

T.C.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

SEÇİLMİŞ BOLU TÜRKÜLERİNİN PİYANO
UYARLAMALARININ GSL PİYANO MÜFREDATINDA
KULLANILABİLİRLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

GÜLAY ÇOBAN

BOLU - 2019

T.C.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

SEÇİLMİŞ BOLU TÜRKÜLERİNİN PİYANO
UYARLAMALARININ GSL PİYANO MÜFREDATINDA
KULLANILABİLİRLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Gülay ÇOBAN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi İsmail Hakkı AKYOLOĞLU

BOLU, TEMMUZ – 2019

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Gülay ÇOBAN tarafından hazırlanan “Seçilmiş Bolu Türkülerinin Piyano Uyarlamalarının GSL Piyano Müfredatında Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi” adlı çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir. (06.08.2019)

Akademik Unvan ve Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı)

: Dr. Öğr. Üyesi İsmail Hakkı AKYOLOĞLU

Üye

: Doç. Dr. Ekin ÇORAKLI

Üye

: Dr. Öğr. Üyesi Murat KARABULUT

Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nün Onayı

Prof. Dr. Türkan ARGON

Eğitim Bilimleri Enstitü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum, “Seçilmiş Bolu Türkülerinin Piyano Uyarlamalarının Gsl Piyano Müfredatında Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi” başlıklı çalışmanın yazılmasında bilimsel ve etik kurallara uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda atıfta bulunduğumu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin tamamının ya da bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim./..../20.....

Gülay ÇOBAN

TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın her aşamasında düşünceleri ile bana yön veren, çalışmalarımı titizlikle inceleyip yardımlarını esirgemeyen, tez danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi İsmail Hakkı AKYOLOĞLU'na, görüşme yapmayı kabul ederek tezin oluşmasına katkı sağlayan, Sayın Doç. Dr. Ekin ÇORAKLI'ya, Sayın Dr. Öğr. Üyesi Yavuz DURAK'a, Sayın Öğr. Gör. Cengizhan ÖZDOĞAN'a, Sayın Öğr. Gör. Mine Devrim MUMCU ARSAL'a, Sayın Öğr.Gör. Alper GÖRSEV'e, Sayın Öğr. Gör. Pınar ÇELİK DEMİRAY'a, Bolu Güzel Sanatlar Lisesi piyano öğretmenlerimiz olan Sayın Birim GÖRSEV'e, Sayın Gülsen GÜLDEMİR'e, Sayın Bilal KAVAK'a, Sayın Özgür SEVİMSOY'a ve Sayın Alper DEMİRAY'a, anket sorularını yanıtlayan Bolu Güzel Sanatlar Lisesi müzik bölümü öğrencilerine teşekkür ederim.

Ayrıca bana zaman ayırarak yardımcı olan Sayın Prof. Dr. Ahmet Serkan ECE'ye ve Sayın Prof. Dr. Hamit COŞKUN'a, en sıkıntılı anlarımda bana katlanan arkadaşlarım Zekiye KURTOĞLU, Ebru YAMAN AYGÜL ve Elif SAÇLIOĞLU ALTINTAŞ'a ve bana her zaman destek olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Gülay ÇOBAN

Bolu, Temmuz, 2019

İÇİNDEKİLER

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI	i
TEŞEKKÜR	ii
İÇİNDEKİLER	iii
TABLolar DİZİNİ.....	v
GRAFİKLER DİZİNİ.....	x
KISALTMALAR DİZİNİ	xiii
ÖZET	1
ABSTRACT	3
BÖLÜM I	5
1. Giriş	5
1.1. Problem.....	9
1.2. Alt Problemler	10
1.3. Araştırmanın Amacı	10
1.4. Araştırmanın Önemi	10
1.5. Sayıtlılar	11
1.6. Sınırlılıklar.....	11
1.7. Tanımlar	12
BÖLÜM II.....	13
2. İlgili Yayın ve Araştırmalar	13
BÖLÜM III.....	17
3. Yöntem.....	17
3.1. Araştırma Modeli.....	17
3.2. Evren ve Örneklem	17
3.3. Veri Toplama Yöntemleri ve Verilerin Analizi.....	17

