Ki Kare testi ile çözümlenmiştir. Üçüncü olarak deneysel süreçte öğrencilerin çalma düzeylerini belirlemek için hazırlanan gözlem formları, araştırmacı ve ek gözlemciler tarafından puanlanmış, aritmetik ortalamaları alınarak çözümlenmiştir. Son olarak öğrencilerin uygulama öncesi ve sonrasında güçlük düzey algıları ölçülmüş ve Mann Whitney U testi ile çözümlenmiştir.

Araştırmada, geliştirilen ölçeklerle düzenlenip eğitimdeki etkililiği araştırılan John Stanley volunterilerinin piyano eğitimi sürecinde kullanılabilirliği ve öğretim elemanlarının repertuarlarında bulundurmalarının gerekliliği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Barok Dönem, John Stanley, Piyano Eğitimi, Repertuar, Volunteri

Sayfa Adedi: 219

Danışman: Prof. Nezihe ŞENTÜRK

**THE INVESTIGATION OF IMPORTANCE AND PLACE
IN TRAINING PIANO REPERTOIRE OF
JOHN STANLEY’S VOLUNTARIES**

PH.D THESIS

IZZET YUCETOKER

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

JUNE – 2014

ABSTRACT

John Stanley is one of the England baroque composers. Result of an accident at a young age to lose sight Stanley, musical education began at a young age and period has been one of the talented organists. Producing works in almost every type of this talented composer's best-known compositions are voluntary which was written for the organ. Voluntary was found by England baroque composers, usually is the name given to works written in two parts. Volunteri of Stanley, containing in perfect counterpoint, dulcet melodies, in a technical sense and which includes baroque art baroque style properties has a structure containing perfectly. However, as a result of the research works of John Stanley and has been found to be recognized in Turkey.

This research studied piano in the baroque style of John Stanley voluntary from the standpoint of techniques to examine the availability and existing repertoire of piano instruction, but has been made to provide new and unknown works. Furthermore, the research underlying the John Stanley voluntary the piano use them in training, piano training used in the baroque repertoire the diversity of the winning students and different style and character baroque works play, students studying the piano perspectives positive effect will feel and Stanley and voluntary in Turkey ever examined that was not due to introduce the composer and his works are thought to be important.

In the study of the piano works of Stanley recognition of the situation and to determine eligibility for training descriptive methods to determine the level of students to interpret these works and works against the perception of the experimental methods are used to measure.

In the study, four different measurement tool is used. Interview form, applied to the instructors, content analysis and codes were created by analyzing tame. Author Stanley's work evaluation form to assess achievements in the technical and musicality applied to the teaching staff and the results were analyzed by Chi-square test. Experimental process allows students to determine their level of play prepared observation forms, and additional observers scored by the researchers were resolved by taking the arithmetic mean. Finally, the levels of difficulty in students' perceptions before and after treatment were measured and were analyzed by Mann Whitney U test.

In the study, developed and researched the effectiveness of John Stanley voluntary availability and in the process of studying the piano repertoire of teaching staff have concluded the necessity.

Key Words: Baroque Period, John Stanley, Piano Education, Repertoire, Voluntary.

Page Number: 219

Supervisor: Prof. Nezihe SENTURK

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	ii
ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	xii
FORMÜLLER LİSTESİ.....	xv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xvi
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1 Problem Durumu.....	7
1.2 Alt Problemler.....	7
1.3 Araştırmanın Amacı.....	8
1.4 Araştırmanın Önemi.....	9
1.5 Sayıtlılar.....	9
1.6 Sınırlılıklar.....	9
1.7 Tanımlar.....	10
1.8 İlgili Yayın ve Çalışmalar.....	10

BÖLÜM II.....	22
KURAMSAL ÇERÇEVE.....	22
2.1 Barok Dönem ve Müziği.....	22
2.2 Barok Dönem Bestecileri.....	25
2.3. John Stanley'in Hayatı.....	26
2.4 John Stanley'in Eserleri.....	31
2.5 Volunteri.....	32
2.6 John Stanley'in Volunterileri.....	34
BÖLÜM III.....	40
YÖNTEM.....	40
3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni.....	40
3.1.1 Araştırmanın Nitel Boyutu	42
3.1.2 Araştırmanın Nicel Boyutu	43
3.2. Çalışma Grubu.....	44
3.3 Deneysel Eserlerin Seçilmesi.....	44
3.4. Veri Toplama Araçları.....	45
3.5. Veri Toplama Araçlarının Geliştirilmesi.....	47
3.5.1 Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formunun Geliştirilmesi.....	47
3.5.2. Eser Değerlendirme Formunun Geliştirilmesi.....	50
3.5.3. Gözlem Formlarının Geliştirilmesi.....	52
3.5.4 Güçlük Düzey Algı Ölçeğinin Geliştirilmesi.....	57
3.5.4.1 Ölçeğin Geçerlik Çalışması.....	59
3.5.4.2 Ölçeğin Güvenirlik Çalışması.....	63
3.6. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	64

BÖLÜM IV.....	66
BULGULAR VE YORUM.....	66
4.1 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Piyano Öğretim Elemanlarının Barok Dönem Eserlerine Yönelik Görüşlerine İlişkin Bulgular.....	66
4.1.1 Öğretim Elemanlarının Barok Dönem Eserlerini Repertuarlarında Bulundurma Durumları.....	66
4.1.2 Öğretim Elemanlarının Repertuarlarında Buldukları Barok Eserlerin Bestecilerine Yönelik Bulgular.....	67
4.1.3 Öğretim Elemanlarının Barok Dönem Eserlerini Öğrencilerine Çaldırma Nedenlerine İlişkin Bulgular.....	70
4.1.4 Barok Dönem Eserlerinin Öğrencilere Teknik ve Müzikalite Davranışları Kazandırmalarına Yönelik Bulgular.....	75
4.1.5 Öğretim Elemanlarının Öğrencilerin Farklı Ülkelerde Yaşayan Barok Bestecilerin Eserlerini Çalmasına İlişkin Görüşleri.....	80
4.1.6 Öğretim Elemanlarının Repertuarlarındaki Barok Dönem Eser Sayılarını Yeterli Bulma Durumlarına İlişkin Bulgular.....	85
4.1.7 Öğretim Elemanlarının Türkiye’de Basımı Yapılmış Barok Dönem Eserlerinin Sayısını Yeterli Bulma Durumlarına İlişkin Bulgular.....	90
4.1.8 Var Olan Barok Dönem Eserlerinden Daha Fazla Esere Sahip Olmanın Öğrencilerin Gelişimlerinin ve İlgilerinin Artmasında Katkısı Olma Durumlarına İlişkin Bulgular.....	95
4.1.9 Öğretim Elemanlarının İngiltere Barok Dönem Bestecisi Olan John Stanley’i Tanıma Durumlarına İlişkin Bulgular.....	99
4.1.10 Öğretim Elemanlarının John Stanley Eserlerini Repertuarlarında Bulundurma Nedenlerine İlişkin Bulgular.....	99
4.2 John Stanley’in Volunterileri İle Piyano Eğitiminde Kullanılan Diğer Barok Piyano Eserleri Arasında Öğrenciye Kazandırılması Gereken Teknik ve Stiller Arasındaki Farklılıklara İlişkin Bulgular.....	101
4.2.1 Piyano Eğitiminde Kullanılan Eserlerinde Öğrenciye Kazandırılması Hedeflenen Teknik ve Müzikalite Davranışlarına İlişkin Bulgular.....	101

4.2.2 John Stanley’ın Volunterilerinde Öğrenciye Kazandırılması Hedeflenen Teknik ve Müzikalite Davranışlarına İlişkin Bulgular.....	103
4.2.3 John Stanley’ın Volunterileri ile Mevcut Barok Eserleri Arasındaki Teknik ve Müzikalite Özelliklerinin Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular.....	105
4.3 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin John Stanley Volunterilerini Çalabilme Durumlarına İlişkin Bulgular.....	107
4.3.1 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Volunteri Eserlerini “Deşifre Yapabilme Aşamasına” İlişkin Bulgular.....	107
4.3.2 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Volunteri Eserlerini “Teknik Çalışma Aşamasına” İlişkin Bulgular.....	108
4.3.3 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Volunteri Eserlerini “Müzikalite Geliştirme ve Hız Kazandırma Aşamasına” İlişkin Bulgular.....	109
4.3.4 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Volunteri Eserlerini “Genel Seslendirme Aşamasına” İlişkin Bulgular.....	110
4.4 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Mevcut Barok Eserleri İle John Stanley’ın Eserlerine Yönelik Güçlük Düzeyi Algılarına İlişkin Bulgular.....	112
4.4.1 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Barok Dönem Eserlerindeki Teknik Davranışlarında Yaşadıkları Güçlüklere İlişkin Bulgular.....	112
4.4.2 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Barok Dönem Eserlerindeki Müzikalite Kazanma Davranışlarında Yaşadıkları Güçlüklere İlişkin Bulgular.....	113
4.4.3 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Barok Dönem Eserlerinin Bütünü Seslendirirken Yaşadıkları Güçlüklere İlişkin Bulgular.....	114
BÖLÜM V.....	116
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	116
5.1 Sonuçlar.....	116
5.2 Öneriler.....	120

KAYNAKÇA.....123**EKLER.....132**

EK 1 Piyano Öğretim Elemanlarına Uygulanan Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu.....	133
EK 2 Piyano Öğretim Elemanlarının Reperturlarında Bulunan Barok Eserlere Yönelik Değerlendirme Formu.....	138
EK 3 John Stanley'in Volunteri Eserlerine Yönelik Değerlendirme Formu.....	140
EK 4 Öğrencilerin Uygulama Esnasındaki Deşifre Aşamasına İlişin Gözlem Formu.....	142
EK 5 Öğrencilerin Uygulama Esnasındaki Teknik Çalışma Aşamasına İlişin Gözlem Formu.....	143
EK 6 Öğrencilerin Uygulama Esnasındaki Hız Kazanma Ve Yorumlama Aşamasına İlişin Gözlem Formu.....	144
EK 7 Öğrencilerin Uygulama Esnasındaki Hız Kazanma Ve Yorumlama Aşamasına İlişin Gözlem Formu.....	145
EK 8 Öğrencilerin Uygulama Öncesi Mevcut Barok Eserlerine Yönelik Güçlük Düzeyi Algı Ölçeği.....	146
EK 9 Stanley'in Volunterilerine Yönelik Güçlük Düzeyi Algı Ölçeği.....	147
EK 10 Uygulama Eserleri.....	148
EK 11 Barok Dönem Bestecileri	200
EK 12 Özgeçmiş	214

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Harpsichord veya Org İçin Yazılmış 10 Volunteri, Op. 5 Londra, 1748	37
Tablo 2. Harpsichord veya Org İçin Yazılmış 10 Volunteri, Op. 6 Londra, 1752	38
Tablo 3. Harpsichord veya Org İçin Yazılmış 10 Volunteri, Op. 7 Londra, 1754.....	38
Tablo 4. Deneysel Süreçte Öğrencilerin Seslendirdikleri Stanley'in Volunterileri	45
Tablo 5. Uzmanların Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu İçin Belirttikleri Değerlendirme Ölçütleri	48
Tablo 6. Piyano Öğretim Elemanlarından Alınan Cevapların Güvenirlik Sonuçları	49
Tablo 7. Eser Değerlendirme Formu İçin Uzmanların Görüşleri ve Kapsam Geçerlik Oranları	51
Tablo 8. Uzmanların “Eserin Deşifre Formu” İçin Belirttikleri Değerlendirme Ölçütleri	54
Tablo 9. Uzmanların “Eserin Teknik Formu” İçin Belirttikleri Değerlendirme Ölçütleri	55
Tablo 10. Uzmanların “Eserin Hız Kazanma Ve Yorumlama Formu” İçin Belirttikleri Değerlendirme Ölçütleri	56
Tablo 11. Uzmanların “Eser Genel Dinleme Formu” İçin Belirttikleri Değerlendirme Ölçütleri	57
Tablo 12. Ölçeği Oluşturan Alt Faktörler ve Maddeler	58
Tablo 13. KMO (Kaiser – Meyer – Olkin) Bartlett's Sphericity Testi Sonuçları	60
Tablo 14. Ölçeği Oluşturan Maddelerin Faktör Analizi Sonuçları.....	60
Tablo 15. Sorulara Ait Madde Toplam Korelasyonları	62
Tablo 16. Faktörlere Göre Güvenirlik Analizi Sonuçları.....	63

Tablo 17. Öğretim Elemanlarının Barok Dönem Eserlerini Repertuarlarında Bulundurma Durumlarına İlişkin Bulgular	66
Tablo 18. Öğretim Elemanlarının Piyano Repertuarlarında Buldukları Barok Eserlerinin Bestecileri.....	69
Tablo 19. Öğretim Elemanlarının Barok Dönem Eserlerini Öğrencilere Çaldırma Nedenleri.....	73
Tablo 20. Barok Eserlerin Öğrencilere Kazandırdığı Teknik ve Müzikal Davranışlar ..	78
Tablo 21. Öğretim Elemanlarının Öğrencilerin Farklı Ülkelerde Yaşayan Barok Bestecilerin Eserlerini Çalmasının Önemine İlişkin Bulgular	80
Tablo 22. Öğrencilerin Farklı Ülkelerde Yaşayan Barok Bestecilerin Eserlerini Seslendirmelerinin Önemine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri	83
Tablo 23. Öğretim Elemanlarının Repertuarlarındaki Barok Dönem Eser Sayılarını Yeterli Bulma Durumları	85
Tablo24. Öğretim Elemanlarının Repertuarlarındaki Eser Sayılarını Yeterli Görme Durumlarına İlişkin Tema ve Kodlamalar	89
Tablo 25. Öğretim Elemanlarının Türkiye’de Basımı Yapılmış Barok Dönem Eserlerinin Sayılarını Yeterli Bulma Durumları	90
Tablo 26. Öğretim Elemanlarının Türkiye’de Basımı Yapılmış Barok Dönem Eserlerinin Sayılarını Yeterli Bulma Durumlarına İlişkin Tema ve Kodlamalar.....	94
Tablo 27. Öğretim Elemanlarının Var Olan Repertuarlarındaki Barok Eserlerin Çoğaltılmasında Öğrencilerin Tutum ve Gelişimleri Açısından Önemli Olmasına İlişkin Tema ve Kodlamalar.....	98
Tablo 28. Öğretim Elemanlarının John Stanley’i Tanıma Durumları	99
Tablo 29. Piyano Eğitimi Uzmanlarının Piyano Eğitiminde Kullanılan Mevcut Barok Eserlerinin Teknik Özelliklerine İlişkin Verdikleri Puanların Frekans Değerleri	101
Tablo 30. Piyano Eğitimi Uzmanlarının Piyano Eğitiminde Kullanılan Mevcut Barok Eserlerinin Müzikalite Özelliklerine İlişkin Verdikleri Puanların Frekans Değerleri...102	
Tablo 31. Piyano Eğitimi Uzmanlarının John Stanley’in Volunterilerinin Teknik Özelliklerine İlişkin Verdikleri Puanların Frekans Değerleri	103

Tablo 32. Piyano Eğitimi Uzmanlarının John Stanley'in Volunterilerinin Müzikalite Özelliklerine İlişkin Verdikleri Puanların Frekans Değerleri	104
Tablo 33. John Stanley'in Volunterileri ile Mevcut Barok Eserleri Arasındaki Teknik Özelliklerine İlişkin Ki – Kare Analizi Sonuçları	105
Tablo 34. John Stanley Volunterileri ile Mevcut Barok Eserleri Arasındaki Müzikalite Özelliklerine İlişkin Ki – Kare Analizi Sonuçları	106
Tablo 35. Müzik Eğitimi Öğrencilerinin Stanley'in Volunteri Eserlerini Deşifre Yapabilme Aşamasına İlişkin Gözlemcilerin Verdikleri Puanların Aritmetik Ortalamaları	107
Tablo 36. Müzik Eğitimi Öğrencilerinin Stanley'in Volunteri Eserlerini Teknik Çalışma Aşamasına İlişkin Gözlemcilerin Verdikleri Puanların Aritmetik Ortalamaları.....	108
Tablo 37. Müzik Eğitimi Öğrencilerinin Stanley'in Volunteri Eserlerini Müzikalite ve Hız Kazandırma Aşamasına İlişkin Gözlemcilerin Verdikleri Puanların Aritmetik Ortalamaları.....	109
Tablo 38. Müzik Eğitimi Öğrencilerinin Stanley'in Volunteri Eserlerini Genel Seslendirme Kriterleri Aşamasına İlişkin Gözlemcilerin Verdikleri Puanların Aritmetik Ortalamaları.....	110
Tablo 39. Deney Grubu Öğrencilerinin Teknik Davranışlarda Yaşadıkları Güçlüklere İlişkin Ön test ve Son test Puanlarının Mann Whitney U Testi Sonuçları	112
Tablo 40. Deney Grubu Öğrencilerinin Müzikalite Kazanma Davranışlarında Yaşadıkları Güçlüklere İlişkin Ön test ve Son test Puanlarının Mann Whitney U Testi Sonuçları	113
Tablo 41. Deney Grubu Öğrencilerinin Eserlerin Bütününe Çalarken Yaşadıkları Güçlüklere İlişkin Ön test ve Son test Puanlarının Mann Whitney U Testi Sonuçları .	114

FORMÜLLER LİSTESİ

Formül 1: Miles ve Huberman'ın Güvenirlik Formülü	49
Formül 2: Lawshe kapsam geçerlik formülü.....	51

KISALTMALAR LİSTESİ

ÖE: Öğretim Elemanı

Ö: Öğrenci

BÖLÜM I

GİRİŞ

Eğitim, insan yaşantısının her evresinde kişiye gerekli olan bir süreçtir. İnsan, yaşamış olduğu kültürel ve sosyal çevrenin değişimleriyle karşı karşıya gelerek kendine davranış belirleyebilir ve bu davranışlar kalıcı olarak şekillenebilir. Belirlemiş olduğu davranışlar bütünü ve karşılaşılan değişimlerin tamamının ise eğitimi oluşturduğu söylenebilir. Eğitimin birbirinden farklı tanımlarıyla karşılaşmak mümkündür. Demirel (1995:1)'e göre eğitim “bireyde davranış değiştirme sürecidir.” Bu tanıma bakıldığında eğitim, her insanın yaşantısı boyunca maruz kaldığı çevrenin etkileriyle davranışlarının değişmesi olarak yorumlanabilir. Tezcan (1988:4)'a göre eğitim ise “bireyin yaşadığı toplumda yeteneğini, tutumlarını ve olumlu değerlerdeki diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçler toplamıdır.” Bu tanımlar sonucunda eğitim, insanın geliştirdiği, öğrendiği her şeydir denilebilir.

Eğitim, alanlarına göre birçok alt kola ayrılmıştır. Bu alt kollarından biri de sanat eğitimidir. Boydaş (1997:169)'a göre sanat eğitimi “bireyin duygu ve düşüncelerini biçimlendirmede, yeteneklerini ve yaratıcılık güçlerini estetik bir düzeye ulaştırmak amacıyla yapılan eğitim sürecidir.” Bu tanımdan yola çıkılarak sanat eğitiminin amacı, insanın doğuştan var olan yeteneklerini geliştirmek ve kendi kültürüyle diğer kültürleri birleştirip estetik bir düzeye ulaştırmaktır denilebilir. Sanat eğitimi de eğitim gibi bünyesinde birçok alanı barındırmaktadır ve sanat eğitiminin önemli bir dalı da müzik eğitimidir.

Müzik eğitimi, bir bireyin sanat duygusunu hazırlayan etmendir. Uçan (1996:170)'a göre müzik eğitimi “bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak müziksel davranışlar kazandırma, ya da bireyin müziksel davranışlarını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak

değiştirme sürecidir.” Bir başka tanıma göre müzik eğitimi “çocukluk döneminden başlayarak bireylere belirli müzikal davranışlar kazandırarak söz konusu davranış ve becerileri geliştirme sürecidir” (Say, 2005:536). Bu tanımlara bakılarak müzik eğitimi, bireyin sanatsal gelişimlerini tamamlama, var olan yeteneklerini geliştirme ve belirli müzikal davranışlar kazanma sürecidir denilebilir.

Müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri çalgı eğitimidir. Özen (1996: 20)’e göre çalgı eğitimi “öğrencinin müzikle içten bir bağ kurmasında, mesleki ve amatör müziğe yönelmesinde ve giderek müziği meslek edinmesinde bir yol olarak görülmelidir”. Ayrıca Uçan (1997:11), çalgı eğitimi “ister genel, ister özengen, ister mesleki amaçlı olsun her düzeyde yapılan müzik öğretiminin en önemli, en anlamlı boyutlarından biridir” olarak tanımlamaktadır. Bu tanımlara bakıldığında çalgı eğitimi, her düzeyde yapılan önemli bir müzik eğitimidir.

Piyano eğitimi, çalgı eğitiminin alt dallarından birini ifade etmektedir. Günay ve Uçan (1980: 8)’in keman eğitimi tanımından yola çıkılarak piyano eğitimi, piyano öğretimi yoluyla bireylerin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlarında, kendi yaşantısı yoluyla değişiklikler meydana getirme süreci olarak tanımlanabilir. Piyano eğitimi tüm dünyada kabul görmüş bir çalgı eğitimi olarak düşünülmektedir. Ülkemizde ise piyano eğitimi, üniversitelere bağlı müzik bölümlerinin yanında özel dersler ve müzik dersaneleri aracılığıyla da yapılmaktadır. Devlet konservatuarlarının ve güzel sanatlar fakültelerinin ders programında ana çalgı veya yardımcı çalgı olarak görülen piyano dersi, eğitim fakülteleri ders çizelgesinde yedi yarıyıl olarak yer almaktadır. Kutluk (1996:4)’a göre piyano eğitiminin eğitim fakültesi bölümlerinde verilmesinin bazı nedenleri bulunmaktadır. Bu nedenler şunlardır:

1: Piyano çalan bir kişi çoksesliliği kavrama, deşifre, müziksel işitme, armoni, biçim yönünden bilgilendirme gibi müziğin çok önemli alanlarında gelişme olanağı bulur.

2: Piyanonun kendine yeten bir solo çalgısı olmasının yanı sıra, başka çalgılara ya da insan seslerine eşlik yapmakta kullanılan bir eşlik çalgısı olması eğitsel müzik öğretimindeki önemini artırmaktadır.

Her eğitim alanında olduğu gibi piyano eğitiminde de materyal kullanımı önemli bir yere sahiptir. Öğretici, öğrencinin çalacağı eserleri doğru ve hedefe uygun seçmeli, öğrencilerin bilişsel, duyuşsal ve psikomotor özelliklerini göz ardı etmeden öğretim basamakları oluşturmaktadır. Gökbudak (2013:5)’a göre eser seçimi şöyle olmalıdır:

“Öğrencilerin öğrenme durumları, yetenek seviyeleri gibi bireysel farklılıkların yanında öğretmen faktörü, çalışma olanakları ve disiplinleri gibi nedenlerden hedeflenen basamakların altına ya da üstüne çıkılması gerektirmektedir”. Bu tanımdan yola çıkılarak hedeflenmiş olan piyano repertuarı kişinin belirli özelliklerine göre değişim gösterir olarak ifade edilebilir.

Ertem (2011:617), piyano eğitiminin hangi aşamasında olunursa olunsun istenilen davranışları, becerileri kazanma ve geliştirmede, beklenen hedeflere varma da en önemli araçlardan birinin repertuar olduğunu belirtmiştir. Ancak repertuar seçerken öğretim elemanlarının bazı sorunları mevcuttur. Bu mevcut sorun için Gültek (2010:2) Türkiye de piyano öğretmenlerinin kendi dillerinde yazılmış kaynaklarının çok kısıtlı olduğunu, bu kısıtlı kaynakları da, sıklıkla, belirli bir sistematikten uzak kullandıklarını söylemiştir. Gültek’in yorumuna bakıldığında öğretim elemanlarının repertuar belirlerken eser seçiminde farklı metotları kullanmadıkları söylenebilir.

Ülkemizde repertuar araştırmaları yapılırken birçok araştırmacı bu konu hakkında durum tespiti yapmıştır. Kasap (2004: 6)’ın yedi eğitim fakültesinde 38 öğretim elemanına yapmış olduğu araştırma ve Bulut (2005:195)’un beş eğitim fakültesindeki piyano öğretim elemanların yapmış olduğu araştırma bulgularında piyano eğitiminde verilen barok eserlerin sadece “Der Erste Bach” adlı albüm ile sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Bu tespitler ışığında Türkiye’de barok dönem eserlerinin çok fazla tanınmadığı ve sınırlı olduğu söylenebilir.

Barok dönem müzik tarihinde 1600 ile 1750 yılları arasında geçen bir dönemi kapsar. Barok sözcüğü, Portekizce “Barocco” sözcüğü ile akraba olup, ilk olarak Rönesans sanatına tepki olarak doğan bir akımdır. O dönem bestecileri, o tarihler içerisinde piyano çalgısı olmadığı için eserlerini genellikle org, klavikord gibi klavyeli çalgılar için yazmışlar ve bu eserler, daha sonra düzenlemeciler tarafından piyano için uyarlanmıştır (Selanik, 1996). Uyarlanan bu eserler, müzik eğitimi içerisinde gerek konservatuvarlar gerekse müzik eğitim fakültelerinde zorunlu ders olarak verilen piyano derslerinde en temel verilebilecek eserlerdir denilebilir. Çünkü barok eserleri öğrenciye:

- Ritmik değişikliklerden uzak durularak, yumuşak nüansların abartılmadan yapılarak barok stil kavramının geliştirilmesinde,
- Barok müziğinde kullanılan polifoni anlayışının öğretilmesinde,
- Süslemelerin öğretiminde,

- Kontrpuan tekniğinin kavratılmasında,
- Tema yapısını ve temayı takip etmesinde,
- İki elin koordinasyonunun kavratılmasında,
- Tek elde iki ve üç ses partilerinin duyurulmasındaki becerilerin geliştirilmesinde,
- Tutan sesleri iyi bir legato tekniğiyle çalışılmasının öğretiminde,
- Tuşe hâkimiyetinin geliştirilmesinde,
- Aşamalı biçimde konsantrasyon geliştirilmesinde,
- Şarkı söyler gibi çalabilme tekniğinin kazanılmasında,
- Müziksel anlatım ve düşüncenin geliştirmesinde,
- Eserlerin zorluğundan dolayı disiplinli çalışmayı kazanmasında ve önceden kazanılmış becerileri geliştirmesi gibi özelliklerden dolayı bu eserler eğitim için önemli bir yapıya sahiptir (Eskioğlu, 2003).

Bu nedenlerden dolayı barok dönem eserlerinin piyano eğitiminde önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

Bu kadar önemli bilgileri ve becerileri kazandıran barok dönem eserleri, ülkemizdeki eğitim fakültelerinde kaynak eksikliğinden dolayı aynı eserler döngüsü içerisinde tekrarlandığı araştırmalarda görülmektedir. Barok dönem denildiğinde Alman barok stili şüphesiz ki çok önemli bir yerdedir. Bu nedenle müzik eğitimi anabilim dallarında Bach, Handel gibi Alman bestecilerin eserleri çaldırılmaktadır. Ancak İngiltere’de yaşamış olan ve tuşlu çalgılar literatürü için çok önemli eserler veren besteciler de mevcuttur. Bu besteciler Türk eğitim sisteminde çok tanınmasalar da piyano eğitiminde önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

İngiltere, barok dönem müziğinde çok sayıda besteci yetiştirmiş ve bu müziği geliştirmeyi başarabilmiş bir ülkedir. Bu bestecilerden biri de John Stanley’dır. Stanley, 1712 yılında İngiltere’nin zor yıllar geçirdiği tarihler içerisinde dünyaya gelmiştir. Henry Purcell’in ölümünden sonra, İngiltere barok müziği, Humfrey ve Blow gibi bestecilerin katkılarıyla gelişmeye devam etmiş ve Maurice Greene ile zirveye ulaşmıştır. John Stanley de Greene’nin öğrencisi olmuş ve barok dönem müziğinin gelişimine katkı sağlamıştır. (Prescott, 2011).

Burney (1784) ve Alcock (1786), Stanley'in hayatı hakkında bilgi verirken, Stanley'in iki yaşındayken talihsiz bir kaza sonucu kör olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca Coxe (1799)'da Stanley'in kör olduğunu kanıtlayıcı bulgular bulmuş ve Stanley'in okuma yazma yetisinin olmadığını ancak renkleri ve büyük şekilleri seçebildiğini söylemiştir (Akt. Prescott, 2011). Bu bulgular ışığında Stanley'in kör olmasına rağmen bu denli eserler yazabilmesi, yetenekli bir besteci olduğunun bir göstergesidir denilebilir.

Dönemin ünlü organistlerinden yedi yaşında ders almaya başlayan Stanley, daha sonraları ünlü kiliselerde org çalmaya başlamış ve eserlerini bestelemiştir (Williams, 1977). Ünlü organist ve besteci olmasının yanında öğretici yönü hakkında ilgili kaynaklarda hem olumlu hem de olumsuz fikirler ile karşılaşmaktadır. Hawkins (1822)'e göre Stanley, öğreticiliği sevmemektedir. O, öğretici konumundayken erteleyici, düzensiz, sistemsiz bir kişidir. Bu nedenle aynı çağda yaşamış olan diğer eğitimciler onu küçümser ve Stanley'in öğretmenleri de onu bu konuda geliştirip teşvik etmeye çalışmışlardır. Bu görüşlere bakıldığında Stanley, besteciliği ve çalıcılığı konusunda çok iyi iken pedagojik açıdan yetenekli olmadığı söylenebilir. Ancak diğer yandan Coxe (1799), Stanley'in pedagojik aktivitelerinin çok iyi olduğunu ve gelirinin neredeyse tamamını öğreticiliğinden kazandığını belirtmektedir. O, öğreticiliğinde çok yetenekli, org öğretmesinde çok sabırlı ve hitap olarak öğrencilerinin beğenisini kazanan bir dehadır demektedir (Akt: Prescott, 2011).

Bu söylemlere bakıldığında hangi görüş doğru olursa olsun Stanley'in kariyerinin başından sonuna düzenli olarak öğreticilik yaptığı açıkça ortaya çıkmaktadır. Ancak Stanley'in yetiştirmiş olduğu John Alcock' a bakılırsa Coxe'nin görüşlerine katılmamak mümkün değildir. Çünkü Alcock, döneminin çok başarılı organistlerinden biri olmuş birçok beste vererek ününü duyabilmiş bir sanatçıdır. Ayrıca Simon Stuble, Thomas Pierce, Benjamin Skinner, James Evance, Josiah Williams gibi ünlü organistler de Stanley'den eğitim almış kişilerdir (Williams, 1977). Bu duruma bakıldığında Stanley'in pedagojik yanı güçlüdür denilebilir.

John Stanley, yaşamı süresince birçok eser üretmiş bir bestecidir. Bu eserlerin arasında org için yazmış olduğu volunterilerin konser repertuarlarında çalınması ve birçok araştırmacı tarafından araştırılması açısından önem taşıdığı düşünülmektedir (Finzi, 1953).

Volunteri formunun tanımına birçok kaynakta rastlamak mümkündür. Say (2002:571)' a göre volunteri şu şekilde tanımlanmıştır. "İngiltere'de ortaçağdan beri uygulaması yapılan çalgı doğaçlaması. 16. yüzyıldan başlayarak doğaçlama olmaktan

çıkılmış, tasarımlanmış, yazılmış ve basılmış olan dinsel bir org müziğine dönüşmüştür.” Volunteriler, Wikipedia sözlüğünde ise şöyle tanımlanmaktadır: “Volunteri, kiliselerdeki uygulamaların bir kısmı için hizmet eden genellikle org için küçük formda yazılan eserdir”(<http://en.wikipedia.org/wiki/Voluntary>). Bu tanımlara bakıldığında bu formun İngiltere bestecileri tarafından üretildiği ve org için yazılmış olduğu söylenebilir.

Zamanının diğer bestecileri ile kıyaslandığında Stanley, çok sayıda volunteri bestelemiş ve bu eserlerin çoğu da günümüze kadar gelebilmeyi başarmıştır. Diğer yazmış olduğu besteler ise bu eserlerin gölgesinde kalmıştır. Buradan anlaşılan olgu, Stanley’in en önemli eserlerinin volunteri formunda yazmış olduğudur. Örnek verilmek gerekirse re minör tonunda yazmış olduğu volunterisi oldukça muntazam bir yapıya sahip olup, İtalyan modeli üç bölümlü konçertoların etkili karakteristik biçimine benzediği görülmektedir. Bu durumda, Stanley’in yaratıcı oluşumundaki etkiler de sadece diğer bestecilerin yazmış olduğu volunteri türlerinden spesifik alıntılarla değil, bundan ziyade çağdaşlarının müzik kültürlerinden de oldukça etkilenmiştir (Prescott, 2011).

Stanley’in volunterileri, Fransa’nın ölçüsü olmayan prelüdlere ve diğer doğaçlama formlarına benzer bir şekilde doğaçlama ve cümleleşmelerin birleşimi arasında bir oluşumu göstermektedir. Charles Burney, bu volunterilerin ve doğaçlamaların arasındaki bağı fark etmiş ve doğrulamıştır (Burney, 1784).

Kör müzisyenlerin org çalma kariyerlerinde, doğaçlama yapmanın önemli olduğu görülmektedir. Malcolm Body, Stanley’in volunterileri ve körlüğü ile doğaçlama yapma arasında bir ilişkinin olduğundan bahsetmektedir. Body (1974)’e göre, Stanley’in eserlerini notaya bakarak çalamayacak durumda olanlar için, kompozisyon ve doğaçlama süreçlerinin iyi bilinmesi, durumu kurtarıcı bir faktör olarak vurgulamıştır. Çünkü Stanley’in eserlerinin bu ikiliyi çok iyi şekilde temsil ettiğini göstermeye çalışmıştır.

Stanley’in tuşlu çalgılar tekniği incelemelerine gelince, bu konu hakkında diğer araştırmalara göz gezdirmek gerekmektedir. Johnstone (1967), Stanley’in öğretmeni olan Greene ve onun çağdaşlarından biri olan besteci Bennett hakkında yapmış olduğu bir araştırmada onların volunterilerinin çok büyük yapıda olduğunu ve parlak bir çalış tekniği gerektirdiğini söylemiştir. Bu bağlamda Stanley’in de onlardan etkilendiği düşünüldüğünde onun volunterilerinin de büyük yapıda ve parlak çalış teknikleri içerdiği söylenebilir.

Stanley, volunterilerinin bazılarını iki bölümlü olarak bestelemiştir. Temel melodi ve bas eşlikli olarak yazmış olduğu iki bölümlü volunterilerinde, doğaçlama stili ile kör müzisyenlere katkı sağlamaktadır. Ayrıca bu eserler, tane tane yazımı ve kolay duyumundan dolayı dikte etmekte de kolaylık sağlayacak niteliktedir. Volunterilerinin ikinci bölümlerini füg formuna göre düzenlemiştir. Onun füg bölümleri diğer türlerden daha az tanınmasına rağmen, bu bölümler oldukça büyük polifonik yazı stili ve görkemli bir yapıya sahiptir (Prescott, 2011).

1.1 Problem Durumu

Stanley'in eserleri genellikle org için yazılmış olup içerisinde kusursuz kontrpuan stili bulduran ve J. S. Bach'ın eğitim amaçlı yapıtları kadar öğrenciye barok müzik tekniklerini verebilen özelliğe sahip olduğu ilgili kaynaklardan görülmektedir. Ayrıca Stanley'in volunteri isimli yapıtları, eser analizi ile incelendiğinde öğrenciye kazandırılması gereken barok tekniklerinin tamamını içerdiği söylenebilir. Öğrenciye kazandırılması gereken özellikler, bu eserlerde mevcut olmasına rağmen, piyano öğretim elemanlarıyla yapılan ön görüşmelerden, ilgili repertuar alanyazın taramasından ve araştırmacının gerek gözlem gerekse kendi deneyimlerinden ortaya çıkan sonuç, Stanley'in tanınmadığı ve eserlerinin piyano eğitimi repertuarında bulunmadığıdır. Bu sonuca bakılarak araştırmanın problem cümlesi;

J. Stanley'in volunterilerinin, Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki uygulanmakta olan piyano eğitiminde kullanılma durumları ve öğrencilerin bu eserleri çalabilme düzeyleri nedir? olarak belirlenmiştir.

1.2 Alt Problemler

Bu araştırma problemine dayalı yöntemleri belirlemek ve probleme çözüm aramak için aşağıdaki alt problemler geliştirilmiştir.

1. Müzik Eğitimi Anabilim Dalında görev yapan piyano öğretim elemanlarının Stanley'in volunterileri ile diğer barok dönem eserlerini piyano repertuarlarında bulundurma durumları ve nedenleri nelerdir?

2. Uzmanların Stanley'in volunterileri ile kullanılan mevcut barok eserleri arasındaki piyano eğitiminde kazandırılması gereken barok öğretim teknik ve stil benzerlikleri açısından değerlendirmelerinde fark var mıdır?
3. Müzik eğitimi anabilim dalında okuyan öğrencilerin Stanley volunterilerini çalarken barok dönem teknik ve müzikalite becerilerini uygulayabilme düzeyleri nedir?
4. Müzik eğitimi anabilim dalında okuyan öğrencilerin Stanley'in volunterileri ile önceden çaldıkları diğer bestecilerin eserlerini yorumlarken karşılaştıkları güçlük düzeyi algıları arasında anlamlı bir fark var mıdır?

1.3 Araştırmanın Amacı

Piyano eğitiminin önemli unsurlarından biri olan repertuar seçimi, öğrencilerin piyano eğitimine karşı tutumunu değiştirmesinde ve piyano eğitiminde kazandırılması hedeflenen davranışların, öğrencilerin bilişsel ve psikomotor gelişimine uygun olmasında önem taşıdığı düşünülmektedir. Özmenteş (2013:321)'e göre öğrenci motivasyonu sağlama aracı olarak birçok etmenin yanında etkili repertuar seçimi önemlidir. Bunun yanında Ekinci ve Demirtaş (2013:245), öğrencilere uygulamış olduğu anket sonuçlarında, kullanılan barok dönem eserlerinin bazılarının öğrenci seviyesine uygun olmadığını ve eğitimde kullanılan eserlerin sürekli tekrarlanmasından dolayı öğrencilerin farklı barok eserleri çalmak istediklerini belirtmişlerdir.

Piyano eğitiminde repertuar belirlerken öğrencilerin tutumları ve motivasyonlarının sağlanması yanında, kazanılması istenen hedef davranışların tam olarak belirlenmesi gerekmektedir. Ertem (2011:646), "öğretim elemanlarının repertuar belirlerken, öğrencilerin hazır bulunuşluk düzeylerini, fiziksel yapılarını ve teknik seviyelerini göz önünde bulundurmalıdırlar" görüşündedir. Bunun yanında piyano eğitiminde kullanılması gereken barok dönem eserlerinin fazla olmaması ve sınırlı sayıdaki bestecilerin eserlerini öğrenciye çaldırılması öğrenci ve öğretim elemanlarının ders istekliliğini kısıtlamaktadır. Longyear (1970:168) "repertuar eserleri seçilirken, sadece seçkin ve ünlü olan bestecilerin eserleri seslendirilmektedir" görüşündedir. Bu duruma göre öğretim elemanlarının sadece bilinen bestecilerin eserleri yanında çok bilinmeyen ancak piyano eğitimi repertuarı çeşitliliği için öneme sahip olan bestecilerin de eserlerini araştırarak repertuarlarında bulundurmaları önem taşımaktadır.

Bu araştırmadaki amanın amacı, John Stanley'in volunterilerinin piyano eğitiminde barok stil tekniklerini kazandırması açısından kullanılabilirliğini incelemek ve piyano eğitimi repertuarına var olan fakat bilinmeyen yeni eserler kazandırmaktır.

1.4 Araştırmanın Önemi

Türkiye'de uygulanan piyano eğitimi repertuarı için farklı araştırmalar sonucunda, barok dönemi repertuarı içerisinde en çok kullanılan eserlerin J.S.Bach'a ve Handel' e ait olduğu görölmektedir. Bu iki besteci Almanya kökenli olup, aynı dönem içerisinde yaşamış olduğundan eserlerinde aynı etkileri verdikleri ve eser karakterlerinin birbirine benzediği düşünölmektedir. Oysa Camp (1992:5)'e göre "repertuar seçiminde çeşitli dönemlere ait farklı stil özellikleri içeren eserlerin seçilmesi ve çeşitli karakterlerde eserlerin öğrencilere çaldırılması önemlidir." Bu nedenle Türkiye'deki müzik bölümlerinde uygulanan piyano eğitiminde barok dönem eserleri seçiminde ihmal edilen en önemli noktanın repertuar kısıtlılığı olduğu görölmektedir.

Bu sebeple araştırmaya temel olan John Stanley'in volunterilerinin, piyano eğitiminde kullanılması, piyano eğitiminde kullanılan barok dönem repertuarının çeşitlilik kazanmasında, öğrencilerin, farklı stil ve karakterde barok dönem eserlerini çalmalarının, piyano eğitimine yönelik bakış açılarını olumlu yönde etki etkileyeceği düşünöldüğünden önemlidir.

Ayrıca bu çalışmanın, Stanley'in ve Volunterileri'nin Türkiye'de tanıtılması açısından önemli olduğu düşünölmektedir.

1.5 Sayıtlar

1. John Stanley eserlerinin piyano eğitiminde kullanılması için uygun olduğu düşünölmektedir.
2. John Stanley volunterileri deneysel öğrencilerin alış seviyesine uygun olduğu düşünölmektedir.

1.6 Sınırlılıklar

1. Araştırma, 2013-2014 öğretim yılında Niğde Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğrenim gören bireysel piyano eğitimi alan öğrencilerle sınırlıdır.
2. Araştırma, İngiltere'de barok dönemde yaşamış olan John Stanley adlı besteci ile sınırlıdır.
3. Araştırma John Stanley'in tüm eserleri arasından Volunteri eserleri ile sınırlıdır.
4. Araştırmanın deney grubunu oluşturacak 1. 2, 3, ve 4. sınıf öğrencilerinden 12 öğrenci ile sınırlıdır.
5. Araştırmanın deneysel süreci 2013-2014 öğretim yılı bahar yarıyılı 4 haftalık ders süresi ile sınırlıdır.

1.7 Tanımlar

Volunteri: İngiltere'de ortaçağdan beri uygulaması yapılan çalgı doğaçlaması. 16. yüzyıldan başlayarak doğaçlama olmaktan çıkmış, tasarımlanmış, yazılmış ve basılmış olan dinsel bir org müziğine dönüşmüştür. Ayrıca diğer bir tanımı ise Volunteri, kiliselerdeki uygulamaların bir kısmı için hizmet eden genellikle organ için küçük formda yazılan eserdir.

Org: Org, ismini Latince "Organum"dan alır, Türkçedeki gerçek ismi ise Rumca'daki "Orğanôn" kelimesinden gelen "Erganun"dur. Orgda Ses, körükle verilen havanın tahta veya metal borulardan geçerken üfleli çalgılarda olduğu gibi içerdeki hava sütunlarını titreştirmesiyle elde edilir. Klavyeli ve pedallı bir enstrümandır. Değişik ses tonları ve notalar piyanoda olduğu gibi tuşlarla denetlenir. En çok bilinen türü kilise orgudur.

1.8 İlgili Yayın ve Çalışmalar

Yapılan alan yazın taramasında "John Stanley'in Volunterilerinin Piyano Eğitimi Repertuarındaki Yeri"ni inceleyen bir araştırmaya rastlanmamıştır. Ancak gerek yapılmış olan literatür çalışmalarıyla gerekse elde edilen bulgularla ve yapılan önermelerle bu araştırmanın önemini vurgulayan aşağıdaki ulaşılabilen araştırmalara rastlanmıştır.

WILLIAMS (1977) “John Stanley’in Yaşamı ve Eserleri (1712 – 1786)” adlı doktora tezinin ilk cildinde John Stanley’in yaşamını gençlik ve olgunluk dönemleri olarak ikiye ayırmış, kaynak tarama ve arşiv inceleme modeliyle de detaylı bir biçimde incelemiştir. Stanley’in yaşadığı olayları, çevresinde oluşan siyasi durumları ve besteleri hakkında farklı görüşleri kendi yorumlarıyla bir araya getirmiştir. Yaşamının belirli dönemlerinde bestelemiş olduğu eserleri ayrı ayrı ele alarak özellikle kilise müziği olarak bestelemiş olduğu eserlerin hem genel bilgilerini hem de dönemsel olarak pedagojik yönlerini vurgulamıştır. Özellikle Stanley’in öğretmenliğini ön plana çıkaran Williams, tezinde Stanley’in pedagojik yönü hakkında farklı kişilerin söylemlerini değerlendirmiş ve bestelerinin pedagojik durumlarına da değinmiştir. Ayrıca Stanley’in volunterilerini, flüt sololarını, kantatlarını ve dramatik eserlerini bestecinin bestelemiş olduğu dönemsel özelliklerine göre açıklamaya çalışmıştır. Org çalışmalarının tamamını ele alarak arşiv çalışması yapmış, bestelendiği tarih ve opus numaralarına bakarak tablolar halinde sunmuştur. Yapmış olduğu açıklamalar haricinde bu eserlerin hem genel hem de eğitimsel yönlerini bir araya getirmiş, eserlerin çalınış stilleri hakkında bilgiler vermiştir.

WILLIAMS (1977) “John Stanley’in Yaşamı ve Eserleri (1712 – 1786) John Stanley’in Eserlerinin Tematik Katalogu ve Betimlenmesi” adlı doktora çalışmasının ikinci cildinde org volunterilerini, şarkı ve kantatlarını, konçertolarını ve flüt sololarını ayrı ayrı yıllara göre ayırmış ve tematik olarak betimlemelerini yapmıştır. Eserlerinin her birinde el yazması notalarından başlayıp yıllara göre farklı basılan edisyonları göstermiş, aralarındaki basım farklılıklarını da incelemiştir. Williams, org eserlerinden olan volunterileri, opus sayılarını sırasına göre düzenleyerek analizlerini yapmış, içerisinde kontrpuan ve form özelliklerinden örnekler vermiştir.

PRESCOTT (2011) “John Stanley, Doğa ve Sanatın Mucizesi: 18. yüzyıl Kör Müzisyenlerin Kariyeri ve Yaşamlarındaki Yetersizliğin Rollerini” adlı doktora tezinde John Stanley’in yaşamını ayrıntılı bir biçimde ele almıştır. Aynı dönemde yaşamış olan diğer kör müzisyenler ile birlikte Stanley’i karşılaştırmış, bu bestecilerin kör olarak başarılarını nasıl geliştirdiklerini ele almıştır. Kör bir bestecinin yaşamış olduğu sıkıntılı günlerin yanında, eserlerini nasıl bestelediği, eğitimci olarak öğrencilerine nasıl ders verdiği gibi açıklamalarda bulunan Prescott, bunun yanında okuryazarlıkta Stanley’i incelemiş ve eserlerinin pedagojik özelliklerini yorumlamıştır. Org ve keman eserlerini ele alarak bu eserlerin içerisindeki besteleme tekniklerini, öğretme şekillerini, ezberleme yöntemlerini ve özellikle doğaçlamaların nasıl yapıldığına dair bilgiler vermiştir. Son olarak İngiliz

edebiyatındaki önemli yazarların Stanley hakkındaki şiirlerini ele alarak Stanley'in önemini vurgulamaya çalışmıştır. Bu çalışmanın sonucunda kör insanların müzikal yorumlamalarının, sağlıklı bestecilerden farksız olduğunu vurgulamıştır.

FINZI (1953) “John Stanley (1713 – 1786)” isimli yazmış olduğu makalede, 18. yüzyıl İngiltere müziğinde seçkin bestecilerin arasında olan Stanley'in hayatını incelemiştir. Yaşamı sırasında çalışmış olduğu ünlü organistlerden aldığı derslerin, kendi bestelerine nasıl aktardığını, onların çalış ve besteleme stillerinden nasıl etkilendiğini ortaya koymuştur. Finzi, Stanley'in yaratmış olduğu eserlerdeki kendine özgü melodik anlayışın 18. yüzyıl müzisyenlerine göre daha farklı ve üstün olduğunu savunmuş ve bu eserlerin önemini vurgulamıştır. Son olarak bestelerinin basımın yıllarından ve kaybolan eserlerinden bahsederek Stanley'in büyük bir besteci olduğunu kanıtlayan alıntılarla çalışmasına son vermiştir.

BODY (1974) “John Stanley'in Volunterileri” başlıklı makalesinde Stanley'in volunteri formundaki bestelerini nasıl oluşturduğunu ve oluşumları sırasındaki tarihlerde neler yaşandığı ile ilgili kısa bilgiler vermektedir. Op.5, Op.6 ve Op.7 volunteri setlerini ayrı ayrı ele almış, bunlardan birer örnek alarak biçimsel analizlerini uygulamıştır. Dönemindeki diğer organistlerin volunterilerinden bahsetmiş, Stanley'in etkilenmiş olduğu bestecilerden alıntılar yaparak, onlarla Stanley'in eserlerini karşılaştırmıştır. Mevcut olan volunterilerin basım yıllarını ve oluşumlarını detaylı biçimde sunarak, farklı edisyonların değiştirilmiş kısımlarını da incelemiştir.

JENKİNS (1977) “John Stanley: Yaşamı ve Enstrümantal Çalışmaları” adlı doktora tezinde John Stanley'in yaşamını ayrıntılı bir şekilde incelemiş, arşiv taraması sonucu belgeler sunmuştur. Yaşamından bahsederken birçok orijinal belgelere ulaşmış, ilgili kaynaklardan alıntılarla bu orijinal belgelerden yola çıkarak çıkarımlarda bulunmuştur. Bu doktora tezine bakılarak eserlerinin asıllarını ve eserlerin üzerinde Stanley'in orijinal imzasını görebilmek mümkündür. Jenkins, Stanley'in yaşadığı yerin siyasi olaylarından etkilenerek ve birçok ünlü organistden ders alarak onların stili ile besteler yaptığını vurgulamaktadır. Orkestra için yapmış olduğu çalışmaları eser analizi yöntemiyle çözümleyen Jenkins, bunun yanında volunterilerin önemini de vurgulayarak biçim analizi yapmış ve bunların temasal olarak birbirleriyle ilişkilerini incelemiştir.

COOPER (1974) “John Stanley'in Org Müziğine Yeni Bir Işık” isimli makalesinde Stanley'in org için bestelemiş olduğu 30 volunterisi üzerinde inceleme yapmış, eski bilgilerin haricinde yeni bilgiler bularak günümüzdeki öneminden

bahsetmiştir. Cooper, iki bölümlü volunterilerin hangi formda ve hangi kontrpuan stillerinde bestelenmiş olduğunu araştırmış, bunun yanında 3 bölümlü ve 4 bölümlü volunterilerin form analizlerini gerçekleştirmiştir. Bu analizler haricinde füğ formuyla yazılmış olan eserlerin ve giriş müziği olarak adlandırılan yavaş bölümlerin biçimsel analizlerini uygulamıştır. 18. Yüzyıldaki İngiliz halkının bu volunterilere olan ilgisinden bahsetmiş, bu eserlerin günümüzdeki önemini vurgulayarak çalışmasını sonlandırmıştır.

FROST (1972) “Stanley’in Kantatları” adlı makalesinde Stanley’in yaşamından bahsederek, o zamanki toplumun, müziğe ve vokal eserlere hangi bakış açısıyla baktığını vurgulamıştır. Stanley’in kantatlarındaki müzikal öğeleri ortaya çıkarmış, vokal ve dini müziğin 18. yüzyıldaki öneminden bahsetmiştir. Bunun yanında org için yazmış olduğu volunterilerin de bu müzikal öğelere sahip olduğunu belirtmiştir. Kantatları, belirli arşiv taramasıyla ele geçirmiş ve bunları tarihi sıraya koyarak besteleme ve seslendirme olarak kategorilere ayırmıştır. Yapılmış olan bu arşiv taramasında yaşamından belirli örnek olaylar vererek kantatları besteleme zamanlarındaki yaşam özelliklerini ele almıştır.

JOHNSTONE (1967) “ Org Volunterileri’ nin Bilinmeyen Kitabı” adlı makalesinde John Stanley, John James ve Peter Praelleur gibi bestecilerin kısa hayat hikâyelerinden ve volunterilerinin öneminden bahsetmektedir. Detaylı bir arşiv taraması yapan Johnstone, bu arşiv taramaları sonucu opus numaraları ve arşivlenen volunteri setlerini gün ışığına çıkarmaya çalışmıştır. John Stanley’in belirli eserlerini kontrpuan stillerine göre analiz ederek hangi form özelliklerine göre bestelenmiş olduğunu araştırmış ve bu volunterileri dönemin prelüd ve füglere göre karşılaştırarak aralarındaki farkları göstermiştir.

WILLIAMS (1979) “Stanley, Smith ve Teraminta” başlıklı makalesinde aynı çağda yaşamış olan J. C. Smith ve John Stanley arasındaki müzikal bağlamı araştırmaktadır. Teraminta operası literatürde Smith’e ait olarak bilinmektedir. Ancak bu operanın asıl sahibinin Smith olup olmadığını araştırmakta, bu araştırma içerisinde John Stanley’in flüt solo ve volunterileri ile Teraminta operası arasında bağlantı kurmaktadır. Araştırmanın bulgularına bakıldığında Operanın ‘air’ bölümü Stanley’in flüt eserinin bire bir olduğunu, ayrıca kapağında Stanley’in imzası olmasından dolayı bu eserin Stanley’e ait olabileceği sonucuna varılmıştır. Bu araştırmada Stanley’in o dönemki yaşamı irdelenmiş, eserlerinin müzikal bileşimlerine bakılarak Tereminta operasıyla bağlantı kurulmuştur.

WILSON (1958) “John Stanley: Bazı Edisyonları ve Opus Numaraları” isimli makalesinde John Stanley’in eserlerinin tamamını arşiv incelemeyi geçirmiş, yapılmış

olan çalışmalarının başkaları tarafından verilen opus numaraların ve edisyonlarını inceleyerek tablo halinde sunmuştur. Birçok kütüphane ve arşiv taraması yapan Wilson, volunterilerin farklı edisyonlardaki değişikliklerini kaydetmiş, opus numarası olmayan eserlere opus numarası vermiştir. Ancak farklı kütüphanelerden elde ettiği aynı eserlerin farklı opus numaralarıyla kaydolduğu sonucunu ortaya çıkarmış ve bu eserlerin tek elden toplanması ve yeniden opus numaraları verilerek arşiv yapılması gibi önerilerde bulunmuştur.

CALDWELL (1973) “19 yüzyıl Öncesinde İngiltere Tuşlu Çalgılar Müziği” adlı kitabında orta çağdan başlayıp 19. yüzyıla kadar İngiltere’de gelişen org, forte-piano ve buna benzer tuşlu çalgıların müziğini konu almıştır. Bu kitapta Caldwell, dönemsel müzik gelişimlerini, ortaya çıkan formları ve kontrpuan analizlerini yapmış, gelişen çalma tekniklerinden örnekler vermiştir. İngiltere müziğinin diğer akımlardan nasıl etkilendiği ve kendi ülkesinin terminolojisinin hangi terminolojiden meydana geldiğini detaylı bir biçimde sunmuş, kullanılan süslemeler, teknikler, form gelişmeleri gibi etmenleri tablolar halinde göstermiştir. Stanley’in müzik gelişimi ve ortaya çıkan volunteri formu hakkında detaylı bilgilere, 30 volunteri hakkında ise kısa bilgilere yer vermiştir. Ayrıca ortaçağdan beri gelen İngiltere müziği içerisinde Stanley’in müzik gelişimini de bu kitapta görebilmek mümkündür.

KING (1973) “1660 - 1960 Yıllarındaki İngiltere Müziğinin Bazı Kolektörleri” adlı kitabında 1660 yılından itibaren taranan arşiv sonucunda müzik adına ortaya çıkan kitap, nota, belge ve bunun gibi birçok antikaları bir araya getirmeyi amaçlamıştır. O dönemde yaşayan ve daha sonra unutilan birçok besteciyi gün ışığına çıkarabilmeyi başarmış, bestelenen eserlere ait nota ve hayatlarına dair bibliyograflarını bularak arşiv çalışması yapmıştır. Ayrıca John Stanley hakkında kitabın içerisine yapıştırılan isim etiketi, nota ve hayatına dair birçok ipucu bulmuş, Stanley eserlerinin orijinal el yazmalarına kitabında yer vermiştir.

PHILLIPS (1969) “Stanley’in Volunterileri” başlıklı yazısında, volunterilerin basım yılları ve bu eserlerin kimler tarafından basım için hazırlandığı hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir. Ayrıca Phillips, volunteri baskılarının birbirinden farklı olduğunu ve eserlerin değişime uğradığını, bu nedenle orijinal baskılarından ve farklılıklarından bahsederek, bu baskıların önemini vurgulamıştır.

NOSS (1958) “John Stanley’in Org İçin Volunterileri” başlıklı makalesinde, Stanley’in yazmış olduğu 30 adet volunteriyi konu almıştır. İlk olarak Stanley’in

bibliyografyasını kısa bir şekilde sunan Noss, volunterilerin o dönemdeki öneminden bahsetmiştir. Bu eserlerin birçok kişi tarafından farklı basım için hazırlandığını ve bu basımlarda eserlerin değişime uğradığını, bazı basımlarında doğaçlamaların yapıldığı ve bu doğaçlamaların arşivlerde bulanabildiğinden söz ederek, arşivlere ulaşılacak bilgiler ortaya koymuştur. Noss, volunterilerin farklı çalgılara aktarımından ve kullanılabilirliğinden de bu çalışmada söz etmektedir.

WEST (1911) “Eski İngiltere Org Müziği” adlı makalesinde o yıllarda gelişen müziğin özelliklerinden bahsetmiş ve org müziğinin önemini vurgulamıştır. Bu makalede özellikle volunteri ve lesson gibi formlardan bahseden West, bu eserlerin o çağdaki önemini çalışmasında göstermiştir. Purcell, Stanley, Blow ve bunun gibi birçok bestecinin volunterilerini ele almış, yapılan arşiv çalışmalarından ve bunların öneminden bahsetmiştir.

RISHTON (1992) “Handel’den Sonra 18. Yüzyıl İngiltere Tuşlu Çalgıların Konçertoları” adlı makalesinde Handel’in org için bestelemiş olduğu konçertoları incelemiştir. O dönemin müziksel tercihleri arasında bu konçertoların nerelerde gösteriye sunulduğundan bahsetmiş ve aynı dönemde olan birçok konçerto bestecisini de Handel’e kıyasla örnekler göstermiştir. Stanley’in 1770 yılında bestelemiş olduğu org konçertolarından bahsetmiş, bu konçertoların dönemsellik öneminden söz etmiştir. Ayrıca Stanley’in 10 org volunterilerinin o dönemde çok başarılı eserler olduğunu, bu volunterilerin basımından sonra birçok bestecinin bu volunterilerin benzeri örnekler sunduğunu söylemiştir. Sonuç olarak, Stanley’in döneminde önemli bir besteci olduğunu, Handel’i örnek alarak birçok beste ürettiğini ve özellikle volunterilerin döneminde çok farklı ve üstün eserler olduğunu vurgulamıştır.

SOGIN ve VALLENTINE (1992) “Üniversitede Uygulanan Müzik Derslerinde Repertuar Farklılığı ve Öğretim Zamanının Kullanımı” adlı makalelerinde başarı ile zaman kullanımı ve repertuar arasındaki farklılıklara bakmayı amaçlamışlardır. Etkili öğrenmenin belirli plan doğrultusunda olduğunu bu nedenle ders zamanlarının etkili bir şekilde nasıl kullanılması gerektiğinden söz etmişlerdir. Bu etkili öğrenme sırasında sıradanlıktan kurtulabilmek için farklı repertuar seçimlerinin olması gerektiğini, böylelikle öğreticilerin zengin materyal kullanarak başarıya daha fazla gidebildiğini göstermişlerdir. Uygulama çalışması yapan yazarlar, piyano öğretiminde 45 kişi üzerinde gözlem yapmış ve 5 ayrı grup ile çalışmışlardır. 9 hafta gözlem yapılan derslerde zaman kullanımı ve repertuar farklılıkları arasındaki yakınlığa bakmışlardır. Araştırmanın sonucu olarak etkili öğrenme

olabilmesi için ders zamanlarının iyi kullanılması ve öğrencilerinin ilgi ve dikkati için repertuarın farklılığı ve çeşitliliğinin önemli olduğunu ortaya çıkarmışlardır. Araştırmacılar bu sonuca bakarak öğreticilerin araştırmacı kişilikte olup farklı eserleri öğrencilere vermesinin derslerin daha etkili geçebileceği ile ilgili çeşitli önerilere yer vermişlerdir.

ÖZMENTEŞ (2013) “Çalgı Eğitiminde Öğrenci Motivasyonu ve Performans” adlı makalesinde, çalgı öğretmenlerinin, çalgı eğitiminde öğrenci motivasyonuna ve performansına yönelik görüşlerinin ortaya çıkmasını amaçlamıştır. Nitel araştırma tekniği kullanan Özmenteş, çalgı öğretmenleriyle görüşme yaparak öğrenci motivasyonu hakkında veriler elde etmiş ve betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Verilerde motivasyon sağlama aracı olarak bir çok etmenin yanında etkili repertuar seçimi dikkat çekmektedir. Öğretmenler, öğrencinin seviyesine uygun bir repertuar sunulması ayrıca öğrencinin bu eserleri severek çalması yani o eserlere karşı tutumlarının önemi performanslarının yükselmesine olanak sağlamaktadır görüşünü savunmuşlardır. Çalgı öğretmenlerine göre repertuar sorunu teknik bir sorun olmaktadır. Öğrencinin istekleriyle, öğretmenlerin hedeflemiş olduğu repertuarın birbiriyle örtüşmediği görüşündelerdir. Bu görüşler doğrultusunda araştırmacı, repertuar seçerken öğrencinin tutumuna yönelik amaçlanan teknikleri de içinde barındıran eserler seçilerek motivasyon ve performansın yükseleceği sonucuna varmıştır.

SÖNMEZÖZ (2011) “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Piyano Derslerinin İçeriğine ve Piyano Eğitime İlişkin Genel Bir Değerlendirme” isimli makalesinde Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Anabilim Dallarındaki piyano eğitimcilerinin piyano derslerinde kullandıkları albümleri belirleyerek, bu eserlerin hangi amaç doğrultusunda kullanıldığına dair bulgular bulmuştur. Sönmezöz, öğretim elemanlarına yapmış olduğu görüşme sonunda öğrencilere verilen barok eserlerin J.S. Bach, G.F.Handel ve D. Scarlatti gibi bestecilere ait eserler olduğunu tespit etmiştir. Bu eserlerin seçilmesindeki amacın ise küçük ele sahip öğrenciler için uygun olduğunu, içerisinde legato ve portato çalış tekniklerini içerdiği, çok seslilik çalıştırdığı ve süslemeleri öğrettiği yönünde olmuştur. Scarlatti tercih nedeni ise hız kazanma ve polifonik çalışmalarının kuvvetlenmesi olarak değerlendirmiştir. Bu tespitler sonucunda öğretim elemanlarının bu eserleri seçerken belli başlı teknikleri gözeterek tercih ettiği, ancak bazen de sadece o yarıyı bitirmek ve hızlı bir şekilde öğrencileri diğer sınıflara atlatmak olduğu sonucuna ulaşmıştır. Bu sonuçlar ışığında Sönmezöz, öğrencilere verilen

eserlerde hangi teknik hedeflerin kullanılacağına belirlenmesi ve daha bilinçli bir repertuar kazanılması gerekliliğine dair öneriler vermiştir.

EKİNCİ ve DEMİRTAŞ (2013) “Barok Dönemi Piyano Eserlerini Yorumlamada Karşılaşılan Sorunlara İlişkin Müzik Öğretmenleri Adaylarının Görüşleri” adlı makalelerinde piyano eğitiminde barok dönem eserlerinin stil özelliklerini ve bu döneme ait eserleri seslendirirken beklenen performansın neden sergilenmediği probleminden yola çıkılarak bu problemlerin ana kaynağının sebebinin belirlemek amacıyla öğrencilere anket yapmışlardır. Bu çalışmada, eserlerin yorumlanmasında karşılaşılan problemler, eser repertuarının düzeyleri ve teknik sorunları gibi kategorilerde öğrencilerden görüşler alınmıştır. Bu çalışmada repertuara dair bulgular, çalışılan eserlerin bazılarının öğrenci düzeyine uygun olduğunu bunun yanında bazı eserlerinde seviyeye uygun olmadığı tespit edilmiş ve öğrencilerin var olan eserlerin dışında daha farklı barok dönem eserlerini çalmak istedikleri tespit edilmiştir. Bu tespit sonucunda öğrencilere verilecek barok dönemi piyano eserlerinin belirlenmesinde öğrencilerin de görüşlerinin toplanması ve beğenilerinin dikkate alınması önerilmiştir. Ayrıca barok dönemi eser repertuarında çeşitliliğin sağlanması durumunda, öğrencilerin çalışma motivasyonları açısından yararlı olacağı gibi önerilere de yer vermişlerdir.

ERTEM (2011) “Orta Düzey Piyano Eğitimi İçin Repertuar Seçme İlkeleri” adlı makalesinde uygun repertuar seçimi ilkelerinin neler olduğundan söz etmiştir. Bu makalede, kaynak taraması yapılarak alan yazın incelenmiş, öğrenci düzeyleri ayrılarak orta düzey için piyano repertuarı seçim ilkeleri belirlenmiştir. Araştırmanın sonucu olarak öğretmenin repertuar belirlerken öğrencinin hazır bulunuşluk düzeyini, fiziksel yapısını ve teknik seviyesinin göz önünde bulundurması gerekliliği vurgulanmıştır. Sonuçlara bakıldığında repertuar belirlenirken, piyano edebiyatının çeşitli dönemlerine ait eserlerine yer verilmesi gerekliliği, eserlerinin çeşitlilik bakımından artırılmasının önemli olduğu, farklı dönem, stil ve karakterdeki eserlerin olması gerekliliğine dikkat çekilmiştir. Ayrıca öğrencinin seviyesine uygunluğu kadar onu motive edebilecek eserlerinde olmasına önem verilmelidir gibi öneriler yer almaktadır.

KASAP (2004) “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Yardımcı Çalgı Piyano Dersleri Üzerine Bir Araştırma” adlı bildirisinde piyano eğitiminin tüm yönlerini araştırmıştır. Yapmış olduğu araştırmanın amacı, yardımcı çalgı piyano dersleri hakkında istatistiksel bilgiler vermek ve grup piyano dersleri için temel oluşturmaktır. Kasap, verileri elde etmek için 7 Müzik Eğitimi Bölümün’ de 32 piyano öğretim elemanına anket

yapmıştır. Ders saatleri, derslerin verimliliği haricinde özellikle repertuar üzerine sorular sormuş ve piyano öğretiminde en çok kullanılan metotları tespit etmiştir. Repertuar seçimi konusunda önem sırasına göre 2. sırada barok dönem eserlerinin yer aldığını tespit etmiş ve bu dönem için J.S.Bach'ın eserlerinin çaldırıldığını ortaya çıkarmıştır. Bu araştırmanın sonucunda repertuar olarak çeşitlilik kazanması gerektiğini vurgulamıştır.

ESKİOĞLU (2003) “J. S. Bach'ın Envansiyonları'nın Piyano Eğitimi Dağarcığındaki Önemi ve Bu Yapıtların İncelenmesi” adlı bildirisinde piyano repertuarının temel taşı olarak nitelendirdiği envansiyonların eğitimsel özellikleri ve analizlerini yaparak bu eserlerin önemini ortaya çıkarmayı hedeflenmiştir. Betimsel bir alan araştırması yapmış ve müzik eğitimi anabilim dalında görevli piyano eğitimcilerine anket yoluyla ulaşım sağlamıştır. Özellikle barok dönem özelliklerinden bahseden Eskiöğlü, barok eserlerin barok stil kavramının geliştirilmesinde, polifoni anlayışının öğretilmesinde, ritmik duygunun geliştirilmesinde, kontrapuntal tekniklerinin kavratılmasında, tematik yapının takibinin öğretilmesinde, 2 veya daha çok partiyi aynı anda takip edilmesinde barok eserlerinin önemli olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu eserleri çalışma yöntemlerinin tespitini yapan Eskiöğlü, envansiyonlar haricindeki barok eserlerin de bu özellikleri kazandırdığını vurgulayarak, piyano eğitiminde barok eserlerin önemini vurgulayıcı önerilere yer vermiştir.

ARAPGİRLİOĞLU ve KALAN (2011) “Barok Müziğinde Ritm ve Ölçü Yapılarıyla Tempo ve Vurgu Noktaları Arasındaki İlişkiye Yönelik Stilistik Bir İnceleme” adlı makalesinde barok eserlerin çalınış stilleri üzerinde durmuşlar ve bu konuya kaynak tarama modeli ile yaklaşarak ritm üzerine eser analizi yöntemi uygulamışlardır. Arapoğlu ve Kalan' a göre barok dönemi müziği geniş ölçüde seslendirilen, araştırılan ve dinlenen bir türdür ve en çok J.S.Bach Haendel, Vivaldi, Monteverdi gibi bestecilerle tanınmaktadır. Bu dönemde müzik kuramları, diatonik tonalite ve imitatif kontrpuan gelişmiş ve aynı zamanda süslemeler ortaya çıkmıştır. Çalgı eğitimi repertuarlarının önemli bir parçası olan barok dönem literatürü bu araştırma için esas alınmış ve barok eserlerinin çalınışı, öğretilmesi konusunda karşılaşılan problemlere çözüm aramak istemişlerdir. Eserlerin ritmik analizlerinde bir takım eğitim eserlerinden envansiyonlar, fügler ve bunun gibi formlar incelenmiş, buradaki temel ritmik hareketleri tablolar halinde gösterilmiştir. Bu araştırmanın sonucunda ritmik değerlerin öğretilmesinde stilistik özelliklerin söz konusu olduğunu, bunlara dikkat edilmediğinde sanatsal değerlerinin düşeceğini vurgulamışlardır.

LONGYEAR (1970) “Müzik Repertuarında İhmal Edilen Prensipler” adlı makalesinde müzikal performans sağlanabilmesi için seçilen repertuarların öneminden, dönemselsel olarak seslendirilen eserlerden, bu eserlerin dayandığı tarihsel süreçlerden ve seçilen eserlerin bestecilerinin yanında ihmal edilen diğer bestecilerin olduğundan bahsetmektedir. Longyear, repertuar eserleri seçilirken sadece seçkin ve ünlü bestecilerin eserlerinin seslendirildiğini, diğer dönemlerde yaşamış ve başarılı olan bestecilerin eserlerinin ihmal edildiğinden söz etmiştir. Belirli arşiv çalışması, resital programları ve kataloglar inceleyip çalınan eserleri ve bestecileri belirleyen Longyear, elde ettiği bulgulardan yola çıkarak dönemselsel olarak farklı bestecilerin eserlerinin de teknik ve pedagoji içerikli eserlerin olduğunu, bu eserlerin araştırmacılar tarafından tespit edilmesi gerekliliğini vurgulamıştır.

BULUT (2005) “Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Başlangıç Piyano Eğitiminde Uygulanan Yöntem ve Teknikler” adlı makalesinde piyano eğitiminde gerekli olan yöntem ve tekniklerin her birini incelemiştir. Betimsel yöntem kullanılarak durum tespiti yapan Bulut, beş üniversitede çalışan piyano öğretim elemanlarına anket yoluyla ulaşmış ve elde ettiği bilgiler ışığında sonuçlara varmıştır. Piyano tekniklerinin yanında öğrenciye verilen başlangıç metotları ve ilgili repertuarı araştıran Bulut, repertuar bulgularında Der Erste Bach kitabının müzik eğitimi anabilim dalında en çok çaldırılan eserler arasında olduğunu tespit etmiştir. Bu tespit ışığında barok stilini öğretmede ve piyano eğitimi için gerekli teknikleri pekiştirmede bu metodun kullanıldığı sonucuna varmıştır.

GÖKBUDAK (2013) Piyano Öğretiminde Pedagojik Yaklaşımlar adlı kitabın içerisindeki “Piyano Eğitiminde Öğretim Eserleri ve Basamakları” başlıklı bölümünde Güzel Sanatlar Lisesinde başlayıp Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında devam eden öğrencilerin toplam sekiz yıllık piyano eğitimleri düşünülerek sekiz basamaklı öğretim eserleri hazırlamıştır. Öğrencilerin bireysel farklılıkları, yetenek seviyeleri, öğretmen faktörü ve bunun gibi farklılıkların öğretim basamaklarında yer alan eserleri değiştirebileceğini düşünen Gökbudak, genel olarak ele aldığı eserler ile bu basamakları oluşturmuştur. Gökbudak, her bir öğretim basamağında barok dönemden çağdaş döneme kadar eserler vermiş ve bu eserlerin pedagojik açıdan önemini belirtmiştir. Barok dönem eserleri arasında J.S. Bach, D. Scarlatti, G. F. Handel, H. Purcell, F. Couperin ve C.F.E Bach gibi bestecilerin eserlerinin öğretilmesini uygun görmüş ve bütün öğretim basamaklarında bu bestecilerin eserlerinden örnekler vermiştir. Sonuç olarak Gökbudak, bu çalışmasının standart öğretim eserlerinden hazırlanmış küçük bir çalışma olduğunu,

piyano literatürünün çok geniş bir yapıya sahip olduğunu ve başka eserlerinde bu öğretim basamaklarında kullanabileceğini belirtmiştir.

YÜCETOKER (2012) “J. S. Bach’ın Eğitim Yapıtlarından Olan Envansiyonlar ve Prelüd – Füglerin İncelenmesi” adlı makalesinde Bach’ın eğitim yapıtlarından olan Envansiyonlar ve Prelüd – Füglerin analizlerini yapmış, bu yapıtları barok dönem eğitim özelliklerine göre incelemiştir. Yücetoker, piyano eğitimi veren öğretim elemanları ile görüşme yaparak barok eserlerin öğrenciye verdiği teknik davranışlara ulaşmıştır. Ayrıca barok eserlerin öğrenciye verilme nedenleri, eserlerde öğrencilerin karşılaştıkları problemleri, bu eserlerin eğitsel özellikleri ve barok eserlerin müzikalite özelliklerini öğretim elemanlarına sormuş, bu konu hakkında sonuçlara ulaşmıştır. Barok eserleri öğrencilere verildiğinde teknik ve müzikalite özelliklerini geliştirdiği sonucuna varan Yücetoker, eserlerin öğretim yöntemleri hakkında önerilere yer vermiştir.

YÜCETOKER ve KURTASLAN (2014) “John Stanley’in Op. 1 Sekiz Solo Flüt Eserlerinin İncelenmesi” adlı makalesinde İngiltere barok döneminde yaşayan John Stanley’in hayatı hakkında bilgi vererek eserlerine genel bir bakış açısıyla yaklaşmışlardır. Stanley’in flüt eserlerinin analizlerini yapmışlar ve bu analizler doğrultusunda eserlerin teknik ve müzikalite özelliklerine değinmişlerdir. John Stanley’in flüt eserlerinin form, armoni, teknik, süsleme gibi özelliklerini dikkate alarak inceleyen Yücetoker ve Kurtaslan, incelenen flüt eserlerinin ortak özellikleri olarak genellikle 2 ve 3 bölümlü olduğunu, armoni olarak tonik ve dominant ilişkisi ile kurulduğunu ve tril süsleme işaretlerinin olduğunu vurgulamışlardır. Yücetoker ve Kurtaslan, Stanley’in flüt eserlerine konser repertuarlarında ve Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki öğrencilere çaldırılmasının, farklı stil öğretimi açısından önemli olduğu hakkında öneriler geliştirmişlerdir.

SÖNMEZÖZ (2014) “Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Lisans Piyano Eğitiminde Kullanılan Eserlerin Piyano Çalma Davranışlarını Değerlendirme Kriterleri Açısından Yarı Yıllara Göre Dağılımı” adlı makalesinde piyano eğitiminde hedef davranışlardan ve bu davranışların uygulanmasından söz etmektedir. Piyano eğitimi repertuarını bu davranışlar içerisinde değerlendiren Sönmezöz, müzik eğitimi anabilim dalında kullanılan eserleri sekiz yarıyıl içerisinde değerlendirmiş, barok, klasik, romantik ve çağdaş eserlerin hedeflenen davranışlara uygun olup olmadığını tartışmıştır.

Yukarıda özetlenen araştırma sonuçları, Türkiye’de yapılan piyano eğitiminin barok dönem piyano repertuarlarındaki kısıtlılıklarını ve buna bağlı olarak yeni barok dönem eserlerinin piyano eğitimi repertuarına alınabileceğini ortaya koymaktadır. Ayrıca

John Stanley hakkında yurt dışı çalışmalarına bakıldığında gerek hayatının gerekse eserlerinin önemini vurgulayıcı sonuçlara rastlanmıştır. Stanley'in org volunterileri ve piyano eğitimi repertuarına yönelik yapılan araştırmalar, yapılan bu araştırma ile içerik açısından bağlantılı olduğu görülmüştür. Bu araştırmaların sonuçlarına bakıldığında, John Stanley volunterilerinin piyano eğitiminde kullanılmasının hem pedagojik açıdan hem de bireylerin müzik kültürünü geliştirmesi açısından kullanılabilirliği, piyano eğitimi repertuarlarındaki barok dönem eserlerine yönelik dağarcığı genişleteceği düşünülmektedir.

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Barok Dönem ve Müziği

Barok dönem, müzik tarihinde diğer dönemler gibi belirli bir tarih kesitini kapsayan ve kendisine has belirli özellikleri içerisinde bulunduran bir dönemdir. Bu dönem, ilgili kaynaklarda 1600 ile 1750 yılları arasında kalan bir zamanı belirtmektedir. Selanik (1996)'e göre barok sözcüğü Portekizce “Barocco” sözcüğü ile akrabadır ve garip biçimli inci anlamını taşımaktadır. Bu anlamı dışında barok teriminin müzikteki anlamı ise anlatımda ayrıntılara dek inen ağırbaşlı ve görkemli bir üslubu biçimlendirir şeklindedir.

Müzik tarihinde 17. yüzyılın başlarından 18. yüzyılın ortalarına kadar, yaklaşık yüz elli yıllık bir zaman dilimini içeren “Barok dönem”, Rönesans ile Klasik Dönem arasında oluşan ve egemenliğini sürdüren bir çağdır. Bu süreç içinde soyluların beğeni ve zevklerine göre gelişen Barok stili, müziğin yanı sıra resim, heykel, mimarlık gibi güzel sanatların diğer dallarını da kapsar. 1600’lerde operanın doğuşundan, 1750’de J. S. Bach’ın ölümüne kadar süren müzik tarihinin bu karakteristik döneminde, besteciler etkinliklerini Almanya, Fransa, İngiltere, İtalya ve İspanya’da soyluların saraylarında ve kiliselerde sergilemişlerdir. (Mertkan, 2006)

İtalya’nın Avrupa’daki müzik yaşamına etkileri, 16. yüzyılın ortalarından 18. yüzyılın ortalarına kadar devam ederken Fransa, İngiltere ve Almanya yeni stil arayışlarına girmiş ve bu ülkeler yine de İtalyan müziğinin etkisinden kurtulamamıştır. Bu durum barok dönem içerisinde yeni stil arayışları olsa da barok müziğine 17. yüzyılda İtalya’nın egemen olduğunu göstermektedir. (Petenkaya, 2006) “İtalya’daki bu gelişmelere karşılık olarak 17. yüzyıl ortalarında Fransız müziğinde de bir kıpırtı görülmeye başlanır. Bu yüzyılın

sonlarına doğru İngiliz müziğinde de bir çırpınış görülmesine rağmen, Barok Dönem tam anlamıyla Almanya’da Johann Sebastian Bach gibi bir isimle doruk noktasına ulaşır. Bach, artık Barok Dönem ’in en üst noktasıdır” (Tarcan, 1987:66).

Müzik tarihi kaynaklarında barok müzik özellikleri hakkında ayrı ayrı görüşler bulunmaktadır. İlyasoğlu (1999:25)’na göre barok müziği, “sık sık ton değiştirmesi, uyuşumsuz ve karmaşık armoni yapısı, yapay melodileriyle, dengesi zor kurulan, hareketi sınırlı bir müziktir.” Bunun yanında Say (2005:174)’da barok dönem için “barok sanatı, saray sanatıdır. Soyluların estetik anlayışını yansıtmaktadır. Rönesans döneminden sonra soyluların kültürel alanda egemenliğini ilan etmesidir” demektedir. Bu söylemlere bakıldığında barok sanatı, o dönem içerisinde kendine has yeni özellikler arayışında olan, soyluların kültürel özelliklerine hitap edebilecek gösterişli bir sanattır denilebilir. Ayrıca Kaya (2009), barok dönem için varlıkların güzelliğinden duygusal bir etkilenim ön planda olduğunu ve barok anlayışın bu etkiyi ince ayrıntılarıyla göz alıcı bir biçimde işlediğini belirtmiş dolayısıyla gösteriş ve görkeme düşkün olduğunu, abartmalı bir biçimcilik ve sanatta ustalığa önem verdiğini vurgulamıştır. Barok dönem kendini Rönesans döneminden sonra geliştirmiştir. Hauser, (1984) Rönesans’ın sona ermesinden bu yana “kesintiye uğramadan gelişimini sürdüren saray sanatı, 18. yüzyılda duraklayarak yerini, günümüz sanat anlayışına bile egemen olan burjuva öznelliğine bırakmıştır” (Akt. Kaya, 2009:9)

Petenkaya (2006) ve Dik (2006), barok dönemin genel özelliklerini şöyle belirtmişlerdir:

- Barok çağda din dışı müzik kilise müziğine göre ön plana çıkar.
- Barok çağda vokal müziğin yerini enstrümantal müzik alır.
- 19. yüzyıla kadar müziği millileştirmek gibi bir düşünce olmamasına rağmen Barok çağda bu alanda kıpırdanmalar göze çarpar.
- Bu çağın en önemli yeniliği dramatik öğedir. Opera, oratoryo ve kantatlarda büyük gelişmeler kaydedilir.
- Homofonik stil: Polifonik müziğin yerine geçmemek ile beraber devrin sonunda J.S.Bach’a kadar birçok gelişmeler gösterir.
- Tonalite: Daha açık ve anlaşılır bir ton fikri gelişir. Bugün bilinen şekliyle majör ve minör kavramı kilise modlarının yerini alır.

- Armoni: Müzik tarihinde ilk olarak akor yapısı ve bağlanışlarına yer verilir.
- Şifreli Bas: Yepyeni bir düşünce olan şifreli bas kavramı ortaya çıkar.
- Yeni Formlar: Dans süiti, solo sonat, trio sonat, solo konçerto, konçerto grosso, uvertür ve füg ortaya çıkar. Vokal müzikte ise yeni form olarak; aria, arioso ve eşlikli solo şarkılar ortaya çıkar.

Yukarıda görüldüğü üzere barok dönem, müzik için düşünüldüğünde yeniden yapılanmaların çok olduğu bir dönemdir. Armoni, form, çalgı türleri, stil değişiklikleri gibi özelliklerin çoğunu kendine has biçimde değişikliğe uğratmıştır denilebilir.

İlyasoğlu, (1999: 26) “barok dönemin müziğini anlatmak için seçeceğimiz ilk sözcük ‘karşıtlık’ (kontrast) olmalıdır” sözüyle barok dönem eserlerinin oluşumundaki karşıtıklardan bahsetmektedir. Coşkun (2007) ise bu zıtlığı farklı tınılardaki çalgıların birbirleriyle savaşırcasına karşıtlık oluşturarak eserde yerlerini aldığını, bu zıtlıklar eserlerde gürültülü ve kısık sesli (nüans), bir melodiden bir başkasına geçme, solo ve tutti, yüksek ve alçak (register), hızlı ve yavaş (tempo) olarak karşımıza çıkabileceğinden bahsetmektedir. Bu bilgilerden yola çıkarak barok eserlerinde karşıtlık kavramının her şekilde var olduğu ve bu sistemle oluşturulduğu söylenebilir.

Müzik tarihinde barok dönem, kendi içerisinde müzikal gelişmeler ve yaşanmış olaylar ışığında 3 döneme ayrılmaktadır. Bu dönemler erken barok, orta barok ve geç barok olarak nitelendirilmektedir.

Ünal, (2011) çalışmasında barok dönemi stil açısından dönemlere ayırmıştır. Erken Barok Dönem’ de, kontrpuana karşı çıkmak ve serbest ritimdeki resitatiflerle sözcüklere vurgu yapmak şeklinde iki fikir öne çıkmakta olduğunu, uyumsuz akorlara eğilimlerin ortaya çıktığını, armoni yapısının tonal olmadığını ve vokal müzik ön planda olmak üzere, vokal ve enstrümantal stillerin birbirinden ayrılmaya başladığını belirtmiştir. Bu belirtilen özelliklere bakıldığında erken barok dönem eserleri bir önceki çağın özelliklerinden tam olarak ayrılmadığı, yeni stiller kazanırken öncesindeki dönemin özelliklerinden faydalandığı söylenebilir.

Orta Barok Dönem için kantatlara ve operaya her şeyden önce bel-canto stilini ve bununla birlikte arya ile resitatif arasındaki ayrımı getirdiği bilinmektedir. Müzikal biçimlerin bölümleri büyümeye ve kontrapunktal yapının yeniden uygulanmaya başlandığı, modların majör ve minör olarak sadeleştirildiği, akor ilerlemeleri temel bir tonalite ile yönlendirildiği ve vokal müzik ile enstrümantal müziğin eşdeğer kabul görüldüğü

söylenbilir. Bu özellikler, orta barok dönemde eski çağdan uzaklaşmaya başladığının işaretidir denilebilir.

Geç Barok Dönem ise akor ilerlemelerinin, uyumsuz akorların çözümünün ve biçimsel yapının düzeninin, tamamen yerleşmiş bir tonalite anlayışı ile ayırt edildiği ve kontrpuan tekniği, tonal armoninin tamamen benimsendiği, biçimlerin büyük boyutlara ulaştığı ve enstrümantal müziğin vokal müziğe göre daha öne geçtiği görülmektedir. Bu dönem için artık barok müziğinin kendi stilini eski çağdan tamamen uzaklaşarak yeni bir yapı ve stil ile sürdürdüğü söylenebilir.

Günümüzde piyano ile seslendirilen barok eserleri orijinalinde piyano için yazılmamış, org, klavsen ve bunun gibi tuşlu çalgılar için bestelenmiştir. Bunun nedeni olarak barok dönem tarihinde piyano diye bir çalgı icat edilmemiştir. Demirtaş, (2013) piyano eğitiminde kullanılan eserlerin orijinalliği konusunda “barok döneminin popüler çalgısı klavsen, bugün bildiğimiz piyanoya çok benzese de mekanizma, ses rengi ve çalış tekniği bakımından piyanodan tamamen farklıdır. Piyanoda sesin gürlüğünü azaltmak ve çoğaltmak mümkün iken, klavsende bunu yapmak mümkün değildir” olarak ifade etmiştir. Bu ifadeye göre barok dönemde bu eserlerin müzikal anlamda ifade edilebilme olanağı kısıtlıdır denilebilir. Bunun yanında Coşkun (2007) da barok eserlerin orijinalinde nüans işaretlerinin olmaması nedeniyle bu çalış stiline yapılamadığını ve staccato gibi tekniklerin klavsen üzerinde uygulanamadığını, böylelikle var olan notaların üzerindeki işaretlerin sonradan yorumcular tarafından eklendiğini belirtmiştir. Bu yorumlara bakıldığında barok eserleri günümüzde nota editörlerinin ve yorumcuların katkısıyla piyano ile seslendirilebilme özelliğine sahiptir denilebilir.

2.2 Barok Dönem Bestecileri

Barok dönem tarihi içerisinde farklı ülkelerde yetişen ve barok müziğine katkı sağlayan bestecilerin sayısı oldukça çoktur. İnternet araştırması, arşiv çalışmaları ve alanyazın taraması sonucu 1388 adet barok dönemde yaşamış ve beste yapmış besteci tespit edilmiştir. Bu besteciler soyadlarının harflerine göre kronolojik olarak EK – 11’de verilmiştir. Bu çalışmada barok bestecilerinden biri olan John Stanley bahsedilmiştir.

2.3. John Stanley'in Hayatı

John Stanley, 1712 yılında İngiltere'nin toplumsal olarak zor yıllar geçirdiği tarihler içerisinde dünyaya gelmiştir. Stanley'in doğumundan neredeyse yirmi yıl önce Henry Purcell'in ölümü üzerine İngiltere barok dönem müziğinin ilerlemesi Pelham Humfrey ve John Blow gibi bestecilerin çabalarıyla gerçekleşmiştir. Bu iki bestecinin yanında İngiliz barok dönem müziğinin mirasçısı olarak anılan Maurice Greene de bu müziğin gelişmesine yardımcı olmuş ünlü bir organistdir (Prescott, 2011). John Stanley, Maurice Greene'nin öğrencisi olarak bu müziğin gelişimine katkı sağlamıştır denilebilir.

18. yüzyılda İngiltere'nin müzik kültürünün gelişim göstermesi, beş temel yapı olarak gösterilen toplumsal gelişmelere dayanmaktadır. Bu gelişmeler, Kilise, Monarşi, Aristokrasi, İnsan Severlik Enstitüleri ve Halk Konserleridir. Bu gelişmelerden Stanley'in çocukluğundaki müzikal yaşamını şekillendiren etkilerin en önemlileri; dini müziği destekleyen ve sürdüren kiliseler ve İtalya operaları ile beslenen halk konserleri olmuştur. Stanley'in daha sonraki dönemlerinde de bu oluşumların etkileri görülmektedir. Ayrıca İtalyan bestecilerinin genellikle hepsinde görüldüğü gibi Stanley de Handel müziğinden etkilenmiştir (Prescott, 2011). Stanley'in İtalyan konçertoları biçiminde volunteri yazması, İtalyan operalarından etkilenmesi sonucu olabildiği düşünülmektedir. Ayrıca Stanley'in özellikle ilk dönemki eserleri Handel müziğinin etkisi altındadır denilebilir.

18. yüzyılın ortalarında İngiltere'nin sosyalleşme çabaları, Stanley'in yaşam ve kariyerinde önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir. Çünkü Stanley'in doğduğu zamanlar Sanayi Devrimi'nin İngiltere'de yeni yeni filizlenmeye başladığı dönemdir ve bu dönemle toplumsal sınıf yapısında değişimler, sosyalizmin gelişimi, kentleşme ve nüfus artışı olması toplumun yaşamını etkilemiştir (tr.wikipedia.org/wiki/Sanayi_Devrimi). Stanley'in çocukluk döneminde koyu bir İngiltere orta sınıf takımı gelişmiştir. Stanley'in ailesi orta sınıf bir aile olmasından dolayı orta düzey şartları içerisinde Stanley çocukluk yıllarını sürdürmüştür (Prescott, 2011). Toplumsal olayların varlığı her sanatı etkilediği gibi müzisyen sanatçıların eserlerinde de benzer etkiler yaratabilmektedir. Bu nedenle Sanayi Devrimi'nin oluşumu ve gelişimi Stanley'in eserlerinde büyük etkiler uyandırdığı söylenebilir.

Burney (1784) ve Alcock (1786), Stanley'in hayatı hakkında bilgi verirken çin kaseleri oyunu sırasında, Stanley'in bu kaselerin üzerine düşüp iki yaşında kör olduğundan bahsetmektedirler. Coxe göre, Stanley, elinde Çin kavanozu varken yere düşmüş, gözünün birine küçük parçacıkları batmış ve görme yetisini kaybetmiştir. Fakat körlüğünün derecesi

kesin olarak bilinmemektedir. Stanley, açık bir şekilde renkleri tanıyabilip bazı farklı şekilleri görebilirken okuma ve yazma gibi özellikleri yapamadığı bilinmektedir. Ancak bu kaynaklarda Stanley'in kör olduğuna dair tam bir kanıt verilememiştir (Williams, 1977). Burney, Stanley'in geçirmiş olduğu kaza hakkında ne ailesinden ne de çevresinden böyle bir bilgiye ulaşamadığını belirtmiştir. Araştırmalara göre Stanley'in kör olduğu, çağdaşları olan İtalyan kemancı Paolo Tommaso Alberghi ve İngiliz Orgcu Jonas Blewitt tarafından iddia edilmiştir (Prescott, 2011).

Stanley'in ilk müzik eğitimine yedi yaşında John Reading ile başladığı bilinmektedir. Müziğe istekli ve hevesli olan Stanley, ailesinin müzik derslerine karşı çıkmasına rağmen kurslara devam ederek başarısını kazanmıştır. Ailesinin bu denli isteksizliğine rağmen çalışmalarına devam etmiş ve daha sonra St. Paul's Cathedral de organist Maurice Greene ile org çalışmalarını sürdürmüştür. Bu dersler özellikle kilise müziğini öğrenmesinde çok büyük katkılar sağlamıştır (Finzi, 1953). Stanley'in öğretmenlerindeki bu hızlı değişimin nedenleri hakkında bir takım görüşler mevcuttur. Burney, bu konu için Stanley'in çok hızlı öğrenip başarısı için bu değişikliği yaptığını söylerken, Coxe ve Laetitia Hawkins ise Reading ile çok yol katetemediğini, bu nedenle hızlı öğretmen değişikliği yaptığını belirtmiştir. Hangi durum olursa olsun Greene ile çalışmalarında çok hızlı öğrenme ve gelişimler söz konusu olduğu bilinmektedir. Bu gelişimler doğrultusunda Stanley'in ünü, bulunduğu yerin çok uzaklarına doğru yayılmaya başlamıştır. Stanley'in sürekli artan ünü hakkında Doble, yazmış olduğu Thomes Hearne'nin günlüğü adlı yazısında şöyle belirtmiştir. Hearne: "Stanley'i Oxford da bütün org çalanlar takdir etmiştir. O çok büyük bir organisttir" sözleriyle onun ününe küçük yaşta kazandığını göstermektedir. Bu kariyerlerinden sonra Stanley, birçok kilisede başarılarını artırmıştır (Akt. Williams, 1977: 12 - 24).

Stanley'in müzik eğitimine başlangıcı çok düzenli olmamasına rağmen, bu küçük çocuğun müzikal yaşamı, Mozart'ın yaşamının belirli yönlerinin muazzamlığını çağrıştıran bir görünüme sahip olduğu görülmektedir. Küçük yaşta kör olması, ailesinin müzisyenliği için destek vermemesi ile yeteneğini geliştirmeye çalışması bunun bir kanıtıdır denilebilir. Birçok ünlü orgcu ile çalışan Stanley, 14 yaşında St. Andrew kilisesinde organist olarak görev yapmaya başlamıştır. Başarısı İngiltere'de dilden dile konuşulmaya başlayan bu küçük performansçı, 17 yaşına geldiğinde Oxford'da halk konserleri vererek dereceler ve ödüller almaya başladığı bilinmektedir. Bu konserlerden sonra çok farklı kiliselerden teklifler alan Stanley, Inner tapınağında organist olarak çalışmaya başlamış ve bu

görevinde keman öğrenmeye merak sarmıştır. Keman çalmayı hızla öğrenen Stanley, The Castle on Paternoster Row ve Swan Tavern'de halk konserleri vermeye başlamıştır (Williams, 1977).

Stanley, 1738'de Sarah Arlond ile evlenme kararı almıştır. Bu kararı hem eşinin ailesinden hem de kendi ailesinden gizli şekilde Fleet cezaevinde gerçekleştirmiştir. Bu gizliliğin nedenleri iki aile arasındaki ekonomik eşitsizlik olarak değerlendirilebilir. Bunun yanında bu gizliliğin bir sebebi de Sarah'ın babasının Roman Katolikleri arasında olması ve bir Protestan ile katoliğin evlenmesinin yasak olmasıdır. Onların evliliklerinden birkaç yıl sonra Sarah'ın kız kardeşi Anna Arlond, Stanley ve eşinin yanına yerleşmek için gelmiş, birçok yönden bu kız kardeş Stanley'in müzikal partneri olmuştur (Prescott, 1991). Anna'nın Stanley'e yaptığı en büyük iyilik, bestelerini notaya alarak bir nevi katiplik görevi yapması olarak düşünülebilir.

İyi bir besteci ve organist olarak bilinen ve döneminin aranan bir organisti olan Stanley, bunun yanında çok iyi bir öğretmendir. Stanley'in eğitimciliği hakkında çok önemli açıklamalar getiren John Alcock, Stanley'in yetiştirmiş olduğu eski öğrencisidir. Bu istisna dışında, onun eğitimcilik yönü çok kuvvetli olduğu söylenmekte ancak öğretim metotları hakkında belirli kaynaklara ulaşılamamaktadır. Ünlü organist ve besteci olmasının yanında öğretici yönü hakkında ilgili kaynaklarda hem olumlu hem de olumsuz fikirler ile karşılaşmaktadır. Hawkins (1822)'e göre Stanley, öğreticiliği sevmemektedir. O, öğretici konumundayken erteleyici, düzensiz, sistemsiz bir kişidir. Bu nedenle aynı çağda yaşamış olan diğer eğitimciler onu küçümser ve Stanley'in öğretmenleri de onu bu konuda geliştirip teşvik etmeye çalışmışlardır. Ancak diğer yandan Coxe (1799), Stanley'in pedagojik aktivitelerinin çok iyi olduğunu ve gelirinin neredeyse tamamını öğreticiliğinden kazandığını belirtmektedir. O, öğreticiliğinde çok yetenekli, org öğretmesinde çok sabırlı ve bir öğretmen olarak öğrencilerinin beğenisini kazanan bir dehadır demektedir (Williams, 1977).