BÖLÜM IV.....	19
4. Bulgular ve Yorumlar	19
4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular: Geliştirilen Eser Analiz Ölçeğine Göre Yapılan MEB Kitaplarından Seçilmiş Eserlerin Analizleri.....	19
4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular: Geliştirilen Eser Analiz Ölçeğine Göre Bestelenen Eserlerin Analizleri	37
4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular: Araştırmacının Bestelerinin MEB GSL Piyano Kitaplarındaki Eserlerle Teknik Karşılaştırması Sonucu Ulaşılan Veriler	47
4.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular: GSL Piyano Dersi Alan Öğrencilere Yönelik Yapılan Anket Verilerinin Analizleri.....	52
4.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Bulgular: Piyano Dersi Veren Öğretmen ve Öğretim Görevlileri ile Yapılan Görüşmelerin Analizleri	68
4.5.1. Öğretmen ve öğretim elemanlarının demografik verileri	68
4.5.2. Öğretmen ve öğretim görevlilerinin likert ölçekli sorulara verdiği cevapların analizleri.....	70
4.5.3. Öğretmen ve öğretim görevlilerinin açık uçlu görüşme sorulara verdiği cevapların analizleri.....	77
4.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Bulgular: Piyano Dersi Veren Öğretmen ve Öğretim Görevlilerinin Araştırmacı Tarafından Bestelenen Eserlere İlişkin Görüşleri	91
BÖLÜM V	93
5. Sonuç ve Öneriler	93
KAYNAKÇA	98

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 4. 1. Eserlerin ait olduğu müzik dönemi ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi.....	19
Tablo 4. 2. Eserlerin müzik türü ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi	21
Tablo 4. 3. Eserlerin müzik formu ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi ...	22
Tablo 4. 4. Eserlerin armonik yapısı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi	23
Tablo 4. 5. Eserlerin tempo yapısı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi ...	24
Tablo 4. 6. Tempo değişikliği içeren eserler ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi.....	24
Tablo 4. 7. Eserlerin ton/mod yapısı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi	25
Tablo 4. 8. Ton değişikliği ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi.....	25
Tablo 4. 9. Eserlerdeki ton dışı arıza sesler ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi.....	26
Tablo 4. 10. Eserlerin ölçü yapıları ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi..	27
Tablo 4. 11. Eserlerdeki el pozisyonu değişimleri ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi	28
Tablo 4. 12. Eserlerdeki süsleme notaları ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi.....	29
Tablo 4. 13. Eserlerdeki sağ pedal kullanımı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi.....	30
Tablo 4. 14. Eserlerdeki arpej kullanımları ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi.....	30
Tablo 4. 15. İki elde ayrı melodi hattı içeren eserler ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi	31
Tablo 4. 16. Tek elde melodi-eşlik aynı anda olan eserler ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi	31
Tablo 4. 17. Eserlerdeki tek elde en büyük aralık ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi	32
Tablo 4. 18. Eserlerde dizi kullanımı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi	32
Tablo 4. 19. Eserlerdeki üçleme, beşleme v.b. kullanımı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi	33

Tablo 4. 20. Eserlerdeki çalım teknikleri ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi	33
Tablo 4. 21. Eserlerde kullanılan tartımlar ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi.....	34
Tablo 4. 22. Eserlerdeki nüans dağılımı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi	35
Tablo 4. 23. Eserlerdeki ifade terimlerinin dağılımı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi	36
Tablo 4. 24. Eserlerin ölçü numarası ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi ...	37
Tablo 4. 25. Eserlerin tempoları ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi.....	38
Tablo 4. 26. Eserlerin ton/modları ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi	39
Tablo 4. 27. Eserlerdeki ton dışı arıza sesler ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi	39
Tablo 4. 28. Eserlerdeki süsleme notaları ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi	40
Tablo 4. 29. Eserlerdeki pedal kullanımı ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi	40
Tablo 4. 30. Eserlerdeki akor kullanımı ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi	41
Tablo 4. 31. Eserlerdeki tekrarlar (röpriz vs) ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi.....	42
Tablo 4. 32. Eserlerdeki tek elde melodi ve eşlik bir arada olan kısımlar ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi.....	43
Tablo 4. 33. Eserlerdeki iki elde aynı anda melodi ve eşlik bir arada olan kısımlar ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi	44
Tablo 4. 34. Eserlerde tek elde en büyük aralık ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi.....	45
Tablo 4. 35. Eserlerin form özellikleri ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi .	46
Tablo 4. 36. MEB kitaplarındaki ve araştırmacının bestelediği eserlerdeki tempo özellikleri değişkeni çapraz karşılaştırma analizi	47
Tablo 4. 37. MEB kitaplarındaki ve araştırmacının bestelediği eserlerdeki tempo değişikliği özellikleri değişkeni çapraz karşılaştırma analizi	48