Bu söylemlere bakıldığında hangi görüş doğru olursa olsun Stanley'in kariyerinin başından sonuna öğreticilik yaptığı açıkça ortaya çıkmaktadır. Ancak Stanley'in yetiştirmiş olduğu öğrencilerinden biri olan John Alcock' un müzisyenliğine bakıldığında Coxe'nin görüşlerine katılmamak mümkün değildir. Çünkü Alcock, döneminin çok başarılı organistlerinden biri olmuş, birçok beste yaparak ününü duyurabilmiş bir sanatçıdır. Ayrıca Simon Stuble, Thomas Pierce, Benjamin Skinner, James Evance, Josiah Williams gibi ünlü organistler de Stanley'den eğitim almış kişilerdir (Williams, 1977). Bu duruma

bakıldığında Stanley'in pedagojik yanı güçlüdür denilebilir (Akt. Yücetoker ve Kurtaslan 2014).

Daha önce belirtildiği gibi, Stanley'in, Maurice Grene vasıtasıyla çocukluğunda İngiltere müziği ile ilk birleşmesi gerçekleşmiştir. Fakat onu aydınlatan ve müziğine daha fazla ağılık vermesini sağlayan besteci Handel olmuştur. Söylentilere göre Stanley, Handel'in 60 yaşlarında görme duyularını kaybetmesinden sonra Handel'in yönetmiş olduğu oratoryoları ele alarak kendisi yönetmeye başlamıştır. Bu durum Stanley'in Handel'in izinde olduğunun bir göstergesidir denilebilir.

1759 yılında Handel 'in ölümünü takiben Stanley, 1760 yılından itibaren oratoryo yönetmenliğini ve şefliğini ele alarak çalışmaya başlamıştır. Bu üstlendiği görevin yanısıra birçok şef ve yönetmen ile işbirliği yaparak çalışmış ve döneminin en ünlü şeflerinden biri olarak tarihe geçmiştir. Böylelikle Stanley, 18. Yüzyılın İngiltere müziğinin mirasçılığını yaparak bu müziği geliştirmeye kendini adanmıştır (Jenkins, 1977). Bu görev ile Handel'in oratoryoları değişmeden, kendi özünü koruyarak günümüze kadar gelmeyi başardığı görülmektedir. "Kör yönetmen Stanley" fikri, ilk başta şaşırtıcı bir fikir olarak görülmektedir. Barok müziğinin metrik şekilde düzenliliği diğer dönem müziklerine göre daha fazla hâkimiyet ve yöneticilik gerektirmektedir. Stanley, gerek müzik hakimiyeti gerekse iyi derecede keman ve org çalmasıyla bu kılavuzluğu çok iyi yerine getiren bir sanatçıdır diyebiliriz.

1770'lerde Stanley, gelecek nesilde kör müzisyenlerin yetişmesini sağlayacak yeni görevler üstlenmeye başlamıştır. Bu göreve ilk olarak yerleşim yerinin yakınlarındaki okullarda başlamış ve daha sonra hayırseverlik amacıyla kurulan hastanelere bu görev için seçilmiştir. Seçildiği pozisyonda görme engeli olan birçok gence eğitim vererek görevini sürdürdüğü bilinmektedir. Bu görevlerin başında müzik eğitimi öncelikli gelmiş, bunun dışında şarkıcı Mercy Draper ile iş birliği yaparak çocuklara eğlenceli vakitler sunmuşlardır. Nichols ve Wray (1935)'in bahsettiği gibi Stanley, bu hayırseverlik kurumlarındaki müzik eğitimi derslerinin yanında müzik ile alakalı çok daha farklı işlerin de uzmanlığını yaptığı görülmektedir. Burada dikkat çeken en önemli şey bu bestecinin org ve keman çalmasının yanında çocuk ve yetişkinlere eğitimcilik yapmış olduğudur. Eğitimci bir kişi olmasından dolayı eserlerini de pedagojik kurallar çerçevesinde bestelediği düşünülebilir.

Hayatının son yıllarında Stanley, müzik uzmanı olarak William Boyce nin yerini alarak İngiltere'deki elit tabakalara müzik yapma görevini üstlenmiştir. Bu sıfatla, ondan

önce Handel ve Boyce gibi, yeni yıl kutlamaları ve doğum günleri için besteler yapmaya başlamıştır. Bu bestelerden 1779 ve 1786 yılları arasında yazmış olduğu sadece 15 eseri bilinmektedir. Diğerleri ise basımının yapılamamasından dolayı maalesef hayatta kalmayı başaramayıp günümüze ulaşamamıştır. Williams (1977) Stanley'in eserlerinin çoğunun kaybolduğundan bahsetmektedir. İlk eserlerinin dışında diğer dönem eserlerinin de çoğunun kaybolduğunu, özellikle Oroonoko ve The Tears and Triumphs of Prnassus gibi önemli bestelerin günümüze ulaşmadığını söylemektedirler.

Bu kayıp eserlerin aksine şanstır ki Stanley'in önemle ürettiği besteler hayatta kalabilmeyi başarmıştır. Bu eserleri arasında The Shepherd's Wedding ve pastoral Arcadia çalışmaları, bazı düzenli odeler ve birkaç marşları gelmektedir. Fakat onun günümüze ulaşan asıl eserleri yetkililer tarafından basılmıştır. RISM listesi (S4635 – 4691) Stanley'in eserlerini 60 başlık olarak içermektedir. Burada keman ve basso continuo, flüt için solo iki albüm, 6 konçerto grosso, org ve harpsichors için çeşitli koleksiyonlar olduğu gibi bunun yanında 3 set kantatlar da içermektedir. Buna ilaveten onun 3 kutsal kitap oratoryolarından Jephthaimri ve The fall of Egypt bulunmaktadır. Onun bu eserleri hem müzik stili hem de seçtiği konular açısından Handel'e benzemektedir

<http://www.rism.info/en/publications.html>.

Stanley'in oda müziği için bestelemiş olduğu eserleri, amatör müzik yapan kişilere çalma olanağı verecek kolaylıktadır denilebilir. Bunun yanında onun ileri çalış tekniği gerektiren konçertoları da mevcuttur ve tamamen Handel eserlerinin içerisinde olan teknik zorluklar içerir. Yaşamının son zamanlarında yazmış olduğu klavye konçertoları, onun müzikal gelişimlerinin zirvesini gösteren eserleridir. Özellikle hapsichord ve org için notaya almış olduğu eserler ile zirvede kalmıştır ve bu eserler günümüze kadar ulaşmıştır.

Müzik kalitesi açısından Stanley, döneminin bestecileri arasında yetenekli ve kolay eser üretimine sahip bir besteci olarak sayılmaktadır. Onun eserleri oldukça zarif ve yaratıcıdır. Eserleri, 18. yüzyıl İngiltere müziğinin farklı tatlılığı ve zarafetinin bir örneğidir denilebilir.

İngiltere barok döneminin en büyük bestecilerinden biri olan John Stanley, 19 Mayıs 1786 ölmüştür. Yaşamı boyunca Stanley'in popülerliği ve büyük mesleki başarısı göz önüne alındığında, onun ölümünden hemen sonra unutulması şaşırtıcıdır. O da tarihteki çoğu diğer sanatçı ve besteciler ile aynı kaderi yaşamıştır. Bunun bir nedeni Johann Sebastian Bach gibi, besteciliğinden çok performansçı olarak bilinmesinden

kaynaklandığı düşünülebilir. Aynı dönemde adından söz edilen kaynaklara bakıldığında da genellikle besteciliğinden değil performansından bahsedilmektedir. Stanley, öldüğü zaman Handel'in statüsüne yakın başarıya yaklaşmış bir bestecidir. Bu nedenle Stanley'in incelenmeye değer bir besteci, eserleri tanınacak kadar ünü yayılmış bir sanatçı olduğu söylenebilir.

2.4 Stanley'in Eserleri

John Stanley, neredeyse her türde eser vermiş bir bestecidir. Eserlerinin birçoğu döneminde sevilmiş, kiliselerde ve halk konserlerinde seslendirilmiştir. Ancak birçok eseri de notaya alınamadığından veya basımı yapılamadığından dolayı yok olmuştur. Günümüze ulaşan, çeşitlik ülkelerdeki kütüphanelerde ve arşivlerde bulunan eserleri kronolojik sırayla verilerek aşağıdaki gibi sunulmuştur.

- 1740 yılında basımı yapılmış olan Op.1 Flüt için sekiz solosu
- 1742 yılında basımı yapılmış olan Op.2 yaylı sazlar için altı konçertosu
- 1742 yılında basımı yapılmış olan Op.3 altı kantatı
- 1745 yılında basımı yapılmış olan Op.4 flüt için altı solosu
- 1748 yılında basımı yapılmış olan Op.5 org için on volunteri
- 1752 yılında basımı yapılmış olan Op.6 org için on volunteri
- 1754 yılında basımı yapılmış olan Op.7 org için on volunteri
- 1751 yılında basımı yapılmış olan Op.8 altı kantatı
- 1751 yılında basımı yapılmış olan Op.9 üç kantatı
- 1757 yılında basımı yapılmış olan Jephthah adlı oratoryosu
- 1775 yılında basımı yapılmış olan Op.10 org veya harpsichord solo için altı konçerto
- 1760 yılında basımı yapılmış olan Zimiri adlı oratoryosu
- 1762 yılında basımı yapılmış olan Arcadia adlı pastoral oratoryosu
- 1774 yılında basımı yapılmış olan The Fall of Egypt adlı oratoryosu

([http://en.wikipedia.org/wiki/John_Stanley_\(composer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/John_Stanley_(composer)))

Yukarıda yer alan eserler Stanley'in döneminde basılmış ve birçok meslektaşı tarafından seslendirilmiş eserlerdir. Bu eserler arasında bu çalışmanın konusu olan volunteriler ele alınmış ve eserlerin analizleri yapıp piyano eğitiminde öğrenciye kazandırılması gereken davranışlar belirlenerek incelenmiştir.

Bu tez çalışması, Stanley'in Op.5 – 6 ve 7 olarak basılan 30 adet org volunterilerinin incelenmesi ve piyano eğitiminde kullanılabilirliği üzerine hazırlanmıştır. Volunteriler, kilise organistlerinin kullanmış oldukları repertuarlar arasında sıklıkla geçmektedir. Çünkü kilise müziğinde volunterilerin temel işlevi 18. yüzyıldan günümüze kadar neredeyse hiç değişmemiştir. Çoğu Hristiyan kiliselerinin hizmetleri sırasında sık sık yapılan kısa müzik aralarında ve prelüdlere başında bu eserlerden faydalanmaktadır. Stanley'in bu eserleri 18. yüzyılda kullanıldığı kadar günümüzde de aynı işlevleriyle kullanılmakta olduğu bilinmektedir. Bu eserler kısa ve çok güçlü bir melodik yapıya sahiptir. Bu kadar güçlü melodik yapılarına rağmen, bazıları teknik açıdan amatör müzisyenler tarafından çalınabilecek yapıdadır (Body, 1974). Bu yapıyla her düzeydeki çalıcının bu eserleri kolaylıkla seslendirebileceği düşünülmektedir. Bu eserlerin günümüze ulaşma nedenlerinden biri de org parçaları arasında kilise müziğinin o muhafazakar yapısını koruması nedeniyle kısmen repertuarlarda kalabilmeyi başarması olmuştur. 19. yüzyılın başlarında, Stanley'in volunteri eserleri haricindeki diğer eserleri form ve kontrpuan uslubu açısından güncel olarak kabul edilerek beğeniyle dinlenmiştir. Ancak Stanley, ne Bach'ın kanonik statüsüne ne de Handel'in kültürel statüsüne sahip olamamıştır (Prescott, 2011).

Stanley'in volunteri eserleri, diğer eserlerinin aksine kayıtlarına ulaşılabilir ve günümüzde dinlenilebilir durumdadır. Bunun yanında özellikle opus 6 ve opus 7 albümlerinde olan eserleri, orijinalinde org için tasarlanmış hali bulunmayıp günümüz piyano forte ile çalınmış kayıtları mevcuttur. Volunteriler, böylelikle Stanley'in diğer müzik çalışmalarına da yol göstermiş ve o eserlerin önemini artırıcı bir etken olmuştur. Yazılan müziklerinin çalınması ve günümüze ulaşması sadece Stanley'e özgü bir uygulama değildir. Hatta döneminin bestecileri olan Bach ve Handel' e göre bestelerinin ve kayıtlarının bugüne ulaşılması açısından çok şanssız bir besteci olarak değerlendirilebilir.

2.5 Volunteri

Stanley ve onun çağdaşları, genellikle on veya yirmi tane içeren sayılarla volunteri koleksiyonu yazarak yayınlamaya başlayan ilk jenerasyondur. Volunteri, eski çağlardan

beri gelmiş doğaçlamalara verilen bir isimken, İngiltere müziğinde 17. ve 18. yüzyılları arasında bir form ismi olarak anılmaya başlandığı bilinmektedir.

Volunteri formunun tanımına birçok kaynakta rastlamak mümkündür. Say (2002:571)' a göre volunteri şu şekilde tanımlanmıştır. “İngiltere’de ortaçağdan beri uygulaması yapılan çalgı doğaçlaması. 16. yüzyıldan başlayarak doğaçlama olmaktan çıkmış, tasarımlanmış, yazılmış ve basılmış olan dinsel bir org müziğine dönüşmüştür.” Volunteriler, Wikipedia sözlüğünde ise şöyle tanımlanmaktadır: “Volunteri, kiliselerdeki uygulamaların bir kısmı için hizmet eden genellikle org için küçük formda yazılan eserdir.” Bu tanımlara bakıldığında bu formun İngiltere bestecileri tarafından üretildiği ve org için yazılmış olduğu söylenebilir.

Stanley, volunteri eserlerini kendisinden önceki bestecilerin volunteri eserlerinden etkilenerek bestelediği bilinmektedir. 1720 ve 1760 yılları arasında İngiltere’de volunteriler, Stanley’in öğretmenleri olan Reading ve Greene tarafından bestelenmiştir. Bu eserlerin çoğu yazıldığı tarihlerde basılmıştır ancak el yazması şeklinde bu basımlar gerçekleşmiştir. Reading tarafından yazılan iki volunteri, ölümünden hemen sonra basılmış ancak onun volunterileri toplu halde Manchester halk kütüphanesi ve Dulwich Kolej Kütüphanelerinde el yazmaları olarak bulunmaktadır. Buna benzer şekilde Greene tarafından bestelenen volunterilerin çoğu ölümünden sonra basıma girmiştir (Johnstone: 1967). Burada dikkat çeken en önemli şey bu iki besteci volunterilerini yazarken Stanley, onların öğrencisi konumundadır. Bu durumda Stanley, volunterilerini yazarken bu iki bestecinin etkisinde kaldığı söylenebilir. Özellikle Greene, Stanley’in volunterilerinde de sıkça görünen iki bölümlü ve hızlı – yavaş tempolu volunteriler bestelemiştir. Stanley’in bu besteleme tekniğini Greene’den etkilenmesi sonucu edildiği söylenebilir.

Bu iki öğretmenin dışında Stanley’in besteci kişiliğini etkileyen ve yön veren birçok organist ve volunteri yazan besteci mevcuttur. Ancak Stanley’in eserleri besteleme stilini kimden örnek alarak yaptığı ve eserlerinin kimlikleşmesini sağlayan ve etkileyen bestecilerin kimler olduğu tam olarak bilinmemektedir. Dahası onun stili üzerinde ana etkilerinden biri meslektaşlarından duymuş olduğu doğaçlamalardır denilebilir.

Philip Hart’ın lesson ve füg koleksiyonları, ilk kontrpuan stiline dayanan volunterileri, John Barrett’in iki volunterisi, William Croft’un yazmış olduğu volunteri koleksiyonları, John Robinson’un org volunterileri, William Hine’nin yüksek melodi ve kusursuz kontrpuanla yazmış olduğu bir volunterisi ve Thomas Roseingrave’nin füg ve volunteri koleksiyonları Stanley’i etkileyen etmenler arasındadır (Williams, 1979).

Önceki jenerasyonlardan etkilenen Stanley, çağdaşlarının yazmış olduğu eserlerden etkilenmeyi sürdürmüştür. Çağının bestecileri gerek el yazması notalarıyla gerekse vermiş oldukları konserlerden duyduklarıyla etkilenerek eserlerinde bu etkileri göstermiştir. John James, John Travers, Ptere Prelleur, William Boyce, Starling Goodwin ve James Nares gibi besteci ve organistler Stanley'in çağdaşları arasındadır. Bu besteciler çeşitli sayıda org için geliştirilmiş kontrpuan, melodik zenginlik ve form kalıplarıyla volunteri yazmışlar, bunları notaya alarak günümüze ulaşmasını sağlamışlardır.

Stanley, bu bestecilerden etkilenerek kendi volunterilerini oluşturmaya başlamış ve 3 koleksiyon volunteri yayınlamıştır. Stanley'den sonraki bestecilerin volunterilerini yazarken Stanley'den epeyce etkilendikleri bilinmektedir. James Worgan, William Walond, John Bennett, Henry Heron, Jonathan Battishill ve John Keeble, Stanley'in volunterilerinden etkilenerek aynı stilde beste yapan kişiler arasındadır. Bu bestecilerin yanında özellikle Stanley'in etkisinde kalan ve stil olarak aynı noktada birleşen besteci, Stanley'in öğrencisi olan John Alcock olmuştur. Alcock, Stanley'in sadece öğrencisi olmamış, aralarında oldukça sıkı bir bağ oluşmuş ve dost olmuşlardır. Bu sebeplerden dolayı Stanley'in eserlerinin bestelenme süreçlerini yakından takip etmiş ve bu stilleri kazanabilmiştir (Noss, 1958).

2.6 Stanley'in Volunterileri

1880 yıllarda Stanley'in eserlerinin birçoğu konser programlarında yer almaktadır. 19. yüzyılın tamamında ve 20. yüzyıl başlarında repertuarlarda açıkça görülen org volunterileri, Finzi'nin de üzerinde çalışmış olduğu makaleler ile birleşerek bu eserlerin günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Son zamanlarda ise kilise organistleri, birçok piyanist ve yazarlar sayesinde bu eserlerin popülerliğini tekrar kazandırmıştır denilebilir.

Stanley, volunterlerini çağdaşlarından olan diğer İngiliz bestecileri gibi pedalsız org için bestelemiştir ve onların çoğu, iki bölümlü olarak planlanmıştır. Bu bölümlerin ilk bölümü tamamen org için açılış müziği şeklinde diğer bölümü ise ya solo şeklinde veya füg formunda bestelenmiştir. Bunların hepsi basımda 30 çalışma olarak görülmektedir ve bunlar ilk olarak John Johnson tarafından 10' lu setler olarak bastırılmıştır. Op.5 1748 yılında Op.6 1752 yılında ve Op.7 ise 1754 yılında basıma girmiştir. Daha sonra başka besteciler de bu volunterileri basıma vermiş, kendileri tarafından uyarlamalar yapmışlardır (Noss, 1958).

Stanley'in volunterieleri ayinle ilgili fonksiyonları yerine getirmek için yazılmıştır. 18. yüzyılda, bu tür çalışmalar kilise hizmetleri sırasında 3 durum üzerinde rol oynamıştır. Başlangıçta, ilk ders ve ilahiler arasında ve bitiminde volunterieler çalınmıştır. Ortada çalınan volunterieler, yavaş doğaçlama şeklinde yapılan hareketlerdir (Prescott, 2011). Yani diğer bölümlere açılış konumundadır. Bu açılış bize Johan Sebastian Bach'ın prelüdlarını hatırlatmaktadır. Stanley'in Op.5 1-7, Op.6 1-6 ve Op.7 1-7 volunterielerinin bazıları serbest solo hareketlerinden oluşurken, diğer kalanları ise slow giriş ve füğ formu şeklindedir.

Stanley'in volunterieleri bunun yanında üç bölümlü iki eser ve 4 bölümlü 3 eseri içermektedir. 3 bölümlü volunterieler örneğ olarak Op.5 No.8 Allegro bölümle açılış yaparak bir kısa adagio bölümü gelmektedir ve füğ formunda yazılmış son bölümüyle son bulmaktadır. 4 bölümlü volunterieler ise konçerto formu yapısına uygundur. Op.5 No.1 Op. 6 ve Op.7 No.8 volunterieler yavaş girişin ardından hızlı bir bölüm gelir. Bu hızlı bölümden sonra kısa bir Adagio bölümü gelerek allegro ile kapanışı yapar.

Volunterieler harpsicord veya org için basılmış olmalarına rağmen, notaların hem orijinalinde hem de basılmış olan türlerinde açıkça belirtilen şey sadece org için bestelenmiş olduğudur.

Barry Cooper (1975)'e göre, Stanley'in volunterieleri tam anlamıyla sınırlanmış stil içerisinde önemli farklılıklar göstermektedir ve bu farklılıklar yavaş bölümlerde bile görülebilir. Performans olarak değerlendirildiğinde çoğu volunterieler final bölümünden sonra kadans gerektirebilir. Ancak yapılmış olan kayıtlarda bu kadanslar bulunmamaktadır. Dolayısıyla kadans olayı isteğe bırakılmıştır denilebilir.

Stanley'in volunteri eserleri, 19. yüzyılın başlarında ve 18 yüzyılın başından sonuna kadar geniş çapta popüler olduğu görülmektedir. Bu dönem sırasında 3 farklı edisyonun basılmış olduğu görülmektedir. Bunlar: C. ve S. Thompson'nun yapmış olduğu basım, Harrison ve Co.' nun yapmış olduğu basım ve son olarak Whitaker ve Button tarafından yapılmış olan edisyonlardır (Wilson, 1958).

Zamanının diğer bestecileri ile kıyaslandığında Stanley, çok sayıda volunteri bestelemiş ve bu eserlerin çoğu günümüze kadar gelebilmeyi başarmıştır. Diğer yapmış olduğu besteler ise bu eserlerinin gölgesinde kalmıştır. Buradan anlaşılan olgu, Stanley'in en önemli eserlerinin volunteri formunda yazılmış olduğu eserler olarak görülmektedir. Örnek vermek gerekirse re minör tonunda yazmış olduğu volunterisi oldukça muntazam bir yapıya sahip olup İtalyan modeli üç bölümlü konçertoların etkili karakteristik biçimine

benzediği görülmektedir. Bu durumda, Stanley'in yaratıcı oluşumundaki etkiler de sadece diğer bestecilerin yazmış olduğu volunteri türlerinden spesifik alıntılarla değil, bundan ziyade çağdaşlarının müzik kültürlerinden de oldukça etkilenmiştir (Prescott, 2011).

Stanley'in volunterileri, Fransa'nın ölçüsü olmayan prelüdlere ve diğer doğaçlama formlarına benzer bir şekilde doğaçlama ve cümleleşmelerin birleşimi arasında bir oluşumu göstermektedir. Charles Burney, bu volunterilerin ve doğaçlamaların arasındaki bağı fark etmiş ve doğrulamıştır (Burney, 1784), (Akt. Prescott:2011).

Kör müzisyenlerin org çalma kariyerlerinde, doğaçlama yapmanın önemli olduğu görülmektedir. Malcolm Body, Stanley'in volunterileri ve körlüğü ile doğaçlama yapma arasında bir ilişkinin olduğundan bahsetmektedir. Body (1974)'e göre, Stanley'in eserlerini notaya bakarak çalamayacak durumda olanlar için, kompozisyon ve doğaçlama süreçlerinin iyi bilinmesi, durumu kurtaran bir faktör olarak vurgulamıştır. Çünkü Stanley'in eserlerinin bu ikiliyi çok iyi şekilde temsil ettiğini göstermeye çalışmıştır.

Stanley'in tuşlu çalgılar tekniği incelemelerine gelince, bu konu hakkında diğer araştırmalara göz gezdirmek gerekmektedir. Johnstone (1967), Stanley'in öğretmeni olan Greene ve onun çağdaşlarından biri olan besteci Benett hakkında yapmış olduğu bir araştırmada onların volunterilerinin çok büyük yapıda olduğunu ve parlak bir çalış tekniği gerektirdiğini söylemiştir. Bu bağlamda Stanley'in de onlardan etkilendiği düşünüldüğünde onun volunterilerinin de büyük yapıda ve parlak çalış teknikleri içerdiği söylenebilir.

Stanley'in volunterilerinin ayrı bölümleri, müzikal karakter ve etkileriyle birçok türde yer almaktadır. İlk olarak Greene tarafından geliştirilmiş olan iki bölümlü volunteriler yavaş ve hızlı olarak iki bölümden oluşmaktadır. İlk giriş olarak belirtilen yavaş bölümleri çok fazla kalıplaşmış olup böylelikle ezberleme ve doğaçlamanın kolay yapılacağı bölümler olarak değerlendirilmektedir. Böylesi bölümlerin çoğunun, form yapısında taklit ve tekrarlar görülmektedir. Bu bölümlerde anlatılar, 3 parti ile anlatılmaktadır. Stanley gibi diğer continuo çalıcıları iki partiyi sağ ele verip ezgilerin birbirini tekrarlama isterken, sol ele de sürekli bas ile desteklenmesi beklenir. Sağ elde bulunan tekrarların motif materyalleri genellikle sade ve ritim örneklerini güçlendirmede dört veya 5 nota kullanarak motiflerini oluşturmuştur. Stanley'in volunteri eserlerinde çok kullanmış olduğu tonu çözmeden önce tempoyu azaltarak aralar vermesidir. Bu aralar ona doğaçlama için zaman kazandırmakta ve sağ elde salt parmak tekniğini geliştirecek şekilde

sekvensler ile tekrarlar yaparak yeni cümlelemelere geçmektedir. Bu nedenle stanley'in eserlerinde bir çok teknik ve müzikal özellikler mevcuttur denilebilir.

Stanley'in bütün eserleri incelendiğinde tekrarlanan melodileri ve kontrpuan dokusunu kusursuzca kullandığı görülmektedir. 18. yüzyıl müzisyenleri gibi Stanley de eserlerinde kanon oluşumunu yerleştirmiş ve döneminin özelliklerini eserlerinde barındırmayı başarmıştır.

Stanley'in yazmış olduğu volunteri eserlerinin en son basımı, 2007 yılında editörlüğünü yapmış olan Pierre Gouin tarafından yapılmıştır. Bu kitaplar incelendiğinde volunteri eserleri hakkında genel bilgiler opus sayılarına göre tablolar halinde gösterilmiştir.

Tablo 1. Harpsichord veya Org İçin Yazılmış 10 Volunteri, Op. 5 – Londra, 1748

Eserin İsmi	Tonalite	Bölüm Sayısı	Bölüm İsimleri
Volunteri I	Do Majör	4	Adagio, Andante, Slow, Allegro
Volunteri II	Re Minör	2	Slow, Allegro
Volunteri III	Sol Majör	2	Adagio, Allegro
Volunteri IV	Mi Minör	2	Adagio, Allegro
Volunteri V	Re Majör	2	Slow, Allegro
Volunteri VI	Re Minör	2	Adagio, Allegro
Volunteri VII	Sol Minör	2	Adagio, Allegro
Volunteri VIII	Re Minör	3	Allegro, Andante, Allgro
Volunteri IX	Sol Minör	2	Largo, Allegro
Volunteri X	La Minör	2	Adagio, Allegro

Tablo 1 incelendiğinde Stanley, Op.5 kitabındaki yazmış olduğu 10 volunteri eserlerinin 7'si minör, 3'ü ise majör tonda bestelenmiştir. Genellikle volunterilerini iki bölümden oluşturan Stanley, bir adet üç, bir adet de dört bölümlü olarak bestelemiştir. Volunterilerin bölümlerine hız isimleri veren Stanley, Op. 5 kitabında 6 adet Adagio, 2 adet Andante, 3 adet Slow, 1 adet Largo ve 9 adet Allegro hız isimleri kullandığı tespit edilmiştir.

Tablo 2. Harpsichord veya Org İçin Yazılmış 10 Volunteri, Op. 6 – Londra, 1752

Eserin İsmi	Tonalite	Bölüm Sayısı	Bölüm İsimleri
Volunteri I	Re Minör	2	Siciliano, Andante
Volunteri II	La Minör	2	Andante, Allegro
Volunteri III	Sol Minör	2	Adagio, Allegro Moderato
Volunteri IV	Fa Majör	2	Adagio, Andante,
Volunteri V	Re Minör	3	Adagio, Andante, Moderato
Volunteri VI	Re Majör	4	Adagio, Andante, Adagio, Allegro
Volunteri VII	Sol Majör	2	Prelude & Fuga
Volunteri VIII	La Minör	2	Prelude & Fuga
Volunteri IX	Mi Minör	2	Prelude & Fuga
Volunteri X	Sol Minör	2	Prelude & Fuga

Tablo 2 incelendiğinde Stanley, Op.6 kitabında yazmış olduğu 10 volunteri eserlerinin 7'si minör, 3'ünü ise majör tonda bestelemiştir. Genellikle volunterilerini iki bölümden oluşturan Stanley, bu kitabında bir adet üç, bir adet de dört bölümlü volunteri bestelemiştir. Volunterilerin bölümlerine hız isimleri veren Stanley, bu kitabında 4 adet prelüde & fuga isimli volunteri bestelemiş, diğer bölümleri 1 adet Siciliano, 5 adet Andante, 1 adet Allegro Moderato, 3 adet Allegro, 1 adet Moderato ve 5 adet Adagio olan hız isimleri kullandığı tespit edilmiştir.

Tablo 3. Harpsichord veya Org İçin Yazılmış 10 Volunteri, Op. 7 – Londra, 1754

Eserin İsmi	Tonalite	Bölüm Sayısı	Bölüm İsimleri
Volunteri I	La Majör	2	Adagio, Allegro
Volunteri II	Do Majör	2	Adagio, Allegro
Volunteri III	Re Minör	2	Adagio, Allegro
Volunteri IV	Re Minör	2	Adagio, Andante
Volunteri V	Re Majör	2	Adagio, Vivace
Volunteri VI	Fa Majör	2	Andante, Vivace
Volunteri VII	Mi Minör		Adagio, Allegro
Volunteri VIII	La Minör	3	Andante, Allegro, Fugue
Volunteri IX	Sol Majör	2	Largo, Vivace
Volunteri X	Fa Majör	2	Largo, Vivace

Tablo 3 incelendiğinde Stanley, Op.7 kitabında yazmış olduğu 10 volunteri eserlerinin 4'ünü minör, 6'sını ise majör tonda bestelemiştir. Genellikle volunterilerini iki bölümden oluşturan Stanley, bu kitabında bir adet de üç bölümlü volunteri bestelemiştir. Volunterilerin bölümlerine hız isimleri veren Stanley, bu kitabını 6 adet Adagio, 5 adet Allegro, 2 adet Andante, 2 adet Vivace, 2 adet Largo ve 1 adet de Fugue isimli bölümler oluşturduğu tespit edilmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama yöntemleri ve veri çözümleme yöntemlerinin neler olduğu açıklanmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni

Araştırmada alt problemlerin yapısına bağlı olarak çeşitli nicel ve nitel araştırma teknikleri kullanılmıştır. Bu araştırma betimsel bir araştırma olup, ayrıca bir boyutuyla da deneysel bir çalışmadır.

Nicel yöntemler tek grup öntest – sontest deneysel desen ve genel tarama modelinden olan tekil tarama modelidir. Deneysel desen modelleri, değişkenler arası ilişkilerin kesinlikle saptanabilmesi sonucu kuramların geliştirilebildiği kontrollü ve ulaştığı sonuçların kesin olması nedeniyle de en güvenilir araştırma olarak kabul edilmektedir (Ural ve Kılıç, 2006). Bunlardan bu çalışmada kullanılacak olan tek grup öntest – sontest deneysel desen modeli, gelişigüzel bir gruba bağımsız değişken uygulanabilen, hem deney öncesi hem de deney sonrası ölçmeleri gerektiren bir modeldir. Modelin deneysel görünüşü aşağıda verilmiştir (Karasar, 2006).

G1	O1	X	O2
----	----	---	----

G1 Deney Grubu

O1 İlk Ölçme

X. Deney İşlemi

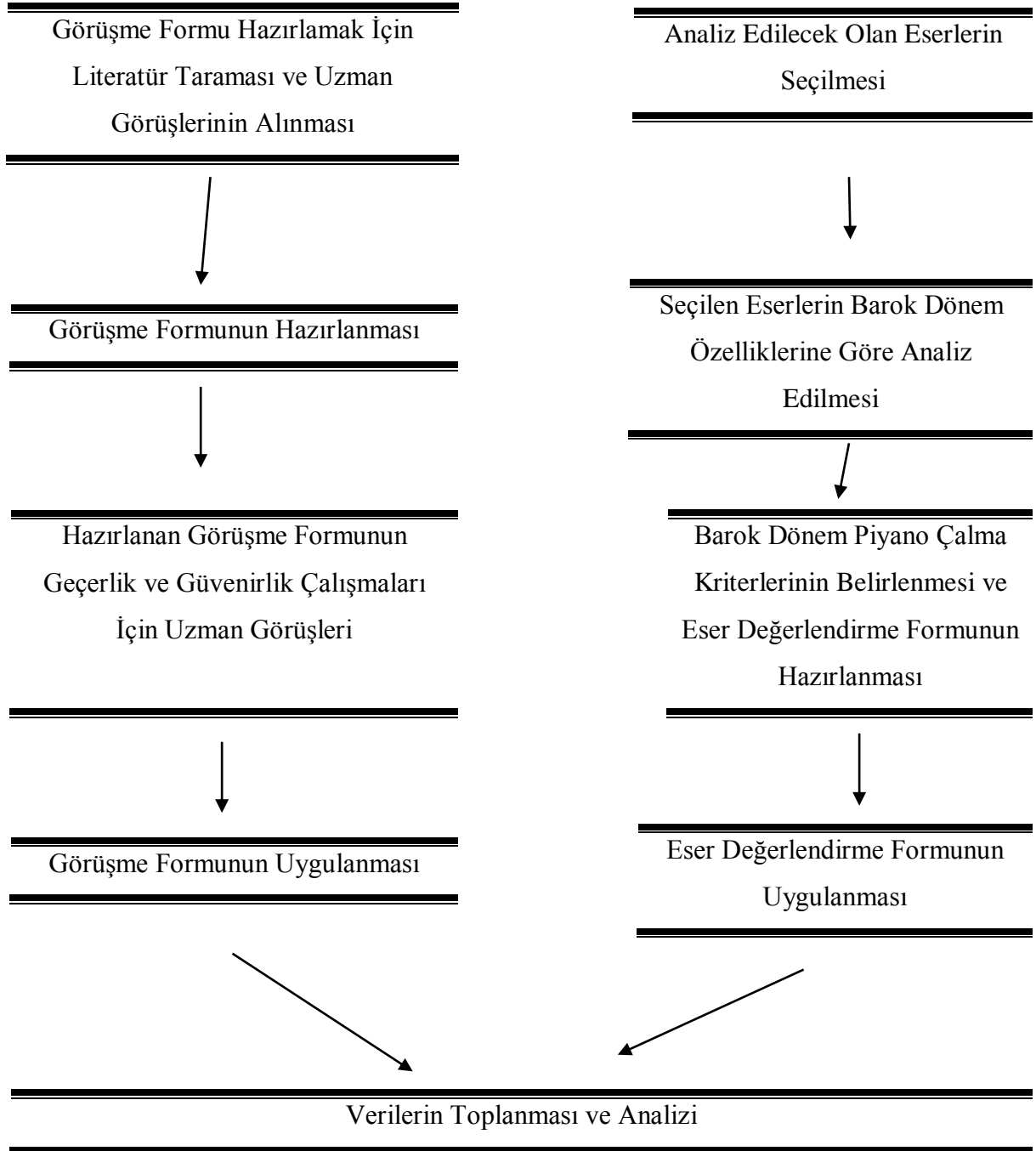
O2 Son Ölçme

Araştırmada kullanılan olan diğer bir model ise geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan tarama modelidir. Bu araştırmada kullanılan tekil tarama modeli ise değişkenlerin, tek tek, tür ya da miktar oluşumlarının belirlenmesi amacı ile yapılan araştırmalardır. (Karasar, 2006).

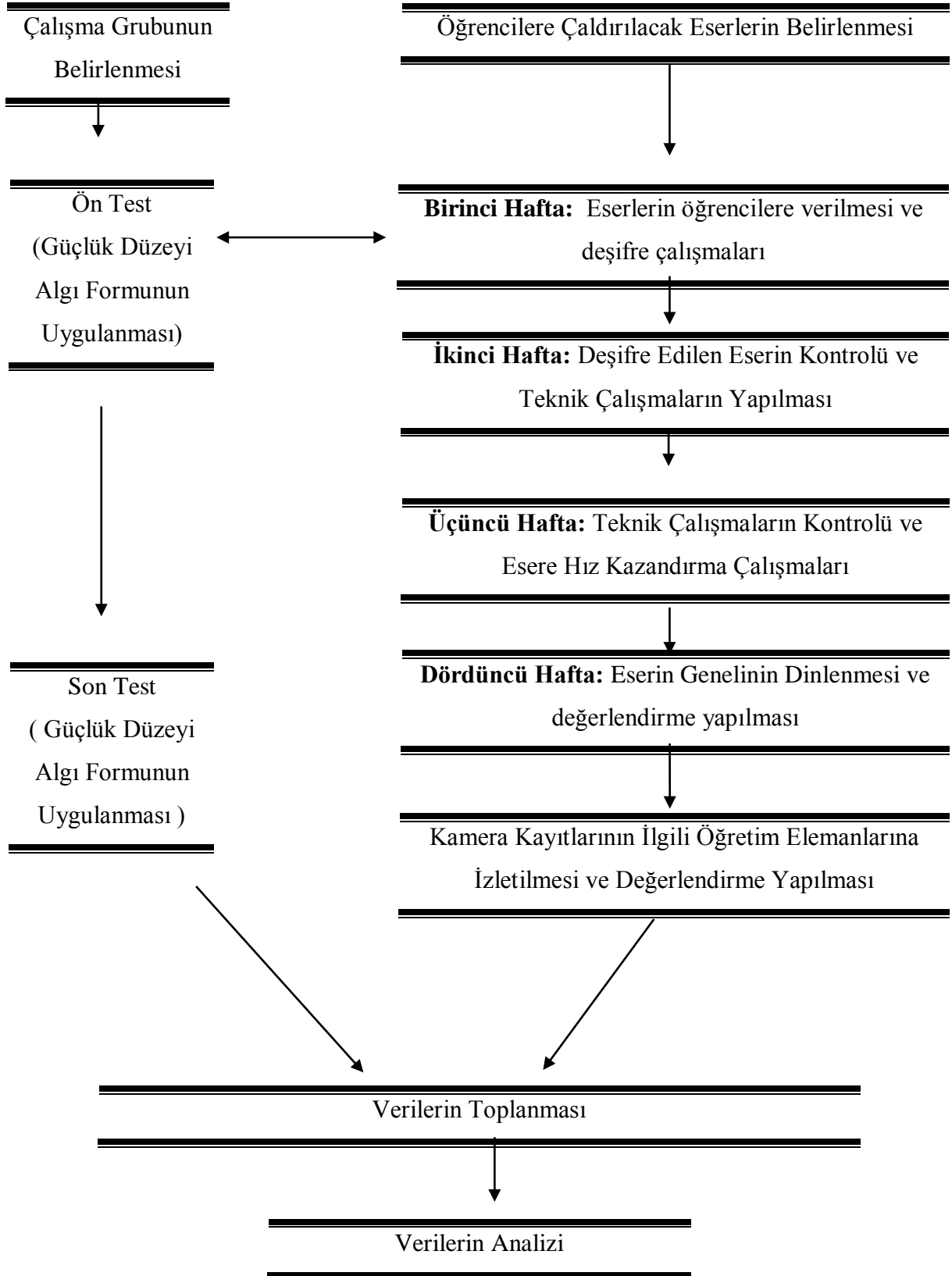
Araştırmada nitel araştırma tekniklerinden; önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı, karşılıklı ve etkileşimli bir süreç olan ve bireylerin deneyimlerini, zihinsel olgularını, düşüncelerini ve niyetleri gibi gözlenemeyeni anlamaya çalışan olarak tanımlanan görüşme tekniğinden yararlanılmıştır. Görüşme türlerinden bu araştırmada kullanılmış olan yapılandırılmış görüşme ise görüşülen bireylerin verdikleri bilgiler arasındaki paralelliği ve farklılıkları saptamak ve buna göre karşılaştırma yapabilen bir türdür. (Yıldırım ve Şimsek, 2006).

Araştırmanın betimsel ve deneysel şablonları ayrı ayrı aşağıda verilmiştir.

3.1.1 Araştırmanın Nitel Boyutu



3.1.2 Araştırmanın Nicel Boyutu



3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın yapısı gereği, bilgiler herhangi bir evrene genelleymeyeceği için evren örneklem ilişkisi kurulamamıştır. Bu nedenle araştırmanın amacına uygun olmak koşulu ile nitel ve nicel tekniklere göre ayrı ayrı çalışma grupları seçilmesi hedeflenmiştir.

Araştırmanın 1. çalışma grubu, nitel araştırma geleneği içerisinde ortaya çıkan amaçlı örnekleme yöntemi ile seçilmiştir. “Patton’a (1987) göre, amaçlı örnekleme zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların çalışmasına olanak vermektedir” (Akt. Yıldırım ve Şimşek, s. 107, 2006). Amaçlı örnekleme yöntemi içerisinde görel olarak küçük bir örneklem oluşturmak ve seçilen örneklemin çeşitliliğini maksimum derecede yansıtabilmek adına maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılmıştır. Bu örnekleme yöntemi kullanılmadaki amaç, küçük bir örneklem oluşturmak ve çeşitlilik gösteren durumlar arasında ortak ya da paylaşılan olguların olup olmadığını ortaya çıkarmaktır. Maksimum örnekleme yöntemi kullanılması nedeniyle araştırmada yedi farklı bölgede görev yapan 12 öğretim elemanı çalışma grubu olarak seçilmiştir.

Araştırmanın 2. çalışma grubu ise deneysel yöntem içerisinde gözlem yapabilmek için seçilmiştir. Stanley volunterilerinin müzik eğitimi anabilim dallarında çalışmaları ortaya çıkarabilmek adına Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda öğrenim gören 12 öğrenci seçilmiştir. Deneysel grubu öğrencilerinin dağılımı aşağıda gösterilmiştir.

1. Sınıf	3
2. Sınıf	3
3. Sınıf	3
4. Sınıf	3

3.3 Deneysel Eserlerin Seçilmesi

Deneysel yöntem için seçilen 12 öğrenciye seviyeleri göz önünde bulundurularak Stanley’in op.5, op.6 ve op.7 volunteri kitaplarından eserler seçilmiştir. Eser seçimleri öğrencilerin piyano dersi aldıkları öğretim elemanlarına sunulmuş ve öğretim elemanları

öğrencilerin teknik ve müzikalite birikimlerine göre eserleri belirlemişlerdir. Sınıflara göre seçilen eserler aşağıda tablo halinde gösterilmiştir.

Tablo 4. Deneysel Süreçte Öğrencilerin Seslendirdikleri Stanley'in Volunterileri

	Öğrenci No	Eser	Bölüm
1. Sınıf	ÖE1	Op. 6 Volunteri II	1
	ÖE2	Op. 6 Volunteri V	1
	ÖE3	Op. 7. Volunteri I	1
2. Sınıf	ÖE4	Op. 6 Volunteri VI	2
	ÖE5	Op. 7 Volunteri II	2
3. Sınıf	ÖE6	Op. 7 Volunteri VI	3
	ÖE7	Op. 5 Volunteri VIII	3
4. sınıf	ÖE8	Op. 5 Volunteri IX	2
	ÖE9	Op. 6 Volunteri X	2
4. sınıf	ÖE10	Op. 5 Volunteri II	2
	ÖE11	Op. 5 Volunteri IV	2
	ÖE12	Op.7 Volunteri VIII	2

3.4. Veri Toplama Araçları

Araştırma verilerinin elde edilmesi için, kaynak ve arşiv tarama gibi betimsel, görüşme ve gözlem için nicel destekli nitel, algı ölçeği ve değerlendirme ölçeği gibi nicel veri toplama araçları kullanılmıştır. Kullanılan bu veri toplama araçları aşağıda detaylı şekilde açıklanmıştır.

Araştırmanın problem cümlesi ve bu problem cümlesinden yola çıkılarak oluşturulan alt problemler ile doğrudan ya da dolaylı biçimde ilgili olabilecek ve ulaşabilen makaleler, tezler, bildiriler, el yazması notalar gibi yazılı kaynaklar taranmıştır. Bu kaynaklar incelenerek konu ile ilgili olan bilgiler ilgili bölümlerde yer vermeye çalışılmıştır.

“Nitel araştırmayı gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütünsel bir

biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlamak mümkündür”(Yıldırım ve Simsek, 2000: 19). Akt. (Durak, 2007: 23).

Bu araştırmada nitel veri toplama aracı olan görüşme yöntemi olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Bilim (2007: 30-31)’e göre yarı yapılandırılmış görüşmeler, yapılandırılmış görüşmeden çok farkı olmamasına rağmen, standart cevapların arasında araştırmacının konuyla ilgili aklına gelen ve mevcut görüşme sorularında olmayan konular sorulabilir. Bu nedenle araştırmaya detaylı yeni bilgiler ekleyebilir. Yarı yapılandırılmış görüşme formunun hazırlanma aşamasında araştırmacı tarafından uzman görüşleri de alınarak gerekli verileri toplamak için görüşme soruları hazırlanmıştır. Sorular hazırlanırken konuyla ilgili amaca ulaşılabilen ve durum tespiti yapabilmek için görüşme formunda, açık uçlu soru örneği, kapalı uçlu soru örneği, betimleyici soru örneği ve varsayıma dayalı soru örnekleri oluşturulmuştur. Oluşturulan görüşme formu 1. Çalışma gurubu olarak seçilmiş olan piyano öğretim elemanlarına uygulanmıştır. Uygulanmış olan görüşme sonucunda elde edilen veriler içerik analizi yöntemiyle çözümlenerek kodlamalar yapılmış ve bu kodlamalar sayısal verilere dönüştürülmüştür.

Stanley volunterilerinin öğretim teknikleri ve öğrenci seviyesine uygun olup olmadığını görebilmek için gözlem yapılmıştır. Araştırmanın amacına bağlı olarak, uygulamaya katılacak öğrencilerin, piyano eğitimi süresince çalmış oldukları barok dönem eserlerine karşı güçlük düzey algılarını belirleyebilmek için ise bir güçlük düzey algı formu geliştirilmiştir. Bu test geliştirme sürecinde piyano dersinde çaldırılmakta olan barok dönem eserlerinden yer alan konuların tamamını içermesine dikkat edilmiş, kapsam geçerliliği sağlamak adına uzman görüşlerine başvurulmuş ve gelen cevaplar doğrultusunda gerekli düzeltmeler yapılmıştır.

John Stanley eserlerinin piyano eğitiminde kullanılabilirliğine ve öğrenci seviyelerine uygunlukları açısından 1. 2., 3. ve 4. sınıftan öğrenciler seçilerek uygulama yapılmıştır. Araştırmacı ve uzmanlar tarafından Stanley volunterilerinden 12 eser belirlenmiş ve öğrencilere çalışması için verilmiştir. Bu çalışma dört hafta sürmüş ve çalışmalar kamera kaydına alınmıştır. Gözlem için, barok eğitimi esnasında kazandırılması gereken hedef davranışlar dikkate alınarak bir gözlem formu oluşturulmuş ve hazırlanmış gözlem formu ile birlikte kamera kayıtları da üç uzmana gönderilerek bu form üzerinde puanlama yapmaları istenmiştir.

Stanley volunterilerinin eğitsel ve sanatsal değerleri eser analizi yoluyla belirlenmiştir. Belirlenen kriterler ışığında değerlendirme formu oluşturulmuş ve bu eser analizlerinin tutarlılığı için eserler 3 uzmana gönderilmiştir. Uzmanlardan gelen sonuçlar karşılaştırmalı olarak çözümlenmiştir.

3.5. Veri Toplama Araçlarının Geliştirilmesi

Stanley'in volunteri eserlerinin piyano eğitimi repertuarındaki yeri ve öneminin belirlenmesi amacıyla, piyano öğretim elemanlarından alınan görüşme sonuçları ve bu konuyla ilgili alan yazından faydalanılarak dört farklı ölçme aracı geliştirilmiştir. Geliştirilen ölçme araçları aşağıdaki gibidir:

- Piyano öğretim elemanlarına uygulanacak olan yarı yapılandırılmış görüşme formu
- Barok eserlerin teknik ve müzikalite özelliklerini belirten eser değerlendirme formu
- Öğrencilerin volunteri eserleri üzerinde çalış düzeylerini belirlemek için dört haftalık gözlem formu
- Öğrencilerin volunterilerde ve diğer seslendirdikleri barok dönem eserlerinde karşılaştıkları güçlükleri belirlemek için güçlük düzeyi algı ölçeği

3.5.1 Yarı yapılandırılmış Görüşme Formunun Geliştirilmesi

Yarı yapılandırılmış görüşme formu, piyano öğretim elemanlarının barok dönem eserlerini piyano repertuarlarında bulundurma durumlarını, bu eserleri öğrencilere çaldırma nedenlerini, bu eserlerin hangi teknik kazanımları içerisinde bulundurduğunu ve Stanley volunterilerinin tanınma durumunu ortaya çıkarmak amacıyla hazırlanmıştır. Sorular araştırmacı tarafından hazırlanarak, dil, anlaşılabilirlik ve içeriğe uygunluğunu belirlemek için üç farklı alan uzmanına gönderilmiş ve uzmanlardan sorulara yeterli ise (3) , yeterli ama düzeltilmeli ise (2) ve yetersiz ise (1) olarak puanlama yapmaları istenmiştir. 3 farklı uzmandan alınan puanlama aşağıda tablo halinde gösterilmiştir.