Tablo 4. 38. MEB kitaplarındaki ve araştırmacının bestelediği eserlerin türleri değişkeni çapraz karşılaştırma analizi.....	48
Tablo 4. 39. MEB kitaplarındaki ve araştırmacının bestelediği eserlerin formları değişkeni çapraz karşılaştırma analizi	49
Tablo 4. 40. MEB kitaplarındaki ve araştırmacının bestelediği eserlerin ton/modları değişkeni çapraz karşılaştırma analizi	50
Tablo 4. 41. MEB kitaplarındaki ve araştırmacının bestelediği eserlerdeki ton dışı arıza sesler değişkeni çapraz karşılaştırma analizi	51
Tablo 4. 42. MEB kitaplarındaki ve araştırmacının bestelediği eserlerdeki ölçü özellikleri çapraz karşılaştırma analizi.....	51
Tablo 4. 43. Anket katılımcılarının memleket dağılımları.....	52
Tablo 4. 44. Anket katılımcılarının cinsiyet dağılımları	53
Tablo 4. 45. Anket katılımcılarının sınıf dağılımları	53
Tablo 4. 46. "Kaç yıldır müzikle ilgilisiniz?" sorusu frekans analizi	54
Tablo 4. 47. "Kaç yıldır Bolu'da ikamet ediyorsunuz?" sorusu frekans analizi.....	55
Tablo 4. 48. "Türk Halk Müziği ne kadar ilginizi çekiyor?" sorusu frekans analizi	56
Tablo 4. 49. "Piyano derslerinde Türk Halk Müziği eserlerinden de çalıyor musunuz?" sorusu frekans analizi.....	57
Tablo 4. 50. "Piyano dersleri dışında piyanoda Türk Halk Müziği eserleri çalıyor musunuz?" sorusu frekans analizi.....	58
Tablo 4. 51. "Piyano dersi müfredatını beğeniyor musunuz?" sorusu frekans analizi...	59
Tablo 4. 52. "Piyano derslerinde müfredat veya ders kitabı dışında eser çalıyor musunuz?" sorusu frekans analizi.....	60
Tablo 4. 53. "Piyanoda Türk Halk Müziğinden uyarlanan eserleri çalmak ister misiniz?" sorusu frekans analizi.....	61
Tablo 4. 54. "Türk Halk Müziğinden uyarlanan eserlerin notalarını bulmakta zorlanıyor musunuz?" sorusu frekans analizi.....	62
Tablo 4. 55. "Bolu türkülerinin piyano için sizin seviyenize göre uyarlanmasını ister misiniz?" sorusu frekans analizi	63
Tablo 4. 56. "Bolu türkülerinin piyano için uyarlanmış hallerinin piyano dersi müfredatında olmasını ister misiniz?" sorusu frekans analizi	64

Tablo 4. 57. "Piyano dersinde kullanılan MEB piyano ders kitabındaki eserlerin seviyeleri size ne kadar zor geliyor?" sorusu frekans analizi	65
Tablo 4. 58. "Ders kitabınızdaki piyano eserlerini çalışırken ne kadar zorlanıyorsunuz?" sorusu frekans analizi.....	66
Tablo 4. 59. "Bolu türkülerini biliyor musunuz?" sorusu frekans analizi.....	67
Tablo 4. 60. "Bolu türkülerinden bildiklerinizi yazınız." sorusu frekans analizi.....	67
Tablo 4. 61. Görüşme katılımcılarının görevleri.....	68
Tablo 4. 62. Katılımcıların kaç yıldır piyano eğitimi verdikleri frekans analizi.....	69
Tablo 4. 63. Katılımcıların öğrenci sayıları frekans analizi.....	69
Tablo 4. 64. "THM'den uyarlanan eserler öğrencilerinizin ne oranda ilgisini çekiyor?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi	70
Tablo 4. 65. "THM kaynaklı eserlerinin piyano eğitiminde ne kadar faydalı olduğunu düşünüyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi	71
Tablo 4. 66. "Sizce THM'nden uyarlanan ya da yeniden bestelenen piyano eserlerine piyano eğitiminde ne sıklıkla yer verilmelidir?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi.....	72
Tablo 4. 67. "THM kaynaklı piyano eserlerini derslerinizde ne sıklıkla kullanıyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi	73
Tablo 4. 68. "THM'den uyarlanmış veya yeniden bestelenmiş piyano eserlerinde teknik ve pedagojik sorunlarla ne sıklıkla karşılaşıyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi	74
Tablo 4. 69. "Sizce piyano eğitimi açısından THM'den uyarlanan eser sayısı yeterliliği nedir?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi	75
Tablo 4. 70. "Bolu türkülerinin piyano için uyarlamalarının bu bölgede ikamet eden veya memleketi Bolu olan müzik öğrencilerinin ne oranda ilgilerini çekeceğini düşünüyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi	76
Tablo 4. 71. Katılımcıların 5. Soruya verdikleri cevaplar.....	77
Tablo 4. 72. Katılımcıların 6. Soruya verdikleri cevaplar.....	78
Tablo 4. 73. Katılımcıların 7. Soruya verdikleri cevaplar.....	79
Tablo 4. 74. Katılımcıların 8. Soruya verdikleri cevaplar.....	80
Tablo 4. 75. Katılımcıların 9. Soruya verdikleri cevaplar.....	81
Tablo 4. 76. Katılımcıların 10. Soruya verdikleri cevaplar.....	83