Tablo 5. Uzmanların Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu İçin Belirttikleri Değerlendirme Ölçütleri

Sorular	Uzman I			Uzman II			Uzman III			Toplam Puan	
	No	Dil	İçerik	Anlaşılrlık	Dil	İçerik	Anlaşılrlık	Dil	İçerik		Anlaşılrlık
1	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	26
2	3	2	2	2	3	3	2	3	3	3	24
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	27
4	3	2	3	3	2	3	2	3	2	2	23
5	2	1	2	2	2	1	2	2	2	2	16
6	2	3	3	3	3	3	3	3	2	3	25
7	2	1	1	1	2	1	1	3	1	2	14
8	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	27
9	3	3	2	2	3	3	3	3	3	3	26
10	2	3	3	3	2	3	3	3	3	3	25
11	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	27
12	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	26
13	2	2	3	3	2	3	3	2	3	3	23

Yukarıdaki tabloya göre görüşme formundaki sorular uzmanlardan gelen cevaplara göre puanlanmıştır. 3 puanlar, soruların belirtilen kriterlerde yeterli olduğunu göstermekte, 2 puanlar ise yeterli ancak kriterlerin düzeltilmesini belirtmektedir. Bu nedenle yarı yapılandırılmış görüşme formunun 3., 8.ve 11 maddeleri ölçek için yeterli görülmesinden dolayı değiştirilmeden, 1., 2., 4., 6., 9., 10., 12. ve 13. maddeleri ise uzmanların önerileri doğrultusunda gereken düzeltmeler yapılarak ölçme aracına konulmuştur. Uzmanlardan gelen ölçme puanlarında 5. ve 7. madde ise içerik ve anlaşılrlık açısından yeterli görülmediği için ölçekten çıkarılmıştır. Bu sonuçlara göre 13 madde olarak tasarlanan görüşme formundaki iki soru yeterli olmadığı için ölçme aracından çıkarılarak 11 soruluk yarı yapılandırılmış görüşme formu oluşturulmuştur.

11 soru içeren yarı yapılandırılmış görüşme formunun güvenilirlik çalışması için 6 piyano öğretim elemanına gönderilmiş ve cevaplanması istenmiştir. Piyano öğretim elemanlarına uygulanan görüşme formunun görüşme kodlama anahtarları ve görüşme dökümleri araştırmacı tarafından okunarak öğretim elemanlarının görüş birliği ve görüş ayrılığı olan konular seçilerek düzenleme yapılmıştır. Bu düzenlemeler ile yarı yapılandırılmış görüşme formunun güvenilirlik çalışması için sorular tek tek Miles ve Huberman (1994)'ın önerdiği güvenilirlik formülü kullanılmıştır.

Formül 1: Miles ve Huberman'ın Güvenirlik Formülü

Na (Görüş Birliği)

$$R(\text{Güvenirlik}) = \frac{\text{Na (Görüş Birliği)}}{\text{Na (Görüş Birliği)} + \text{Nd (Görüş Ayrılığı)}}$$

Uzmanlardan alınan cevaplar tek tek değerlendirilip yukarıdaki formül ile hesaplanmış ve sonuçları Tablo 6 da gösterilmiştir.

Tablo 6. Piyano Öğretim Elemanlarından Alınan Cevapların Güvenirlik Sonuçları

Soru	n	%	Değerlendirme
1	6	92	Geçerli
2	6	96	Geçerli
3	6	92	Geçerli
4	6	86	Geçerli
5	6	82	Geçerli
6	6	94	Geçerli
7	6	96	Geçerli
8	6	100	Geçerli
9	6	96	Geçerli
10	6	82	Geçerli
11	6	86	Geçerli

Ölçeğin Genel Geçerliği: %91,27

Yukarıdaki yarı yapılandırılmış görüşme formunun güvenilirlik tablosuna bakıldığında, birinci ve üçüncü sorular için %92, ikinci, yedinci ve dokuzuncu sorular için %96, dördüncü ve on birinci sorular için %88, beşinci ve onuncu sorular için %82, altıncı soru için %94 ve sekizinci soru için %100 olarak hesaplanmıştır. Ölçeğin genel geçerlilik hesaplaması ise %91,27 olarak bulunmuştur. Güvenirlik hesaplarının %70'in üzerinde olması, araştırma için güvenilir kabul edilmektedir. (Miles ve Huberman, 1994). Bu tabloda elde edilen sonuç, yarı yapılandırılmış görüşme formundaki 11 soru araştırma için güvenilir kabul edilmiştir.

3.5.2. Eser Değerlendirme Formunun Geliştirilmesi

Eser değerlendirme formu, Stanley eserleriyle, piyano öğretim elemanlarının kullandıkları diğer barok dönem eserleri arasındaki teknik ve müzikalite açısından fark olup olmadığı ortaya çıkarabilmek amacıyla hazırlanmıştır. Araştırmacı, eser değerlendirme formunu hazırlarken alan yazın taraması ve uzman görüşleriyle barok dönem eserlerindeki teknik ve müzikalite özelliklerini içeren kriterler oluşturulmuştur. 19 maddeden oluşan eser değerlendirme formunun kapsam geçerliklerinin yapılabilmesi için farklı üniversitelerde görev yapan 13 piyano öğretim elemanına gönderilmiştir. Öğretim elemanlarından seçeneklere gerekli ise 3, Yararlı/Yetersiz ise 2 ve Gereksiz ise 1 puan vermeleri istenmiştir. Uzmanlardan gelen değerlendirme ölçütleri, Lawshe (1975) tarafından geliştirilen kapsam geçerlilik oranları ile hesaplanmıştır.

Lawshe (1975) tekniği olarak bilinen bu yaklaşım 6 aşamadan oluşmaktadır.

a – Alan uzmanları grubunun oluşturulması

b – Aday ölçek formlarının hazırlanması

c – Uzman görüşlerinin elde edilmesi

d – Maddelere ilişkin kapsam geçerlik oranlarının elde edilmesi

e – Ölçeğe ilişkin kapsam geçerlik indekslerinin elde edilmesi

f – Kapsam geçerlik oranları/indeksi ölçütlerine göre gerekli formun oluşturulması.

(Akt. Yurdugül, 2005:2).

Formül 2: Lawshe kapsam geçerlik formülü

N (gerekli)

KGO (Kapsam Geçerlik Oranları) = - 1

N /2

Öğretim elemanlarından alınan cevaplar tek tek yukarıdaki formüle göre hesaplanmış ve sonuçları Tablo 7 de gösterilmiştir.

Tablo 7. Eser Değerlendirme Formu İçin Uzmanların Görüşleri ve Kapsam Geçerlik Oranları

Seçenekler	Gerekli	Yararlı/yetersiz	Gereksiz	Kapsam Geçerlik Oranları
Madde1	13	0	0	1,00
Madde2	5	5	3	-0,23
Madde3	13	0	0	1,00
Madde4	13	0	0	1,00
Madde5	12	0	1	0,84
Madde6	13	0	0	1,00
Madde7	12	1	0	0,84
Madde8	13	0	0	1,00
Madde9	13	0	0	1,00
Madde10	12	0	1	0,84
Madde11	12	1	0	0,84
Madde12	9	3	1	0,34
Madde13	11	2	0	0,69
Madde14	8	2	3	0,23
Madde15	8	3	2	0,23
Madde16	7	3	3	0,07
Madde17	11	2	0	0,69
Madde18	11	1	1	0,69
Madde19	11	1	1	0,69
Uzman Sayısı			13	
Kapsam Geçerlik Ölçütü			0,54	
Kapsam Geçerlik İndeksi			0,69	

Tablo 7 de ğretim elemanlarının eser değerlendirme formuna vermiş olduğu cevaplar ve bu cevapların kapsam geçerlik oranları ve indeksi belirtilmektedir. Lawshe (1975), 13 uzmanın geçerlik ltn 0, 54 olarak belirlemiştir. Bu nedenle 19 madde olarak hazırlanan ölçeğin 2., 12., 14., 15. ve 16. maddeleri kapsam geçerlik lt altında kaldığından dolayı lme aracından çıkarılmış 14 madde kalmıştır. lme aracının kapsam geçerlik indeksi 0,69 olduğundan ölçeğin istatistiksel olarak anlamlı olduğu söylenebilir.

3.5.3. Gözlem Formlarının Geliştirilmesi

Stanley eserlerinin öğrenciler tarafından alınabilme durumlarını incelemek için yapılan alanyazın taraması ve görüşmeler sonucunda geliştirilen lme aracı 4 temel çalışma planından oluşmaktadır. Bu alışma planı ve planı oluşturan davranışlar aşağıda verilmiştir:

1. Çalışma Planı: Eseri Deşifre alma aşaması

- l ışaretine dikkat etme
- Donanımına dikkat etme
- Ritimleri doğru çalabilme
- Notaları doğru seslendirebilme
- Sus işretlerine dikkat etme
- Portato alış yerlerini doğru seslendirme
- Legato alış yerlerini doğru seslendirme
- Başlama pozisyonuna dikkat etme
- Yavaş tempoda çalabilme
- Parmak numarasını doğru kullanabilme

2. Çalışma Planı: Eserin Teknik alışma Aşaması

- Portato tekniğini doğru uygulayabilme
- Ritmik kalıplarını doğru seslendirebilme
- Legato tekniğini doğru uygulayabilme
- İki el koordinasyonunu sağlayabilme
- İki elde var olan temaları ne çıkarabilme
- Sessiz geçişleri doğru uygulayabilme

- Birden çok ses partisini doğru çalabilme
- Parmak numaralarını doğru uygulayabilme

3. Çalışma Planı: Hız Kazanma ve Müzikalite Aşaması

- Hız kazanırken notaları doğru çalabilme
- Hız kazanırken ritim kontrolünü kaybetmeme
- Hız kazanırken portato tekniğini doğru uygulayabilme
- Hız kazanırken legato tekniğini doğru uygulayabilme
- Hız içerisinde süslemeleri doğru çalabilme
- Tematik geçişleri doğru uygulayabilme
- Senkronize hatalarını düzeltebilme
- Müzik cümlelerini yorumlayabilme
- Temaları öne çıkarıp müzikalite kazandırabilme
- Birden çok partiyi aynı anda doğru çalabilme
- Tuşe hakimiyetini kaybetmeme
- Hız içerisinde parmak numaralarına dikkat edebilme

4. Çalışma Planı: Eseri Genel Dinleme Aşaması

- Eserin başından sonuna artikülasyonların doğru çalınabilmesi
- Eserin başından sonuna müzik cümlelerin doğru çalınabilmesi
- Eserin başından sonuna genel bütünlük içerisinde çalınabilmesi
- Nüansları uygulayabilmesi

Bu çalışma planları 4 haftaya bölünerek ayrı ayrı gözlem formu haline dönüştürülmüştür. 13 maddeden oluşan deşifre gözlem formu, 10 maddeden oluşan teknik çalışma formu, 13 maddeden oluşan hız kazanma ve yorumlama formu ve 4 maddeden oluşan genel çalma formlarının kapsam geçerliklerinin yapılabilmesi için farklı üniversitelerde görev yapan 13 piyano öğretim elemanına gönderilmiştir. Öğretim elemanlarından seçeneklere gerekli ise 3, Yararlı/Yetersiz ise 2 ve Gereksiz ise 1 puan vermeleri istenmiştir. Uzmanlardan gelen değerlendirme ölçütleri, Lawshe tarafından geliştirilen kapsam geçerlilik oranları ile hesaplanmıştır.

Tablo 8. Uzmanların “Eser Deşifre Formu” İçin Belirttikleri Değerlendirme Ölçütleri

Seçenekler	Gerekli	Yararlı/yetersiz	Gereksiz	Kapsam Geçerlik Oranları
Madde1	11	2	0	0,69
Madde2	12	1	0	0,84
Madde3	10	2	1	0,538
Madde4	11	2	0	0,69
Madde5	13	0	0	1,00
Madde6	9	2	2	0,34
Madde7	12	1	0	0,84
Madde8	11	2	0	0,69
Madde9	10	1	2	0,538
Madde10	9	2	2	0,34
Madde11	10	3	0	0,538
Madde12	11	2	0	0,69
Madde13	8	3	2	0,23
Uzman Sayısı			13	
Kapsam Geçerlik Ölçütü			0,54	
Kapsam Geçerlik İndeksi			0,61	

Tablo 8 de öğretim elemanlarının eserin deşifre formu için vermiş olduğu cevaplar ve bu cevapların kapsam geçerlik oranları ve indeksi belirtilmektedir. Lawshe (1975), 13 uzmanın geçerlik ölçütünü 0,54 olarak belirlemiştir. Bu nedenle 13 madde olarak hazırlanan ölçeğin 6., 10. ve 13. maddeleri kapsam geçerlik ölçütü altında kaldığından dolayı ölçekten çıkarılmış, 9 madde deşifre formunda kalmıştır. Formun kapsam geçerlik indeksi 0,61 olduğundan deşifre formunun istatistiksel olarak anlamlı olduğü söylenebilir.

Tablo 9. Uzmanların “Eserin Teknik Formu” İçin Belirttikleri Değerlendirme Ölçütleri

Seçenekler	Gerekli	Yararlı/yetersiz	Gereksiz	Kapsam Geçerlik Oranları
Madde1	13	0	0	1,00
Madde2	13	0	0	1,00
Madde3	13	0	0	1,00
Madde4	11	0	2	0,69
Madde5	11	1	1	0,69
Madde6	5	2	6	-0,23
Madde7	12	1	0	0,84
Madde8	12	1	0	0,84
Madde9	13	0	0	1,00
Madde10	9	0	4	0,34
Uzman Sayısı			13	
Kapsam Geçerlik Ölçütü			0,54	
Kapsam Geçerlik İndeksi			0,76	

Tablo 9 da öğretim elemanlarının eserin teknik formu için vermiş olduğu cevaplar ve bu cevapların kapsam geçerlik oranları ve indeksi belirtilmektedir. Lawshe (1975), 13 uzmanın geçerlik ölçütünü 0,54 olarak belirlemiştir. Bu nedenle 10 madde olarak hazırlanan ölçeğin 6. ve 10. maddeleri kapsam geçerlik ölçütü altında kaldığından dolayı ölçekten çıkarılmış, 8 madde teknik formda kalmıştır. Formun kapsam geçerlik indeksi 0,76 olduğundan teknik kazanım formunun istatistiksel olarak anlamlı olduğu söylenebilir.

Tablo 10: Uzmanların “Eserin Hız Kazanma ve Müzikalite Formu” İçin Belirttikleri Değerlendirme Ölçütleri

Seçenekler	Gerekli	Yararlı/yetersiz	Gereksiz	Kapsam Geçerlik Oranları
Madde1	11	2	0	0,69
Madde2	10	1	2	0,538
Madde3	13	0	0	1,00
Madde4	13	0	0	1,00
Madde5	13	0	0	1,00
Madde6	13	0	0	1,00
Madde7	12	1	0	0,84
Madde8	12	1	0	0,84
Madde9	12	0	1	0,84
Madde10	12	0	1	0,84
Madde11	10	0	3	0,538
Madde12	11	2	0	0,69
Madde13	8	2	3	0,23
Uzman Sayısı			13	
Kapsam Geçerlik Ölçütü				0,54
Kapsam Geçerlik İndeksi				0,77

Tablo 10 de öğretim elemanlarının eserin hız kazanma ve yorumlama formu için vermiş olduğu cevaplar ve bu cevapların kapsam geçerlik oranları ve indeksi belirtilmektedir. Lawshe (1975), 13 uzmanın geçerlik ölçütünü 0,54 olarak belirlemiştir. Bu nedenle 13 madde olarak hazırlanan ölçeğin sadece 13. maddesi kapsam geçerlik ölçütü altında kaldığından dolayı ölçekten çıkarılmış, 12 madde hız kazanma ve yorumlama formunda kalmıştır. Formun kapsam geçerlik indeksi 0,77 olduğundan hız kazanma ve yorumlama formunun istatistiksel olarak anlamlı olduğu söylenebilir.

Tablo 11. Uzmanların “Eseri Genel Dinleme Formu” İçin Belirttikleri Değerlendirme Ölçütleri

Seçenekler	Gerekli	Yararlı/yetersiz	Gereksiz	Kapsam Geçerlik Oranları
Madde1	12	1	0	0,84
Madde2	12	1	0	0,84
Madde3	11	2	0	0,69
Madde4	11	2	0	0,69
Uzman Sayısı			13	
Kapsam Geçerlik Ölçütü			0,54	
Kapsam Geçerlik İndeksi			0,61	

Tablo 11 de öğretim elemanlarının eser genel dinleme formu için vermiş olduğu cevaplar ve bu cevapların kapsam geçerlik oranları ve indeksi belirtilmektedir. Lawshe (1975), 13 uzmanın geçerlik ölçütünü 0, 54 olarak belirlemiştir. Bu nedenle 4 madde olarak hazırlanan ölçeğin hiçbir maddesi kapsam geçerlik ölçütü altında kaldığından dolayı ölçekten çıkarılan madde olmamış, 4 madde genel dinleme formunda kalmıştır. Formun kapsam geçerlik indeksi 0,61 olduğundan genel dinleme formunun istatistiksel olarak anlamlı olduğu söylenebilir.

3.5.4 Güçlük Düzeyi Algı Ölçeğinin Geliştirilmesi

Öğrencilerin barok eserlerine yönelik güçlük düzeylerini ölçebilmek için geliştirilen bu ölçekte ilk olarak barok dönem literatürü taranmıştır. Tarama sonucunda elde edilen verilerin değerlendirilmesi sonucu bu alana yönelik soru listesi oluşturulmuştur. Oluşturulan listedeki sorular Türk Dili ve Edebiyatı alanında uzman akademisyenlere kapsam ve görüş geçerliği için sunulmuş ve uzmanların görüşleri doğrultusunda 42 maddelik ilk proto-tip ölçek oluşturulmuştur. Beşli likert tipinde olan ölçeğin geçerlik ve güvenirlik çalışması için Niğde Üniversitesi ve Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğrenim gören 281 sayıda öğrenci grubuna uygulanmıştır. Ölçekteki seçenekler; “tamamen” için 5, “oldukça” için 4, “biraz” için 3, kısmen” için 2 ve “hiç” için 1 şeklinde sıralanarak puanlanmıştır. Ölçekteki soruların, olumsuz ya da olumlu olarak gruplandırılmasına özenle dikkat edilmiştir. Böylelikle proto-tip ölçekten alınabilecek en yüksek puan 210 olurken, en düşük puan ise 42'dir. Proto-tip ölçeğin uygulanması sonucu yapı geçerliliğinin sağlanması amacıyla faktör analizi yapılmıştır. “Faktör analizi, gözlemlenen çok sayıdaki değişken içerisinden gruplandırılmış temel değişkenler ya da faktörler tanımlayarak değişken sayısını azaltmak için yapılır” (Ural ve Kılıç, s.281:2006). Ölçeğin faktör analizine uygunluğunu kontrol etmek amacıyla 281 öğrenciden toplanan verilerin analizi yapılmış ve faktör analizi sonuçlarına göre KMO (Kaiser – Meyer – Olkin Measure of Sampling Adequacy) değeri .850, Bartlett testi ise 1.179 olarak bulunmuştur. Yapılan ilk analizin sonucunda iki faktör arasındaki yük değerleri .1 den küçük olan maddeler işlemeyen maddeler olarak kabul edilerek ölçekten 13 madde çıkarılmıştır. Böylelikle barok dönem eserlerine yönelik güçlük düzeyi algı ölçeği 29 madde olarak Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndaki öğrencilere uygulanmıştır.

29 maddeden oluşan Barok Eserlerine Yönelik Güçlük Düzeyi Algı Ölçeği, 281 öğrencinin görüşlerine dayalı olarak veriler toplanmış ve bilgisayar paket programı SPSS 16.0 kullanılarak analiz edilmiştir. Faktör analizi yöntemlerinden döndürülmemiş ve asal eksnelere göre döndürülmüş temel bileşenler analizinden yararlanılmıştır. Analiz sonuçlarına göre faktör yükü .450 den büyük olan maddeler işleyen maddeler olarak seçilmiştir. Geçerlik analizlerinden sonra ölçeğin güvenilirlik çalışması yapılmıştır. Güvenirlik için Cronbach Alpha tekniğinden yararlanılarak iç tutarlılık katsayısı bulunmuştur. Cranbach Alpha, ölçeğin tümü ve ölçeğin her bir alt boyutu için iç tutarlılık anlamında kullanılan bir güvenilirlik katsayısı hesaplama biçimidir. (Büyüköztürk, 2004). Ölçekte yer alan maddelerin ayırt ediciliklerini belirlemek amacıyla madde – toplam test korelasyonları incelenmiş ve ölçek faktörlerinin belirlenmesinde faktör özdeğer hesaplamaları yapılmıştır (Adıgüzel, 2011).

Güçlük Düzeyi Algı Ölçeğine ilişkin yapılan faktör analizi işlemleri sonucunda asal eksnelere göre döndürülmüş temel bileşenler analizi yapılmıştır. Yapılan döndürme analizi sonucunda üç faktör belirlenmiştir. Belirlenen faktörler ve bu faktörlerin maddeleri tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 12. Ölçeği Oluşturan Alt Faktörler ve Maddeler

Maddeler	F1	F2	F3
Madde No	11, 12, 24, 10, 13, 27, 28, 21, 16, 20, 30, 2, 4, 5, 29, 17, 15, 1, 9, 31, 6	3, 26, 5, 23, 14	19, 8, 18

Tablo 12’de ölçeği oluşturan maddelerin kaç faktör altında toplandığı ve bu maddelerin ilgili faktörlere göre dağılımı yer almaktadır. Ölçeğin 11, 12, 24, 10, 13, 27, 28, 21, 16, 20, 30, 2, 4, 5, 29, 17, 15, 1, 9, 31 ve 6. soruları birinci faktörde, 1, 26, 5, 23, ve 14. soruları ikinci faktörde ve son olarak 19, 8 ve 18. soruları ise üçüncü faktörde bulunmaktadır. Yapılan ölçümlerde analiz edilen 29 maddenin öz değeri 1’den büyük üç ana faktör altında toplandığı görülmektedir. Bu dört faktör toplam varyansın %46,475’ini açıklamaktadır. Birinci faktör toplam varyansın %17,072’sini, ikinci faktör toplam varyansın %16,358’ini, üçüncü faktör toplam varyansın %15, 310’unu ve dördüncü faktör ise toplam varyansın %12,645’ini açıklamaktadır. Faktör analizi sonucu ölçekte yer alan 29 soruya yönelik ortaya çıkan üç ana başlık aşağıdaki gibi adlandırılmıştır.

- Eserlerin teknik davranışlarında yaşanan güçlükler
- Eserlerin müzikalite boyutunda yaşanan güçlükler
- Eserlerin genel yapısını seslendirirken yaşanan güçlükler

3.4.5.1 Ölçeğin Geçerlik Çalışması

Bu bölümde 29 sorudan oluşan güçlük düzeyi algı ölçeğinin geçerlik ve güvenilirlik ölçümü sonuçlarına ve bu sonuçlara ait yorumlara yer verilmiştir. Elde edilen sonuçlar tablolar halinde gösterilmiştir. Tablolar ve yorumlar birleştirilerek ölçeğin geçerlik ve güvenilirliği değerlendirilmiştir.

Tablo 13. KMO (Kaiser – Meyer – Olkin) Bartlett's Sphericity Testi Sonuçları

Kaiser – Meyer – Olkin Measure of Sampling Adequacy		
		.894
Bartlett's Test of Sphericity	Approx. Chi-Square	3, 898
	Sig.	.000

Tablo 13'e göre, günlük düzeyi algı ölçeğinin yapı geçerliğini test etmek için veriler üzerinde ilk olarak KMO ve Bartlett test analizleri yapılmış ve KMO= 0, 894; Bartlett testi değeri ise $\chi^2=3,898$ $p=0,000$ olarak belirlenmiştir. Bartlett's Sphericity anlamlılık değerinin .05'ten küçük olması korelasyon matrisinden faktör çıkarılabileceğini göstermektedir. (Çokluk, Şekercioğlu ve Büyüköztürk, 2010). KMO değerinin de .60 dan yüksek olması Bartlett'in anlamlı olduğunu göstermektedir. Böylelikle KMO ve Bartlett testi değerlerine bakıldığında ölçeğin anlamlı bir ölçek olduğu ve bu ölçekten faktör çıkarılabilir olduğu görülmektedir.

Tablo 14. Ölçeği Oluşturan Maddelerin Faktör Analizi Sonuçları

Madde	Döndürme Öncesi Faktör Yükleri	Faktörler		
		F1	F2	F3
11	,740	,744		
12	,753	,728		
24	,735	,699		
10	,697	,680		
13	,714	,678		
28	,701	,678		
21	,750	,672		
16	,616	,668		
20	,612	,663		

30	,676	,635	
2	,609	,617	
4	,614	,602	
15	,542	,590	
29	,644	,584	
17	,469	,565	
25	,545	,521	
1	,613	,520	
9	,577	,509	
31	,603	,498	
6	,461	,477	
3	,447		,731
26	,569		,680
5	,572		,568
23	,424		,454
14	,482		,412
7	,505		,410
19	,572		,767
8	,571		,748
18	,505		,645

Tablo 14’de güçlük düzeyi algı ölçeğinin döndürme öncesi ve sonrası faktör yükleri verilmiştir. Döndürme öncesi faktör yük değerleri .424 ile .750 arasında, döndürme sonrasında ise .410 ile .767 arasında değiştiği görülmektedir. Faktörlerin madde faktör yük değerleri ayrı ayrı incelendiğinde; birinci faktörün .477 ile .744 arasında, ikinci faktörün .410 ile .731 arasında ve son olarak üçüncü faktörün .645 ile .767 arasında değiştiği görülmektedir.

Tablo 15. Sorulara Ait Madde Toplam Korelasyonları

F1	r	F2	r	F3	r
11	.616	3	.576	19	.622
12	.586	26	.493	8	.576
24	.560	5	.372	18	.519
10	.580	23	.275		
13	.515	14	.311		
27	.555				
28	.538				
21	.590				
16	.442				
20	.421				
30	.460				
2	.420				
4	.399				
5	.372				
29	.441				
17	.391				
15	.349				
1	.502				
9	.374				
31	.378				
6	.355				

Tablo 15’de görüldüğü gibi sorulara ait madde toplam korelasyon katsayıları birinci faktör için .349 ile .616; ikinci faktör için .311 ile .576; üçüncü faktör için .519 ile .6822 arasında değişmektedir. Her bir madde, faktörün geneli ile anlamlı ve pozitif ilişki içermektedir. ($p < 0,001$). Bu katsayılar her bir maddenin geçerlik katsayısı olup faktörün bütünü ile tutarlılığını; bir başka ifade ile faktörün genel amacına hizmet edebilme düzeyini ifade etmektedir. (Carminesi ve Zeller, 1982; Parasuraman, Zeithaml ve Berry, 1988 ve Yüksel, 2009’dan Akt. Korkmaz, Ö., Yeşil, R. 2011).

3.4.5.2 Ölçeğin Güvenirlik Çalışması

Ölçeğin güvenilirliğini hesaplamak için veriler üzerinde güvenilirlik analizleri yapılmıştır. Yapılan analizler aşağıda gösterilmiştir.

Tablo 16. Faktörlere Göre Güvenirlik Analizi Sonuçları

Alt Boyutlar	İşleyen Maddeler	Çıkarılan Madde Sayısı	Faktörlerin Güvenirlik Katsayıları
1. Faktör	11,12,24,10, 13,27,28,21,16, 23,30,2,4,5,29, 17,15,1,9,31,6	5	.932
2. Faktör	3,26,5,23,14,	2	.738
3. Faktör	19,8,18	3	.702
GENEL	31	10	.924

Tablo 16'ya göre ölçeğe ilişkin yapılan güvenilirlik hesaplamalarında, ölçeğin bütün olarak güvenilirlik katsayısı .924 olarak belirlenmiştir. Bunun yanında ölçeğin her bir alt boyutuna güvenilirlik analizi uygulanmıştır. Analiz sonuçlarına göre, birinci faktör güvenilirlik katsayısı .932, ikinci faktör güvenilirlik katsayısı .738, üçüncü faktör güvenilirlik katsayısı .695 olarak bulunmuştur. Bayram (2004)'e göre Cronbach Alpha değerlerinin .700'ün üzerinde olması güvenilirlik için yeterli olduğu kabul edilmektedir. Bu sonuçlara göre Güçlük Düzeyi Algı Ölçeğinin hem alt boyutları hem de genel yapısının yeterli bir şekilde güvenilir olduğu söylenebilir.

3.5. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

“Araştırma, gerekli verilerin toplanması ile bitmez. Toplanan bu verilerin, araştırma problemine, kuramsal ile / ya da pratik yönden, çözüm önerileri geliştirilmesine olanak hazırlayacak bir şekilde, işlenerek çözümlenmesi, yorumlanıp değerlendirilmesi gerekir. Araştırmanın özgünlüğü bu aşama ile belirginleşir ve bir bütünlük kazanır”. (Karasar, 2006: 197).

Araştırma problemine ve problemden yola çıkılarak oluşturulan alt problemlere cevap bulmak amacıyla öğretim elemanlarından gelen veriler betimsel yolla analiz edilmiştir. “Bu yaklaşıma göre elde edilen veriler daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır” (Yıldırım ve Şimşek, 2006:224). Verilerin çözümlenmesinde veriler önceden belirlenen temalara göre özetlenmiş, yorumlanmış ve sonuçlara ulaşılmıştır.

Bu araştırmada kaynak tarama, yarı yapılandırılmış öğretim elemanı görüşmesi, güçlük düzeyi algı testi, değerlendirme testi gibi veri toplama araçları ile elde edilen veriler, betimsel ve nitel veri çözümleme yöntemleri uygulanarak değerlendirilmiştir.

Konu ile ilgili literatürden araştırmanın amacı ortaya çıkarılmış, bu amaçtan yola çıkarak yarı yapılandırılmış görüşme formu ile piyano öğretim ve öğrenme süreçlerinde barok eserlerinin önemi, zorlukları, işlevselliği, karşılaşılan problemler ve kullanılan yöntemler, kullandıkları kaynaklar gibi temalar oluşturulmuş ve oluşturulan temalar ile veri analizinin çerçevesi belirlenmiştir. Temalar çerçevesinde elde edilen veriler çözümlenerek tanımlanmış ve temalar altında bir araya getirilmiştir. Görüşme formuyla elde edilen veriler içerik analiz kısmında doğrudan alıntılarla desteklenmiştir. Bu alıntılarla desteklenen bulgular açıklanarak anlamlandırılmış ve bulgular arasındaki ilişkiler kurulmaya çalışılmıştır.

Öğretim elemanlarına uygulanan görüşme sonrasında, görüşme kodlama anahtarları ve görüşme dökümleri araştırmacı tarafından tek tek okunarak öğretim elemanları ve arasındaki görüş birliği ve görüş ayrılığı olan konular seçilmiş ve düzenlemeler yapılmıştır. Öğretim elemanlarının görüş birliği ve görüş ayrılığı olan konular belirlenmiş ve merkezi dağılım ölçütlerinden olan frekans belirleme yoluyla çözümlenmiştir.

Araştırmada öğrencilerin çalış düzeylerini belirlemek için yapılan gözlem sonuçları sınıf değişkenine göre aldıkları puanların aritmetik ortalaması alınmıştır. Ayrıca kamera kayıtlarını izleyip gözlem formuna puanlama yapan iki uzman ve araştırmacının verdikleri puan arasındaki ilişkiye bakılmıştır.

Öğrencilerin gözlem başında barok eserlerine karşı güçlük düzey algılarını ölçmek için Güçlük Düzeyi Algı Ölçeği verilmiştir. Daha sonra gözlem bitiminde de Stanley eserlerine karşı algılarını ölçmek için yine aynı ölçek verilmiştir. Öğrencilerin Stanley eserlerini çalmadan önceki ile çaldıktan sonraki algıları arasında Mann Whitney U testi yapılarak güçlük düzeyi algıları arasındaki farka bakılmıştır. “Mann Whitney U testi nonparametrik bir test olup, parametrik bir test olan “t” testinin nonparametrik test karşılığıdır” (Yazıcıoğlu 2007: 227). Ayrıca 4 haftalık gözlem sırasında uygulamış oldukları barok dönem tekniklerini uygulayabilme durumları değerlendirme formundaki seçeneklere göre tek tek ayrılarak (f) ve (%) ile tablolar halinde gösterilerek aritmetik ortalamaları alınmış ve aritmetik ortalama puan aralıklarına göre çalabilme düzeyleri belirlenmiştir.

Beş dereceli likert tipi ölçme aracı olarak geliştirilen gözlem ölçme araçlarının verilerinin yorumlanmasında seçeneklere ilişkin sınırlar şu şekilde belirtilmiştir.

Seçenekler	Seçenek Puanı	Seçenek Puan Aralığı
Hiç	1	1,00 – 1,79
Çok Az	2	1,80 – 2,59
Kısmen	3	2,60 – 3,39
Büyük Ölçüde	4	3,40 – 4,19
Tamamen	5	4,20 – 5,00

John Stanley volunterilerinin piyano teknik davranışları ve barok dönem piyano stillerini içinde barındırıp barındırmadığını görebilmek için hazırlanan değerlendirme formu üç piyano öğretim elemanına gönderilmiş ve değerlendirme formu üzerinde puanlama istenmiştir. Bu değerlendirmelerden alınan puanların frekans değerleri verilmiş ve bu puanların arasındaki farklılıkları bulabilmek için Ki Kare testi yapılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmayla ilgili bulgular, yorumlar ve ulaşılan sonuçlara yer verilmiştir. Bulgular, geliştirilen alt problemlerin sırasına göre yapılmıştır.

4.1 MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİMDALİ PİYANO ÖĞRETİM ELEMANLARININ BAROK DÖNEM ESERLERİNE YÖNELİK GÖRÜŞLERİNE İLİŞKİN BULGULAR

Bu bölümde öğretim elemanlarının yarı yapılandırılmış görüşme formuna verdikleri cevaplara yer verilmiştir.

4.1.1 Öğretim Elemanlarının Barok Dönem Eserlerini Repertuarlarında Bulundurma Durumları

Araştırmaya katılan piyano alanındaki öğretim elemanlarının barok dönem eserlerini repertuarlarında bulundurma durumları Tablo 17’de verilmektedir.

Tablo 17. Öğretim Elemanlarının Barok Dönem Eserlerini Repertuarlarında Bulundurma Durumlarına İlişkin Bulgular

Seçenekler	f
Evet	12
Hayır	-
Toplam	12

Tablo 17 incelendiğinde, araştırmaya katılan öğretim elemanlarının 12’sinin de piyano repertuarlarında barok dönem eserlerini bulundurduğu görülmektedir. Bu duruma bakıldığında barok dönem eserlerini repertuarlarında bulundurma nedenleri olarak piyano

eğitiminde barok dönem eserlerinin öğrencilerin piyano gelişiminde önemli olduğu düşünülmektedir.

4.1.2 Öğretim Elemanlarının Repertuarlarında Buldukları Barok Eserlerin Bestecilerine Yönelik Bulgular

Araştırmaya katılan ÖE1, piyano repertuarında bulduğu barok dönem bestecilerinden ilk sıra olarak J.S.Bach olduğunu belirtmiştir. Bach'ın ilk sırada gelmesinin nedenini “eserleri belirli bir süreç içinde gerekliliklere göre verilebiliyor ve basamaklandırılabilir” olarak belirten ÖE1, her seviyedeki öğrenci için Bach'ın eserlerinin olduğunu vurgulamıştır. Bunun yanında Domenico Scarlatti, George Frideric Handel, Henry Purcell, Arcangelo Corelli, Alessandro Scarlatti, Louis-Claude Daquin, Louis Couperin gibi bestecilerin eserlerini de piyano repertuarında bulduğunu belirtmiştir. ÖE1, “öğrencinin düzeyine uygun olduğu sürece her türlü barok eserini çaldırabilirim” sözüyle bütün barok eserlerin önemini vurgulamıştır. Barok eserlerinin yanına öğrencilerin tutumlarına göre barok öncesi ve barok sonrası eserlerini de çaldırabileceğini ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE2, piyano repertuarındaki barok dönem eserleri arasında en çok J.S.Bach'ın eserlerini tercih ettiğini belirtmiştir. Bunun dışında seyrek olarak Handel, Scarlatti ve Couperin'in eserlerini öğrencilerin seviyelerine uygun olarak çaldırıldığını söylemiştir.

Araştırmaya katılan ÖE3, piyano repertuarında belirli bir besteci üzerinde sabit kalmadığını, repertuarında var olan bütün barok eserlerini öğrencilerine seslendirmeye çalıştığını ifade etmiştir. Repertuarında J.S.Bach, D. Scarlatti ve Handel'in eserlerinin çok sayıda olduğunu söyleyen ÖE3, bunun dışında E. Bach ve Telemann'ın eserlerini de öğrenci seviyesine göre tercih ettiğini belirtmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE4, piyano repertuarında kullandığı barok dönem eserlerin sadece J.S Bach, Krieger ve Purcell'e ait olduğunu belirtmiştir. En çok Bach'ın eserlerini öğrencilerine seslendirmek üzere veren ÖE4, diğer bestecilerin eserlerine çok ihtiyaç duymadığını ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE5, piyano repertuarında kullandığı barok dönem eserlerin sadece J.S.Bach ve Handel'e ait olduğunu belirtmiştir. Bunlar dışında başka bestecilerin notalarının repertuarında var olduğunu ancak öğrencilerine seslendirmek üzere

vermediğinden bahseden ÖE5, bu iki bestecinin eserlerinin kazandırılması gereken hedef davranışlar için yeterli olduğunu söylemiştir.

Araştırmaya katılan AÖ6, piyano eğitimi repertuarında genellikle J.S.Bach'ın eserlerine yer verdiğini ifade etmiştir. “Bunun yanında azda başka bestecilere de yer veriyorum” diyen AÖ6, Domenico Scarlatti sonatlarını ve Handel süit bölümlerini çaldırıldığını ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE7, piyano repertuarında genellikle J.S.Bach eserlerini öğrencilerine seslendirdiğini ifade etmiştir. ÖE7, bunun yanında Handel, Scarlatti, Rameau ve Purcell'in eserlerini öğrenci seviyesine göre seçerek seslendirmekte olduğunu söylemiştir.

Araştırmaya katılan ÖE8, piyano repertuarındaki barok eserlerin genellikle J.S.Bach'a ait olduğunu bunun yanında George Frideric Handel ve Alessandro Scarlatti'nin eserlerine de repertuarında yer verdiğini ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE9, piyano repertuarında bulundurduğu barok eserlerin J.S.Bach, E. Bach, Couperin ve Handel'e ait olduğunu ifade etmiştir. “Öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeylerine göre eser seçiyorum. Besteci olarak değil içerisindeki teknik ve müzikal seviyelere göre eserleri basamaklandırıyorum” diyen ÖE9, basamaklandırma esnasında çok fazla barok bestecisi tanımadığını, sadece elinde var olan notalara bağlı kaldığını söylemiştir.

Araştırmaya katılan ÖE10, piyano eğitiminde öğrencilerine sık sık J.S.Bach eserlerini verdiğini, bunun nedeni olarak öğrenci seviyesine uygun basamaklar şeklinde başka metot olmadığını belirtmiştir. Bunun yanında nadiren D.Scarlatti eserlerine de yer verdiğini ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE11, piyano dersi repertuarında öğrencilerine seslendirmek üzere genellikle J.S.Bach ve H. Purcell'e ait eserleri verdiğini ifade etmiştir. Öğrencinin seviyesine uygun olarak ise nadiren Scarlatti ve Couperin eserlerine de yer verdiğinden bahsetmektedir.

Araştırmaya katılan ÖE12, piyano eğitimi repertuarında sadece J.S.Bach'ın bütün eserlerine yer verdiğinden bahsetmektedir. “Bach'ın eserleri öğrencilerime kazandırmak

istediğim teknik davranışları yeterinde karşılamaktadır” diyen ÖE12, başka bestecilerin eserlerine gerek duymadığını ifade etmiştir.

Yukarıdaki görüşme sonuçlarına bakılarak öğretim elemanları farklı bestecilerin eserlerini piyano repertuarlarında bulundurduğu görülmektedir. Bu bestecilerin isimleri ve kullanan kişi sayısı aşağıda tablo halinde gösterilmiştir.

Tablo 18. Öğretim Elemanlarının Piyano Repertuarlarında Bulundurdukları Barok Eserlerinin Bestecileri

Barok Dönem Bestecileri	F
J. S. Bach	12
D. Scarlatti	7
G. F. Handel	7
H. Purcell	4
L. Couperin	4
A. Corelli	1
A. Scarlatti	1
L.C. Daquin	1
E. Bach	1
G. P. Telemann	1
J. P. Krieger	1
J. P. Rameau	1

Tablo 18 incelendiğinde, 12 öğretim elemanından gelen sonuçlar ışığında piyano repertuarında bulunan barok besteci sayısı 12’dir. Bu bestecilerin arasında en çok çaldırılan besteci J.S. Bach (12) olup, bundan sonraki sıklıkla çaldırılan besteciler ise Scarlatti (7) ve Handel (7) görülmektedir. Corelli, A. Scarlatti, Daquin, E. Bach, Telemann, Krieger ve Rameau bestecilerine ait olan eserler ise sadece tek öğretim elemanın repertuarlarında bulunmaktadır.

Bu bağlamda piyano eğitiminde kullanılmakta olan veya kullanılması önerilen barok dönem eserlerine ilişkin alan yazın taraması sonucunda tespit edilmiş belirli araştırmalar bulunmaktadır:

Gökbudak (2013: 5-41), piyano eğitiminde sekiz eğitim basamağı oluşturmuş ve basamaklar içinde bazı barok dönem bestecilerinin eserlerine yer vermiştir. Bu basamaklarda bahsedilen barok bestecileri şunlardır: J.S.Bach, D. Scarlatti, G.H.Handel, H. Purcell, F. Couperin, J.F.Rameau, J.Clarke, C.F.E.Bach ve G.F.Telemann'dır.

Demirtaş (2013: 24), piyano eğitiminde sıklıkla kullanılan barok eserlerini çalışmasında bir tablo halinde göstermiştir. Demirtaş'ın araştırmasında tespit ettiği barok dönem bestecileri şunlardır: J.S.Bach, D. Scarlatti, G.H.Handel, C.F.E.Bach, F. Couperin, J.F.Rameau ve J. P. Krieger'dir.

Erenözlü (2004: 17), piyano eğitiminde kullanılan materyalleri saptamak için piyano dersi alan öğrenciler ile görüşme yapmış ve çaldıkları eserleri tespit etmiştir. Erenözlü'nün bulmuş olduğu tespitlere göre, piyano eğitiminde barok dönem bestecilerinden sadece J.SBach'ın eserlerinin seslendirildiği görülmektedir.

Pamir (Tarihsiz: 183 – 207), piyano için onbir eğitim basamağı oluşturmuş ve her basamak için dönem eserleri ve bestecileri vermiştir. Bu dönemlerden biri olan barok dönem için önermiş olduğu eserlerin bestecileri şunlardır: J.S.Bach, J.Bull, W.Byrd, D.Buxtehude, J.Froberger, Telemann, G.Picchi, Daquin, Couperin, J.PH.Rameau, H.Purcell, D.Scarlatti, Handel, D.Pavanen, Martini, Paradisi, Cimarosa, Byrd, Bull ve Marcello'dur.

İlgili alan yazın taramasına ve öğretim elemanlarından alınan görüşme sonuçlarına bakıldığında John Stanley'in eserlerinin Türkiye'de yapılan çalışmalarda bilinmediği ve Müzik Eğitimi Anabilim Dalları'nda çaldırılmadığı tespit edilmiştir.

4.1.3 Öğretim Elemanlarının Barok Dönem Eserlerini Öğrencilerine Çaldırma Nedenlerine İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılan ÖE1, öğrencilere barok eserlerini ilk olarak barok müziğin duyuşsal açıdan nasıl olduğunu tanımaları, bilmeleri ve öğrenmeleri için verdiğini ifade

etmiştir. “Öğrencilerin polifonik duyma becerisini geliştirerek hafıza ve dikkatini geliştirmek için veriyorum” diyen ÖE1, teknik becerileri de bu eserlerin geliştirdiğini söylemiştir. Bunların dışında kuramsal olarak tanınmalarını isteyen ÖE1, sürekli bas, imitasyonlar, barok süslemeler, kontrpuan ve kontrast gibi kavramlarını tanınmaları ve çalma gerekliliğini vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE2, barok eserler içerisinde eğitsel içerikli eserleri öğrencilerine çaldırarak teknik ve müzikal gelişimlerine katkıda bulunduğu görüşündedir. “Dönemin müziksel özellikleri olarak süslemeler, kontrapuntal yapı ve bunun gibi temel olan özelliklere öğrenciyi kazandırıyor” diyen ÖE2, barok dönemin çok seslilik anlayışı olan polifoniyi tanınmaları ve önceden kazandıkları teknik ve müzikal davranışları geliştirmelerini sağlamak için barok dönem eserlerini kullandığını belirtmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE3, barok dönem eserlerin öğrencilere çok sayıda teknik davranış kazandırması ve müzikalitelere arttırması açısından önemli bulunduğunu söylemiştir. “Piyano edebiyatının en önemli dönemlerinden biri barok dönemdir ve bu dönemde bestelenen eserler mükemmel bir ezgiye sahiptir” diyen ÖE3, bu eserlerde kontrpuan yapısının öğrenciyi kazandırılması gereken en önemli etken olduğunu ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE4, barok dönem eserlerin öğrencilerin iki eli bağımsız kullanabilmelerini sağlması ve ezgiye karşı ezgi kavramının kazandırılması açısından önemli bulunduğunu belirtmiştir. Öğrencilerin bu eserlerde parmak numaralarına karşı titizlik gösterdiğini söyleyen ÖE4, bu eserlerin tema takip etme ve süslemeleri öğretimi açısından öğrencilere verilmesi zorunludur ifadesini kullanmıştır.

Araştırmaya katılan ÖE5, barok dönem eserlerini öğrencilerine verilmesi nedenlerinin başında bu eserlerin öğrencilerin çalış tekniğini geliştirdiğini düşünmektedir. Teknik gelişimi dışında bu eserlerin süsleme öğretimi açısından önemli olduğunu ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE6, barok dönem eserlerinde analitik düşünme ve müzikal zekanın gelişmesi özelliğinin öğrenciler üzerinde katkı sağladığını söylemiştir. Bunların yanında “birden fazla temanın aynı anda duyulması ve kontrapuntal yapının öğenilmesi bu eserler için vazgeçilmez unsurlardır” diyen ÖE6, bu eserlerin deşifreye katkılarından da bahsetmektedir.

Araştırmaya katılan ÖE7, barok eserlerini öğrencilerine özellikle o dönemi ve dönemin müzikal yapısını tanımalarının önemli olduğunu ifade etmiştir. “Çoksesliliğin temellerinin sağlamlaştığı bu dönemin tanınması çok önemlidir” diyen ÖE7, polifoni konusunun sadece bu eserlerde rahat anlatabilme özelliğinin olduğunu vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE8, barok dönem eserleri için “farklı dönemlere ait eserleri dönemin özelliklerine göre çalınması piyano çalan kişi için önem taşımaktadır. Bu yüzden barok dönem de diğer dönemlerden kolaylıkla ayırt edilebilen karakteristik yapısından dolayı çalınması gerekmektedir” görüşünü ifade etmektedir. Farklılıklardan bahseden ÖE8, eserlerin içerisindeki teknik ve müzikalite özelliklerinin yoğun olmasından dolayı öğrencilerine çaldırıldığını vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE9, barok dönem eserlerinde bulunan kontrpuan çoksesliliğinin icra edilmesi ile öğrencilerin bir çok beceriyi kazandırdığına inandığını belirtmiştir. Bu becerilerin başında her iki elin bir birlerine olan bağımsız hareket etmeleri önemlidir diyen ÖE9, aynı el içerisinde farklı ezgi duyurulması koordinasyon becerisinin yoğun bir şekilde geliştirdiğini vurgulamıştır. “Barok eserlerinde mevcut yoğun müzikal doku öğrencilerin müzikal duyarlılığını geliştiriyor ve her ezgiyi ayrı ayrı duyma zorunluluğu öğrenci için paha biçilmez bir işitme egzersizi de olabiliyor” diyen ÖE9, diğer dönem eserlerine kıyasla Barok eserlerdeki yoğun ezgisel dokuyu çözümleme ve çalma aşaması, öğrencilerin deşifre becerilerini geliştirme hususunda çok etkili olabiliyor görüşünü ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE10, barok dönem eserlerinin öğrencilere süsleme, tril gibi teknikleri kazandırdığını ifade etmiştir. “Belirgin bir müzikalite gelişimi sağlayan bu eserler kontrpuan tekniğini de çok iyi kazandırır” diyen ÖE10, bu dönem besteleme tekniklerini ve müzikaliteyi kavramaları açısından önemli bulunduğunu ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE11, barok dönem eserlerini öğrencilere çaldırma nedeni olarak teknik ve müzikalite boyutlarını ayrı ayrı değerlendirmiştir. Teknik olarak dönem temel vücut ve temel el pozisyonu stillerini öğrenmeleri için bu eserleri veren ÖE11, süslemelerin doğru parmak numaraları ile çalmalarını öğretmesi bakımından önemli olduğunu vurgulamıştır. Müzikalite boyutunda kontrpuantal müziği anlamalarının önemli olduğunu söyleyen ÖE11, barok dönem tuşe farklılıklarını kazanmaları ve dönemin stil özelliklerini kavramaları açısından öğrencilere bu eserleri çaldırdığını ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE12, güzel sanatlar lisesinden gelen öğrencilerin yanlış kazandıkları tekniklerin giderilmesi açısından basamaklandırarak barok eserlerini verdiğini, bu teknik davranışları bu eserler ile daha hızlı toparlayabildiğini ifade etmiştir. Bunun yanında ezgilerinin öğrenciler tarafından çok hoşlarına gittiğini ifade eden ÖE12, belirli teknikleri vermesi bakımından bu eserlerin önemini vurgulamıştır.

Tablo 19. Öğretim Elemanlarının Barok Dönem Eserlerini Öğrencilere Çaldırma Nedenleri

Temalar	Kodlar	Toplam
Duyuşsal (4)	Tanıma (2)	15
	Bilme (2)	
	Öğrenme (4)	
	Polifoni (3)	
	Hafıza (2)	
	Sürekli Bas (1)	
Bilişsel (8)	İmitasyon (1)	36
	Süslemeler (8)	
	Kontrpuan (8)	
	Kontras (6)	
	Analitik Düşünme (2)	
	Tema Takip (4)	
	Deşifre (8)	
	Koordinasyon (9)	
Teknik (12)	Parmak Numaraları (7)	52
	Tema Duyurma (10)	
	Tuşe Farklılığı (2)	
	Müzikal Zeka (4)	
Müzikalite (11)	Stil (5)	24
	Tutum (4)	

Tablo 19'a bakıldığında öğretim elemanlarının barok eserleri öğrenciye çaldırma nedenleri olarak 4 tema belirlenmiştir. Öğrencilerin Duyuşsal (4), Bilişsel (8), Teknik Kazanımlar (12) ve Müzikalite Geliştirme (11) özelliklerini geliştirdiğini düşünen öğretim

elemanları bu temalar ışığında farklı farklı özellikler olduğunu vurgulamışlardır. Duyuşsal kazanım teması altında barok ezgileri tanıma, bilme, öğrenme ve polifonik yapıyı duyma kodlarına ulaşılmıştır. Bilişsel kazanımlar teması altında, hafıza ve dikkat geliştirme, sürekli bas, imitasyonlar, süslemeler, kontrpuan yapıyı öğrenme, kontrast kavramını tanıma ve analitik düşünme kodları verilmiştir. Teknik kazanımlar teması altında tema takip etme, deşifre becerilerini geliştirme, iki el koordinasyonunu geliştirme, parmak numaraları, tema duyurmaları ve tuşe farklılık kazanımları olarak belirlenmiştir. Son olarak müzikalite geliştirme teması altında ise müziksel zeka geliştirme, barok stil özellikleri kazandırma ve öğrencilerin tutumları gibi kodlar ortaya çıkmıştır.

Bu bağlamda barok dönem eserlerinin öğrencilere çaldırılma nedenlerine ilişkin alan yazın taraması sonucunda tespit edilmiş belirli araştırmalar bulunmaktadır:

Yüctoker(2012)' in barok dönem eserlerinden olan envansiyonların ve prelüd - füğlerin çalış ve teknik açıdan incelemiş olduğu araştırmasında öğretim elemanları ile görüşme yapmış ve bu eserleri çaldırma nedenlerini araştırmıştır. Yüctoker (2012: 10 – 11), öğretim elemanlarının barok eserleri öğrencilere çaldırma nedenleri olarak aşağıdaki bulguları bulmuştur:

Kontrpuan tekniğini öğretmesi, tuşe hakimiyetini artırması, iki elin koordinasyonunu sağlatması, tema yapısını öğretmesi, tutan sesleri öğretmesi, legato tekniğini öğretmesi, portato tekniğini öğretmesi, barok stil kavramını geliştirmesi, polifoni yapısını öğretmesi, süslemeleri öğretmesi, müzikaliteyi geliştirmesi ve teknik becerileri geliştirmesidir.

Eskioğlu (2003: 215 – 223), barok dönem bestecilerinden olan J.S.Bach'ın envansiyonlarını incelendiği bildirisinde bu eserlerin eğitsel özelliklerini belirtmiştir. Eskioğlu'na göre bu eserlerin eğitsel özellikleri aşağıdaki gibidir:

Ritmik değişikliklerden (ritt., rall., rub., acc. vb.) ve yumuşak nüanslardan uzak kalma yoluyla “Barok Stil” kavramının geliştirilmesinde, barok müziğin çok seslilik anlayışının (polifoni) öğretilmesinde, barok süslemelerinin kavratılması ve süslemelerin temada (ilgili ses süresi içinde) yerine oturması amacıyla ritmik duygunun geliştirilmesinde, barok müzik kompozisyonlarındaki, kontrapuntal tekniklerin kavratılmasında, tematik yapının ve tema takibinin öğretilmesinde, iki elin koordinasyonunun geliştirilmesinde, tek elde 2, ya da iki elde 3 ses partisini duyurabilme

becerisinin geliştirilmesinde, tutan seslerin doğru teknikle çalınması ve piyanoda temiz ses üretebilme becerilerinin kazandırılmasında, ses sınırları içerisinde ve içerdiği çalma teknikleri kapsamında tuşe hakimiyetinin geliştirilmesinde, aşamalı biçimde konsantrasyonun geliştirilmesinde, içeriğindeki, çözümü zor ve zaman alıcı kombinasyonlar sayesinde, bestecilik ve çalgıcılık alanında “işçilik/emek kalitesi”ne dair takdirin (appreciation) kazanılmasında, kontrapuntal yazının, öğrenciler tarafından anlaşılıp çalınabileceği bir tür olduğuna, öğrenciyi ikna edebilmesi ve “kompozisyondan zevk alma”yı öğretmesi dolayısıyla, öğrenciyi “başarma” zevkini tattırmada, şarkı söyler gibi çalabilmeyi (cantabile) kazandırma ve müziksel anlatımı/düşünceyi geliştirmede, yapısından dolayı sistematik çalışmayı aşılmasıyla, öğrencinin disipline davet edilmesinde, önceden kazanılmış becerilerin geliştirilmesinde, önemli bir eğitim aracıdır.

İlgili alan yazın taraması sonuçlarına ve öğretim elemanlarından alınan görüşme sonuçlarına bakıldığında barok dönem eserleri öğrenciyi teknik ve müzikal boyutta çok fazla davranış kazandırdığı söylenebilir. John Stanley’in eserleri araştırmacı ve uzman kişiler tarafından incelendiğinde bu davranışları öğrenciyi kazandırdığı tespit edilmiştir. Bu nedenle John Stanley’in volunterilerinin piyano eğitiminde kullanılması, öğrencilere teknik ve müzikal boyutta önemli kazanımlar sağlatacağı düşünülmektedir.

4.1.4 Barok Dönem Eserlerinin Öğrencilere Teknik ve Müzikalite Davranışları Kazandırmalarına Yönelik Bulgular

Araştırmaya katılan ÖE1, barok eserlerinin öğrencilere barok stil kavramını geliştirtirmesinde ve polifoni tekniğinin öğretilmesinde önemli olduğunu söylemiştir. Bunun yanında süslemeleri ve kontrapuntal tekniklerini öğretmesinde önemlidir diyen ÖE1, tematik yapıyı öğretme ve iki elin koordinasyonunun geliştirilmesinde bu eserlerin önemli olduğunu vurgulamıştır. “Tek elde iki ve üç ses duyurabilme başka dönem eserlerinde çok fazla olmadığı için barok eserler önemlidir ve önceden kazanılan teknik becerilerin gelişimine katkı sağlamaktadır” diyen ÖE1, ezgilerinden dolayı şarkı söyler gibi çalabilme özelliğini geliştirdiğini düşünmektedir.

Araştırmaya katılan ÖE2, barok eserlerin tematik yapının takibi ve temaları öne çıkararak öğrencilerin müzikalitelere geliştirdiğini düşünmektedir. Tutan seslerin doğru teknikle çalınmasının önemini vurgulayan ÖE2, iki elin koordinasyonunun gelişmesi bakımından öğrencilerin çalış tekniklerini de kazandırdığını düşünmektedir. “Tutan sesin ardından gelen notanın yumuşak çalınması önemlidir ve barok dönem stilinde

kazandırılması gereken önemli bir tekniktir” diyen ÖE2, portato ve legato tekniğinin geliştirilmesinde bu eserlerin önemli olduğunu vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE3, barok dönem eserlerinin çalıcıya kazandırdığı birçok teknik ve müzikalite özelliğinin olduğunu vurgulamıştır. En önemli kazanımların başında temayı bulma becerisinin geliştirmekte olduğunu söyleyen ÖE3, parmakları daha iyi kontrol etme yetisinin kazandırdığını ve bu da öğrencinin yorumlama gücünü artırdığını söylemektedir. “Bu eserler öğrenciye portato tekniğini öğretir ve bu çok önemlidir” diyen ÖE3, bu eserlerin aceliteye önemli ölçüde katkı sağladığını bu nedenle barok dönem eserlerinin öğrenciler tarafından çalınmasının çok önemli olduğunu ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE4, barok dönem eserlerinin öğrenciye legato, staccato ve portato çalış tekniklerini kazandırdığını ifade etmiştir. Bunun yanında bu eserlerin öğrencilerin tuşe hakimiyetini artırdığını söyleyen ÖE4, yumuşak nüanslar yapılmasının önemini vurgulamaktadır.

Araştırmaya katılan ÖE5, barok dönem eserlerin öğrencilere legato ve staccato çalış tekniklerini öğrettiğini, özellikle staccato ve portato arasındaki farkı anlatabilmenin bu eserlerde önemli olduğunu vurgulamıştır. Bunun yanında polifoni anlayışını kazandırdığını düşünen ÖE5, iki ve üç ses duyurabilme tekniğini kazandırmanın faydalı olabileceğini düşünmektedir.

Araştırmaya katılan ÖE6, eserlerin seviyesine göre kazandırılması gereken davranışların farklılaşabileceği görüşündedir. Değişik parmakların kullanılmasıyla klavye hakimiyetinin kazandırılmasının önemli olduğunu düşünen ÖE6, ön kol tekniği ve süsleme işaretlerinin zenginliği ile parmak kaslarının güçlenmesi açısından bu eserleri öğrencilerine vermektedir. baş parmak tekniğini bu eserlerde kazanıldığını düşünen ÖE6, iki el koordinasyonunun gelişimi ve serial tekniğinin gelişimi açısından öğrencilerine verdiğini vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE7, barok dönem eserleri öğrencilerine portato ve marcato tekniklerini kazandırdığını söylemektedir. İki elin bağımsız hareket etmesi ve ayrı ezgileri seslendirilmesinin önemini vurgulayan ÖE7, süsleme tekniğini bu eserlerde kazandırdığını vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE8, barok dönem eserlerinde öncelikle süslemelerden mordan, tril gibi süsleme tekniklerini kazandırdığını düşünmektedir. “Portato tekniğinin

kazanılması bu eserlerde mümkündür” diyen ÖE8, öğrencilerin parmak hızlandırma tekniklerinde bu eserlerde kazandığını düşünmektedir.

Araştırmaya katılan ÖE9, barok eserlerin öğrenciyue portato, staccato, bilek staccatosu, legato ve non-legato tekniklerini kazandırdığını düşünmektedir.

Araştırmaya katılan ÖE10, barok eserlerin süslemeleri, belirgin müzikalite kazandırması açısından önemli olduğunu düşünmektedir. Kontrpuan tekniğinin kavratılması açısından bu eserleri önemli bulan ÖE10, pedalsız ya da az pedal çalma becerisinin gelişimini bu eserlerde önemli bulmaktadır.

Araştırmaya katılan ÖE11, barok dönem eserlerinde teknik ve müzikalite özelliklerini öğrenciyeye kazandırmayı hedeflemektedir. Bunun yanında küçük el ve parmak hareketlerinin bu eserlerde kazandırılması gereken teknik olarak değerlendiren ÖE11, sabit önkol tekniği ile tamamen ön koldan, el ve parmak uçlarına kadar bir bütün olarak kazanılması gereken artiküle tekniğinin önemini vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE12, bu eserleri özellikle legato, portato teknikleri ve cümleme konusunu anlatabilmek için önemli bir materyal olarak gördüğünü söylemektedir. “Motif ve cümleme algılarının gelişmesi ve bunu her iki elde birbirinden bağımsız şekilde en temel düzeyde barok eserlerinde kazandırılacağı fikrindeyim” diyen ÖE12, nüans açısından da zıt nüansların olduğunu ve bunun kazandırmanın önemli olduğunu ifade etmiştir.

Tablo 20. Barok Eserlerinin Öğrencilere Kazandırdığı Teknik ve Müzikal Davranışlar

Temalar	Kodlar	Toplam
	Stil (4)	
	Güzel Çalma (2)	
	Tema Takip (3)	
	Tema Duyurma (3)	
Müzikalite (12)	Yumuşak Çalış (2)	35
	Acelite (2)	
	Nüans (3)	
	Cümleleme (4)	
	Polifoni (3)	
	Süsleme (7)	
	Kontrpuan (3)	
	Tutan Ses (2)	
	Çalma (1)	
	Portato (12)	
Teknik (12)	Legato (11)	64
	Staccato (3)	
	Ön Kol (2)	
	Parmak Kasları (3)	
	Serial (2)	
	Marcato (1)	
	Non Legato (2)	
	Tematik Yapı (2)	
Öğretme (6)	Koordinasyon (6)	16
	Pedalsız Çalma (2)	
	2 parti çalma (2)	
	3 parti çalma (2)	
Önem (4)	Portato (4)	16
	Tuşe Hakimiyeti (4)	

Tablo 20'ye bakıldığında öğretim elemanlarının barok eserlerin öğrenciye kazandırdığı teknik ve müzikalite kazanımları olarak 4 tema ortaya çıkmıştır. Öğretim elemanları, Müzikalite (12), Teknik (12), Öğrenme (6) ve Önemli Bulma (11) temalarının içerisinde farklı farklı özellikler olduğunu vurgulamışlardır. Müzikalite teması altında stil öğrenme, güzel çalabilme, tema takip etme, tema duyurabilme, yumuşak çalabilme, acelite kazanma, nüans yapabilme ve cümleme yapabilme kodlarına ulaşılmıştır. Teknik kazanımlar teması altında, polifoni tekniği, süsleme tekniği, kontrpuan tekniğini kavrama, tutan sesleri çalabilme, çalı tekniği geliştirme, portato, legato, staccato tekniklerini geliştirme, ön kol tekniği, parmak kaslarını geliştirme, serial, marcato ve on legato tekniği kodları verilmiştir. Öğretme teması tematik yapı öğretme, iki el koordinasyonunu geliştirmeyi öğretme ve pedalsız çalmayı öğretme kodları belirlenmiştir. Son olarak önemli bulma teması altında ise iki ses duyurabilme, üç ses duyurabilme, portato tekniği öğretmenin önemi ve tuşe hakimiyeti geliştirme gibi kodlar ortaya çıkmıştır.

Bu bağlamda barok dönem eserlerini öğrencilere hangi teknik davranışları kazandırdığına ilişkin alan yazın taraması sonucunda tespit edilmiş belirli araştırmalar bulunmaktadır:

Yüctoker (2012:11)'in envansiyonlar ve prelüd – füğlerin eğitsel özellikleri üzerine öğretim elemanları ile yapmış olduğu görüşme sonuçları şöyledir:

Bu eserler barok stil kavramını öğrencilere öğretir. Polifoni anlayışını öğreten bu eserler, bunun yanında süslemeleri de parmak tekniğinin gelişimi açısından önemli görmektedir. Kontrpuan stilini öğreten barok eserler, tutan ses tekniği, birden çok ses partisini aynı anda çalma becerilerine ve önceden kazanılmış davranışları pekiştirme açısından önemli sonucuna ulaşmıştır.

Eskioğlu (2003: 217), araştırmasında barok dönemi eserlerinden olan envansiyonların öğrenciye kazandırdığı davranışları tespit etmiştir. Tespit ettiği kazanımlar aşağıdaki gibidir:

Polifoni anlayışını öğretme, tema yapısını ve tema takip etme özelliğini öğretme, tutan sesleri öğretme, süslemeleri öğretme, kontrpuan tekniğini öğretme, tuşe hakimiyeti geliştirme ve önceden kazanılmış becerileri geliştirmeyi öğretmede bu eserlerin önemini vurgulamıştır.

Demirtaş (2013: 11 – 18), araştırmasında barok dönem eserlerin teknik özelliklerini incelemiştir. Barok dönem eserlerinde kazandırılması hedeflenen teknik davranışlar aşağıdaki gibidir:

Parmak numaraları, pedal, portato tekniği, legato ve non – legato tekniği, staccato, marcato, tenuto, süslemeler ve kontrpuan teknikleri barok dönem eserlerinde incelenmesi gereken tekniklerdir.

İlgili alan yazın taramasından ve görüşme sonucunda öğretim elemanlarından gelen sonuçlara bakıldığında barok dönem eserleri birçok teknik ve müzikalite özelliklerini içerisinde barındırdığı için öğrencilere piyano eğitiminde çaldırılmakta olduğu tespit edilmiştir. Bu tespitler ışığında gerekli eser analizi yoluyla Stanley'in volunteri eserleri incelenmiş ve inceleme sonuçlarına uzmanların onayı ile birlikte teknik ve müzikalite özelliklerini içerisinde barındırdığı görülmektedir. Bu nedenle Stanley'in volunteri eserleri piyano eğitiminde birçok teknik ve müzikal özellikleri içerisinde barındırdığından kullanılabilir sonucu ortaya çıkmaktadır.

4.1.5 Öğretim Elemanlarının, Öğrencilerin Farklı Ülkelerde Yaşayan Barok Bestecilerin Eserlerini Çalmasına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri

Öğretim elemanlarının öğrencilerine farklı ülkelerde yaşayan barok dönem bestecilerine ait eserlerin verilmesi konusunda önemlilik durumunu ortaya çıkarmak için soru sorulmuş ve bu durumun sonucu aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 21. Öğretim Elemanlarının Öğrencilerin Farklı Ülkelerde Yaşayan Barok Bestecilerin Eserlerini Çalmalarının Öneme İlişkin Bulgular

Seçenekler	f
Önemli	10
Önemli Değil	2
Toplam	12

Tablo 21'e bakıldığında öğretim elemanlarının 10'u öğrencilerin farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserlerini seslendirmelerini önemli bulmakta, 2'si ise bu durumu önemli bulmamaktadır.

Araştırmaya katılan ÖE1, farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserlerini öğrencilerinin çalması açısından önemli bulmamaktadır. Bu soruya müzik tarihi açısından bakmanın önemli olduğunu vurgulayan ÖE1, "barok dönemi kapsayan süreç içinde günümüzdeki gibi ulusal bilinç açısından gelişmiş bir millet ve kültür kavramı henüz Avrupa'da oluşmamıştır. Böylelikle ülkesel farklılıkların sanatçılara ve eserler yansımaları bu dönemde görülmemektedir" olarak ifade etmiştir. Barok dönemde barok stilin öz olarak Avrupa'nın farklı coğrafyalarında yaşayan bütün sanatçılarda benzer nitelikte olduğunu söyleyen ÖE1, stil farklılıklarının ülke bazında değil, sanatçıların üslubu, birikimi ve yeteneğinde değişebildiğini vurgulamıştır. Farklı ülkelerde yetişen barok bestecilerin eserlerinin stil açısından önem arz etmediğini düşünen ÖE1, besteci özelliklerine ve üslubu açısından eserlerin seçilip öğrencilere verilmesinin uygun olduğunu ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE2, farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserlerini öğrencilerinin çalması açısından önemli bulmaktadır. Barok dönem özelliklerinin genel hatları itibariyle aynı olsa da farklı ülkelerin kültürel etkilerinin eserlere yansıdığını düşünen ÖE2, bu kültürel etkilerin öğrencilerin stil özelliklerini geliştireceğini düşünmektedir. Mevcut durumun Alman ekolu ağırlıklı eserlerin var olduğunu söyleyen ÖE2, bu ekolden farklı olarak başka barok ekollerinin de tanınmasının önemli olduğunu vurgulamaktadır. Teknik ve müzikal açıdan farklı bestecilerin eserlerini öğrencilere verilmesi, öğrencilerin motivasyonu açısından da önemli olduğunu söylemiştir.

Araştırmaya katılan ÖE3, farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserlerini öğrencilerinin çalması açısından önemli bulmaktadır. Bestecilerin eserlerini bestelerken kendi ülkelerinin melodilerini kullandığını belirten ÖE3, öğrencilerin bu tür farklı besteleri tanımlarının müzikal olarak önemli olduğunu vurgulamıştır. "Farklı bestecileri tanımak ve onların yetiştiği kültürü eserlerinde hissetmek müzikalite açısından olumlu yönde öğrencileri geliştirir" diyen ÖE3, farklı eserlerin öğrencilerin motivasyonuna da iyi gelebileceğini vurgulamaktadır.

Araştırmaya katılan ÖE4, farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserlerini öğrencilerinin çalması açısından önemli bulmaktadır. Öğrencilerin farklı stillerde eserler

çalmasının önemli olduğunu düşünen ÖE4, yorum farklılıklarını kavrayabilmeleri açısından bu durumun önemli olduğunu vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE5, farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserlerini öğrencilerinin çalması açısından önemli bulmamaktadır. “Her ülkenin kültür özellikleri farklıdır ve bestecilerin kendi ülkelerindeki yaşayış biçimlerinden, kültüründen, sosyal yapısından, siyasi yapısından etkilenir ve eserlerine de bunu yansıtır” diyen ÖE5, bu durumdan kaynaklı öğrenciler hem besteciyi hem de bu stilleri kazanmakta olduğunu vurgulamaktadır. Eserlerin bestecilerini araştırma yapmasından dolayı farklı besteci ve dönem özellikleri tanımaları açısından önemli bulan ÖE5, bu durumun müzik tarihi açısından da bakarak öğrencileri olumlu yönde geliştireceğini ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE6, farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserlerini öğrencilerinin çalması açısından önemli bulmaktadır. Her tür barok bestecisinin eserlerinin tanınmasını önemli bulan ÖE6, barok dönem eserlerinin sadece J.S.Bach ile sınırlı kalmaması gerektiğini bununla birlikte yeni müzikal fikirler ve yeni arayışlar keşfedilmesinin önemini vurgulamaktadır. Müzikal birikimler dışında teknik boyutta da farklı teknikleri keşfetmenin öğrenci açısından önemli olduğunu vurgulayan ÖE6, armonik ve kontrapuntal yapının farklı örneklerinin görülmesi ve çözümlenebilmesinin gerekli olduğunu ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE7, farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserlerini öğrencilerinin çalması açısından önemli bulmaktadır. Ayrı stiller öğrenmesi açısından bu konuyu önemli bulan ÖE7, bu dönemin farklı ülkelerdeki etkisinin karşılaştırabilmesi açısından farklı bestecilerin eserlerini çaldırmanın doğru olduğunu ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE8, farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserlerini öğrencilerinin çalması açısından önemli bulmamaktadır. Genel barok dönem yapısının ve karakterinin aynı olduğunu düşünen ÖE8, bu nedenle farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserlerini çaldırarak için çaba harcamadığını belirtmiştir. Barok dönemin gerektirdiği teknik davranışları piyanoya yansıtarak çalmalarının daha önemli olduğunu vurgulayan ÖE8, bu hedef davranışları tek bir bestecinin eserlerinde de kazandıracağı görüşündedir.

Araştırmaya katılan ÖE9, farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserlerini öğrencilerinin çalması açısından önemli bulmaktadır. ÖE9, temel olarak dönemsel stilleri aynı olsa da farklı ülkelerden farklı bestecilerin üretmiş oldukları eserler çaldırmanın

öğrencilere barok döneme ait birçok besteci ve ülkelere has stilleri tanıma fırsatı verdiğini ifade etmiştir. “Aynı dönem olmalarına rağmen öğrencilere Mozart sonat çaldırıyorsak Haydn Sonat ta çaldırmak durumunda olmamız gibi barokta da bu denli stil değişiklikleri kazandırmak durumundayız” diyen ÖE9, bu durum mevcut dönemin her açıdan ve daha kesitsel bir şekilde tanınmasına vesile olur görüşündedir.

Araştırmaya katılan ÖE10, farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserlerini öğrencilerinin çalması açısından önemli bulmaktadır. Barok dönemin tek bir ülkeye ait olmadığını ve bu dönem içerisinde farklı ülkelerde farklı toplumsal olayların olmasının besteci eserlerine yansımından dolayı öğrencilerin bu farklılıkları anlamaları gerektiğini vurgulayan ÖE10, bu durumun müzikalitelere geliştireceği bir faktör olduğunu ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE11, farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserlerini öğrencilerinin çalması açısından önemli bulmaktadır. Farklı bestecilerin eserlerini müzikal olarak oldukça farklı bulan ÖE11, öğrencilerin müzikal gelişimleri için bu eserleri seslendirmesi gerekliliğini ifade etmiştir. “Özellikle süslemeler Alman, İngiliz ve İtalyan barok bestecilerin oldukça farklı çalmır” diyen ÖE11, teknik açıdan da öğrencilerin tutumları açısından da değişikliklerin önemli olduğunu vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE12, farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserlerini öğrencilerinin çalması açısından önemli bulmaktadır. “Her bestecinin müziksel yaklaşımı ve teknik anlayışı farklıdır” diyen ÖE12, öğrencilerin farklı stilleri tanımları açısından bu konunun önemini vurgulamıştır.

Tablo 22. Öğrencilerin Farklı Ülkelerde Yaşayan Barok Bestecilerin Eserlerini Seslendirmelerinin Önemine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri

Temalar	Kodlar	Toplam
	Ulusal Bilinçsizlik (1)	
	Kültür (2)	8
Önemsiz (2)	Bireysel Farklılık (1)	
	Stil Benzerliği (2)	

	Kültür Öğrenme (9)	
	Stil (10)	
	Ekol Tanıma (8)	
Önemli (10)	Motivasyon (3)	57
	Müzikalite (8)	
	Yorum (7)	
	Teknik (2)	

Tablo 22'ye bakıldığında öğretim elemanlarının farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin barok eserlerini öğrenciye çaldırmalarını önemli bulma durumlarında 2 tema belirlenmiştir. Önemsiz (2) ve Önemli (10) olduğunu düşünen öğretim elemanları bu temalar ışığında farklı farklı özellikler olduğunu vurgulamışlardır. Önemsiz bulma teması altında barok dönemde ulusal bilincin oturmamış olduğu, kültür farklılıklarının yoğun olmadığı, besteciler arası bireysel farklılıkların olmadığı ve eserlerdeki stil benzerlikleri gibi kodlarına ulaşılmıştır. Son olarak önemli bulma teması altında ise öğrencilerin kültür öğrenmeleri, yeni stiller tanımaları, ekol farklılıklarını bilmeleri, motivasyonlarını geliştirmeleri, müzikalite kazanmaları, yorum özellikleri tanımaları ve yeni teknik öğrenmeleri gibi kodlar ortaya çıkmıştır.

Yukarıdaki bulgulara ve ilgili alanyazın tarandığında Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında bölümlerinde genellikle Alman bestecilerin eserlerinin öğrenciler tarafından seslendirildiği görülmektedir. Ekinci ve Demirtaş (2013: 245)'in yapmış olduğu “barok dönem piyano eserlerinin öğrenci düzeyine uygunluğu” başlığı taşıyan makalenin araştırma bulgularına bakıldığında öğrenciler, düzeylerine uygun farklı barok eserlerini çalışmak istediklerini belirtmişler. Bu bulgular ışığında öğrencilerin aynı stilde ve karakterde eser çalmaktan çok farklı ezgileri içerisinde barındıran eserleri de seslendirmek istedikleri söylenebilir.

Bu bulgular ışığında Stanley'in eserleri literatürde İngiltere barok dönem eserleri arasında geçtiği için bu eserlerin piyano repertuarlarında olması, öğrencilerin farklı stilde ve karakterde farklı kültürleri tanımalarında, müzikalitelerin geliştirimelerinde önemli olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

4.1.6 Öğretim Elemanlarının Repertuarlarındaki Barok Dönem Eser Sayılarını Yeterli Bulma Durumlarına İlişkin Bulgular

Tablo 23. Öğretim Elemanlarının Repertuarlarındaki Barok Dönem Eser Sayılarını Yeterli Bulma Durumları

Seçenekler	f
Yeterli	5
Yeterli Değil	7
Toplam	12

Araştırmaya katılan ÖE1, repertuarında var olan barok dönem eserin sayısını yeterli bulmaktadır. ÖE1, repertuarındaki barok dönem eserlerinin sayısını yeterli bulma nedenini şöyle açıklamaktadır: “Müzik eğitimi anabilim dallarının eğitim süreci bilindiği gibi dört yıldır ve buraya gelen öğrenci profili düz lise ve güzel sanatlar lisesi olarak değişmektedir. Güzel sanatlar lisesi öğrencilerinin fazla olması bölüm için avantaj gibi görünse de ben pek de bir avantaj yarattığını düşünmüyorum. Çünkü var olan güzel sanatlar lisesinden gelen öğrencilerde düzey farklılıkları oldukça fazla, çoğu neredeyse düz lise öğrencilerinden farklı değil gibi yani GSL öğrencileri arasında bir homojenlik söz konusu değil ya da geçmiş eğitimlerini kullanarak yerlerinde saymayı tercih ediyorlar. Açıklamayı soruyla ilişkilendirecek olursam; ister düz lise ister GSL öğrencileri olsun dört senede çalabileceği Barok ve diğer dönem eserleri oldukça sınırlı. Haftada bir saatlik piyano dersi ile eğer öğrencinin özel bir çabası yoksa çalabileceği Barok eserlerin düzeyi çok ileri gitmiyor. Örneğin 4. Sınıfta prelüd- füg çalan öğrenci sayısı bir elin parmağını geçmiyor. Dolayısıyla eğitimcinin elinde ne kadar çeşit repertuvar olsa da öğrencinin durumu ve eğitim programı onu zaten otomatik olarak sınırlıyor. Elimde bulunan Barok dönem bestecilerinin ve eserlerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dalı eğitim programı için yeterli olduğunu düşünüyorum.” Bu açıklamalara bakıldığında ÖE1, bir saat piyano dersi için repertuarında var olan barok eserlerin yeterli olduğunu, bu nedenle başka eser arayışına girmediğini vurgulamaktadır.

Araştırmaya katılan ÖE1, repertuarında var olan barok dönem eserin sayısını yeterli bulmamaktadır. ÖE2, repertuarındaki barok dönem eserlerinin sayısını yeterli bulmama nedenini şöyle açıklamaktadır: “Belirli davranışları kazandırma açısından elimdeki

repertuar yeterli olsa da yine de Barok dönemi eserlerini sadece Alman Ekolüyle sınırlamamak gerektiği kanısındayım. Barok dönemden hep aynı bestecilerin sürekli aynı eserlerinin çaldırılmasının öğrencide ve öğretmende bıkkınlığa yol açtığını düşünüyorum. Öğrencinin farklı eserleri tanınmasını onu çalışırken ve çalarken olumlu yönde etkileyebilir.” Bu açıklamalara bakıldığında ÖE2, repertuarın yetersiz olmadığına sebebi olarak elindeki materyallerin Alman Ekolüne ait olduğunu, böylelikle aynı eserleri her sene sürekli olarak çaldırıldığı görüşündedir. Bu sürekliliğin sonucu olarak öğrenme – öğretme motivasyonunun düştüğünü vurgulamaktadır.

Araştırmaya katılan ÖE3, repertuarında var olan barok dönem eserin sayısını yeterli bulmamaktadır. ÖE3, repertuarındaki barok dönem eserlerinin sayısını yeterli bulmama nedenini şöyle açıklamaktadır: “Müzik tarihinde baktığımızda barok bestecilerin sayısı oldukça fazladır. Bu nedenle ben ve birçok eğitimci aşağı yukarı sadece belirli bestecilerin eserlerini piyano eğitiminde kullanmaktadırlar. Bu noktada kendimi de eleştirerek daha çok kaynak tarayıp daha çok bestecinin eserlerini gün yüzüne çıkarmamız gerektiğini düşünüyorum.” Farklı bestecilerin eserlerinin piyano eğitiminde kullanılması gerekliliğini vurgulayan ÖE3, kaynak taramanın yapılmadığını, kullanılan eserlerin sürekli aynı eser döngüsü içerisinde geçtiğini ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE4, repertuarında var olan barok dönem eserin sayısını yeterli bulmamaktadır. ÖE4, repertuarındaki barok dönem eserlerinin sayısını yeterli bulmama nedenini şöyle açıklamaktadır: “Hep aynı eserler çaldırılıyor. İleri düzeyde barok dönem eserlerinde çeşitlilik olabilir ama başlangıç düzeyi için çok fazla seçenek yoktur.” Aynı eserlerin çaldırıldığından ve bu durumun öğrenci ve öğretmen açısından tutum olarak olumsuz olduğunu belirten ÖE4, başlangıç düzey için barok eser repertuarlarının olması ve çeşitlilik kazanmasının gerekli olduğunu ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE5, repertuarında var olan barok dönem eserin sayısını yeterli bulmamaktadır. ÖE5, repertuarındaki barok dönem eserlerinin sayısını yeterli bulmama nedenini şöyle açıklamaktadır: “Piyasada satılan ve öğrencilerime kullandırdığım belli başlı kitapların içinde özellikle Bach, Handel gibi isimlere rastlamaktayız. Ama bunların dışında pek çok Barok Dönem bestecisi olduğunu biliyor fakat eserlerini pek bulamıyoruz. İnternet ortamında bulduğumuz notalarla yetiniyoruz. Ancak bunlar basılı kitapların içinde yer alsa ya da derlenip bir kitap haline getirilse bu eserleri daha sık kullanma imkanımız hatta öğrencilerimize satın aldırma imkanımız olacaktır. İnternette indirdiğimiz notalar

genellikle fotokopi sorunu yüzünde bilgisayar arşivimizde kalıyor.” Çok fazla eserin ülkesinde olmadığını ve böylelikle bu eserleri piyano eğitiminde yer veremediğini söyleyen ÖE5, farklı eserleri öğrenciye uygulatmanın başarı düzeylerinin artacağı yönünde görüş bildirmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE6, repertuarında var olan barok dönem eserin sayısını yeterli bulmamaktadır. ÖE6, repertuarındaki barok dönem eserlerinin sayısını yeterli bulmama nedenini şöyle açıklamaktadır: “Kitaplığımda ve internet taraması sonuçlarında çok fazla notaya sahibim. Ancak yoğunluğumdan dolayı bu eserleri inceleme ve düzey belirleme özelliklerini inceleyemiyorum. Bu nedenle bu eserler bir araya getirilerek öğrenci düzeyine göre toparlanırsa öğretim elemanlarının kullanabilmeleri kolay olacaktır. Bu sebeple mevcut piyano eğitimi repertuarımı kısıtlı görüyorum”. Basımı yapılmış eserlerin az olması ya da eserlerin basamaklandırılmamasından kaynaklı var olan eserleri kullanmadığını belirten ÖE6, bu konu hakkında çalışma yapılması gerekliliğini vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE7, repertuarında var olan barok dönem eserin sayısını yeterli bulmaktadır. ÖE7, repertuarındaki barok dönem eserlerinin sayısını yeterli bulma nedenini hedeflenen davranışlara uygun yeteri kadar kaynağı olduğunu vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE8, repertuarında var olan barok dönem eserin sayısını yeterli bulmaktadır. ÖE8, repertuarındaki barok dönem eserlerinin sayısını yeterli bulma nedenini şöyle açıklamaktadır: “Elimizde var olan yeterli sayıda barok dönem eseri bulunmaktadır. Artık günümüzün getirdiği teknolojiyle birlikte eserlere ulaşma imkanımız hem dinle-zleme hem de notalara ulaşma bakımından katlanarak çoğalmaktadır.” İnternet üzerinden her notaya ulaşıp öğrencilerine seslendirmek üzere verdiğini söyleyen ÖE8, farklı bestecilerin eserlerini öğrencilerine çaldırıldığını ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE9, repertuarında var olan barok dönem eserin sayısını yeterli bulmamaktadır. ÖE9, repertuarındaki barok dönem eserlerinin sayısını yeterli bulmama nedenini şöyle açıklamaktadır: “Farklı ülke ve bestecilerin Barok eserlerini elimde bulundurma durumu açısından bakılacak olursa çok da yeterli olduğu söylenemez.” Hedef davranışlara uygun birkaç besteciye ait bütün eserlerinin var olduğunu ve bu konuda yeterli olduğu vurgulayan ÖE9, çeşitlilik açısından bakıldığında repertuarını yetersiz görmektedir.

Araştırmaya katılan ÖE10, repertuarında var olan barok dönem eserin sayısını yeterli bulmaktadır. ÖE10, repertuarındaki barok dönem eserlerinin sayısını yeterli bulma nedenini şöyle açıklamaktadır: “Eser bulma sıkıntısı artık çekilmiyor. İnternet ve online satış olanakları ile notaları edinmek artık çok kolay. Bu nedenle elimdeki barok eserlerin sayısını yeterli buluyorum”. Eser bulma sıkıntısı yaşamadığını ve var olan eserlerin yeterli olduğunu söyleyen ÖE10, yurt dışında basılmış metotları kullanabildiğini ve rahat ulaşabildiğini belirtmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE11, repertuarında var olan barok dönem eserin sayısını yeterli bulmaktadır. ÖE11, repertuarındaki barok dönem eserlerinin sayısını yeterli bulma nedenini şöyle açıklamaktadır: “Günümüz teknolojisini kullanarak her türlü notaya kolayca ulaşabiliyorum. İnternette PDF formatında kopyalamak veya Türkiye’de bulunmayan birçok notayı, farklı bir ülkeden sipariş etmek oldukça kolay. Bundan dolayı hemen hemen bütün barok dönemi piyano eserlerinin notaları elimde mevcuttur”. Teknoloji aracılığıyla notalara ulaşabilen ÖE11, bu eserleri öğrencilerine severek verdiğini ve piyano eğitimine tutumlarının olumlu geliştirdiğinden bahsetmektedir.

Araştırmaya katılan ÖE12, repertuarında var olan barok dönem eserin sayısını yeterli bulmamaktadır. ÖE12, repertuarındaki barok dönem eserlerinin sayısını yeterli bulmama nedenini şöyle açıklamaktadır: “Öğrenci gurubunun belirli yetersizlikleri nedeniyle müzikal ve teknik açıdan farklı stil ve bestecileri denemesi ve tanınması açısından yetersiz bulmaktayım”. Aynı bestecinin eserleri üzerinden hedeflediği davranışları öğrenciye kazandıran ÖE12, farklı stilleri tanıtmanın müzikal açıdan daha iyi olabileceğini vurgulamıştır.

Tablo24. Öğretim Elemanlarının Repertuarlarındaki Eser Sayılarını Yeterli Görme Durumlarına İlişkin Tema ve Kodlamalar

Temalar	Kodlar	Toplam
	Öğrenci Seviyesi (4)	
	Ders Saati (1)	
	Hedef Davranış (1)	
Yeterli (5)	Teknoloji (5)	23
	İnternet (4)	
	Kolay Ulaşılabilirlik (3)	
	Alman Ekolü (5)	
	Aynı Besteciler (7)	
	Aynı Eserler (7)	
Yetersiz (7)	Motivasyon (3)	43
	Kaynak Eksikliği (7)	
	Tutum (4)	
	Maddiyat (3)	

Tablo 24'ye bakıldığında öğretim elemanlarının repertuarlarındaki barok eser sayılarını yeterli bulma durumlarına ilişkin 2 tema belirlenmiştir. Eserlerin Yetersiz (7) ve Yeterli (5) olduğunu düşünen öğretim elemanları bu temalar ışığında farklı farklı özelliklerin olduğunu vurgulamışlardır. Yetersiz bulma teması altında Alman bestecilerin eserlerinin çok olması, aynı bestecilerin eserlerinin olması, aynı eserlerin tekrar edilmesi, motivasyon düşüklüğü, kaynak eksikliği, öğrencilerin tutumlarının değişmesi ve maddi anlamda metot fiyatlarının çok olması gibi kodlara ulaşılmıştır. Son olarak yeterli bulma teması altında ise öğrenci seviyesinin aynı olması, ders saatlerinin çok az olması, hedeflenen davranışlara yönelik repertuarlarının olması, teknolojinin gelişmesi, notalara kolay ulaşabilmeleri ve internetin kullanılması gibi kodlar ortaya çıkmıştır.

4.1.7 Öğretim Elemanlarının Türkiye’de Basımı Yapılmış Barok Dönem Eserlerinin Sayısını Yeterli Bulma Durumlarına İlişkin Bulgular

Tablo 25. Öğretim Elemanlarının Türkiye’de Basımı Yapılmış Barok Dönem Eserlerinin Sayılarını Yeterli Bulma Durumları

Seçenekler	f
Yeterli	1
Yeterli Değil	11
Toplam	12

Araştırmaya katılan ÖE1, Türkiye’de basımı yapılmış barok dönem eserlerinin sayısını yeterli görmemektedir. ÖE1, ülkesindeki barok dönem eserlerinin az olması hakkında görüş bildirmiş ve şu şekilde açıklamıştır: “Sanırım barok dönem eser olarak sadece Bach menuetler kitabının Türkiye basımı var ya da bende sadece bu var diğer orijinal barok kitaplarımın hepsi ithal olarak getirilmiş diğer olanlar ise hepsi fotokopi. Bu tür kitapların basılsa bile alınacağını sanmıyorum, öğrenciler fotokopiye öyle alışmışlar ki var olan kitapları bile almak istemiyorlar. Alanlar bu işi yapan biz eğitimcilerdir. Aslında öğrenciye durmadan nota vererek yasal olmayan bir durumun legal gibi işlemesine ön ayak olmuş oluyoruz bir nevi. Öğrenciye çalmasını istediğin eserin notasını vermezsek de eğitimin yürüyeceğini pek sanmıyorum. Yani bu konuda çok sıkıntılı bir durum söz konusudur.” Fotokopi ile çoğaltılmasını uygun görmeyen ancak bu kitapların yurt dışından getirilmesinin de maliyetinin çok olduğunu vurgulayan ÖE1, bu durumun çözülmesi gerektiğini, maliyeti düşük basımların ülkemizde basılarak öğrencilerin alımının kolaylaştırılması hakkında öneri geliştirmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE2, Türkiye’de basımı yapılmış barok dönem eserlerinin sayısını yeterli görmemektedir. ÖE2, ülkesindeki barok dönem eserlerinin az olması hakkında görüş bildirmiş ve şu şekilde açıklamıştır: “Belirttiğim gibi Barok denilince sürekli aynı bestecilerin isimlerinden ve eserlerinden bahsedilmekte ve bu eserler yoğun olarak çaldırılmaktadır. Basılan kaynak kitaplarda da durum bunu göstermektedir. Bu nedenle barok dönemle ilgili ciddi bir kaynak ve araştırma eksikliği olduğu

kanaatindeyim” Barok dönem eserlerinin sürekli aynı besteciler ve eserler döngüsü içinde olduğunu vurgulayan ÖE2, basımı yapılmış eserlerinde aynı bestecilerin eserlerinin tekrarlandığını vurgulamaktadır.

Araştırmaya katılan ÖE3, Türkiye’de basımı yapılmış barok dönem eserlerinin sayısını yeterli görmemektedir. ÖE3, ülkesindeki barok dönem eserlerinin az olması hakkında görüş bildirmiş ve şu şekilde açıklamıştır: “Bir önceki soruda açıkladığım gibi, arz-talep meselesi, biz kullanmadığımız için farklı yayınlar da satılmıyor, ne zaman ki biz talep edeceğiz, öğrencilerimiz alacak, işte o zaman yayınlar da artacak.” Öğretim elemanlarının bu konuda çok fazla talebinin olmadığı ve bu yüzden basımların yapılmadığını vurgulayan ÖE3, yayınların artması için öğrencilerin ve öğretim elemanlarının isteklerini yayınevlerine bildirmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE4, Türkiye’de basımı yapılmış barok dönem eserlerinin sayısını yeterli görmemektedir. ÖE4, ülkesindeki barok dönem eserlerinin az olması hakkında görüş bildirmiş ve şu şekilde açıklamıştır: “Türkiye’de şu an sadece Bach albümünün basımı vardır. Bu nedenle farklı bestecilerin eserlerinin basımı maalesef yoktur. Ya telif haklarını sıkıntısı ya da talebin olmaması nedeniyle yayınevleri bu işe sıcak bakmadıklarını düşünüyorum. Bu nedenle fotokopi ile ithal olan kitapları çoğaltıyoruz ve öğrencilere veriyoruz. Keşke ülkemizde farklı bestecilerin eserlerinin kitabı olsaydı ya da farklı bestecilerin bir kitapta toplanabilecek eser listesi olsa. Bu durumda öğrencilerin farklı barok eserlerini orijinal olarak kütüphanelerinde bulundurması güzel olabilirdi.” Tek besteci ve eserinin basımını yapıldığını ve bu durumun piyano literatüründe eserleri kısıtlılık yarattığını düşünen ÖE4, barok bestecilerinin seçilmiş eserlerini bir kitap halinde ülkesinde basımının yapılmasını ve bu basılmış eserlerin öğrenci kütüphanelerinde olması gerekliliğini vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE5, Türkiye’de basımı yapılmış barok dönem eserlerinin sayısını yeterli görmemektedir. ÖE5, ülkesindeki barok dönem eserlerinin az olması hakkında görüş bildirmiş ve şu şekilde açıklamıştır: “Bu eserler iki üç besteciyi geçmiyor ayrıca Bach’ın pek çok eseri bulunmasına karşın bunların bile basım sayısı yeterli değil.” Çok az bestecinin eserlerinin basımı olduğunu söyleyen ÖE5, ünlü bestecilerin eserlerinin basılmamasını ilginç olduğunu vurgulamaktadır.

Araştırmaya katılan ÖE6, Türkiye’de basımı yapılmış barok dönem eserlerinin sayısını yeterli görmemektedir. ÖE6, ülkesindeki barok dönem eserlerinin az olması

hakkında görüş bildirmiş ve şu şekilde açıklamıştır: “Araştırmalar yetersiz, kısır. Tek bir alana dalıp kalmışız. Onca deneysel çalışma yapılıyor belki ama sonuçları hayata geçirilmiyor. Grup çalışmaları da oldukça yetersizdir. Basılan kitapların içerikleri birbirlerinin taklidi gibidir. Bu sadece Barok dönemle ilgili değil aynı zamanda müzik eğitiminin bütün alanlarında geçerli. Yazılan yüzlerce bildirinin çoğu bildirilmekten başka uygulanamıyor. Nedeni basıma geçilmiyor, ilgili bilgiler bir arada toplanmıyor. Sempozyumların birden çok alt başlıklı konuları var. Birçok şey kapsanıyor. Ama basımı girdiğinde 800-900 sayfalık bir çalışma ve içinde parça parça onlarca ayrı konu ve başlıklarda bildiriler. Dergilerde makaleler vb. Yapılan çalışmaların hayata geçirilmesi gerekiyor.” Araştırmaların yetersiz olmasının ve bestecilerin sayısının az olmasının uygulama alanında sıkıntı yarattığını vurgulayan ÖE6, sadece barok dönem eser repertuarında bu kısıtlılığın olmadığını, diğer alanlarda da basım hakkında kısıtlı olduğunu ifade etmektedir.

Araştırmaya katılan ÖE7, Türkiye’de basımı yapılmış barok dönem eserlerinin sayısını yeterli görmektedir. ÖE7, ülkesindeki barok dönem eserlerinin yeterli olması hakkında görüş bildirmiş ve şu şekilde açıklamıştır: “Basımı yapılmasına gerek yoktur. Çünkü internet aracılığıyla ithal olarak sipariş verilebiliyor. Bu nedenle aynı kitabın farklı ülkelerde basılmasının önemli olmadığını düşünmekteyim” İthal olarak kitap alımının kolay olmasını ifade eden ÖE7, bu durumda Türkiye’de basılmasına gerek olmadığını söylemiştir.