Tablo 4. 77. Katılımcıların 11. Soruya verdikleri cevaplar.....	84
Tablo 4. 78. Katılımcıların 12. Soruya verdikleri cevaplar.....	86
Tablo 4. 79. Katılımcıların 13. Soruya verdikleri cevaplar.....	87
Tablo 4. 80. Katılımcıların 14. Soruya verdikleri cevaplar.....	88
Tablo 4. 81. Katılımcıların 15. Soruya verdikleri cevaplar.....	89
Tablo 4. 82. Katılımcıların 16. Soruya verdikleri cevaplar.....	90
Tablo 4. 83. "Ekte yer alan Bolu Türkülerinden faydalanarak piyano için yeniden bestelenen eserlerin, üzerlerinde yazan Güzel Sanatlar Liseleri Sınıf düzeylerinde olduklarını düşünüyor musunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi.....	91
Tablo 4. 84. Katılımcıların eserlerin üzerlerinde yazan seviyelere uygunluğu konusundaki görüşleri.....	91

GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 4. 1. Eserlerin ait olduğu müzik dönemi ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği	20
Grafik 4. 2. Eserlerin müzik türü ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği	21
Grafik 4. 3. Eserlerin müzik formu ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği.....	22
Grafik 4. 4. Eserlerin armonik yapısı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği.....	23
Grafik 4. 5. Eserlerin tempo yapısı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği.....	24
Grafik 4. 6. Eserlerdeki ton dışı arıza sesler ve sınıf değişkenleri frekans analizi grafiği	26
Grafik 4. 7. Eserlerin ölçü yapıları ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği.....	27
Grafik 4. 8. Eserlerdeki el pozisyonu değişimleri ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği	28
Grafik 4. 9. Eserlerdeki çalım teknikleri ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği.....	33
Grafik 4. 10. Eserlerde kullanılan tartımlar ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği	34
Grafik 4. 11. Eserlerdeki nüans dağılımı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği.....	35
Grafik 4. 12. Eserlerdeki ifade terimlerinin dağılımı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği	36
Grafik 4. 13. Eserlerin ölçü numarası ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği.....	37
Grafik 4. 14. Eserlerin tempoları ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği	38
Grafik 4. 15. Eserlerdeki ton dışı arıza sesler ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği	39