Araştırmaya katılan ÖE8, Türkiye’de basımı yapılmış barok dönem eserlerinin sayısını yeterli görmemektedir. ÖE8, ülkesindeki barok dönem eserlerinin az olması hakkında görüş bildirmiş ve şu şekilde açıklamıştır: “Türkiye’de genel olarak kullandığımız notaların editörleri yabancıdır. Genelde hem bilindik tekrarlanan isimlerin nota kayıtları. Sayısından çok eserin üzerindeki süsleme v.b teknik açıklamaların yabancı dilde yazılmış olması ilk okuma anlamında bizlere sıkıntı yaratıyor. Bu Türkçe’ye çevrilmiş önemli eserlerin sayısı çok az. Eserlerin sayısı konusunda bu tarz bir eksiklik olduğu görüşündeyim.” Türkiye’de basımı yapılmış eserlerin olmadığını ve böylelikle yabancı editör tarafından düzenlenmiş barok eserlerini kullandığını söyleyen ÖE8, bu yabancı metotlarda teknik ve süsleme terimlerinin yabancı olması, yabancı dilde açıklamaların olmasının sıkıntı yarattığını dile getirmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE9, Türkiye’de basımı yapılmış barok dönem eserlerinin sayısını yeterli görmemektedir. ÖE9, ülkesindeki barok dönem eserlerinin az olması hakkında görüş bildirmiş ve şu şekilde açıklamıştır: “Hep aynı bestecilerin aynı eserleri üzerine çıkarılmış kaynaklara rastlamak mümkün. Bu durum bir kısır döngüye neden oluyor. Daha farklı bestecilerin kıyıda köşede kalmış, çok popüler olmamış eserlerinin derlenip toplandığı kaynaklar bizler için çok cazip olabilir.” Aynı besteciler üzerine metot üretmenin ülkemizde var olduğunu belirten ÖE9, farklı bestecilerin eserlerinin derlenip bu bestecilere ait eserlerin bir kitapta toplanmasının kaliteyi artırma bakımından önemli olduğunu vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE10, Türkiye’de basımı yapılmış barok dönem eserlerinin sayısını yeterli görmemektedir. ÖE10, ülkesindeki barok dönem eserlerinin az olması hakkında görüş bildirmiş ve şu şekilde açıklamıştır: “Ülkemizde genellikle müzik yayıncılığı gelişmiş değildir. Barok dönem eserleri toplanmış albümlerin içinde yer alıyor. Bu da hep elimizde zaten var olan eserlerin aynısı oluyor. Bundan dolayı yeterli bulmuyorum” Müzik yayıncılığının gelişmiş olmamasının yeterli sayıda eser basılmamasının bir nedeni olarak gören ÖE10, aynı bestecilerin eserlerinin defalarca basımından başka hiçbir basıma rastlanmadığını vurgulamaktadır.

Araştırmaya katılan ÖE11, Türkiye’de basımı yapılmış barok dönem eserlerinin sayısını yeterli görmemektedir. ÖE11, ülkesindeki barok dönem eserlerinin az olması hakkında görüş bildirmiş ve şu şekilde açıklamıştır: “Bildiğim kadarıyla Belir Tecimer’in editörü olduğu J.S.Bach – İlk Piyano Albümü” nün dışında başka bir barok kitabının olmadığını biliyorum. Bunun dışında farklı metotlarda tek tek barok eserlerine rastlıyoruz. Bunların dışında Barok döneminin farklı stillerinden (İngiliz, Alman, Fransız, İtalyan) oluşan barok albümlerine Türkiye’de ihtiyaç olduğunu düşünüyorum” Sadece tek kitabın basımının yapıldığını vurgulayan ÖE11, farklı stillerde barok eserlerinin Türkiye’de basılmasının önemli olduğunu ifade etmiştir.

Araştırmaya katılan ÖE12, Türkiye’de basımı yapılmış barok dönem eserlerinin sayısını yeterli görmemektedir. ÖE12, ülkesindeki barok dönem eserlerinin az olması hakkında görüş bildirmiş ve şu şekilde açıklamıştır: “Türkiye’de müzik yayıncılığı gelişmemiştir. Bu nedenle talebin de az olması bu durumu kısıtlamaktadır.” Türkiye’de müzik yayıncılığının gelişmemesinin nedeni olarak ithal kitapların kullanılması olduğunu vurgulamıştır.

Tablo 26. Öğretim Elemanlarının Türkiye’de Basımı Yapılmış Barok Dönem Eserlerinin Sayılarını Yeterli Bulma Durumlarına İlişkin Tema ve Kodlamalar

Temalar	Kodlar	Toplam
Yetersiz (1)	İthal (1)	4
	Sipariş (1)	
	İnternet (1)	
	Az Eser (9)	
Yeterli (11)	Bach Menuet (10)	70
	Fotokopi (8)	
	İthal metot (6)	
	Maaliyet (8)	
	Araştırma (7)	
	Arz - Talep (2)	
	Telif Hakkı (5)	
	Kütüphane (4)	

Tablo 26’ya bakıldığında öğretim elemanlarının Türkiye’de basımı yapılmış barok eser sayılarını yeterli bulma durumlarına ilişkin 2 tema belirlenmiştir. Basımı yapılmış eserlerin Yetersiz (11) ve Yeterli (1) olduğunu düşünen öğretim elemanları bu temalar ışığında farklı farklı özelliklerin olduğunu vurgulamışlardır. Yetersiz bulma teması altında az eser olması, sadece Bah Menuet kitabının basılması, fotokopi ile eser çoğaltma, ithal metotlar, maaliyetin fazla olması, araştırma kısıtlılığı, arz – talep edilmesi, telif hakkı alınamaması ve kütüphane araştırmacılığı gibi kodlara ulaşılmıştır. Son olarak yeterli bulma teması altında ise ithal metotların kolayca getirilmesi, sipariş ile metotlara ulaşabilme ve internetten nota indirilmesi gibi kodlar ortaya çıkmıştır.

4.1.8 Var Olan Barok Dönem Eserlerinden Daha Fazla Esere Sahip Olmanın Öğrencilerin Gelişimlerin ve İlgilerinin Artmasında Katkısı Olma Durumlarına İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılan ÖE1, repertuarındaki barok eserlerinin artmasının öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmasında katkısı olduğunu düşünmektedir. ÖE1, öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmalarında katkılarını şu şekilde değerlendirmektedir: “Ne kadar farklı ve geniş bir repertuvar var ise o kadar değişik ilgi ve zevklere de açık olunabileceğini düşünüyorum. Hem eser sıkıntısı çekilmez hem de farklı bestecilere ait farklı eserleri tanıtarak müzik kültürü açısından önemli katkılar sağlanmış olurdu.” Farklı repertuarların öğrenciler üzerinde olumlu etki yaratacağını düşünen ÖE1, müzik kültürü açısından bu konuyu değerlendirmiş ve bilgi açısından da olumlu olabileceğini vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE2, repertuarındaki barok eserlerinin artmasının öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmasında katkısı olduğunu düşünmektedir. ÖE2, öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmalarında katkılarını şu şekilde değerlendirmektedir: “Hep aynı eserleri duymak, çalmak, belirli davranışları kazandırsa da yılgınlığa, dikkat eksikliğine, eseri çalışırken veya çalarken zevk alamama gibi olumsuz davranışları da beraberinde getirdiğini düşünüyorum. Farklı repertuar öğrencinin ilgi ve isteğinde olumlu gelişmelere ve dolayısıyla eğitimcinin de derslerinin daha verimli geçmesine neden olacaktır.” Aynı eserlerin çaldırılması öğretim elemanlarını ve öğrencileri belirli olumsuz tutumlara sahip olmasını sağladığını düşünen ÖE2, farklı eserlerin çaldırılması piyano eğitimine ilgi ve tutumlarının değişebileceği be böylelikle olumlu olabileceği görüşündedir.

Araştırmaya katılan ÖE3, repertuarındaki barok eserlerinin artmasının öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmasında katkısı olduğunu düşünmektedir. ÖE3, öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmalarında katkılarını şu şekilde değerlendirmektedir: “Öğrenciler de daha çok sevecekleri melodileri bulma açısından daha zengin bir repertuvara sahip olurlardı ve her besteciden farklı teknikler kazanırlardı, çünkü her bestecinin stili farklıdır, dönemleri aynı olsa dahi.” Farklı ezgilerin çalınması öğrencilerin motivasyonlarının gelişimi açısından önemli bulan ÖE3, her bestecinin stilini tanımanın piyano eğitiminde önemli olduğunu vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE4, repertuarındaki barok eserlerinin artmasının öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmasında katkısı olduğunu düşünmektedir. ÖE4, öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmalarında katkılarını şu şekilde değerlendirmektedir: “Aynı düzeydeki her öğrenciye aynı teknikleri içeren farklı barok eserleri verirdim. Böylece çalışırken birbirlerini duyduklarında bile farklı repertuarlar hakkında fikir sahibi olabilirlerdi”. ÖE4, farklı eserlerin öğrencilerin gelişimlerine önemi olduğunu, müzik kültürü açısından fikir sahibi olmalarında önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Araştırmaya katılan ÖE5, repertuarındaki barok eserlerinin artmasının öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmasında katkısı olduğunu düşünmektedir. ÖE5, öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmalarında katkılarını şu şekilde değerlendirmektedir: “Öğrenciler birbirlerinin çaldığı eserleri çalmayı istemiyor ya da çalarken sıkıntı duyuyorlar, çekiniyorlar. Ayrıca elimde belirli sayıda eser olunca birkaç öğrencime aynı eseri çaldırarak zorunda kalmak benim içinde sıkıntılı bir durum. Aynı gün aynı eseri 3-4 kez dinlediğimi biliyorum.” Elindeki repertuarın kısıtlı olduğunu ve aynı eserleri her gün dinlediğini söyleyen ÖE5, farklı eserlerin motivasyon ve tutum geliştirme açısından önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Araştırmaya katılan ÖE6, repertuarındaki barok eserlerinin artmasının öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmasında katkısı olduğunu düşünmektedir. ÖE6, öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmalarında katkılarını şu şekilde değerlendirmektedir: “Eserlerin sayısından ziyade farklı bestecilerin sayısı üzerinde duracak olursak, öğrencilerin ilgilerinin artmasında mutlaka katkısı olurdu. Gelişimlerdeki katkısını görmek ve öncekilerle karşılaştırmak için de deneysel bir çalışma sonucunda bunu sanırım daha net görebiliriz.” İlgi ve gelişimlerinin artması konusunda yorumsuz kalan ÖE6, farklı besteci üzerinden konuya yaklaşarak bu durumun önemli olduğunu görüşündedir.

Araştırmaya katılan ÖE7, repertuarındaki barok eserlerinin artmasının öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmasında katkısı olduğunu düşünmektedir. ÖE7, öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmalarında katkılarını şu şekilde değerlendirmektedir: “Önüne seçenekleri fazla koymak, öğrenciyi piyanoyu sevmesinde büyük yardımcı rol oluşturur. Bu yüzden olabildiğince fazla besteci tanımak ve repertuara katmak önemlidir” Öğrencilerin farklı eserleri seslendirmesi piyanoyu sevmelerinde önemli olduğunu düşünen ÖE7, fazla besteci tanımak müzik kültürü açısından önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Araştırmaya katılan ÖE8, repertuarındaki barok eserlerinin artmasının öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmasında katkısı olduğunu düşünmektedir. ÖE8, öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmalarında katkılarını şu şekilde değerlendirmektedir: “Ne kadar çok repertuar hazırlığımız olursa öğrenciye çeşitlilik sağlamak iki tarafında yararına olacaktır. Tabii ki öğretmenin sadece nota hazırlığı olarak değil çalım olarak da öğrenciye önceden dinletebilecek repertuar çeşitliliğinin yüksek olması öğrencilerin çok yararına olacaktır.” Farklı bestecilerin eserlerinin çalınmasının önemli olduğunu vurgulayan ÖE8, bu repertuarın öğretim elemanlarını tarafından öğrenciye çalınması ve dinletilmesinin de model oluşturabilmesi açısından önemli olduğu görüşündedir.

Araştırmaya katılan ÖE9, repertuarındaki barok eserlerinin artmasının öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmasında katkısı olduğunu düşünmektedir. ÖE9, öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmalarında katkılarını şu şekilde değerlendirmektedir: “Çünkü öğrenciler çalışma odalarında hep aynı eserlerin çalınışını duymaktan sıkılıyorlar. Zamanı gelip o “aynı” eserler kendilerine ödev olarak verildiğinde çalışma konusunda çok istekli davranmayabiliyorlar.” Öğrencilerin aynı eserleri farklı kişilerden çalışıldığını ve bu yüzden o eserin kendisine verildiğinde çalışma isteğinin olmadığını belirten ÖE9, farklı eserlerin öğrencilere verilmesi motivasyonlarını geliştirici unsur olabileceği görüşündedir.

Araştırmaya katılan ÖE10, repertuarındaki barok eserlerinin artmasının öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmasında katkısı olduğunu düşünmektedir. ÖE10, öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmalarında katkılarını şu şekilde değerlendirmektedir: “Elimde var olan repertuar sayısı oldukça fazladır. her öğrenciye farklı besteci vererek veya farklı eserler çaldırmak benimde öğrencilerimin de hoşuna gitmektedir”. Farklı eserleri öğrencilerine çaldırttığını söyleyen ÖE10, bu durumun öğrencilerin ilgilerinde artış sağladığını vurgulamaktadır.

Araştırmaya katılan ÖE11, repertuarındaki barok eserlerinin artmasının öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmasında katkısı olduğunu düşünmektedir. ÖE11, öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmalarında katkılarını şu şekilde değerlendirmektedir: “Yeni eserler, besteciler, yeni stiller, müzik terimleri ve müzikal ifadelere katkısı olabileceğine inanıyorum”. Farklı bestecilerin eserlerinin öğrenciye verilmesinin önemli olduğunu belirten ÖE11, farklı alanlarda öğrenciye katkı sağlayabileceğini vurgulamıştır.

Araştırmaya katılan ÖE12, repertuarındaki barok eserlerinin artmasının öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmasında katkısı olduğunu düşünmektedir. ÖE12, öğrencilerin gelişimlerinde ve ilgilerinin artmalarında katkılarını şu şekilde değerlendirmektedir: “Farklı besteciler öğrencilere farklı stiller kazandırır. Çalış açısından farklı stilleri öğrenmesi ve arkadaşının çaldığından farklı eserler çalması onları olumlu yönde etkilemektedir. Bu nedenle bu farklılık piyano eğitimi açısından önemlidir.” Farklı eserler çalınmasının piyano eğitimi açısından önemli bulan ÖE12, arkadaşlarından daha farklı eserler çaldığını düşünen öğrencinin olumlu yönde ilgi artışına neden olduğunu vurgulamıştır.

Tablo 27. Öğretim Elemanlarının Var Olan Repertuarlarındaki Barok Eserlerin Çoğaltılmasında Öğrencilerin Tutum ve Gelişimleri Açısından Önemli Olmasına İlişkin Kodlamalar

Seçenekler	f
Derse İlgilerinin Artması	10
Olumlu Tutum Sergileme	8
Müzik Kültürü Geliştirme	4
Verimli Ders Yapabilme	6
Fazla Melodi Tanıma	4
Zengin Repertuar Bilgi Kazanımı	8
Farklı Stil Öğrenme	10

Tablo 27 incelendiğinde öğretim elemanları fazla barok eserlerini öğrenciye çaldırmada öğrencilerin olumlu tutum ve derse ilgilerinin artışı hakkında kodlamalar görülmektedir. öğretim elemanları daha fazla barok eserlerinin çaldırılmasında öğrencilerin derse karşı ilgilerinin artmasında, müzik kültürlerinin geliştirilmesinde, piyano dersine karşı olumlu tutum sergilemelerinde, daha verimli ders yapabilme olanağı bulmalarında, fazla repertuar bilgisi kazanmalarında ve farklı stil öğrenmelerinde önemli olduğunu vurgulamışlardır.

4.1.9 Öğretim Elemanlarının İngiltere Barok Dönem Bestecisi Olan John Stanley’i Tanıma Durumlarına İlişkin Bulgular

Tablo 28. Öğretim Elemanlarının John Stanley’i Tanıma Durumları

Seçenekler	f
Tanıyorum	2
Tanımiyorum	10
Toplam	12

Tablo 28 incelendiğinde öğretim elemanlarının ikisi John Stanley’i tanıdığı, on kişinin ise bu besteciye tanımadığı görülmektedir. Tablo 29’e bakıldığında öğretim elemanlarının çoğunluğunun John Stanley’i tanımadığı belirlenmiştir.

4.1.10 Öğretim Elemanlarının John Stanley’in Eserlerini Repertuarlarında Bulundurma Nedenlerine İlişkin Bulgular

İngiltere barok dönem bestecisi olan John Stanley’in eserlerini ÖE1, VE ÖE6 tanıdığını ancak repertuarlarında bulundurmadığını belirtmişlerdir.

Araştırmaya katılan ÖE1, John Stanley’in eserlerini repertuarında bulundurmadığını belirtmiştir. ÖE1, bu eserleri repertuarında bulundurmamasının nedeni olarak şöyle ifade etmiştir: “Barok dönemde piyano müziğinin gelişimine katkıda bulunan onlarca besteci var. Bu bestecilerden her hangi birinin öğrenci için uygun olan piyano eseri de kullanılabilir. Ayrıca Stanley piyano müziğine katkı yapmış bir insan ama müzik tarihi içinde Erken Klasik Dönem bestecisi olarak da ele alınan birisi bu sebeple Barok dönem bestecisi ve bu dönemi yansıttığı düşüncesi eleştirilirdir. Ayrıca John Stanley’in eserleri elimde mevcut değildir. Sanırım birçok müzik eğitimi bölümünde olduğu gibi popüler olan bestecileri, ulaşabildiğimiz eserleri ve ilgili besteciye eğitim repertuarımıza katıyoruz. Hiçbir müzik eğitimi bölümünde öğrencilerin ulaşabileceği bir nota arşivi kütüphanesi yok. Her şey ilgili eğitimcinin elinde var olan repertuarlar ile sınırlı. Bu soruya bir de bu

yönden bakmak gerekir.” ÖE1, Stanley’in eserlerinin repertuarında bulunmadığını, piyano dersi için düzenlenmiş bir metotun var olmadığını söylemektedir.

Araştırmaya katılan ÖE6, John Stanley’in eserlerini repertuarında bulundurmadığını belirtmiştir. ÖE6, bu eserleri repertuarında bulundurmamasının nedeni olarak şöyle ifade etmiştir: “Eserleri tabiki dönem açısından çok değerli, ancak Türkiye de pek seslendirilmediği için dezavantajı olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden öğrencilere vermiyorum.” Ülkesinde hiç seslendirilmediğini ve bu yüzden öğrencilere vermediğini söyleyen ÖE6, John Stanley eserlerinin önemli olduğunu da vurgulamaktadır.

4.2 JOHN STANLEY'İN VOLUNTERİLERİ İLE PİYANO EĞİTİMİNDE KULLANILAN DİĞER BAROK PİYANO ESERLERİ ARASINDA ÖĞRENCİYE KAZANDIRILMASI GEREKEN TEKNİK VE MÜZİKALİTE ARASINDAKİ FARKLILIKLARA İLİŞKİN BULGULAR

Bu bölümde John Stanley'in eserlerindeki öğrencilere kazandırılması gereken teknik ve müzikalite özellikleri ile piyano eğitiminde kullanılan diğer barok eserlerin teknik ve müzikalite özellikleri 12 uzmandan alınan eser değerlendirme formuna verdikleri puanlamaların frekansları ve puanlar arası fark olup olmadığı incelenmiştir.

4.2.1 Piyano Eğitiminde Kullanılan Eserlerinde Öğrenciye Kazandırılması Hedeflenen Teknik ve Müzikalite Davranışlarına İlişkin Bulgular

Tablo 29. Piyano Eğitimi Uzmanlarının Piyano Eğitiminde Kullanılan Mevcut Barok Eserlerinin Teknik Özelliklerine İlişkin Verdikleri Puanların Frekans Değerleri

Teknik Özellikler	Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç
Portato	10	2	-	-	-
Süsleme	11	1	-	-	-
İki El Koordinasyonu	8	2	2	-	-
Tek Elde İki Ses Çalma	9	1	2	-	-
Tek Elde Üç Ses Çalma	6	4	1	1	-
Legato – Non Legato	12	-	-	-	-
Sessiz Geçiş	7	2	1	2	-
Deşifre	10	1	1	-	-

Tablo 29 incelendiğinde 12 uzmandan alınan mevcut barok eserlerinin içerdiği teknik özelliklere verdikleri puanlar verilmiştir. Bulgunun yorumlamasında ise en yüksek puan olan seçenekler verilmiştir. Uzmanlar, mevcut barok eserlerinde portato tekniğini tamamen (10) yeterli, süslemeleri tamamen (11) yeterli, iki el koordinasyonu geliştirmeyi tamamen (8) yeterli, tek elde iki ses çalma özelliğini tamamen (9) yeterli, tek elde üç ses çalma özelliğini tamamen (6) içerdiği legato- non legato tekniğini tamamen (12) yeterli,

sessiz geçiş tekniğini tamamen (7) yeterli ve deşifre geliştirme özelliğini ise tamamen (10) yeterli görmektedirler.

Uzmanların puanlarına bakıldığında mevcut barok eserleri portato, süsleme, iki el koordinasyonunu geliştirme, tek elde iki ve üç ses çalabilme, legato – non legato, sessiz geçiş ve deşifre geliştirme özellikleri açısından tamamen yeterli olduğu söylenebilir.

Tablo 30. Piyano Eğitimi Uzmanlarının Piyano Eğitiminde Kullanılan Mevcut Barok Eserlerinin Müzikalite Özelliklerine İlişkin Verdikleri Puanların Frekans Değerleri

Müzikal Özellikler	Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç
Polifoni Anlayışı	12	-	-	-	-
Kontrpuan Yapısı	11	1	-	-	-
Tema Yapısı	9	2	1	-	-
Tema Takip Etme	9	2	1	-	-
Müziksel Anlatım	10	1	1	-	-
Tema Öne Çıkarma	11	1	-	-	-

Tablo 30 incelendiğinde 12 uzmandan alınan mevcut barok eserlerinin içerdiği müzikalite özelliklere verdikleri puanlar verilmiştir. Bulgulun yorumlamasında ise en yüksek puan olan seçenekler verilmiştir. Uzmanlar, mevcut barok eserlerinde polifoni anlayışını tamamen (12) yeterli, kontrpuan yapısı için tamamen (11) yeterli, tema yapısı için tamamen (9) yeterli, tema takip etme özelliğini tamamen (9) yeterli, müziksel anlatım geliştirme için tamamen (10) yeterli ve tema öne çıkarma özelliğini ise tamamen (11) yeterli görmektedirler.

Uzmanların vermiş olduğu puanlara bakıldığında mevcut barok eserleri polifoni anlayışını, kontrpuan yapısını, müziksel anlatımı özelliklerini, tema yapısını öğretmeyi, tema takip etme özelliklerini ve temaları öne çıkararak müzikalite kazandırma özelliğini kazandırmada tamamen yeterli olduğu söylenebilir.

4.2.2 John Stanley'in Volunterilerinde Öğrenciye Kazandırılması Hedeflenen Teknik ve Müzikalite Davranışlarına İlişkin Bulgular

Tablo 31. Piyano Eğitimi Uzmanlarının John Stanley'in Volunterilerinin Teknik Özelliklerine İlişkin Verdikleri Puanların Frekans Değerleri

Teknik Özellikler	Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç
Portato	9	3	-	-	-
Süsleme	10	1	1	-	-
İki El Koordinasyonu	8	2	2	-	-
Tek Elde İki Ses Çalma	9	2	1	-	-
Tek Elde Üç Ses Çalma	6	4	2	-	-
Legato – Non Legato	11	1	-	-	-
Sessiz Geçiş	9	2	1	-	-
Deşifre	10	1	1	-	-

Tablo 31 incelendiğinde 12 uzmandan alınan mevcut barok eserlerinin içerdiği teknik özelliklere verdikleri puanlar verilmiştir. Bulgunun yorumlamasında ise en yüksek puan olan seçenek verilmiştir. Uzmanlar, mevcut barok eserlerinde portato tekniğini tamamen (9) yeterli, süslemeleri tamamen (10) yeterli, iki el koordinasyonu geliştirmeyi tamamen (8) yeterli, tek elde iki ses çalma özelliğini tamamen (9) yeterli, tek elde üç ses çalma özelliğini tamamen (6) içerdiği legato- non legato tekniğini tamamen (11) yeterli, sessiz geçiş tekniğini tamamen (9) yeterli ve deşifre geliştirme özelliğini ise tamamen (10) yeterli görmektedirler.

Uzmanların puanlarına bakıldığında Stanley'in volunterileri portato, süsleme, iki el koordinasyonunu geliştirme, tek elde iki ve üç ses çalabilme, legato – non legato, sessiz geçiş ve deşifre geliştirme özellikleri açısından tamamen yeterli olduğu söylenebilir.

Tablo 32. Piyano Eğitimi Uzmanlarının John Stanley'in Volunterilerinin Müzikalite Özelliklerine İlişkin Verdikleri Puanların Frekans Değerleri

Müzikal Özellikler	Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç
Polifoni Anlayışı	12	-	-	-	-
Kontrpuan Yapısı	10	2	-	-	-
Tema Yapısı	10	2	-	-	-
Tema Takip Etme	11	1	-	-	-
Müziksel Anlatım	10	2	-	-	-
Tema Öne Çıkarma	11	1	-	-	-

Tablo 32 incelendiğinde 12 uzmandan alınan mevcut barok eserlerinin içerdiği müzikalite özelliklere verdikleri puanlar verilmiştir. Bulgunun yorumlamasında ise en yüksek puan olan seçenek verilmiştir. Uzmanlar, mevcut barok eserlerinde polifoni anlayışını tamamen (12) yeterli, kontrpuan yapısı için tamamen (10) yeterli, tema yapısı için tamamen (10) yeterli, tema takip etme özelliğini tamamen (11) yeterli, müziksel anlatım geliştirme için tamamen (10) yeterli ve tema öne çıkarma özelliğini ise tamamen (11) yeterli görmektedirler.

Uzmanların vermiş olduğu puanlara bakıldığında Stanley'in volunterileri polifoni anlayışını, kontrpuan yapısını, müziksel anlatımı özelliklerini, tema yapısını öğretmeyi, tema takip etme özelliklerini ve temaları öne çıkararak müzikalite kazandırma özelliğini kazandırmada tamamen yeterli olduğu söylenebilir.

4.2.3 John Stanley'in Volunterileri ile Mevcut Barok Eserleri Arasındaki Teknik ve Müzikalite Özelliklerin Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular

Tablo 33. John Stanley'in Volunterileri ile Mevcut Barok Eserleri Arasındaki Teknik Özelliklerine İlişkin Ki – Kare Analizi Sonuçları

Teknik Özellikler	n	x²	p
Portato	12	,253	,615
Süsleme	12	1,048	,592
İki El Koordinasyonu	12	,000	1,000
Tek Elde İki Ses Çalma	12	,667	,717
Tek Elde Üç Ses Çalma	12	1,333	,721
Legato – Non Legato	12	1,043	,307
Sessiz Geçiş	12	2,250	,522
Deşifre	12	,000	1,000

Tablo 33 incelendiğinde portato tekniğinin p değeri ,615, süsleme tekniğinin p değeri ,592, iki el koordinasyonu geliştirme özelliğinin p değeri 1,000, tek elde iki ses çalabilme özelliğinin p değeri ,717, tek elde üç ses çalabilme özelliğinin p değeri ,721, legato – non legato tekniğinin p değeri ,307, sessiz geçiş tekniğinin p değeri ,522 ve deşifre geliştirme özelliğinin p değeri ise 1,000 olarak bulunmuştur.

Tablo 33'deki p değerleri incelendiğinde her seçeneğin $p < 0,05$ den büyük olduğu görülmektedir. Bu nedenle piyano eğitiminde kullanılan mevcut barok eserler ile Stanley volunterileri arasında portato, süsleme, iki el koordinasyonu geliştirme, tek elde iki ve üç ses çalabilme, legato – non legato, sessiz geçiş ve deşifre özellikleri açısından anlamlı bir fark olmadığı, böylelikle teknik açıdan birbirlerine benzer özelliklere sahip olduğu söylenebilir.

Tablo 34. John Stanley Volunterileri ile Mevcut Barok Eserleri Arasındaki Müzikalite Özelliklerine İlişkin Ki – Kare Analizi Sonuçları

Müzikal Özellikler	n	x²	p
Polifoni Anlayışı	12	,	,
Kontrpuan Yapısı	12	,381	,537
Tema Yapısı	12	1,053	,591
Tema Takip Etme	12	1,533	,465
Müziksel Anlatım	12	1,333	,513
Tema Öne Çıkarma	12	,000	1,000

Tablo 34 incelendiğinde polifoni anlayışının p değeri uzmanların aynı puanlama yapmasından dolayı bulunamamıştır. Bunun yanında kontrpuan yapısının p değeri ,537, tema yapısının p değeri ,591, tema takip etme özelliğinin p değeri ,462, müziksel anlatım özelliğinin p değeri ,721, ve temaları öne çıkarma özelliğinin p değeri ise 1,000 olarak bulunmuştur.

Tablo 34'deki p değerleri incelendiğinde her seçeneğin $p < 0,05$ den büyük olduğu görülmektedir. Bu nedenle piyano eğitiminde kullanılan mevcut barok eserler ile Stanley volunterileri arasında polifoni anlayışı, kontrpuan yapısı, tema yapıları, tema takip etme özelliği, müziksel anlatım özellikleri ve tema öne çıkarma özellikleri açısından anlamlı bir fark olmadığı, böylelikle müzikal açıdan birbirlerine benzer özelliklere sahip olduğu söylenebilir.

4.3 MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI ÖĞRENCİLERİNİN JOHN STANLEY'İN VOLUNTERİLERİNİ ÇALABİLME DURUMLARINA İLİŞKİN BULGULAR

Bu bölümde, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 1., 2., 3. ve 4. sınıf öğrencilerinin John Stanley Volunterilerini çalabilmelerine ilişkin yapılan gözlemin bulguları verilmiştir. Bulgular, araştırmacı ve iki ek gözlemcinin vermiş oldukları puanlar toplamının aritmetik ortalamaları alınarak tespit edilmiştir.

4.3.1 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Volunteri Eserlerini “Deşifre Yapabilme Aşamasına” İlişkin Bulgular

Tablo 35. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Stanley'in Volunteri Eserlerini Deşifre Yapabilme Aşamasına İlişkin Gözlemcilerin Verdikleri Puanların Aritmetik Ortalamaları

Deşifre Kriterleri	n	\bar{X}	ss
Ölçü İşaretine Dikkat Etme	12	4,33	,585
Donanımına Dikkat Etme	12	4,13	,723
Ritimlere Dikkat Etme	12	4,38	,598
Notalara Dikkat Etme	12	3,94	,954
Sus İşaretlere Dikkat Etme	12	4,50	,507
Portato Çalışa Dikkat Etme	12	3,77	,760
Legato Çalışa Dikkat Etme	12	3,97	,877
Başlama Pozisyonuna Dikkat Etme	12	4,58	,500
Parmak Numaralarına Dikkat Etme	12	4,30	,709
Sabit Tempo Tutabilme	12	4,00	,676

Tablo 35’de görüldüğü üzere Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin volunteri eserlerini deşifre yapabilme aşamasına ilişkin gözlemcilerin verdikleri puanların ortalamaları şöyledir: öğrencilerin ölçü işaretlerine dikkat etmeleri \bar{X} =4,33, donanımına dikkat etmeleri \bar{X} =4,13, ritimlere dikkat etmeleri \bar{X} =4,38, notalara dikkat etmeleri \bar{X}

=3,94, sus işaretlerine dikkat etmeleri \bar{X} =4,50, portatolara dikkat etmeleri \bar{X} =3,77, legatolara dikkat etmeleri \bar{X} =3,97, başlama pozisyonuna dikkat etmeleri \bar{X} =4,58, parmak numaralarına dikkat etmeleri \bar{X} =4,30 ve sabit tempoda çalabilmeleri \bar{X} =4,00 dır.

Puan aralıklarına bakıldığında öğrenciler Stanley'in volunterilerini deşifre aşamasında ölçü işaretine dikkat etme, ritimleri doğru çalabilme, sus işaretlerine dikkat etme, başlama pozisyonuna dikkat etme ve parmak numaralarını doğru çalabilme davranışlarını tamamen (\bar{X} =4,20 – 5,00) gerçekleştirdikleri söylenebilir. Bunun yanında eserin donanımına dikkat etme, notalara dikkat etme, portatolara dikkat etme, legatolara dikkat etme ve sabit tempo tutma davranışlarını ise büyük ölçüde (\bar{X} =3,40 – 4,19) gerçekleştirdikleri söylenebilir.

4.3.2 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Volunteri Eserlerini “Teknik Çalışma Aşamasına” İlişkin Bulgular

Tablo 36. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Stanley'in Volunteri Eserlerini Teknik Çalışma Aşamasına İlişkin Gözlemcilerin Verdikleri Puanların Aritmetik Ortalamaları

Teknik Çalışma	n	\bar{X}	ss
Portato Tekniğini Uygulayabilme	12	4,11	,622
Ritmik Kalıpları Uygulayabilme	12	4,33	,585
Legato Tekniğini Uygulayabilme	12	4,44	,606
İki El Koordinasyonunu Sağlayabilme	12	4,11	,639
Temaları Öne Çıkarabilme	12	3,80	,749
Sessiz Geçiş Tekniğini Uygulayabilme	12	4,50	,609
Birden Fazla Ses Partisi Çalabilme	12	4,16	,845
Parmak Numaralarını Doğru Çalabilme	12	4,44	,694

Tablo 36'da görüldüğü üzere Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin volunteri eserlerini teknik çalışma aşamasına ilişkin gözlemcilerin verdikleri puanların ortalamaları şöyledir: portato tekniğini uygulayabilmeleri \bar{X} =4,11, ritmik kalıpları uygulayabilmeleri \bar{X}

=4,33, legato tekniğini uygulayabilmeleri \bar{X} =3,80, iki el koordinasyonunu sağlayabilmeleri

\bar{X} =4,11, temaları öne çıkarabilmeleri \bar{X} = 3,80, sessiz geçiş tekniğini uygulayabilmeleri \bar{X} =4,50, birden fazla ses partisini çalabilmeleri \bar{X} =4,16 ve parmak numaralarını doğru çalabilmeleri ise \bar{X} =4,44 dür.

Puan aralıklarına bakıldığında öğrenciler Stanley volunterilerinin teknik çalışma aşamasında ritmik kalıpları doğru uygulayabilme, legato tekniğini uygulayabilme, sessiz geçiş tekniğini uygulayabilme ve parmak numaralarını doğru çalabilme davranışlarını tamamen (\bar{X} =4,20 – 5,00) gerçekleştirdikleri söylenebilir. Bunun yanında portato tekniğini doğru uygulayabilme, iki el koordinasyonunu sağlayabilme temaları öne çıkarabilme ve birden fazla ses partisini çalabilme davranışlarını ise büyük ölçüde (\bar{X} =3,40 – 4,19) gerçekleştirdikleri söylenebilir.

4.3.3 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Volunteri Eserlerini “Müzikalite Geliştirme ve Hız Kazandırma Aşamasına” İlişkin Bulgular

Tablo 37. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Stanley’in Volunteri Eserlerini Müzikalite ve Hız Kazandırma Aşamasına İlişkin Gözlemcilerin Verdikleri Puanların Aritmetik Ortalamaları

Hız Kazandırma ve Müzikalite Kriterleri	n	\bar{X}	ss
Notaları Doğru Çalabilme	12	4,72	,454
Ritim Kontrolünü Sağlayabilme	12	4,19	,920
Portato Tekniğini Doğru Uygulayabilme	12	4,08	,967
Legato Tekniğini Doğru Uygulayabilme	12	4,22	,897
Süslemeleri Doğru Uygulayabilme	12	4,61	,598
Tematik Geçişleri Doğru Uygulayabilme	12	4,30	,786
Senkronize Hatalarını Düzeltebilme	12	3,86	,870
Müzik Cümlelerini Yorumlayabilme	12	4,38	,934
Temaları Duyurabilme	12	4,58	,554
Birden Çok Ses Partisini Çalabilme	12	3,38	,993
Tuş Hakimiyetini Sağlayabilme	12	4,72	,454
Parmak Numaralarını Doğru Yapabilme	12	3,83	,986

Tablo 37’de görüldüğü üzere Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin volunteri eserlerini hız kazanma ve müzikalite aşamasına ilişkin gözlemcilerin verdikleri puanların ortalamaları şöyledir: notaları doğru çalabilmeleri $\bar{X} = 4,72$, ritim kontrolünü sağlayabilmeleri $\bar{X} = 4,19$, legato tekniğini doğru uygulayabilmeleri $\bar{X} = 4,22$, portato tekniğini doğru uygulayabilmeleri $\bar{X} = 4,08$, süslemeleri doğru uygulayabilmeleri $\bar{X} = 4,61$, tematik geçişleri doğru uygulayabilmeleri $\bar{X} = 4,30$, senkronize hatalarını düzeltebilmeleri $\bar{X} = 3,86$, müzik cümlelerini yorumlayabilmeleri $\bar{X} = 4,38$, temaları duyurabilmeleri $\bar{X} = 4,58$, birden çok ses partisini çalabilmeleri $\bar{X} = 3,38$, tuşe hakimiyetini sağlayabilmeleri $\bar{X} = 4,72$ ve parmak numaralarını doğru yapabilmeleri ise $\bar{X} = 3,83$ dür.

Puan aralıklarına bakıldığında öğrenciler Stanley volunterilerinin hız kazanma ve müzikalite çalışma aşamasında notaları doğru çalabilme, legato tekniğini uygulayabilme, süslemeleri doğru uygulayabilme, tematik geçişleri doğru uygulayabilme, müzik cümlelerini yorumlayabilme, temaları duyurabilme ve tuşe hakimiyetini sağlayabilme davranışlarını tamamen ($\bar{X} = 4,20 - 5,00$) gerçekleştirdikleri söylenebilir. Bunun yanında ritim kontrolünü sağlayabilme, portato tekniğini doğru uygulayabilme, senkronize hatalarını düzeltebilme ve parmak numaralarını doğru yapabilme davranışlarını ise büyük ölçüde ($\bar{X} = 3,40 - 4,19$) gerçekleştirdikleri söylenebilir. Birden çok ses partisini aynı anda çalabilme davranışını ise kısmen gerçekleştirmektedirler.

4.3.4 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Volunteri Eserlerini “Genel Seslendirme Aşamasına” İlişkin Bulgular

Tablo 38. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Stanley’in Volunteri Eserlerini Genel Seslendirme Kriterleri Aşamasına İlişkin Gözlemcilerin Verdikleri Puanların Aritmetik Ortalamaları

Genel Seslendirme Kriterleri	n	\bar{X}	ss
Artikülasyonları Doğru Uygulayabilme	12	4,58	,500
Müzik Cümleleri Doğru Yapabilme	12	4,47	,810
Genel Bütünlük İçerisinde Çalabilme	12	3,91	,603
Barok Müzik Özelliklerini Duyurabilme	12	3,63	,982

Tablo 38’de görüldüğü üzere Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin volunteri eserlerini genel seslendirme aşamasına ilişkin gözlemcilerin verdikleri puanların ortalamaları şöyledir: artikülasyonları doğru uygulayabilme \bar{X} =4,58, müzik cümlelerini doğru yapabilme \bar{X} =4,47, eseri genel bütünlük içerisinde çalabilme \bar{X} =3,91ve barok müzik özelliklerini duyurabilme ise \bar{X} =3,83 dür.

Puan aralıklarına bakıldığında öğrenciler Stanley volunterilerinin genel seslendirme kriterleri aşamasında artikülasyonları doğru uygulayabilme müzik cümlelerini doğru yapabilme davranışlarını tamamen (\bar{X} =4,20 – 5,00) gerçekleştirdikleri, eseri genel bütünlük içerisinde çalabilme ve barok müzik özelliklerini duyurabilme davranışlarını ise büyük ölçüde (\bar{X} =3,40 – 4,19) gerçekleştirdikleri söylenebilir.

4.4 MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI ÖĞRENCİLERİNİN MEVCUT BAROK ESERLERİ İLE JOHN STANLEY ESERLERİNE YÖNELİK GÜÇLÜK DÜZEYİ ALGILARINA İLİŞKİN BULGULAR

Bu bölümde Müzik Eğitimi Anabilim Dalında okuyan 1. 2. 3. ve 4. sınıf öğrencilerinin uygulama öncesinde daha önceden seslendirmiş oldukları mevcut barok eserlerine yönelik güçlük düzeyi algı ölçümleriyle, uygulama sonunda John Stanley'in volunteri eserlerine yönelik güçlük düzey algı ölçümleri karşılaştırılmıştır.

4.4.1 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Barok Dönem Eserlerindeki Teknik Davranışlarında Yaşadıkları Güçlüklere İlişkin Bulgular

Tablo 39. Deney Grubu Öğrencilerinin Teknik Davranışlarda Yaşadıkları Güçlüklere İlişkin Ön test ve Son test Puanlarının Mann Whitney U Testi Sonuçları

H0= Deney grubu öğrencilerinin mevcut barok eserleri ile Stanley volunterilerinin yorumlanma aşamasındaki teknik davranışlara yönelik güçlük düzeyi algıları arasında anlamlı bir fark yoktur.

H1= Deney grubu öğrencilerinin mevcut barok eserleri ile Stanley volunterilerinin yorumlanma aşamasındaki teknik davranışlara yönelik güçlük düzeyi algıları arasında anlamlı bir fark vardır.

Test	Grup	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	p
Öntest	Deney	12	11,50	52	8	,010
Sontest		12	5,50	44		

Yapılan öntest - sontest analiz sonuçlarına göre deney grubu öğrencilerinin mevcut barok eserleri ile Stanley volunterilerinin yorumlanma aşamasındaki teknik davranışlara ilişkin güçlük düzeyi algıları arasında anlamlı bir fark olduğu ($U=8$, $p=0.010$) görülmektedir. Bu durum deney grubundaki öğrencilerin Stanley volunterilerini çalarken

teknik anlamda güçlük yaşamadıkları, mevcut barok eserlerini yorumlamalarında ise teknik aşamasında güçlük yaşadıkları söylenebilir.

Bu bulgulardan hareketle HO hipotezi reddedilmiş, öğrencilerin Stanley volunterilerinin teknik aşamasında, mevcut barok eserlerinin teknik aşamasına göre daha az güçlük yaşadıkları sonucuna varılmıştır.

4.4.2 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Barok Dönem Eserlerindeki Müzikalite Kazanma Davranışlarında Yaşadıkları Güçlüklere İlişkin Bulgular

Tablo 40. Deney Grubu Öğrencilerinin Müzikalite Kazanma Davranışlarında Yaşadıkları Güçlüklere İlişkin Ön test ve Son test Puanlarının Mann Whitney U Testi Sonuçları

H0= Deney grubu öğrencilerinin mevcut barok eserleri ile Stanley volunterilerinin yorumlanma aşamasındaki müzikalite kazanma davranışlarına yönelik güçlük düzeyi algıları arasında anlamlı bir fark yoktur.

H1= Deney grubu öğrencilerinin mevcut barok eserleri ile Stanley volunterilerinin yorumlanma aşamasındaki müzikalite kazanma davranışlarına yönelik güçlük düzeyi algıları arasında anlamlı bir fark vardır.

Test	Grup	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	p
Öntest	Deney	12	11,19	59,50	10,50	,021
Sontest		12	5,81	46,50		

Yapılan öntest - sontest analiz sonuçlarına göre deney grubu öğrencilerinin mevcut barok eserleri ile Stanley volunterilerinin yorumlanma aşamasındaki müzikalite kazanma davranışlarına ilişkin güçlük düzeyi algıları arasında anlamlı bir fark olduğu (U=10,50, p=0.021) görülmektedir. Bu durum deney grubundaki öğrencilerin Stanley volunterilerini

çalarken müzikalite kazanma davranışlarında güçlük yaşamadıkları, mevcut barok eserlerini yorumlarken müzikalite aşamasında güçlük yaşadıkları söylenebilir.

Bu bulgulardan hareketle H_0 hipotezi reddedilmiş, öğrencilerin Stanley volunterilerinin müzikalite kazanma aşamasında, mevcut barok eserlerinin müzikalite kazanma aşamasına göre daha az güçlük yaşadıkları sonucuna varılmıştır.

4.4.3 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Barok Dönem Eserlerinin Bütünü Seslendirirken Yaşadıkları Güçlüklere İlişkin Bulgular

Tablo 41. Deney Grubu Öğrencilerinin Eserlerin Bütünü Çalarken Yaşadıkları Güçlüklere İlişkin Ön test ve Son test Puanlarının Mann Whitney U Testi Sonuçları

H_0 = Deney grubu öğrencilerinin mevcut barok eserleri ile Stanley volunterilerinin yorumlanma aşamasındaki eserin bütünü seslendirmeye yönelik güçlük düzeyi algıları arasında anlamlı bir fark yoktur.

H_1 = Deney grubu öğrencilerinin mevcut barok eserleri ile Stanley volunterilerinin yorumlanma aşamasındaki eserin bütünü seslendirmeye yönelik güçlük düzeyi algıları arasında anlamlı bir fark vardır.

Test	Grup	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	p
Öntest	Deney	12	11,13	89	11	,028
Sontest		12	5,88	47		

Yapılan öntest - sontest analiz sonuçlarına göre deney grubu öğrencilerinin mevcut barok eserleri ile Stanley volunterilerinin yorumlanma aşamasındaki eserin bütünü seslendirmeye ilişkin güçlük düzeyi algıları arasında anlamlı bir fark olduğu ($U=11$, $p=0.028$) görülmektedir. Bu durum deney grubundaki öğrencilerin Stanley volunterilerini seslendirme aşamasında eserin bütünüde güçlük yaşamadıkları, mevcut barok eserlerini yorumlarken eserin bütünüde güçlük yaşadıkları olarak yorumlanabilir.

Bu bulgulardan hareketle H_0 hipotezi reddedilmiş, öğrencilerin Stanley volunterilerinin eserin bütününü seslendirme aşamasında mevcut barok eserlerine göre daha az güçlük yaşadıkları sonucuna varılmıştır.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

5.1 Sonuçlar

Bu araştırmanın sonuçları kuramsal ve uygulama alanlarına göre aşağıda verilmiştir.

Araştırmanın kuramsal sonuçları şöyledir;

- Türkiye’de John Stanley bestecisi üzerine yapılmış sadece bir araştırmanın olduğu sonucuna varılmıştır.
- Türkiye’de John Stanley’in Volunterileri üzerine yapılmış hiçbir araştırmanın olmadığı sonucuna varılmıştır.
- Türkiye’de gerek müzik biçimleri kitaplarında gerekse yapılan araştırmalarda volunteri formuna yönelik hiçbir araştırmanın olmadığı sonucuna varılmıştır.
- Alanyazın taramasında ulaşabilen kaynaklara göre bakıldığında yurtdışında John Stanley ve Volunterileri hakkında 17 adet çalışmanın olduğu, bu çalışmaların ise 3’ünün doktora tezi olduğu sonucuna varılmıştır.
- Yapılan alanyazın taramasına göre Türkiye’deki Eğitim Fakültelerine bağlı Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanmakta olan piyano derslerinde barok dönem eserlerinin kısıtlı olduğu sonucuna varılmıştır.

- Yapılan alanyazın taramalarına göre Türkiye’de barok dönem bestecilerinden sadece Johann Sebastian Bach’ın Der Erste Bach adlı albümünün düzenlenerek basımı yapıldığı sonucuna varılmıştır.
- Yapılan internet araştırmalarına göre literatürde 1388 adet barok dönem bestecisi olduğu sonucuna varılmıştır.
- Yapılan alanyazın taramasına göre John Stanley’in org, flüt ve yaylı sazlar üzerine beste yaptığı, bunun yanında kantat ve oratoryolarının da olduğu sonucuna varılmıştır.
- John Stanley’in 30 volunterilerinin içerisinde iki adet 4 bölümlü volunteri, üç adet 3 bölümlü volunteri ve yirmibeş adet ise 2 bölümlü volunterisi olduğu sonucuna varılmıştır.

Araştırmanın, nitel sonuçları şöyledir;

- Öğretim elemanları, piyano repertuarlarında barok dönem eserlerini kullandıkları sonucuna varılmıştır.
- Öğretim elemanları, piyano eğitimi repertuarında genellikle Johann Sebastian Bach’ın eserlerini kullandıkları sonucuna varılmıştır.
- Öğretim elemanlarının görüşlerine göre barok eserleri öğrencilere, duyuşsal olarak barok ezgilerini tanıma ve bilme, bu eserleri öğrenme ve polifoni anlayışını kavrayabilme davranışlarını kazandırdığı sonucuna varılmıştır.
- Öğretim elemanlarının görüşlerine göre barok eserleri, öğrencilere bilişsel olarak ezgileri hafızada tutabilme, sürekli bas, imitasyon, süslemeler, kontrpuan, kontrbas ve analitik düşünme becerilerini kazandırdığı sonucuna varılmıştır.
- Öğretim elemanlarının görüşlerine göre barok eserleri öğrencilere teknik ve müzikalite olarak belirli davranışlar kazandırmaktadır. Müzikalite kazanımları barok stili öğretme, güzel çalabilme, tema takip etme, tema duyurabilme, yumuşak çalabilme, acelite kazandırma, yumuşak nüans uygulayabilme ve cümlemeleri doğru uygulayabilme iken, teknik kazanımlar ise polifoni, süsleme, kontrpuan, tutan sesler, çalma tekniği, portato, legato, staccato, serial, marcato ve non legato teknikleri olduğu sonucuna varılmıştır.
- Öğretim elemanlarının görüşlerine göre, öğrencilerin farklı ülkelerde yaşayan barok bestecilerin eserlerini çalmalarının önemli olduğu sonucuna varılmıştır.

- Farklı ülkelerde yaşayan bestecilerin eserleri, öğrencilere farklı ulusal bilinç tanıma, yeni kültürler öğrenme, stil farklılıkları kazanma, yeni ekol tanıyabilme, müzikalite geliştirme, yeni teknikler kazanma, yeni yorum özellikleri kazanma ve motivasyonlarını geliştirme özellikleri kazandırdığı sonucuna varılmıştır.
- Öğretim elemanlarının piyano repertuarlarında barok dönem eserlerinin sayısının yetersiz olduğu sonucuna varılmıştır.
- Yetersiz repertuarın, öğrencilere aynı eserlerin sürekli tekrarlanması, aynı bestecilerin stillerinin tekrarlanması, bu tekrarlardan kaynaklanan motivasyon düşüklüğü ve barok eserlere karşı tutumlarının kötüleşmesi gibi olumsuz etkileri olduğu sonucuna varılmıştır.
- Öğretim elemanlarının görüşlerine göre, Türkiye’de basılı olan barok eserlerinin yetersiz olduğu sonucuna varılmıştır.
- Türkiye’de John Stannley’in tanınmadığı sonucuna varılmıştır.
- Öğretim elemanları John Stanley’in volunterilerini piyano repertuarlarında buldurmadığını, bunun nedeni olarak bu eserleri tanımadıkları sonucuna varılmıştır.
- Uzmanlara göre John Stanley’in volunterileri, portato, süsleme, sessiz geçiş, non legato ve legato tekniklerini içerisinde barındırmakta, ayrıca bu eserler öğrencilerin iki el koordinasyonunu geliştirmesi gibi teknik özellikleri içerisinde barındırmakta olduğu sonucuna varılmıştır.
- John Stanley’in volunterileri, polifoni anlayışı, kontrpuan yapısı, tema yapısı, tema takip etme özelliği, müziksel anlatım özelliği ve tema öne çıkarabilme gibi müzikalite özellikleri içerdiği sonucuna varılmıştır.
- Öğretim elemanlarının piyano eğitiminde kullandıkları barok eserleri ile John Stanley’in volunterileri arasında öğrenciye kazandırılması hedeflenen teknik ve müzikalite davranışları açısından hiçbir farkın olmadığı sonucuna varılmıştır.

Araştırmanın deneysel sonuçları şöyledir;

- Müzik eğitimi anabilim dalı öğrencileri volunterilerin deşifre aşamasında ölçü işaretine dikkat etme, eserin donanımına dikkat etme, eserin içerisindeki ritimlere dikkat etme, notalara dikkat etme, sus işaretlerine dikkat etme, başlama

pozisyonlarına dikkat etme ve sabit tempo tutabilme davranışlarını önemli ölçüde yapabildikleri sonucuna varılmıştır.

- Müzik eğitimi anabilim dalı öğrencileri volunterilerin deşifre aşamasında portato çalış, legato çalış ve parmak tekniklerini önemli ölçüde uygulayabildikleri sonucuna varılmıştır.
- Müzik eğitimi anabilim dalı öğrencileri volunterilerin teknik aşamasında portato tekniğini, legato tekniğini, sessiz geçiş tekniğini ve birden fazla ses partisini çalabilme tekniğini önemli ölçüde uygulayabildikleri sonucuna varılmıştır.
- Müzik eğitimi anabilim dalı öğrencileri volunterilerin tenik çalışma aşamasında ritmik kalıpları, iki el koordinasyonunu, temaları öne çıkarabilme ve parmak numaralarını doğru çalabilme davranışlarını önemli derecede uygulayabildikleri sonucuna varılmıştır.
- Müzik eğitimi anabilim dalı öğrencileri volunterilerin müzikalite ve hız kazanma aşamasında notaları doğru çalabilme, ritim kontrolünü sağlayabilme, tematik geçişleri doğru uygulayabilme, senkronize hatalarını düzeltebilme, temaları duyurabilme ve parmak numaralarını doğru uygulayabilme davranışlarını önemli ölçüde uygulayabildikleri sonucuna varılmıştır.
- Müzik eğitimi anabilim dalı öğrencileri volunterilerin müzikalite ve hız kazanma aşamasında portato tekniğini, legato tekniğini, süslemeleri, müzik cümlelerini; birden çok ses partilesi duyurabilme özelliğini ve tuşe hakimiyetini uygulayabilme davranışlarını önemli ölçüde uygulayabildikleri sonucuna varılmıştır.
- Müzik eğitimi anabilim dalı öğrencileri volunterilerin genel dinleme aşamasında artikülasyonları doğru uygulayabilme, müzik cümlelerini doğru yapabilme, genel bütünlük içerisinde çalabilme ve barok müzik özelliklerini duyurabilme davranışlarını önemli ölçüde uygulayabildikleri sonucuna varılmıştır.
- Müzik eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin mevcut barok dönem eserlerindeki teknik özelliklere yönelik güçlük algılarının fazla olduğu sonucuna varılmıştır.
- Müzik eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin mevcut barok dönem eserlerindeki müzikalite özelliklere yönelik güçlük algılarının fazla olduğu sonucuna varılmıştır.
- Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin John Stanley'in volunterilerindeki teknik özelliklere yönelik güçlük algılarının düşük olduğu sonucuna varılmıştır.

- Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin John Stanley'in volunterilerindeki müzikalite özelliklere yönelik güçlük algılarının düşük olduğu sonucuna varılmıştır.

John Stanley ve eserlerine yönelik genel sonuçlarının özeti ise şöyledir;

- İlgili alanyazın taraması ve yapılan görüşmeler sonucunda Türkiye'de tanınmadığı ve eserlerinin piyano eğitiminde kullanılmadığı sonucuna varılmıştır.
- John Stanley'in volunterilerinin eser analizi yoluyla analiz edilerek ve uzmanların görüşleri de alınarak piyano eğitiminde kazandırılması gereken teknik ve müzikal davranışları içerdiği, böylelikle bu eserlerin piyano eğitiminde kullanılabilir olduğu sonucuna varılmıştır.
- Volunteri eserlerini, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndaki öğrencilerin çalabilmeleri açısından değerlendirildiğinde her seviyedeki öğrencinin bu eserleri çalabildiği sonucuna varılmıştır.
- Volunteri eserleri, teknik ve müzikal davranışlar kazandırma açısından öğrencilere çalış açısından zor gelmediğinden öğrencilerin kolaylıkla bu eserleri seslendirebildiği sonucuna varılmıştır.

5.2 Öneriler

Bu araştırmanın önerileri kuramsal, uygulama ve araştırmacılara yönelik olarak aşağıda verilmiştir.

- Araştırma sonuçlarına göre, İngiltere barok dönem bestecisi John Stanley'in Türkiye'de tanınmadığı görülmektedir. Kendi ülkesinde ve başka ülkelerde bu besteci hakkında çok sayıda makale, tez ve kitaplar yazılmış ancak Türkiye'de hiçbir çalışmaya rastlanmamıştır. İki yaşında kör olan bestecinin büyük yapıda eserler bestelemesi ve diğer ülkelerde kendisi ve eserleri hakkında çok sayıda araştırmanın olması, bu bestecinin önemli olduğunu göstermektedir. Bu nedenle Türkiye'de müzikologlar ve eğitimciler John Stanley üzerine detaylı araştırmalar yapmaları, müzik tarihi kitaplarında bu besteciden bahsetmeleri ve müzik tarihi derslerinde Stanley hakkında öğrencilere bilgiler vermeleri önerilmektedir.
- Araştırma sonuçlarına göre John Stanley'in eserleri Türkiye'de tanınmadığı tespit edilmiştir. Ülkemizde Devlet Konservatuarları, Güzel Sanatlar Fakültelerinin

Müzik Bölümleri ve Eğitim Fakültesi bünyesi altında olan Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında piyano eğitimi verilmekte ve piyano eğitimi esnasında bilindiği gibi barok dönem eserleri çaldırılmaktadır. Stanley'in eserleri, diğer barok eserleri gibi içerisinde teknik ve müzikal özellikler barındırmakta ve öğrenciye verilebilecek hedef davranışları içermektedir. Bu nedenle piyano öğretim elemanları Stanley'in eserlerini öğrencilerin seviyelerine göre seçmeleri ve repertuarlarına çeşitlilik kazandırmak adına volunterileri kullanmaları önerilmektedir.

- Stanley'in yaşadığı dönemde piyano çalgısı icat edilmemesinden dolayı eserlerini genellikle org için bestelemiştir. Bu nedenle volunteri eserlerinin orijinal notalarına bakıldığında bazı yerleri piyano ile çalmak mümkün değildir. Avrupa'da bu eserler yaygın editörleri ve sanatçılar tarafından düzenlenerek piyano çalgısına uyarlanmıştır. Türkiye'de de müzik editörleri, sanatçılar ve müzik eğitimcileri bu eserler üzerinde çalışarak, piyano çalgısı için düzenlemeler yapmaları önerilmektedir.
- Türkiye'de sadece Johann Sebastian Bach'ın Menuet kitabı mevcuttur. Bu durum piyano eğitiminde kullanılan kaynaklar açısından kısıtlılık yaratmaktadır. Bu nedenle farklı ülkelerde yaşayan barok dönem eserleri araştırılarak yayınevleri tarafından basımlarının yapılması önerilmektedir.
- Piyano eğitiminde pedagoglar var olan eserler hakkında basamaklandırma yapmışlardır. Öğrenci seviyesine göre eserleri basamaklandıran pedagoglar, içerisinde geçen teknik davranışları, müzikalite kazanmaları açısından her dönem için eser ve besteci isimleri vermişlerdir. Pedagogların, Stanley'in eserlerini inceleyerek belirli eğitim basamakları oluşturmaları ve öğrencilerin hangi basamakta bu eserleri çalabileceğini bilmeleri önerilmektedir.
- Piyano eğitiminde farklı stillerde eserler çalmak önem taşımaktadır. Bu nedenle piyano eğitimcileri, piyano eğitiminde barok, klasik, romantik ve çağdaş dönem eserlerini öğrenciye vererek farklı stil kazanmalarını sağlamaktadır. Nasıl klasik dönemde Beethoven ve Mozart stili farklı ise barok dönemde de aynı olgu söz konusudur. Bu nedenle öğrencilerin farklı stil kazanmaları için piyano eğitiminde Bach'ın eserlerinin yanında Stanley'in eserlerinin de kullanılması önerilmektedir.
- Stanley'in eserleri piyano için uyarlanarak bu eserlerin piyano konser ve resital programlarında yer alması önerilmektedir.

- John Stanley, hemen hemen her türde eser vermiş bir bestecidir. Bu bestecinin sadece org eserleri değil diğer eserlerinin de incelenmeye değer nitelikte olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle diğer çalgı alanlarındaki öğretim elemanlarının bu eserleri incelemeleri ve repertuarlarına almaları önerilmektedir.
- Başka araştırmacılar tarafından John Stanley'in org eserlerinin içerisinde bulundurduğu teknik ve müzikalite özelliklerinin ayrı ayrı araştırılması, eser analizi yoluyla armoni ve form açısından incelenmesi önerilmektedir.
- Bu çalışmanın John Stanley üzerine yapılacak olan araştırmalara ışık tutması ve Türkiye'de tanınmamış farklı bestecileri tanıtmak için hazırlanacak olan çalışmalara örnek olması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.
- Yapılan bu araştırma ile gelecekte John Stanley ve volunterileri hakkında yapılacak olan çalışmalara örnek olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Adıgüzel, A. (2011). **Bilgi Okuryazarlığı Ölçeğinin Geliştirilmesi**. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi.
- Alcock, J. (1786). **Letter concerning Stanley in the Universal Magazine 79** : 44; reprinted in the European Magazine 10 (August 1786): 80.
- Arapgirlioğlu, H. ve Kalan, K. B. (2011). **Barok Müziğinde Ritm ve Ölçü Yapılarıyla Tempo ve Vurgu Noktaları Arasındaki İlişkiye Yönelik Stilistik Bir İnceleme**. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt.1, Sayı.1, 37 – 49.
- Bayram, N. (2004). **Sosyal Bilimlerde SPSS İle Veri Analizi**. Bursa:Ezgi Kitabevi.
- Bilim, Y. (2007). **Nitel Araştırma, Neden? Nasıl? Niçin?**. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Body, M. (1974). **John Stanley's Voluntaries**. Musical Times 115, 598 – 601.
- Boydaş, N. (1997). **Eğitim – Sanat İlişkisi Eğitim Bilimlerine Giriş**. Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları.
- Bulut, D. (2005). **Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Başlangıç Piyano Eğitiminde Uygulanan Yöntem ve Teknikler**. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Müzik Sempozyumu.

Burney, C. (1784). **Some Account of John Stanley, Esq.** European Magazine and London Review 6 (1784): 171–172.

Büyüköztürk, Ş. (2004), **Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı**. 4. Basım, Ankara: Pegem A yayıncılık.

Caldwell, J. (1973). **English Keyboard Music Before the Nineteenth Century**. Oxford: Oxford Press.

Camp, M.W. (1992). **Teaching Piano**, California: Alfred Publishing Co, Inc.

Carmines, e.g, Zeller, R. A. (1982). **Reliability and Validity Assesment**. 5th ed. Beverly Hills: Sage Publications Inc.

Cooper, B. (1974). **New Light on John Stanley's Organ Music**. Proceedings of the Royal Musical Association 101.

Coşkun, B. (2007). **J. S. Bach Tarafından Flüt ve Klavsen İçin Yazılmış Si Minör (BWV1030) Sonat'ın Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi**. Edirne: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi.

Coxe, W. (1799). **Anecdotes of George Frideric Handel and John Christopher Smith**. London: Printed by W. Bulmer, etc., 1799; reprinted New York: Da Capo Press, 1979.

Çil, B. (2008). **İstatistik**. Ankara: Detay Yayıncılık.

Çokluk, O. Şekercioğlu, G. ve Büyüköztürk, Ş. (2010). **Sosyal Bilimler İçin Çok Değişkenli İstatistik: SPSS ve Lirsal Uygulamaları**. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Demirel, Ö. (1995). **Genel Öğretim Yöntemleri**. Ankara: Usem Yayınları.

Demirtaş, H. O. (2013). **Müzik Öğretmeni Adaylarının Barok Dönemi Piyo Eserlerinde Karşılaştıkları Sorunlar ve Çözüm Önerileri**. Burdur: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi.

Dik, C. (2006). **Barok Dönemde Flüt Müziği**. İstanbul: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.

Durak, Y. (2007). **Piyano Öğretim Programı Model Önerisi ve Uygulamadaki Görünümü**. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Ekinci, H. ve Demirtaş, H. O. (2013). **Barok Dönemi Piyo Eserlerini Yorumlamada Karşılaşılan Sorunlara İlişkin Müzik Öğretmeni Adaylarının Görüşleri**. E – Journal of New World Sciences Academy, ISSN: 1306 – 3111/1308 – 7290.

Erenözlü, S. S. (2004). **Piyano Eğitiminde Kullanılan Materyallerin Program Hedeflerini Gerçekleştirmede Etkililik Düzeyi**. Ankara: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi.

Ertem, Ş. (2011). **Orta Düzey Piyano Eğitimi İçin Repertuar Seçme İlkeleri**. Kastamonu: Kastamonu Eğitim Dergisi, Cilt.19, No.2, 645 – 652.

Eskioğlu, I. (2003). **John Sebastian Bach'ın Envansiyonları'nın Piyano Eğitimi Dağarcığındaki Önemi ve Bu Yapıtların İncelenmesi**. Malatya: İnönü Üniversitesi Müzik Sempozyumu.

- Finzi, G. (1953). **John Stanley, 1713 – 1786**. Proceedings of the Royal Musical Association 77, 63 – 75.
- Frost, T. (1972). **The Cantatas of John Stanley (1713–86)**. Music & Letters 53, 284 – 292.
- Gökbudak, S. (2013). **Piyano Eğitiminde Öğretim Eserleri ve Basamakları**. Piyano Öğretiminde Pedagojik Yaklaşımları Kitabı, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Gültek, B. (2010). **Avrupa Piyano Metodu Kullanım Kılavuzu**. Erişim Tarihi: 12 Ekim 2013, <http://www.piyanoegitimi.com/OgretmenRehberi.pdf>. 2010.
- Günay, E. ve Uçan, A. (1980). **Çevreden Evrene Keman Eğitimi I**. Ankara: Dağarcık Yayınları.
- Hauser, A. (1984). **Sanatın Toplumsal Tarihi**. (Y. Gölünü, Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hawkins, L. M. (1822). **Anecdotes, Biographical Sketches, and Memoirs**. London: F. C. and J. Rivington.
- İlyasoğlu, E. (1999). **Zaman İçinde Müzik**. İstanbul: Altan Matbaacılık Ltd.
- Jenkins, M. W. E. (1977). **John Stanley, His Life and Works: An Historical Assessment**. Ph.D. Diss. University of Auckland.
- Johnstone, H. D. (1967). **An Unknown Book of Organ Voluntaries**. Musical Times 108, 1003 – 1007.

- Karasar, N. (2006). **Bilimsel Araştırma Yöntemleri**. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kasap, B. T. (2004). **Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Yardımcı Çalgı Piyano Dersleri Üzerine Bir Araştırma**. Isparta: 1924 – 2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirileri, Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Kaya, D. (2009). **Johann Sebastian Bach’ın Füg Formlarının ve Füg Sanatı Adlı Eserinin Barok Dönem Müzik Anlayışına Göre İncelenmesi**. Adana: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi.
- King, A.H. (1973). **Some British Collectors of Music c. 1660 – 1960**, Cambridge.
- Korkmaz, Ö., Yeşil, R. (2011). **Medya ve Televizyon Okuryazarlık Düzeyleri Ölçeği Geçerlilik ve Güvenirlik Çalışması**. Uluslar arası İnsan Bilimleri Dergisi, ISSN: 1303 – 5134, Cilt, 8, Sayı:2.
- Kutluk, Ö. (1996). **Okul Şarkılarına Piyano İle Eşlik Yapabilme Becerisinin Geliştirilmesi Üzerine Bir Çalışma**. Konya: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi.
- Lawshe, C. H. (1975). **A quantitative approach to content validity**. Personnel Psychology, 28, 563–575.
- Longyear, R.M. (1970). **Principles of Neglected Musical Repertoire**, *Journal of Research in Music Education*. Erişim Tarihi: 20 Eylül 2013. <http://www.jstor.org/stable/3344269> 1970.

- Mertkan, N. (2006). **Barok Müzikteki Yaylı Sazlar Tekniği ve Barok Dönemi Eserlerinin Doğru Yöntemlerle Yorumlanması**. İstanbul: Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Miles, M. B and Huberman, A. M. (1994). **Qualitative Data Analysis**. America: United States of America Printed.
- Nichols, R.H. and Wray, F. A. (1935). **The History of the Foundling Hospital**. London: Oxford University Press.
- Noss, L. (1958). **Voluntaries for the Organ by John Stanley**. Music Library Association, Erişim Tarihi: 20 Eylül 2013, <http://www.jstor.org/stable/893429>.
- Özen, N. (1996). **Müzik Eğitiminde Çalgı Eğitiminin Önemi**. Ankara: Filarmoni Sanat Dergisi.
- Özmenteş, S. (2013). **Çalgı Eğitiminde Öğrenci Motivasyonu ve Performans**. Ankara: Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi.
- Pamir, L. (Tarihsiz). **Çağdaş Piyano Eğitimi**. İstanbul: Turing Yayınevi.
- Patton, M. (1987). **Qualitative Evaluation and Research Methods**. Beverly Hills, CA: Sage.
- Petenkaya, S. (2006). **Piyano Öğrencilerinin Barok Dönem Süslemelerine İlişkin Bilgi ve Performans Düzeylerinin Saptanması**. Ankara: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi.

Phillips, G. (1969). **Stanley's Voluntaries**. Oxford University Press, Erişim Tarihi: 20 Eylül 2013, <http://www.jstor.org/stable/732943>.

Prescott, J. R. (2011). **John Stanley, "A Miracle of Art and Nature": The Role of Disability in the Life and Career of a Blind Eighteenth – Century Musician**. Berkeley: Ph.D. Diss., University of Clifornia.

Rishton, T. (1992). **The Eighteenth – Century British Keyboard Concerto After Handel**. Aspect of Keyboard Music, Oxford Press.

Say, A. (2005). **Müzik Ansiklopedisi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2002). **Müzik Sözlüğü**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Selanik, C. (1996). **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**. Ankara: Doruk Yayıncılık.

Sogin, D.W and Vallentine, J. F. (1992). **Use of Instructional Time and Repertoire Diversity in University Applied Music Lesson**. Kentucky: The Quarterly Journal of Music Teaching and Learning, Volume III, Number: 4.

Sönmezöz, F. (2011). **Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Piyano Derslerinin İçeriğine ve Piyano Eğitime İlişkin Genel Bir Değerlendirme**. Antalya: 2. International Conference on New Trends in Education and Their Implications.

Sönmezöz, F. (2014). **Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Lisans Piyano Eğitiminde Kullanılan Eserlerin Piyano Çalma Davranışlarını Değerlendirme Kriterleri Açısından Yarıyıllara Göre Dağılımı**. Sanat Eğitimi Dergisi, Cilt:2, Sayı,1. 68 – 101.

Tarcan, H. (1987). **Johann Sebastian Bach Üzerine Bir Çalışma**. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Tezcan, M. (1988). **Eğitim Sosyolojisi**. Ankara: Bilim Yayınları.

Uçan, A. (1996). **İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uçan, A. (1997). **Müzik Eğitimi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Ural, A. ve Kılıç, İ. (2006). **Bilimsel Araştırma Süreci ve SPSS İle Veri Analizi**. Ankara: Detay Yayıncılık.

Ünal, K. (2011). **Barok Dönem’de Süit ve Johann Sebastian Bach Si Minör No:2 Orkestra Süiti’nin Flüt Partisi Üzerine Bir İnceleme**. İstanbul: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi.

West, J. E. (1911). **Old English Organ Music**. Franz Steiner Verlag Published, Erişim Tarihi: 21 Eylül 2013, <http://www.jstor.org/stable/929482>.

Wikipedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Voluntary_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Voluntary_(music)) Erişim Tarihi: 10.01.2013.

Williams, A. G. (1979). **Stanley, Smith and Teraminta**, Music & Letters 60, 312 – 315.

Williams, A.G. (1977). **The Life and Works of John Stanley (1712 – 86)**. Ph.D. Diss., University of Regarding.

Wilson, J. (1958). **John Stanley: Some Opus Numbers and Editions.** Music & Letter 39, 359 – 362.

Yazıcıoğlu, Y. ve Erdoğan, S. (2007). **Spss Uygulamalı Bilimsel Araştırma Yöntemleri.** Ankara: Detay Yayıncılık.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.** Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yurdugöl, H. (2005). Ölçek Geliştirme Çalışmalarında Kapsam Geçerliği İçin Kapsam Geçerlik İndekslerinin Kullanılması. XIV Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi.

Yücetoker, İ. (2012). **J. S. Bach'ın Eğitim Yapıtlarından Olan Envansiyon ve Prelüd – Füglerin İncelenmesi.** Akademik Bakış Dergisi, Kırgızistan: Sayı 31, 1 – 14.

Yücetoker, İ. Kurtaslan, H. (2014). **John Stanley'in Op. 1 Sekiz Solo Flüt Eserlerinin İncelenmesi.** Ekev Akademi Dergisi, Sayı. 59, 505 – 518.

Yüksel, S. (2009). **Eğitim Fakültesi Öğrencilerinin İnfomal Etkileşimleri ve Akademik Başarılarıyla İlişkinin İncelenmesi.** Ahi Evran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 10 (2), 119 – 127.

EKLER

**EK 1: PİYANO ÖĞRETİM ELEMANLARINA UYGULANAN YARI
YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU**

GÖRÜŞME FORMU

1: Barok dönem eserlerini repertuarınızda bulunduruyor musunuz?

Evet Hayır

2: Genellikle hangi barok dönem bestecilerin eserlerini öğrencilerinize çaldırıyorsunuz?

3: Barok dönem eserlerini öğrencilerinize çaldırma nedenleriniz nelerdir?

4: Barok dönem eserlerin öğrencilerinize hangi teknik davranışları kazandırdığını düşünüyorsunuz?

5: Öğrencilerinizin farklı ülkelerde yetişen barok bestecilerin eserlerini çalması sizce önemli midir? Neden?

Önemlidir Önemli değildir.

6: Elinizde var olan barok dönem eserlerin sayısı sizce yeterli midir? Yeterli ve yetersiz görme nedenlerinizi lütfen açıklayınız.

Yeterlidir. Yeterli değildir.

9: İngiltere barok dönem bestecisi olan John Stanley’i tanıyor musunuz?

Evet Hayır

- Cevabınız evet ise 10. Soruyu cevaplayınız. Hayır ise lütfen 11. Soruya geçiniz.

10: John Stanley eserlerini repertuarınızda bulunduruyor musunuz? Bulundurma veya bulundurmama nedenlerinizi lütfen açıklayınız?

11: Sizce öğrenci seviyesine göre seçilmiş bir barok dönem eserinin deşifre etme ve yorumlama süresi kaç haftadır?

1 hafta 2 hafta 3 hafta 4 hafta Diğer-----

EK – 2

BAROK ESERLERİ DEĞERLENDİRME FORMU

EK 2: ÖĞRETİM ELEMANLARININ REPERTURLARINDA BULUNAN BAROK ESERLERİNE YÖNELİK DEĞERLENDİRME FORMU

BAROK ESERLERİ DEĞERLENDİRME FORMU

Repertuarınızda bulunan barok dönem eserleri öğrenciye	TAMAMEN	BÜYÜK ÖLÇÜDE	KISMEN	ÇOK AZ	HIÇ
“portato” tekniğini öğretmede					
“polifoni” anlayışını öğretmede					
“süslemeleri” öğretmede					
“kontrpuan” yapısını öğretmede					
“tema” yapılarını öğretmede					
“tema takip” etmeyi öğretmede					
“iki el koordinasyonunu” geliştirmede					
“tek elde iki ses çalabilme” tekniğinin öğretiminde					
“tek elde üç ses çalabilme” tekniğinin öğretiminde					
“legato” çalma özelliğinin geliştirmesinde					
“müziksel anlatım ve müziksel düşünme” becerilerini geliştirmelerinde					
karmaşık temaları kolayca öne çıkarabilme özelliğini geliştirmede					
eser üzerinde sessiz geçiş tekniğini geliştirmesinde					
kolay deşifre edebilme özelliğini geliştirmede					

EK – 3

**JOHN STANLEY'İN VOLUNTERİ ESERLERİ
DEĞERLENDİRME FORMU**

**EK 3: JOHN STANLEY'İN VOLUNTERİ ESERLERİNE YÖNELİK
DEĞERLENDİRME FORMU**

JOHN STANLEY'İN VOLUNTERİ ESERLERİNİ DEĞERLENDİRME FORMU

John Stanley'in Volunterileri Öğrenciye	TAMAMEN	BÜYÜK ÖLÇÜDE	KISMEN	ÇOK AZ	HIÇ
“portato” tekniğini öğretmede					
“polifoni” anlayışını öğretmede					
“süslemeleri” öğretmede					
“kontrpuan” yapısını öğretmede					
“tema” yapılarını öğretmede					
“tema takip” etmeyi öğretmede					
“iki el koordinasyonunu” geliştirmede					
“tek elde iki ses çalabilme” tekniğinin öğretiminde					
“tek elde üç ses çalabilme” tekniğinin öğretiminde					
“legato” çalma özelliğinin geliştirmesinde					
“müziksel anlatım ve müziksel düşünme” becerilerini geliştirmelerinde					
karmaşık temaları kolayca öne çıkarabilme özelliğini geliştirmede					
eser üzerinde sessiz geçiş tekniğini geliştirmesinde					
kolay deşifre edebilme özelliğini geliştirmede					

GÖZLEM FORMLARI

**EK:4 ÖĞRENCİLERİN UYGULAMA ESNASINDAKİ DEŞİFRE
AŞAMASINA İLİŞİN GÖZLEM FORMU**

GÖZLEM FORMU 1

HAFTA 1: ESERİN DEŞİFRE AŞAMASI

Kriterler	TAMAMEN	BÜYÜK ÖLÇÜDE	KISMEN	ÇOK AZ	HİÇ
Eserin ölçü işaretine dikkat etmesi					
Eserin donanımına dikkat etmesi					
Eser içerisinde geçen ritimlere dikkat etmesi					
Eserin notalarına dikkat etmesi					
Eserin içerisinde geçen sus işaretlerine dikkat etmesi					
Eserin içerisindeki portatlara dikkat etmesi					
Eserin içerisindeki legato çalış yerlerine dikkat etmesi					
Ellerin esere başlama pozisyonuna dikkat etmesi					
Eserin gerçek temposundan daha yavaş bir tempoda çalabilmeye dikkat etmesi					
Parmak numaralarına dikkat etme					

**EK:5 ÖĞRENCİLERİN UYGULAMA ESNASINDAKİ TEKNİK ÇALIŞMA
AŞAMASINA İLİŞİN GÖZLEM FORMU**

HAFTA 2: ESERİN TEKNİK ÇALIŞMALARI AŞAMASI

Kriterler	TAMAMEN	BÜYÜK ÖLÇÜDE	KISMEN	ÇOK AZ	HİÇ
Portato tekniğini uygulayabilme					
Eserin ritmik kalıplarını uygulayabilme					
Legato tekniğini uygulayabilme					
İki el koordinasyonunu sağlayabilme					
İki elde var olan temaları öne çıkarabilme					
Sessiz geçiş tekniğini uygulayabilme					
Bir elde birden çok ses partisini duyurabilme					
Parmak numaralarına dikkat etme					

**EK:6 ÖĞRENCİLERİN UYGULAMA ESNASINDAKİ HIZ KAZANMA VE
YORUMLAMA AŞAMASINA İLİŞİN GÖZLEM FORMU**

HAFTA 3: ESERİN HIZ KAZANMA VE YORUMLAMA AŞAMASI

Kriterler	TAMAMEN	BÜYÜK ÖLÇÜDE	KISMEN	ÇOK AZ	HIÇ
Esere hız kazandırırken notaları doğru çalma					
Esre hız kazandırırken ritim kontrolünü kaybetmeme					
Hız kazandırırken portato tekniğini doğru uygulayabilme					
Legato tekniğini doğru uygulayabilme					
Süslemeleri hız içerisinde doğru uygulayabilme					
Tematik geçişleri doğru uygulayabilme					
Hız kazanma aşamasında senkronize hatalarını düzetebilme					
Müzik cümlelerini yorumlayabilme					
İki elde var olan temaları öne çıkarıp müzikalite kazandırma,					
Bir elde birden çok partiyi aynı anda duyurabilme					
Yorumlama ve hız kazanırken tuşe hakimiyetini kaybetmeme					
Hız içerisinde parmak numaralarına dikkat etme					

**EK:7 ÖĞRENCİLERİN UYGULAMA ESNASINDAKİ HIZ KAZANMA VE
YORUMLAMA AŞAMASINA İLİŞİN GÖZLEM FORMU**

HAFTA 4: ESERİN GENELİNİN DİNLENME AŞAMASI

Kriterler	TAMAMEN	BÜYÜK ÖLÇÜDE	KISMEN	ÇOK AZ	HİÇ
Eserin başından sonuna artikülasyonların yerinde olması					
Eserin başından sonuna müzik cümlelerin doğru olması					
Eserin başından sonuna genel bütünlük içerisinde çalabilmesi					
Barok müzik özelliklerini duyurabilme					

**EK:8 ÖĞRENCİLERİN UYGULAMA ÖNCESİ MEVCUT BAROK ESERLERİNE YÖNELİK
GÜÇLÜK DÜZEYİ ALGI ÖLÇEĞİ**

BAROK ESERLERİNE YÖNELİK GÜÇLÜK DÜZEYİ ALGI ÖLÇEĞİ

Cinsiyet: Kız () Erkek ()

Sınıf: 1 () 2 () 3 () 4 ()

Mezun olduğunuz okul: Genel Lise () AGSL () Diğer ()

Piyano eğitiminde Barok dönem eserlerini çalmayı seviyor musunuz? Evet () Hayır ()

Barok dönem müziğini ne derece önemli buluyorsunuz?

Pek çok () Çok () Orta () Az () Hiç ()

	İFADELER	Tamamen	Oldukça	Biraz	Kısmen	Hiç
	Barok dönem eserlerini çalarken;					
1	Portato tekniğini uygulamakta güçlük yaşıyorum.					
2	Sabit tempo tutmada güçlük yaşıyorum.					
3	Süslemeleri yapmak bana kolay gelir.					
4	Temaları duyurmakta zorlanırım.					
5	Temalarını kolay takip edebilirim.					
6	Tek elde iki ses duyurabilmekte zorlanırım.					
7	Tek elde 3 ses duyurabilmek bana kolay gelir.					
8	Legato yapabilmek bana zor gelir.					
9	Tuş hakimiyetimde zorluklar yaşıyorum.					
10	Çalış konsantrasyonumu kaybederim.					
11	Teknik açıdan zorlanırım.					
12	Birden çok temayı aynı anda seslendirmekte zorluk yaşıyorum.					
13	Müzikal anlatım özelliği bana kolay gelir.					
14	Müzik cümlelerini yorumlayamam.					
15	Disiplinli çalışma sisteminden uzaklaşıyorum.					
16	Eserlerin ana temalarını öne çıkaramam.					
17	Pedal kullanmak bana kolay gelir.					
18	Sol pedal basmak eseri yorumlamama yardımcı olur.					
19	Ezgileri hafızamda tutmakta güçlük yaşıyorum.					
20	Temalardaki tonalite geçişleri beni zorlar.					
21	Bilek hareketlerini yapmak bana kolay gelir.					
22	Eseri hızlandırmakta güçlük yaşıyorum.					
23	Nüans yapabilmek bana kolay gelir.					
24	Parmak numaralarına dikkat etmekte çok zorlanırım.					
25	Nota takip etmekte zorlanırım.					
26	Sessiz geçiş tekniğinde zorluk yaşıyorum.					
27	Hız kazanma problemlerim olur.					
27	Barok dönem müzikal özelliklerini uygulamakta güçlük yaşıyorum.					

**EK:9 ÖĞRENCİLERİN UYGULAMA SONRASI STANLEY VOLUNTERİLERİNE YÖNELİK
GÜÇLÜK DÜZEYİ ALGI ÖLÇEĞİ**

STANLEY VOLUNTERİLERİNE YÖNELİK GÜÇLÜK DÜZEYİ ALGI ÖLÇEĞİ

Cinsiyet: Kız () Erkek ()

Sınıf: 1 () 2 () 3 () 4 ()

Mezun olduğunuz okul: Genel Lise () AGSL () Diğer ()

Piyano eğitiminde Barok dönem eserlerini çalmayı seviyor musunuz? Evet () Hayır ()

Barok dönem müziğini ne derece önemli buluyorsunuz?

Pek çok () Çok () Orta () Az () Hiç ()

	İFADELER	Tamamen	Oldukça	Biraz	Kısmen	Hiç
	STANLEY volunterilerini çalarken;					
1	Portato tekniğini uygulamakta güçlük yaşıyorum.					
2	Sabit tempo tutmada güçlük yaşıyorum.					
3	Süslemeleri yapmak bana kolay gelir.					
4	Temaları duyurmakta zorlanırım.					
5	Temalarını kolay takip edebilirim.					
6	Tek elde iki ses duyurabilmekte zorlanırım.					
7	Tek elde 3 ses duyurabilmek bana kolay gelir.					
8	Legato yapabilmek bana zor gelir.					
9	Tuş hakimiyetimde zorluklar yaşıyorum.					
10	Çalış konsantrasyonumu kaybederim.					
11	Teknik açıdan zorlanırım.					
12	Birden çok temayı aynı anda seslendirmekte zorluk yaşıyorum.					
13	Müzikal anlatım özelliği bana kolay gelir.					
14	Müzik cümlelerini yorumlayamam.					
15	Disiplinli çalışma sisteminden uzaklaşıyorum.					
16	Eserlerin ana temalarını öne çıkaramam.					
17	Pedal kullanmak bana kolay gelir.					
18	Sol pedal basmak eseri yorumlamama yardımcı olur.					
19	Ezgileri hafızamda tutmakta güçlük yaşıyorum.					
20	Temalardaki tonalite geçişleri beni zorlar.					
21	Bilek hareketlerini yapmak bana kolay gelir.					
22	Eseri hızlandırmakta güçlük yaşıyorum.					
23	Nüans yapabilmek bana kolay gelir.					
24	Parmak numaralarına dikkat etmekte çok zorlanırım.					
25	Nota takip etmekte zorlanırım.					
26	Sessiz geçiş tekniğinde zorluk yaşıyorum.					
27	Hız kazanma problemlerim olur.					
27	Barok dönem müzikal özelliklerini uygulamakta güçlük yaşıyorum.					

EK – 10
UYGULAMA ESERLERİ

Voluntary II

John Stanley
(1712-1786)

Slow

9

18

26

Allegro

8

15

23

37

(1)

(1)

(1)

(1)

(2)

39 (4)

46 (tr)

53 (4)

61

69

© Les Éditions Outremontaises - 2007

76

82 *(tr)*

80 *(tr)*

95

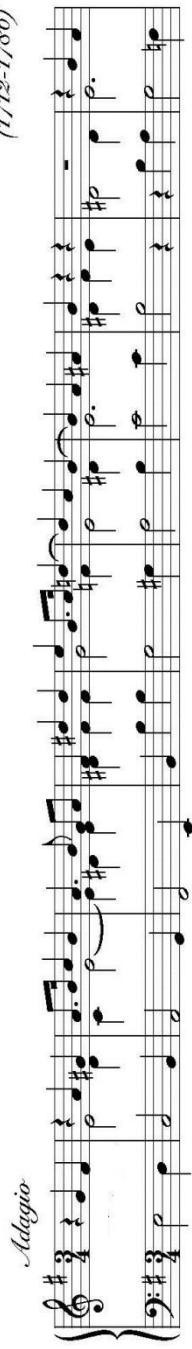
101 *(tr)*

The image shows five systems of musical notation, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and trills. Measure numbers 76, 82, 80, 95, and 101 are indicated at the start of their respective systems. Trills are specifically marked with '(tr)' above the notes in measures 82, 80, and 101. The music features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

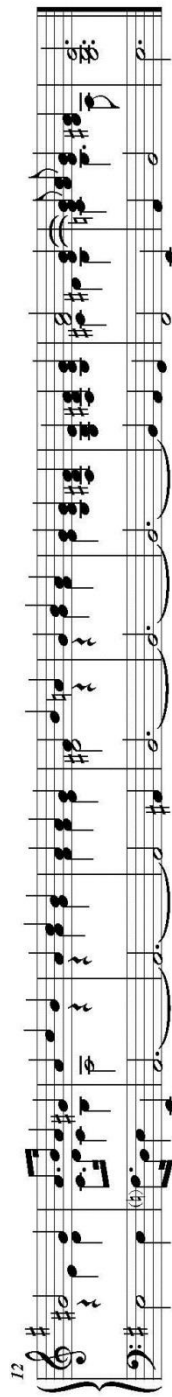
Voluntary IV

John Stanley
(1712-1786)

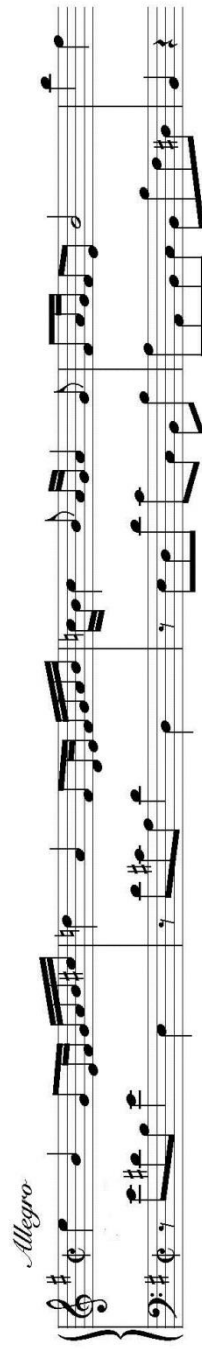
Adagio



12



Allegro



5



Musical score for piano, measures 10-30. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). It consists of five systems of two staves each. Measure numbers 10, 14, 19, 25, and 29 are indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *(f)* and *Volpi presto*.

33 (tr)

37

41

45 (c)

49 (tr)

* Original: c : cf. ms 57.

© Les Éditions Outremontaises - 2007

Detailed description: The image shows a musical score for measures 33 through 49. It consists of two staves per system, a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 33 starts with a treble clef staff containing a trill marked '(tr)'. Measure 37 has a '7' below the bass clef staff. Measure 41 has a '7' below the bass clef staff. Measure 45 has '(c)' above the treble clef staff. Measure 49 has '(tr)' above the treble clef staff. There are various musical notations including notes, rests, and trills throughout the score.

53

56

60 *(tr)*

64

67 *Adagio* *(tr)*

The image shows a musical score for five systems of music, numbered 53 to 67. Each system consists of two staves: a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. Measure 60 features a trill in the treble staff, indicated by a wavy line and the abbreviation '(tr)'. Measure 67 is marked 'Adagio' and also features a trill in the treble staff. The score concludes with a fermata over a whole note in the treble staff of measure 67.

Voluntary VIII

John Stanley
(1712-1786)

Allegro

7

11

15

The image displays a musical score for measures 19 through 36. It is organized into five systems, each containing two staves. The first staff of each system is in the treble clef, and the second is in the bass clef. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. Measure numbers 19, 23, 28, 32, and 36 are printed at the beginning of their respective systems. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *tr* (trill). The piece concludes with a double bar line at the end of measure 36.

41

(tr)

Musical score for measures 41-45. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat (B-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A trill (tr) is indicated above the final note of the upper staff.

46

Musical score for measures 46-50. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat (B-flat). The music continues with a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes.

50

Adagio

(tr)

(a tempo)

Musical score for measures 50-54. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked *Adagio*. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A trill (tr) is indicated above the final note of the upper staff. The tempo is then marked *(a tempo)*.

55

Musical score for measures 55-59. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat (B-flat). The music continues with a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes. The system ends with a fermata over a whole note in both staves.

Adagio

7

12

18

* Sic.

Allegro

(tr)

7

13

18 (f)

23

29

33

37

43

48

© Les Éditions Outremontaises - 2007

Musical score for measures 57-73, consisting of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. Measure numbers 57, 58, 64, 69, and 73 are indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *pp* and *f*.

Voluntary IX

John Stanley
(1712-1786)

The musical score is written for a single instrument, likely a harpsichord or keyboard, in a single system. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked *Largo*. The score is divided into measures, with measure numbers 7, 13, 19, and 27 indicated. The piece concludes with a *Adagio* section, marked with a fermata over the final notes. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

Allegro

6

12

17

22

© Les Éditions Outremontaises - 2007

Musical score for piano and bass, measures 27-40. The score is written in two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. The bass part provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. Measure numbers 27, 30, 35, and 40 are indicated at the start of their respective systems. Dynamic markings include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

Musical score for piano, measures 45-64. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system (measures 45-49) features a complex, rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system (measures 50-54) continues the melody with some rests in the right hand. The third system (measures 55-59) shows a more active bass line with some rests in the right hand. The fourth system (measures 60-64) concludes the piece with a final melodic flourish in the right hand and a steady bass line.

Voluntary II

John Stanley
(1712-1786)

Andante

6

12

18

Allegro

5

9

13

18

© Les Éditions Outremontaises - 2007

This musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Trills are indicated by the letters 'tr' above notes in measures 23, 27, 32, and 37. Dynamic markings include 'ff' (fortissimo) and 'p' (piano). The score shows a complex melodic and harmonic development across the measures.

Musical score for piano, measures 45-61. The score is written in treble and bass clefs. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Measure 45 is marked with a brace. Measures 49, 53, 57, and 61 are also marked with braces. Trills are indicated by 'tr' above notes in measures 57 and 61. A trill in measure 61 is also marked with '(tr)'. The tempo marking 'Adagio' is written above the staff in measure 61. There are also two asterisks in parentheses '(**)' in measure 61.

Voluntary V

John Stanley
(1712-1786)

Adagio

7

13

18

Andante Largo

7

14

21

28

© Les Éditions Outremontaises - 2007

35

(sic)

42

48

Moderato

7

The musical score is presented in two systems. The first system contains measures 35 through 48, and the second system contains measures 49 through 57. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure numbers 35, 42, 48, and 7 are placed at the beginning of their respective systems. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *p* (piano) and *tr* (trill). A tempo marking of *Moderato* is placed above the first system. A dashed line connects the end of measure 48 to the beginning of measure 49. A circled number 4 is placed above the first staff of the second system. The score concludes with a final measure in the second system.

Voluntary VI

John Stanley
(1712-1786)

Adagio

8

Andante

11

Musical score for piano, measures 19-51. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes trills (tr) and various musical notations such as slurs and ties. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into five systems, each starting with a measure number: 19, 27, 35, 43, and 51. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and trills. The right hand often plays a melodic line with trills, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

50 *tr*

System 1: Measures 50-59. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with trills and slurs. Bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and rests.

Adagio

System 2: Measures 60-69. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with trills and slurs. Bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and rests.

7 *tr*

System 3: Measures 70-79. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with trills and slurs. Bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and rests.

13 *tr*

System 4: Measures 80-89. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with trills and slurs. Bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and rests.

20 *tr*

System 5: Measures 90-99. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with trills and slurs. Bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and rests.

Allegro moderato

Musical score for piano, measures 1-33. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked *Allegro moderato*. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills (tr) are indicated above several notes. Measure numbers 9, 16, 25, and 33 are clearly marked at the beginning of their respective systems. The notation includes dynamic markings such as *p* (piano) and *ff* (fortissimo).

Musical score for measures 42-77, featuring piano and trill markings.

Measures 42-49: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time. Measure 42 starts with a piano (*p*) dynamic and a trill (*tr*) over a dotted quarter note. The bass line consists of quarter notes. Measure 43 continues the trill in the treble. Measure 44 features a trill over a quarter note. Measure 45 has a trill over a quarter note. Measure 46 has a trill over a quarter note. Measure 47 has a trill over a quarter note. Measure 48 has a trill over a quarter note. Measure 49 has a trill over a quarter note.

Measures 50-57: Treble clef, key signature of two sharps. Measure 50 starts with a piano (*p*) dynamic and a trill (*tr*) over a dotted quarter note. The bass line consists of quarter notes. Measure 51 continues the trill in the treble. Measure 52 features a trill over a quarter note. Measure 53 has a trill over a quarter note. Measure 54 has a trill over a quarter note. Measure 55 has a trill over a quarter note. Measure 56 has a trill over a quarter note. Measure 57 has a trill over a quarter note.

Measures 58-65: Treble clef, key signature of two sharps. Measure 58 starts with a piano (*p*) dynamic and a trill (*tr*) over a dotted quarter note. The bass line consists of quarter notes. Measure 59 continues the trill in the treble. Measure 60 features a trill over a quarter note. Measure 61 has a trill over a quarter note. Measure 62 has a trill over a quarter note. Measure 63 has a trill over a quarter note. Measure 64 has a trill over a quarter note. Measure 65 has a trill over a quarter note.

Measures 66-73: Treble clef, key signature of two sharps. Measure 66 starts with a piano (*p*) dynamic and a trill (*tr*) over a dotted quarter note. The bass line consists of quarter notes. Measure 67 continues the trill in the treble. Measure 68 features a trill over a quarter note. Measure 69 has a trill over a quarter note. Measure 70 has a trill over a quarter note. Measure 71 has a trill over a quarter note. Measure 72 has a trill over a quarter note. Measure 73 has a trill over a quarter note.

Measures 74-77: Treble clef, key signature of two sharps. Measure 74 starts with a piano (*p*) dynamic and a trill (*tr*) over a dotted quarter note. The bass line consists of quarter notes. Measure 75 continues the trill in the treble. Measure 76 features a trill over a quarter note. Measure 77 has a trill over a quarter note.