Grafik 4. 16. Eserlerdeki süsleme notaları ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği.....	40
Grafik 4. 17. Eserlerdeki pedal kullanımı ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği.....	41
Grafik 4. 18. Eserlerdeki akor kullanımı ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği.....	42
Grafik 4. 19. Eserlerdeki tekrarlar (röpriz vs) ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği.....	43
Grafik 4. 20. Eserlerdeki tek elde melodi ve eşlik bir arada olan kısımlar ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği.....	44
Grafik 4. 21. Eserlerdeki iki elde aynı anda melodi ve eşlik bir arada olan kısımlar ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği.....	45
Grafik 4. 22. Eserlerde tek elde en büyük aralık ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği.....	46
Grafik 4. 23. Anket katılımcılarının memleket dağılımları grafiği.....	52
Grafik 4. 24. Anket katılımcılarının cinsiyet dağılımları grafiği.....	53
Grafik 4. 25. Anket katılımcılarının sınıf dağılımları grafiği.....	54
Grafik 4. 26. "Kaç yıldır müzikle ilgilisiniz?" sorusu frekans analizi grafiği.....	54
Grafik 4. 27. "Kaç yıldır Bolu'da ikamet ediyorsunuz?" sorusu frekans analizi grafiği.....	55
Grafik 4. 28. "Türk Halk Müziği ne kadar ilginizi çekiyor?" sorusu frekans analizi grafiği.....	56
Grafik 4. 29. "Piyano derslerinde Türk Halk Müziği eserlerinden de çalıyor musunuz?" sorusu frekans analizi grafiği.....	57
Grafik 4. 30. "Piyano dersleri dışında piyanoda Türk Halk Müziği eserleri çalıyor musunuz?" sorusu frekans analizi grafiği.....	58
Grafik 4. 31. "Piyano dersi müfredatını beğeniyor musunuz?" sorusu frekans analizi grafiği.....	59
Grafik 4. 32. "Piyano derslerinde müfredat veya ders kitabı dışında eser çalıyor musunuz?" sorusu frekans analizi grafiği.....	60
Grafik 4. 33. "Piyanoda Türk Halk Müziğinden uyarlanan eserleri çalmak ister misiniz?" sorusu frekans analizi grafiği.....	61

Grafik 4. 34. "Türk Halk Müziğinden uyarlanan eserlerin notalarını bulmakta zorlanıyor musunuz?" sorusu frekans analizi grafiği	62
Grafik 4. 35. "Bolu türkülerinin piyano için sizin seviyenize göre uyarlanmasını ister misiniz?" sorusu frekans analizi grafiği.....	63
Grafik 4. 36. "Bolu türkülerinin piyano için uyarlanmış hallerinin piyano dersi müfredatında olmasını ister misiniz?" sorusu frekans analizi grafiği.....	64
Grafik 4. 37. "Piyano dersinde kullanılan MEB piyano ders kitabındaki eserlerin seviyeleri size ne kadar zor geliyor?" sorusu frekans analizi grafiği.....	65
Grafik 4. 38. "Ders kitabınızdaki piyano eserlerini çalışırken ne kadar zorlanıyorsunuz?" sorusu frekans analizi grafiği	66
Grafik 4. 39. "Bolu türkülerini biliyor musunuz?" sorusu frekans analizi grafiği.....	67
Grafik 4. 40. "Bolu türkülerinden bildiklerinizi yazınız." sorusu frekans analizi grafiği	68
Grafik 4. 41. "THM'den uyarlanan eserler öğrencilerinizin ne oranda ilgisini çekiyor?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi grafiği	70
Grafik 4. 42. "THM kaynaklı eserlerinin piyano eğitiminde ne kadar faydalı olduğunu düşünüyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi grafiği.....	71
Grafik 4. 43. "Sizce THM'nden uyarlanan ya da yeniden bestelenen piyano eserlerine piyano eğitiminde ne sıklıkla yer verilmelidir?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi grafiği	72
Grafik 4. 44. "THM kaynaklı piyano eserlerini derslerinizde ne sıklıkla kullanıyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi grafiği	73
Grafik 4. 45. "THM'den uyarlanmış veya yeniden bestelenmiş piyano eserlerinde teknik ve pedagojik sorunlarla ne sıklıkla karşılaşıyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi grafiği	74
Grafik 4. 46. "Sizce piyano eğitimi açısından THM'den uyarlanan eser sayısı yeterliliği nedir?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi grafiği.....	75
Grafik 4. 47. "Bolu türkülerinin piyano için uyarlamalarının bu bölgede ikamet eden veya memleketi Bolu olan müzik öğrencilerinin ne oranda ilgilerini çekeceğini düşünüyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi grafiği.....	76

KISALTMALAR DİZİNİ

ABD	: Anabilim Dalı
AGSL	: Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
Cross.	: Crosstabulation (SPSS’de karşılaştırma analizi)
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
f	: Frekans
Frequency	: Frekans (SPSS’de sıklık analizi)
GSEF	: Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi
GSL	: Güzel Sanatlar Liseleri
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
Prof.	: Profesör
THM	: Türk Halk Müziği
TSM	: Türk Sanat Müziği
KBM	: Klasik Batı Müziği