Voluntary X

(Prelude & Fugue)

John Stanley
(1712-1786)

Grave

9

18

26

34

Musical score for measures 34-37. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The music features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. Measure 34 starts with a treble staff rest and a bass staff note. The piece concludes with a final chord in measure 37.

Andante

Musical score for measures 12-15, marked *Andante*. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The music features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. Measure 12 starts with a treble staff rest and a bass staff note. The piece concludes with a final chord in measure 15.

12

Musical score for measures 16-19. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The music features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. Measure 16 starts with a treble staff rest and a bass staff note. The piece concludes with a final chord in measure 19.

25

Musical score for measures 20-23. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The music features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. Measure 20 starts with a treble staff rest and a bass staff note. The piece concludes with a final chord in measure 23.

38

Musical score for measures 24-27. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The music features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. Measure 24 starts with a treble staff rest and a bass staff note. The piece concludes with a final chord in measure 27.

57

Musical notation for measures 57-65. The system consists of two staves, treble and bass. The key signature has one flat (B-flat). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. Measure 57 starts with a treble staff containing a half note chord (F4, A4) and a bass staff with a half note (B2). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

66

Musical notation for measures 66-79. The system consists of two staves, treble and bass. The key signature has one flat (B-flat). The music continues with eighth and sixteenth notes. Measure 66 starts with a treble staff containing a half note chord (F4, A4) and a bass staff with a half note (B2). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

80

Musical notation for measures 80-91. The system consists of two staves, treble and bass. The key signature has one flat (B-flat). The music continues with eighth and sixteenth notes. Measure 80 starts with a treble staff containing a half note chord (F4, A4) and a bass staff with a half note (B2). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

92

Musical notation for measures 92-102. The system consists of two staves, treble and bass. The key signature has one flat (B-flat). The music continues with eighth and sixteenth notes. Measure 92 starts with a treble staff containing a half note chord (F4, A4) and a bass staff with a half note (B2). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

103

Musical notation for measures 103-112. The system consists of two staves, treble and bass. The key signature has one flat (B-flat). The music continues with eighth and sixteenth notes. Measure 103 starts with a treble staff containing a half note chord (F4, A4) and a bass staff with a half note (B2). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Voluntary I

John Stanley
(1712-1786)

Adagio

6

10

15

19

Musical notation for measures 19-24. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the passage.

25

Musical notation for measures 25-28. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps. The music continues with similar rhythmic complexity. Measure 28 ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Allegro

Musical notation for measures 29-33. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps. The tempo marking *Allegro* is written above the treble staff. The music is more rhythmic and driving than the previous section, with many sixteenth notes.

4

Musical notation for measures 34-37. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps. The music features a prominent trill in the treble staff, marked with 'tr'. The rhythm remains fast and rhythmic.

8

Musical notation for measures 38-41. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps. The music continues with fast, rhythmic patterns and trills.

Musical score for piano, measures 12-27. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and trills (tr) in measures 20, 21, 24, and 25. The score is divided into systems of two staves each, with measure numbers 12, 16, 20, 24, and 27 marking the beginning of each system.

37

35

30

43

47

© Les Éditions Outremontaises - 2007

Voluntary II

John Stanley
(1712-1786)

Adagio

The musical score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system begins with a piano introduction marked 'Adagio' in a treble clef. The second system starts at measure 5 and the third system starts at measure 10. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'p' (piano) in the second system. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for piano, measures 9-32. The score is written in 3/4 time and features a melody with trills and triplets, accompanied by a bass line. Measure numbers 9, 18, 25, and 32 are indicated at the start of their respective systems.

39 *tr*

46 *p.*

53 *p.*

61 *Forc. luance*

69 *p.*

* Original: d.
© Les Éditions Outremontaises - 2007

Voluntary VI

John Stanley
(1712-1786)

Andante

6

12

18

* Original : f.
** Orig. : g.

Troce

1 2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15 16

17 18 19 20 21 22 23 24

25 26 27 28 29 30 31

32 33 34 35 36 37 38 39

39

48

55

63

70

(Volti subito)

Voluntary VIII

John Stanley
(1712-1786)

Andante Staccato

Allegro

5

9

13

© Les Éditions Outremontaises - 2007

17

22

26

31

36

Forte

Piano

© Les Éditions Outremontaises - 2007

Figure

Musical score for the piece "Figure". The score is written in 2/4 time and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into five systems, each containing two staves. Measure numbers 7, 12, 23, 33, and 42 are indicated at the beginning of their respective systems. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The bass line is generally more active than the treble line, providing a rhythmic foundation. The piece concludes with a final cadence in the 42nd measure.

Musical score for piano, measures 51-80. The score is written in treble and bass clefs. It features a complex melodic line with many accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The notation includes slurs, ties, and various note values. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Musical score for measures 98-137. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes piano (p) and forte (f) dynamics. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

98

108

117

128

137

BAROK DÖNEM BESTECİLERİ

EK – 11

A Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Abbatini, Antonio Maria - Abell, John - Abos, Girolamo - Adam, Johann - Adlgasser, Anton Cajetan - Adson, John - Agincour, François - d'Agostini, Pier Simone - Agrell, Johan - Agricola, Johann Friedrich - Ahle, Johann Rudolf - Akeroyde, Samuel - D'Alai, Mauro - Albergati, Pirro Capacelli Conte - Alberghi, Paolo Tommaso - Albero, Sebastián - Albert, Heinrich - Alberti, Domenico - Alberti, Giuseppe Matteo - Alberti, Johann Friedrich - Albertini, Ignazio - Albertini, Thomas Anton - Albicastro, Henricus - Albinoni, Tomaso - Albrici, Vincenzo - Alcock Sr., John - Aldrovandini, Giuseppe Antonio Vincenzo - Allegri, Gregorio - Allendorf, Johann Ludwig Konrad - Almeida, Francisco António de - Altenburg, Michael - Altnikol, Johann Christoph - Alveri, Giovanni Battista - Ambleville, Charles d' - Anagnino, Spirito Anderssen - Anerio, Giovanni Francesco - Anet, Jean Baptiste - Anfossi, Pasquale - Anglebert, Jean-Henri d' - Antonelli, Abundio - Antonii, Giovanni Battista degli - Antonii, Pietro degli - Antoniotto, Giorgio - Apolloni, Giovanni Filippo - Araja, Francesco - Araujo, Pedro de - Ardespin, Melchior d' - Ariosti, Attilio - Armsdorf, Andreas - Arne, Thomas Augustine - Arnold, Georg Arnold, John - Arnoldi - Arresti, Floriano - Arresti, Giulio Cesare - Arrigoni, Giovanni Giacomo - Artusini, Antonio - Astorga, Emanuelel - Attaignant, Gabriel-Charles de - Aubert, Jacques - Auffmann, Joseph Anton Xaver Aufschneider, Benedikt Anton - Aureli, Aurelio - Avison, Charles - Avondano, Pedro António

B Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Babell, William - Babou, Thomas - Bach, Heinrich - Bach, Johann Bernhard - Bach, Johann Christoph - Bach, Johann Ernst - Bach, Johann Lorenz - Bach, Johann Ludwig - Bach, Johann Michael - Bach, Johann Nicolaus - Bach, Johann Sebastian - Bach, Wilhelm Friedemann - Bacilly, Bertrand de - Badi, Antonio - Baghetti, Andrea- Bai, Tommaso - Ballard III, Robert - Ballard, Christophe- Ballione, Gerolamo - Baltzar, Thomas - Banchi d'Argenta, Giovanni - Banister 'The Younger', John - Banister, John - Baptiste, Ludwig Albert Friedrich - Barbandt, Charles - Barbella, Francesco - Baron, Ernst Gottlieb - La Barre, Joseph de - La Barre, Michel de - Barrett, John - Barrière, Jean-Baptiste - Barsanti, Francesco - Bartolotti, Angelo Michele - Bassani, Giovanni Battista - Bästel, Johann Ernst - Baston, John Bataille, Gabriel - Bateman, Robert - Bâton, Charles - Bâton, Henri - Batten, Adrian - Battiferri, Luigi - Baun, Christian - Beauchamp, Pierre - Beber, Ambrosius - Becker, Dietrich Beer, Johann - Bellanda, Lodovico - Bellazzo,

Francesco - Belleville, Jacques de - Belli, Domenico - Bellinzani, Paolo Benedetto - Bellis,
 Giovanni Battista de - Bencini, Antonio - Bencini, Giuseppe - Benda, Franz - Benda,
 Johann - Bendinelli, Agostino - Benedetti, Piero - Benevoli, Orazio - Benna, Filippo -
 Benserade, Isaac de - Berardi, Angelo - Beretta, Francesco - Berg, George - Berhandizki,
 Rochus - Beringer, Friedrich - Berlin, Johan Daniel - Bernabei, Ercole - Bernabei,
 Giuseppe Antonio - Bernardi, Bartolomeo - Bernardi, Steffano - Bernasconi, Andrea -
 Bernhard, Christoph - Bernier, Nicolas - Bertali, Antonio - Bertalotti, Angelo Michele -
 Berteau, Martin - Berton, Pierre Montan - Bertouch, Georg von - Besozzi, Alessandro -
 Bestel, Gottfried Ernst - Betscher, Nikolaus - Bettinozzi, Giovanni - Betts, Edward - Beyer,
 Johann Ignaz - Beyer, Johann Samuel - Biancolini, Michelangelo - Biber, Carl Heinrich -
 Biber, Heinrich Ignaz Franz von – Bicajo - Bidermann, Samuel II - Biechteler, Matthias
 Sigmund - Biffi, Antonio - Bigaglia, Diogenio - Binder, Christlieb Siegmund - Bini,
 Pasquale - Bioni, Antonio - Biordi, Giovanni - Birckenstock, Johann Adam Bishop, John -
 Bismantova, Bartolomeo - Bitti, Martino - Blas de Castro, Juan - Blavet, Michel - Blondel,
 Louis-Nicolas - Blow, John - Böddecker, Philipp Friedrich - Bodinus, Sebastian - Boësset,
 Antoine de - Böhm, Georg - Böhm, Gottfried - Böhm, Johann Michael - Boileau
 Despréaux, Nicolas - Boismortier, Joseph Bodin de - Bologna, Monari di - Bon, Anna -
 Boni, Pietro Giuseppe Gaetano - Bonini, Severo - Bononcini, Antonio Maria - Bononcini,
 Giovanni - Bononcini, Giovanni Maria - Bonporti, Francesco Antonio - Borchgrevinck,
 Melchior - Bordet, Toussaint - Borjon de Scellery, Pierre – Boste - Bottazzi, Bernardino -
 Bottigoni, Paolo - Bottis, Giuseppe de - Bournonville, Jacques de - Bousset, Jean-Baptiste
 Drouart de - Bousset, René de - Bouvard, François - Boyce, William - Boyvin, Jacques -
 Brade, William - Bradstreet, Anne - Braga, Antonio Correa - Branco, Giovanni Giacomo -
 Brant, Per - Braun, Jean-Daniel - Braun, Johann Georg Franz - Brentner, Johann -
 Brescianello, Giuseppe Antonio - Bretonneau, François de Paule - Brevi, Giovanni Battista
 Briegel, Wolfgang Carl - Brioschi, Antonio - Brorson, Hans Adolph - Broschi, Riccardo –
 Brösel - Brossard, Sébastien de - Bruhns, Nicolaus - Bruna, Pablo - Brunelli, Antonio -
 Brusa, Francesco - Bueil, Honorat de - Buffardin, Pierre-Gabriel - Bümler, Georg Heinrich
 Buonamente, Giovanni Battista - Burmeister, Franz Joachim - Bury, Bernard de - Bussoni,
 Arcangelo - Bustijn, Pieter - Buterne, Jean-Baptiste - Buti, Francesco - Buttstett, Johann
 Heinrich - Buxtehude, Dietrich - Byrom, John

C Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Cabanilles, Juan - Caccini, Francesca - Caccini, Giulio – Caecile - Cafaro, Pasquale
 Caix d'Hervelois, Louis de - Caldara, Antonio - Calderón de la Barca, Pedro - Caletti,
 Giovanni Battista - Cambefort, Jean de - Cambert, Robert - Camerloher, Joseph Anton -
 Champion, François - Campistron, Jean Galbert de - Campra, André - Canavas, M -
 Cannabich, Martin Friedrich - Cannicciari, Pompeo - Canuti, Giovanni Antonio - Capece,
 Carlo Sigismondo - Caporale, Andrea - Capricornus, Samuel - Caproli, Carlo - Capua,
 Rinaldo di - Capuana, Mario - Carapella, Tommaso - Carazzi, Lorenzo - Carbonelli,
 Giovanni Stefano - Caresana, Cristofaro - Carey, Henry - Carissimi, Giacomo - Carolan,
 Turlough – Carolo - Carr, John - Caruso, Giuseppe - Casadesus, Henri - Casati detto
 Filago, Girolamo - Casati, Gasparo - Casciolini, Claudio - Casini, Giovanni Maria -
 Cassagne, Jacques - Castaldi, Bellerofonte - Castello, Dario - Castrucci, Pietro - Cattaneo,
 Francesco Maria - Cauciello, Prospero - Caudioso, Domenico - Cavalli, Francesco -
 Cavazzoni, Marco Antonio - Cazzati, Maurizio - Cecchino, Tommaso - Cecere, Carlo -
 Ceresini, Giovanni - Černohorský, Bohuslav Matěj - Cérutti, Joseph-Antoine-Joachim -
 Cervetto, Giacobbe Basevi - Cesare, Giovanni Martino - Cesena, Giovanni Battista - Cesi,
 Pietro - Cesti, Antonio - Chambonnières, Jacques Champion de - Chancy, François de -
 Charke, Richard - Charpentier, Marc-Antoine - Chaumont, Lambert – Chauvigny -
 Chédeville, Esprit Philippe - Chédeville, Nicolas - Chelleri, Fortunato - Chéron, André -
 Chetham, John - Chiarina, Pietro - Chiarini, Pietro - Child, William - Christenius, Johann -
 Church, John - Cibber, Colley - Cima, Giovanni Andrea - Cima, Giovanni Paolo -
 Ciminelli, Carlo - Clari, Giovanni Carlo Maria - Clarke, Jeremiah - Clérambault, Louis-
 Nicolas Cobb, Richard - Cobbold, William - Colfs, Antoon - Colin de Blamont, François -
 Collasse, Pascal - Colombani, Quirino - Colombi, Giuseppe - Colombini, Francesco -
 Colonna, Giovanni Paolo - Comes, Joan Baptista - Constantin, Louis Conti, Francesco
 Bartolomeo - Corbett, William - Corelli, Arcangelo - Corneille, Pierre - Corneille, Thomas
 Corner, David Gregor - Corrêa de Araujo, Francisco - Corrette, Gaspard - Corrette, Michel
 Corsi, Bernardo – Cossaque -Cossoni, Carlo Donato - Costantini, Alessandro - La Coste,
 Louis de - Cotumacci, Carlo - Couperin, François - Couperin, Louis - Courbois, Philippe -
 Courteville, Raphael - Cowley, Abraham - Cozzolani, Chiara Margarita - Crachelius,
 Tobias - Creighton, Robert - Croci, Antonio - Croft, William - Crome, Robert - Cross,
 Thomas - Crotti, Arcangelo - Croubelis, Simoni dall - Crüger, Johann - Cupis de Camargo,
 Francois

D Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Dach, Simon - Dall'Abaco, Evaristo Felice - Dall'Abaco, Joseph - Dall'Oglio, Domenico - Danchet, Antoine - Dandrieu, Jean-François - Dandrieu, Pierre - Danoville - Daquin, Louis-Claude Dauvergne, Antoine - Davenport, Uriah - Decker, Johann - Dedekind, Constantin Christian - Deffray, John - Della Ciaja, Azzolino Bernardino - Demantius, Christoph - Demars, Charles - Demars, Jean-Odéo - Demetrio, Antonio - Denoose - Dering, Mary - Derosiers, Nicolas - Descartes, René - Desfontaines, Jean - Desmarets, Henri - Desmatins, Claude - Desponsatione Beatae Mariae Virginis, Justinus a - Destouches, André Cardinal - Dieupart, Charles - Doddridge, Philip - Dollé, Charles - Donati, Ignazio - Doni, Giovanni Battista - Dornel, Antoine - Dowland, Robert - Draghi, Giovanni Battista - Drejer, Domenico Maria - Drese, Adam - Dretzel, Cornelius Heinrich - Dreyer, Johann Matthias - Dryden, John - Du Buisson - Du Mage, Pierre - Du Mont, Henry - Du Phly, Jacques - Düben, Andreas - Düben, Gustaf - Dubourg, Matthew - Dubuisson - Duché de Vancy, Joseph-François - Dudley, Thomas Dufour - Dufresny, Charles Rivière - Dumanoir, Guillaume - Duni, Egidio - Dupuis, Thomas Sanders - Dupuy, Bernard Aymable - Durante, Francesco Durocher, M. - Durón, Sebastián.

E Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Ebart, Samuel - Ebeling, Johann Georg - Eberlin, Johann Ernst - Eccles II, Solomon Eccles, Henry - Eccles, John - Edmund, William - Eisel, Johann Philipp - Elías, José - Elmenhorst, Heinrich - Elmi, Domenico - Elsbeth, Thomas - Endler, Johann Samuel - Erba, Dionigi - Erbach, Christian - Erbach, Friedrich Karl zu - Erhard, Larentius - Erich, Daniel - Erlebach, Philipp Heinrich - Ernest Louis, Landgrave of Hesse-Darmstadt - Erselius, Johann Christoph - Esperança, Pedro da - Eyck, Jacob van.

F Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Fabbioni, Guiseppe - Facchi, Agostino - Facco, Giacomo - Fadini, Andrea - Fago, - Francesco Nicola - Falcari, Ferdinando - Falco, Carlo - Falconieri, Andrea - Fantini, Girolamo Farina, Carlo - Farinel, Michel - Farmer, John - Fasch, Johann Friedrich - Fasolo, Giovanni Battista - Fattorini, Gabriele Faustini, Giovanni - Fedeli, Giuseppe - Fehre, Christoph Ludwig Felton, William - Feo, Francesco - Ferrand, Joseph-Hyacinthe - Ferrandini, Giovanni Battista Ferrini, Giovanni Battista - Ferriol, Bartolomé - Ferronati,

Giacomo - Ferronati, Lodovico - Fesch, Willem de - Festing, Michael Christian - Feustking, Friedrich Christian - Février, Pierre - Feyzeau, J. - Filago, Carlo - Finetti, Giacomo - Finger, Godfrey - Fioré, Andrea Stefano - Fiorelli, Carlo - Fiorillo, Ignatio - Fischer, Johann - Fischer, Johann Caspar Ferdinand - Fischietti, Domenico - Flackton, William - Fleming, Paul - Fleury, Nicolas - Flor, Christian - Foggia, Francesco - Folchi ferrarese, D. Paolo - Foltmar, Johan - La Fontaine, Jean de - Fontana, Fabrizio - Fontana, Giovanni Battista - Fontenelle, Bernard Le Bovier de - Ford, Thomas - Forqueray, Antoine Forqueray, Jean-Baptiste-Antoine - Förster, Christoph - Förster, Kaspar - La Fosse, Jacob - Foucquet, Pierre-Claude - Franceschini, Gaetano - Franceschini, Petronio - Franchi, Giovanni Pietro - Franck, Georges - Franck, Johann - Franck, Johann Wolfgang - Franck, Salomo - François, Clément - Francœur, Louis - Franzoni, Amante - Frederick II - Freeman, John - Freithoff, Johan Henrik - Freixanet - Frescobaldi, Girolamo - Frey, Johann - Freytag, Johann Heinrich - Friderici, Daniel - Friese, Friedrich Christian - Fritz, Gaspard - Froberger, Johann Jacob - Fuchs, Valentin - Fuhrmann, Martin Heinrich - Füllsack, Zacharias - Funck, David - Funcke, Friedrich - Furchheim, Johann Wilhelm - Fux, Johann Joseph - Fuzelier, Louis

G Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Gabrielli, Domenico - Gacia - Gaffi, Tommaso Bernardo - Gagliano, Giovanni Battista da - Gagliano, Marco da - Galilei, Vincenzo - Galli, Domenico - Galliard, Johann Ernst - Gallo, Alberto - Gallo, Carlo - Gallo, Domenico - Galuppi, Baldassare - Gambarini, Elisabetta de - Gamberini, Michelangelo - Gamble, John - Ganspeckh, Wilhelm - Gasparini, Francesco - Gasparini, Quirino - Gatti, Theobaldo di - Gaultier, Denis - Gaultier, Ennemond - Gawthorn, Nathaniel - Gay, John - Geist, Christian - Geminiani, Francesco - Gentili, Giorgio - Geoffroy, Jean-Baptiste - Geoffroy, Jean-Nicolas - Gera, August Heinrich - Gerber, Heinrich Nikolaus - Gerhardt, Paul - Gervais, Charles-Hubert - Gervais, Laurent - Gervasio, Giovanni Battista - Gherardi, Biagio - Gheyn, Matthias van den - Ghizzolo, Giovanni - Giacomelli, Geminiano - Gai, Giovanni Antonio - Gianotti, Pietro - Giansetti, Giovanni Battista - Gibbs, Joseph - Gigault, Nicolas - Gilles, Jean - Gillier, Jean Claude - Giorgi, Giovanni - Gippenbusch, Jacob - Girard, Jean - Gistou, Nicolo - Giuliano, Francesco - Giuliano, Giuseppe - Giustini, Lodovico - Gleich, Andreas - Gobert, Thomas - Goldberg, Johann Gottlieb - Goldoni, Carlo - Góngora, Luis de - Goodwin, Starling - Goodwin, William - Gorczycki, Grzegorz Gerwazy - Görner, Johann Valentin - Graf, Friedrich Hartmann - Graf, Johann - Gräfe, Johann Friedrich - Grandi,

Alessandro - Grassi, Bartolomeo - Graun, Johann Gottlieb - Graun, Karl Heinrich - Graupner, Christoph - Gravier - Graziani, Bonifazio - Graziani, Leopoldo Cesare - La Greca, Antonio - Greco, Gaetano - Green, James - Greene, Maurice - Greflinger, Georg - Grep, Benedict - De Grignis - Grigny, Nicolas de - Grimani, Vincenzo - Grimm, Heinrich - Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von - Groh, Johann - Gross - Grossi, Andrea - Gualtieri, Alessandro - Guarini, Giovanni Battista - Guédron, Pierre Guerini, Francesco - Guerini, Pietro Francesco - Guignon, Jean-Pierre - Guilain, Jean-Adam - Guillemain, Louis-Gabriel - Guillemant, Benoît - Guillet, Charles - Gunn, Barnabas - Gurecký, Josef Antonín - Guzman, Jorge de.

H Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Hacquart, Carolus - Hainlein, Paul - Hale, Thomas - Hall, Henry - Haltmeier, Carl - Johann Friedrich - Hamilton, Newburgh - Hammerschmidt, Andreas - Hampel, Anton - Joseph Handel, George Frideric - Handouville, J. - Hanff, Johann Nicolaus - Hardel, Jacques - Harding, James - Harrer, Gottlob - Harrison, William - Hart, Philip - Hasse, Johann Adolph - Hayes, William - Haym, Nicola Francesco - Hebden, John - Heck, Johann Caspar - Heinichen, Johann David - Henley, Phocion - Henrici, Christian Friedrich - Herbing, Valentin Herbst, Johann Andreas - Heron, Henry - Herrick, Robert - Hertel, Johann Wilhelm - Hesse, Johann Heinrich - Hessen-Kassel, Moritz von - Heudelinne, Louis - Hildebrand, Christian - Hiller, Johann Adam - Hilton, John - Hine, William - Hinterleithner, Ferdinand Ignaz - Höckh, Carl - Hofer, Andreas - Hoffer, Johann Jacob - Hoffer, Johann Josef - Hoffmann, Johann Georg - Hoffmann, Melchior - Höffner, Anton - Holcombe, Henry - Holden, John - Hollander, Herman - Homilius, Gottfried August - Hooper, Edmund - Horneck, Franz - Hotman, Nicholas - Hotteterre, Jacques - Hotteterre, Jean - Houdar de La Motte, Antoine - Hudgebut, John - Hudson, George - Hughes, John - Humanus - Humfrey, Pelham - Humphreys, Samuel - Hunold, Christian Friedrich - Hurlebusch, Conrad Friedrich - Huygens, Constantijn.

I Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

D'India, Sigismondo - Iversen, Johannes Erasmus

J Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Jacchini, Giuseppe Maria - Jackson, William - Jacobi, Johann Christian - Jacquet de La Guerre, Elisabeth - Jäger, Caspar - Janitsch, Johann Gottlieb - Jennens, Charles - Jiránek, Antonín - Jiránek, František - João IV, Dom - Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar - Johnsen, Hinrich Philip - Johnson, Robert - Jollage, Charles-Alexandre - Jones, John - Jones, William - Jullien, Gilles.

K Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Kaiser, Nikolaus - Kapsperger, Giovanni Girolamo - Kauffmann, Georg Fredrich - Kayser, Isfrid - Keeble, John Keiser, Reinhard - Keller, Gottfried - Kellner, David - Kellner, Johann Peter - Kelway, Joseph - Kempis, Nicolaus à - Ken, Thomas - Kennis, Willem Gommaar - Kent, James - Kerckhoven, Abraham van den - Kerll, Johann Caspar - Kindermann, Johann Erasmus - King of France, Louis XIII - King, Robert - Kircher, Athanasius - Kirchhoff, Gottfried - Klein, Jacob - Klingenberg, Friedrich Gottlieb - Knapp, William - Knüpfer, Sebastian - König, Johann Balthasar - Königspurger, Marianus - Kradenthaller, Hieronymus - Kraft, Hans - Krause, Christian Gottfried - Krause, Johann Georg - Krebs, Johann Ludwig - Krebs, Johann Nicolaus - Krebs, Johann Tobias - Kreising, Hinrich Conrad - Kremberg, Jakob - Kress, Johann Jakob - Krieger, Adam - Krieger, Johann - Krieger, Johann Philipp - Kuhnau, Johann - Kühnel, August - Kühnhausen, Johann Georg - Kunzen, Adolph Carl - Kusser, Johann Sigismund

L Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Lacroix, François de - Lalande, Michel Richard de - Lalli, Domenico - Lambert, Michel - Lambert, Pierre-Jean - Lampe, John Frederick - Lampugnani, Giovanni Battista - Landi, Stefano - Lanes, Mathieu - Lanzetti, Salvatore - Lapis, Santo - Latilla, Gaetano - Di Laurano, Filippo - Laurent, Mademoiselle - Laurenti, Girolamo Nicolò - Lavallez, Monsieur de - Lawes, Henry - Lawes, William - Lawrence, William - Lazzari, Ferdinando Antonio - Le Page - Lebègue, Nicolas - Leclair the Younger, Jean-Marie - Leclair, Jean-Marie Leclair, Pierre - De Ledesma, Juan - Leemans, Hébert Philippe Adrien Legrenzi, Giovanni - Leo, Leonardo - Leonarda, Isabella - Leopold I, Holy Roman Emperor - Le Roux, Gaspard - Levens, Charles - Leveridge, Richard - Lidarti, Christian Joseph - Liebe, Christian - Lindemann, Gottfried - Linike, Johann Georg - Lipparini,

Guglielmo -Locatelli, Pietro Antonio - Lochon, Jacques-François - Locke, Matthew - Loeillet, Jean Baptiste - Loeillet, John - Lolli, Antonio - Long, Samuel - Loosemore, Henry Lorency, Monsieur de - Lorenzani, Paolo - Losy, Gr. - Lotti, Antonio - Loulié, Etienne - Lübeck, Vincent - Lucchesini, Giacomo de - Lully, Jean-Baptiste - Lully, Jean-Baptiste de Lully, Jean-Louis - Lully, Louis - Lupo, Thomas.

M Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Maasmann, Alexander - Mace, Thomas - De Machy, Le Sieur - Magherini, Giuseppe Maria - Magni, Bartholomeo - Mahoni - Majo, Giuseppe de - Malcolm, Alexander - Maldere, Pierre van - Mancini, Francesco - Manfredini, Francesco Onofrio - Mangean, Etienne -Mannelli, Carlo - Marais, Marin - Marais, Roland - Marc, Thomas - Marcello, Alessandro - Marcello, Benedetto - Marchand, Jean-Noël - Marchand, Louis - Marchand, Louis-Joseph - Marchetti, Tommaso - Marechal, Samuel - Marinelli, Giulio Cesare -Marini, Biagio - Martín y Coll, Antonio - Martin, François - Martini, Giovanni Battista - Marvell, Andrew - Mascitti, Michele - Masse, Jean Baptiste - Massenzio, Domenico - Matho, Jean Baptiste - Matteis, Nicola - Mattheson, Johann - Mattioli, Andrea Mauro, Bartolomeo Ortensio - Mayr, Rupert Ignaz - Mazuel, Michel - Mazzaferrata, Giovanni Battista - Mazzocchi, Domenico - Mazzocchi, Virgilio - Mazzoni, Antonio - McGibbon, William - Meisler, Georg Friedrich - Melani, Alessandro - Melani, Jacopo - Mele, Giovanni Battista - Mell, Davis - Melli, Pietro Paolo - Meneghetti, Gaetano - Menesini, Bartolomeo - Merck, Daniel - Mercker, Matthias - Mersenne, Marin - Merula, Tarquinio - Messaus, Guillielmus - Métru, Nicolas - Mézangeau, René - Michael, Tobias - Michi, Orazio - Milanuzzi, Carlo - Milton, John - Minato, Niccolò - Minoret, Guillaume - Mohrhardt, Peter - Moldenit, Joachim - Molière - Molinaro, Simone - Molter, Johann Melchior - Mondonville, Jean-Joseph Cassanéa de - Monferrato, Natale - Monnard - La Monnoye, Bernard de - Mons, Thomas - Monsieur de Sainte-Colombe - Montanari, Antonio Maria - Montéclair, Michel Pignolet de - Monteverdi, Claudio - Moore Thomas - Moreau, Jean-Baptiste - Morell, Thomas - Moreto y Cavana, Agustin - Morgan, Mr. Morin, Jean-Baptiste - Mossi, Giovanni - Motta, Artemio - Mouret, Jean-Joseph - Moyreau, Christophe - Muffat, Georg - Muffat, Gottlieb - Müller, Johann Michael - Muñoz, Juan - Murschhauser, Franz Xaver - Mylius, Wolfgang Michael.

N Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Padre Narciso da Milano - Nares, James - Naudot, Jacques-Christophe - Nauwach, Johann - Neri, Massimiliano - Neumeister, Erdmann - Nichelmann, Christoph - Nicholson, Richard - Nicolai, Johann Michael - Niedt, Friedrich Erhardt -Niedt, Nicolaus - Niel, Jean-Baptiste -Nigetti, Francesco - Nivers, Guillaume-Gabriel - Noblet, Charles - Noferi, Giovan Battista - Noordt, Anthoni van.

O Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

O'Hara, Kane - Obizzi, Domenico - Okeover, John - Oldis, Valentine - Olivero, Agostino - Olter, Marcus -Opitz, Martin - The Organist of Durham - Orlandi, Vincenzo Maria Oswald, Andreas - Oswald, James.

P Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Pacelli, Asprilio - Pachelbel, Charles Theodore - Pachelbel, Johann - Pachelbel, Wilhelm Hieronymus - Paisible, James - Pallavicino, Carlo - Pallavicino, Stefano Benedetto - Palotta, Matteo - Pamphili, Benedetto - Pandolfi Mealli, Giovanni Antonio - Paolucci, Giuseppe - Papen, Petrus - Paradies, Pietro Domenico - Pariati, Pietro - Pasquali, Nicolo - Pasqualino de Marzi, Peter- Pasquini, Bernardo - Pasquini, Giovanni Claudio - Patouart - Patta, Serafino - Paulsen, Peter - Pearce, Edward - Peerson, Martin - Pellegrin, Simon-Joseph Pellegrini, Ferdinando - Pellegrini, Pietro -Penna, Lorenzo - Pepusch, John Christopher - Pera, Girolamo - Peranda, Marco Gioseppe - Perez, Davide - Pergolesi, Giovanni Battista - Peri, Jacopo - Perillo, Salvatore - Perrine - Perti, Giacomo Antonio - Pesenti, Martino - Petri, Balthasar Abraham - Petrobelli, Francesco -Peuerl, Paul - Peyer, Johann Gotthard - Pez, Johann Christoph - Pezel, Johann Christoph - Pezold, Christian - Pfeiffer, August - Pfeiffer, Johann - Pflieger, Augustin - Phalèse (the Younger), Pierre - Philidor (L'ainé), André Danican Philidor, Anne Danican - Philidor, Pierre Danican - Philipp III - Pianelli, G. - Piazza, Gaetano Felice - Picchi, Giovanni - Piccinini, Alessandro Picerli, Silverio - La Pierre, Monsieur de - Pietkin, Lambert - Piggott, Francis - Pinel, Germain - Pinto, Luís Álvares - Piroye, Charles - Pisendel, Johann Georg - Pisticci, Atanasio da - Pistocchi, Francesco Antonio - Pitoni, Giuseppe Ottavio - Platti, Giovanni Benedetto - Playfod (the Younger), John - Playford, Henry - Playford, John - Podbielski, Jan - Poglietti, Alessandro - Pollarolo, Carlo Francesco - Pope, Alexander - Porpora,

Nicola Antonio - Porsile, Giuseppe - Porta, Ercole - Porta, Giovanni - Posch, Isaac - Postel, Christian Gottlieb - Praetorius, Hieronymus -Praetorius, Jacob - Predieri, Luca Antonio - Prelleur, Peter - Prentzel, Johannes - Prinner, Johann Jakob - Prota, Tommaso - Prover, Filippo - Prunier Jr., Jean Baptiste - Pulici, Ignatio - Puliti, Gabriello - Purcell, Daniel - Purcell, Henry.

Q Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Quagliati, Paolo - Quantz, Johann Joachim - Quevedo, Francisco de - Quinault, Philippe.

R Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Racine, Jean - Racquet, Charles - Radolt, Wenzel Ludwig von - Ræhs, Christian - Ræhs, Martin - Raison, André - Rameau, Jean-Philippe - Rameau, Pierre - Rampini, Giacomo Ranish, John Frederick -Rathgeber, Valentin - Rauch, Andreas Ravenscroft, John - Reading, John - Rebel, François - Rebel, Jean-Féry - Regnard, Jean-François - Reich, Johann Baptist - Reichardt, Christian - Reiche, Gottfried -Reichenauer, Antonín Reina, Sisto - Reincken, Johann Adam - Reineccius, Georg Theodor - Renier, Nicolas - Reutter der Ältere, Georg - Riccio, Giovanni Battista - Richard, Étienne - Richardson, Vaughan - Richardson, William - Richter, Ferdinand Tobias - Richter, Johann Christoph - Riedel, Fortunato Riehman, Jacob - Riel, M. De - Riepel, Joseph - Rigatti, Giovanni Antonio - Riley, William - Rinuccini, Ottavio Rist, Johann - Ristori, Giovanni Alberto - Ritter, Christian - Roberday, François - Robert, Pierre - Rödel, J.E. - Rodil, António - Rogantini, Francesco - Roger, Estienne - Rogers, William - Rognoni, Riccardo Rolli, Paolo Antonio - Roman, Johan Helmich - Romero, Mateo Roner, Andrew- Rosa, Filippo -Rosa, Salvator - Roseingrave, Thomas - Rosenbaum, Christian Ernst - Rosenmüller, Johann - Rosier, Carl - Rossi, Francesco - Rossi, Luigi - Rossi, Michelangelo Rossi, Salamone - Rousseau, Jean - Rousseau, Jean-Baptiste - Rovetta, Giovanni - Roy, Pierre-Charles - Royer, Joseph-Nicolas-Panrace - Rubino, Bonaventura - Ruge, Filippo -Ruggieri, Giovanni Maria - Ruiz de Ribayaz, Lucas.

S Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Sabadini, Bernardo - Sabbatini, Galeazzo - Saint-Amant - Saint-Lambert, Michel de Saint-Luc, Jacques de - Salmon, Thomas - Salomon, Joseph-François - Salvatore, Giovanni Salvi, Antonio - Sammartini, Giovanni Battista - Sammartini, Giuseppe - Sances, Giovanni Felice - De Sancta Maria, Fra Thomas - Sandley, Benjamin - Sandys, George - Sant'Agata, Tomaso da - Sanz, Gaspar - Saracini, Claudio - Sarro, Domenico Natale - Sayat-Nova - Scaccia, Angelo Maria- Scapitta, Vincenzo - Scarlatti, Alessandro - Scarlatti, Domenico - Schaffrath, Christoph -Schedlich, Jacob - Scheibe, Johann Adolph - Scheidemann, Heinrich - Scheidt, Samuel - Schein, Johann Hermann - Schelle, Johann - Schenck, Johann Scherer, Johann - Scherer, Sebastian Anton - Schiassi, Gaetano Maria - Schickhardt, Johann Christian Schiffelholz, Johann Paul - Schmelzer, Johann Heinrich - Schmierer, Johann Abraham - Schneider, Conrad Michael - Schneider, Johann - Schnell, Johann Jakob Schnittelbach, Nathanael - Scholze, Johann Sigismund - Schop, Johann - Schreyer, Gregor Schreyfogel, Johan Friedrich - Schultz, Johannes - Schürer, Johann Georg - Schürmann, Georg Caspar - Schütz, Heinrich - Sebastiani, Claudius - Sebastiani, Johann - Sedley, Charles - Seixas, Carlos Selle, Thomas - Selma y Salaverde, Bartolomé de - Senaillé, Jean Baptiste - Serini, Giovanni Battista - Severi, Francesco - Seyfert, Martin - Shadwell, Thomas - Sheeles, John - Shirley, James - Sieber, Ignazio - Signoretti, Aurelio - Silesius, Angelus - Silva, Manuel Nunes da - Simonetti, Johann Wilhelm - Simpson, Christopher - Simpson, Thomas - Siret, Nicolas - Smart, Timothy - Smith, John Christopher - Smith, Robert - Smith, William - Snow, John - Solnitz, Anton Wilhelm - Somis, Giovanni Battista Somis, Giovanni Lorenzo - Sommer, Johann - Sorge, Georg Andreas - Spagnoli Rusca, Francesco - Spee, Friedrich von - Speer, Georg Daniel - Sperling, Johann Peter - Speth, Johann - Spiegler, Matthias - Spieß, Meinrad - Spinello, Giovanni Nicolo - Spourni, Wenceslaus Joseph - Stamegna, Nicolò - Stamigna, Nicolò - Stanley, John - Starck, Ludwig - Steffani, Agostino - Stegmann, Josua - Steigleder, Johann Ulrich - Stennett, Joseph - Stölzel, Gottfried Heinrich - Stonings, Henry - Stoppe, Daniel - Storace, Bernardo Störl, Johann Georg Christian - Störmer, Sr. - Stradella, Alessandro - Strata, Giovanni Battista - Straube, Rudolf - Stricker, Augustin Reinhard - Strobel, Johann Valentin - Strozzi, Barbara - Strozzi, Gregorio - Stub, Ambrosius - Stubbs, Simon - Stuck, Jean-Baptiste - Stulick, Matthäus Nikolaus - Supriani, Francesco - Szarzyński, Stanisław Sylwester.

T Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Taglietti, Giulio - Tallard, Camille de - Tans'ur, William - Tarroni, Antonio - Tartini, Giuseppe - Tate, Nahum - Taylor, Silas - Telemann, Georg Philipp - Tenaglia, Antonio Francesco - Terradellas, Domingo - Tersteegen, Gerhard - Tessarini, Carlo - Theile, Johann - Thiel, Johann Georg - Thomson, James - Thornowitz, Henry - Thumoth, Burke - Tibaldi, Giovanni Battista - Tischler, Johann Nikolaus - Titelouze, Jean - Toeschi, Alessandro - Tomkins, John - Tomkins, Thomas - Topf, Johann - Topham, William - Torelio, Francesco - Torelli, Giuseppe - Torres y Martínez Bravo, Joseph de - Torres y Vergara, Joseph de - Tortoriti, Gabriele - Tosi, Pier Francesco - Trabaci, Giovanni Maria - Travers, John - De Tremais - Triemer, Johann Zewalt - Trillo y Figueroa, Francisco de - Tristan L'Hermite, François - Trommius, Abraham - Tscherning, Andreas - Tudway, Thomas - Tunder, Franz - Turges, Edmund - Turini, Francesco - Turner, Elizabeth - Turner, William - Tůma, František Ignác Antonín

U Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Uccellini, Marco - Ugolini, Vincenzo - Ugolino, Vito - Urbanus, Gregorius - D'Urfey, Thomas - Urio, Francesco Antonio - Utrecht, Heinrich

V Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Vaes, Gaspard - Valentine, Robert - Valentini, Giovanni - Valentini, Giuseppe - Valerius, Adrianus - Valette de Montigny, Joseph - Vallet, Nicolas - Valli, Pietro - Vallotti, Francesco Antonio - Valls, Francisco - Valvasensi, Lazaro - Van der Perre, Wilhelm - Van Belmont, Charles Joseph - Vandini, Antonio - Veillot, Jean - Vejvanovský, Pavel Josef - Venturini, Francesco - Veracini, Antonio - Veracini, Francesco Maria - Verdier, Robert - Verocai, Giovanni - Verpré - Vetter, Nicolaus - Viau, Théophile de - Vierdanck, Johann - Villicus, Balthasar - Vincent - Vincent, Thomas - Vinci, Leonardo - Visconti, Gasparo - Visée Robert de - Vitali, Filippo - Vitali, Giovanni Battista - Vitali, Tomaso Antonio - Vittori, Loreto - Vivaldi, Antonio - Vivaldi, Antonio - Viviani, Giovanni Buonaventura - Vodička, Václav - Voigtländer, Gabriel - La Voix, Monsieur de - Volckmar, Tobias - Voltaire - Voltmar, Herman Friedrich - Von Bayreuth, Wilhelmine - Von Oranien, Luise Henriette - Von Sachsen, Johann Georg II. - Von Schwerin, Otto - La Voye-Mignot, de - Vredeman de Vries, Jacob

W Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Wade, John Francis - Walker, Thomas - Waller, Edmund - Walond, William - Walsh, John - Walter, Thomas - Walther, Johann Gottfried - Walther, Johann Jacob - Walton, Izaak - Ward, John - Wassenauer, Unico Wilhelm - Waßmuth, Johann Georg Franz - Wecker, Georg Caspar - Weckmann, Matthias - Weichenberger, Johann Georg - Weichlein, Romanus - Weigel, Johann Christoph - Weiland, Julius Johann - Weise, Samuel Simon - Weiss, Sylvius Leopold - Weldon, John - Werckmeister, Andreas - Werner, Gregor Joseph - Westhoff, Johann Paul von - Wiedeburg, Michael Johann Friedrich - Williams, William - Wise, Michael Wither, George - Witt, Christian Friedrich - Wockenfuss, Peter Laurentius - Woodcock, Robert

X Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Xuárez, Alonso

Y Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Young, Anthony - Young, William

Z Harfi İle Başlayan Barok Bestecileri

Zachow, Friedrich Wilhelm - Zamboni, Giovanni - Zamponi, Gioseffo - Zanetti, Gasparo - Zangius, Nikolaus - Zani, Andrea - Zappi, Giambattista Felice - Zavateri, Lorenzo Gaetano - Zelenka, Jan Dismas - Zellbell Sr., Ferdinand - Zeno, Apostolo - Ziani, Marc Antonio - Ziani, Pietro Andrea - Ziegler, Christiana Mariana von - Ziegler, Johann Christoph - Ziegler, Johann Gotthilf - Zimmermann, - Zipoli, Domenico - Zocarini, Matteo- Zuccari, Carlo - Zumaya, Manuel de.

EK 12
ÖZGEÇMİŞ



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı	YÜCETOKER İzzet
Uyruğu	T.C
Doğum Tarihi ve Yeri	1985, KARAMAN
Medeni Hali	BEKAR
Telefon	0530 350 16 07
Fax	-----
E – posta	yucetoker21@hotmail.com

Eğitim Derecesi	Okul/ Program	Mezuniyet Yılı
Lise	Muğla Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	2003
Üniversite	Selęuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik ğretmenliği Anabilim Dalı	2007
Yüksek Lisans	Selęuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ğretmenliği Anabilim Dalı	2009
Doktora	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik ğretmenliği Anabilim Dalı	2014

İş Deneyimi	ęalıřtıęı Yer	Görev
4 yıl	Niğde Üniversitesi	Araştırma Görevlisi

Yabancı Dil	İngilizce
--------------------	------------------

Yayınlar

Kitaplar

BAHAR M. ve YÜCETOKER İ. “*Türk Edebiyatı Penceresinden Klasik Batı Müziğine Bakış*” Eğitim Yayınevi Konya: 2012.

5.2 Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitabında (Proceedings) basılan bildiriler.

YÜCETOKER İ. ve BAHAR M. “*Socio – Cultural Changes and the Functionality of Music Education*” 18th EAS Congress, Held in Abant İzzet Baysal University April, 26 – 29 2010 Bolu, Turkey.

GÜLEÇ, K. YÜCETOKER, İ. “*Safranbolu Kültüründe Ninnilerin Yeri ve Önemi*” Uluslararası I. Karadeniz Kültür Kongresi, Sinop: 2011.

YÜCETOKER İ. ve BAHAR M. “*Sembolizm ve Saf Şiir Anlayışında Müzik Etkileri*” Uluslararası III. Hisarlı Ahmet Sempozyumu, Kütahya: 2012.

ÖZER B. YÜCETOKER İ. “*Müzik Eğitimi Öğrencilerinin Klasik Batı Müziğine Bakış Açılarının Değerlendirilmesi*” Uluslararası IV. Hisarlı Ahmet Sempozyumu, Kütahya:2013.

YÜCETOKER İ. “*Klasik Dönemde Üstün Yetenekli Çocuk: Amadeus Mozart.*”III. Türkiye Üstün Yetenekli Çocuklar Kongresi, Ankara: 2012.

YÜCETOKER İ. “*Viyana Klasiklerinden Olan Haydn, Mozart ve Beethoven’in Sonatları Arasındaki Stil Farklılıkların İncelenmesi*” 4. International Conference on New Trends in Education And Their Implications. Paper Abstract. Antalya: 2013.

YÜCETOKER İ. ve BAHAR M. “*Türk Sinemasında Klasik Müzik Kullanılmasının Toplum Üzerindeki Etkileri*” Uluslararası IV. Hisarlı Ahmet Sempozyumu, Özet Basımı, Kütahya:2013.

5.3 Uluslar Arası Makaleler

YÜCETOKER İ. KUTLUK, Ö. “*The Opinions of the Academicians Regarding to Piano Education*” International Journal on New Trends in Education and Their Implications, Volume:4 Issue:3, Article:10 ISSN 1309 – 6249 July 2013.

YÜCETOKER İ. APAYDINLI, K. “*The Situation and the Importance of Three – Hand Pieces in Piano Education*” Procedia , Social and Behavioral Sciences, Volume:51 Pages 541 – 545. 2012.

YÜCETOKER İ. “*J. S. Bach’ın Eğitim Yapıtlarından Olan Envansiyonlar ve Prelüd – Füglerin İncelenmesi*” Akademik Bakış Uluslar arası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi ISSN: 1694 – 528X Sayı: 31 2012.

İNAN, Ş. YÜCETOKER İ. “*The Effect of Minimalist Movement on Painting and Music*” “*The Opinions of the Academicians Regarding to Piano Education*” International Journal on New Trends in Education and Their Implications, Volume:4 Issue:3, Article:10 ISSN 1309 – 6249 2013.

KURTASLAN H. YÜCETOKER İ. “*A Study of Niğde Folks Songs in Terms of Musical and Lyrical Elements*” Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks volume: 5 no:3 2013.

YÜCETOKER, İ. “*Sanatokuryazarlığı Ölçeğinin Hazırlanması ve Geliştirilmesi*” Sanat Eğitimi Dergisi, Cilt.2, Sayı.1, 2014.

5.4 Ulusal bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitabında basılan bildiriler ve ulusal makaleler.

YÜCETOKER İ. ve BAHAR M. “*Türk Müzik Eğitiminde Batı Müzik Kültürünün Yeri, “Cumhuriyet Döneminden Günümüze Eğitim Müzik Yaşamı ve Müzik Eğitimi”* Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:2 2012.

YÜCETOKER İ. “*Müzik Eğitimi Anabilim Dalındaki Piyano Öğrencilerinin Mevcut Piyano Eğitiminin Durumuna İlişkin Görüşleri*” Marmara Üniversitesi 9. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, 2010.

YÜCETOKER İ. ve KURTASLAN H. “*John Stanley’in Op. 1 Sekiz Solo Flüt Eserlerinin İncelenmesi*” Ekev Akademi Dergisi, Sayı 59, 2014.

BAHAR M. YÜCETOKER İ. “Nazım Hikmet Sanatında Beethoven” *Musiki Dergisi* 2010. <http://www.musikidergisi.net/?p=1157>.