ÖZET

SEÇİLMİŞ BOLU TÜRKÜLERİNİN PİYANO UYARLAMALARININ GÜZEL SANATLAR LİSESİ PİYANO MÜFREDATINDA KULLANILABİLİRLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Çoban, Gülay
Yüksek Lisans Tezi
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi İsmail Hakkı AKYOLOĞLU
Temmuz - 2019 / 100 Sayfa

Bu çalışma ile Türkiye'deki Güzel Sanatlar Liseleri piyano derslerinde kullanılmak üzere Bolu yöresine ait Türk Halk Müziği ezgileri kullanılarak yeniden bestelenen batı müziği eserleri yaratmak ve Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Liseleri piyano dersi müfredatına bu anlamda katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Araştırmaya Milli Eğitim Bakanlığı 2018-2019 eğitim yılı Güzel Sanatlar Lisesi 9,10,11 ve 12'nci sınıflar Piyano Dersi Kitaplarından seçilen etütler dışındaki eserler, piyano eğitim tekniği ve eser analizleri açısından geliştirilen ölçek modeliyle analiz edilip, elde edilen veriler SPSS veri analiz programında nicel veri haline getirilerek temel özellikleri, kazanımları ve hedefleri oransal olarak belirlenerek başlanmıştır. Daha sonra TRT Türk Halk Müziği repertuarından seçilen beş adet Bolu yöresine ait türkü, solo piyano için her biri Güzel Sanatlar Lisesi 9, 10, 11 ve 12'nci sınıf seviyelerine göre, müfredattaki konular ve kazanımları içerir şekilde yeniden bestelenmiş ve aynı ölçeğe göre analizleri yapılmıştır. Son olarak her iki analiz verileri karşılaştırma yapılarak benzerlik ve farklılık oranları belirlenmiştir.

Bunu müteakiben piyano eğitimi veren Güzel Sanatlar Lisesi öğretmenleri ve Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü öğretim görevlilerine yönelik konu kapsamında görüşme soruları hazırlanmış ve görüşmeler yapılmıştır. Elde edilen veriler nitel veri analizi yapılarak değerlendirilmiştir.

Araştırmanın bir diğer ayağında ise Güzel Sanatlar Lisesi piyano dersi alan öğrenciler üzerinde anket çalışması yapılmış ve THM kaynaklı piyano eserlerine karşı öğrencilerin bilgi ve ilgi düzeyleri analiz edilmiştir.

Çalışma sonucunda MEB GSL piyano dersi müfredatı 9,10,11 ve 12'nci sınıf seviyelerine uygun, beşer adetten solo piyano için 20 adet eser ortaya çıkmış, ayrıca elde edilen veriler doğrultusunda yorum ve önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Piyano Eğitimi, Türk Halk Müziği, Güzel Sanatlar Lisesi Müfredatı



ABSTRACT**THE EVALUATION OF PIANO ARRANGEMENTS OF PARTICULAR BOLU
REGION FOLK SONGS IN FINE ARTS HIGH SCHOOL CURRICULUM**

Çoban, Gülay
Master Thesis

Fine Arts Education Faculty
Music Education Department
Supervisor: Dr. İsmail Hakkı AKYOLOĞLU
July – 2019/118 Pages

With this study, it is purposed to create western art musical works, which are recomposed Turkish Folk Music melodies prevalent in the Bolu region, that are intended to be used in Anatolian Fine Arts High Schools piano classes and contribute to the curriculum of Ministry of Education Fine Arts High Schools piano curriculum.

The study has been started by analyzing the etudes that stayed out of the 2018-2019 Fine Arts High School 9th, 10th, 11th and 12th grade piano books with the scale model that is developed in terms of education technique and score analysis. The data reached has been converted to quantitative data in SPSS data analysis software and its fundamental features, gains and targets have been designated proportionally.

Each of 5 Bolu region folk songs chosen from the TRT Turkish Folk Music repertoire has been recomposed for Anatolian Fine Arts High School 9th, 10th, 11th, and 12th-grade levels, containing the subjects and gains in the curriculum and analyzed according to the same scale. Lastly, similarity and difference ratios are determined comparing both of the analysis data.

Following that, within the scope of the subject, interview questions have been prepared towards the music teachers at Fine Arts High Schools and instructors at music educations departments, and interviews have been conducted. The data attained have been evaluated by qualitative data analysis.

In the other part of the research, questionnaires have been applied to the Fine Art High School piano department students and the knowledge and interest of them towards Turkish folk music have been analyzed.

As a result of the study, 5 works have been created, each arranged for all grades which add up to 20 in total. Besides that, comments and recommendations are made in the direction of the data attained.

Keywords: Piano Education, Turkish Folk Music, Fine Arts High Schools Curriculum



BÖLÜM I

1. Giriş

Müzik eğitimi temel olarak, müzikle ilgili bir davranış oluşturan veya bir davranış da değişiklik oluşturulan süreçtir (Uçan, 2018). Kaynaklardan diğer müzik eğitim tanımlarını da incelediğimizde, davranışları değiştirme ve yeni davranışlar oluşturma çoğu kaynağa göre amaçlı etkinlikler olarak kabul edildiğini görmekteyiz. Belli bir müzikal amaca yönelik davranışları değiştirme veya davranışları oluşturma sürecini ayrıntılı incelediğimizde ise bu eğitim sürecinin istenen ve belirli bir yönde olduğu, aynı zamanda belirli bir plan çerçevesinde olduğu dikkat çekmektedir.

Eğitim süreci hangi boyutuyla ele alınırsa; bu sürecin kara düzen veya gelişigüzel olmaması gerektiği, belli bir disiplin çerçevesinde gerçekleşmesi gerektiğinin vazgeçilemez bir gerçek olduğu ortaya çıkacaktır. Yani bir öğrencide bahsedilen davranış oluşturma ve geliştirme bir plan ve program içinde gerçekleşmelidir.

Literatürde eğitim programlarının çeşitli tanımları yapılmaktadır. Tanımlardaki farklılıklar “eğitim kuramının ve tekniğinin farklı boyutlarını temsil etmektedir.” (Varış,1978:17). Çağdaş tanımların bazılarını verip onların ortak yönlerini belirlemekte fayda görülmektedir. Oliver’e (1965) göre temelde program, öğretmenin çalışmalar sonucu öğrencilerin karşı karşıya geldikleri durumlardır. Program öğrencilerin, okulun sorumluluk alanına giren tüm yaşantılarını kapsar. Saylor ve Alexander (1968) programı, “Okulun, okul içindeki ve dışındaki bütün durumlarda beklenen sonuçlara ulaşmak için giriştiği bütün çabalar” olarak tanımlamaktadırlar. Bir başka grup bilim adamına göre de program (1973), öğrencilerin istenilen hedeflere ulaşmasını sağlayacak, organize edilmiş etkinliklerin tümüdür.

Yabancı literatürden verdiğimiz bu tanımlara göre, öğrencilerin karşılaştıkları öğrenme durumlarının ve geçirdikleri yaşantıların tümü programı oluşturmaktadır.

Tanımların bir başka ortak yönü de programın yaşayan, dinamik bir olgu olduğudur. Ülkemizde de program geliştirme alanının bilim adamları bu dinamizmi vurgulamaktadırlar (Fidan, 1985:15).

Eğitim programının tanımı hakkında birçok batılı eğitimcinin değişik görüşleri olmakla beraber başlıca Türk eğitimcilerin görüşleri aşağıdaki gibidir. Doğan (1975:36), eğitim programını “Öğrencilerde beklenen öğrenmeyi meydana getirebilmek için planlanmış faaliyetlerin tamamı” olarak tanımlamaktadır. Fidan (1985), eğitim programını “Verilen hedefleri gerçekleştirmek üzere planlanan tüm faaliyetler eğitim program tasarısını ve bunların uygulamadaki görünümü de eğitim programını oluşturur” şeklinde tanımlamaktadır.

Uçan (1988:314), müzik eğitim programını “Müzik eğitimi sürecinin önceden tasarlanan planı ve bu planın uygulamada aldığı görünüm” olarak tanımlamaktadır. Ertürk (1993), eğitim programını “yetişek” olarak nitelemekte ve “Geçerli öğrenme yaşantıları düzeneği” olarak tanımlamaktadır. Varış (1994), eğitim programını “Bir eğitim kurumunun, çocuklar, gençler ve yetişkinler için sağladığı, milli eğitim ve kurumun amaçlarının gerçekleştirilmesine dönük tüm faaliyetleri kapsar” şeklinde tanımlamaktadır.

Buraya kadar verilen tanımlardan hareket edildiğinde ortaya çıkan görüşleri sentezleyen bir tanımı şöyle ifade edebiliriz. “Müzik eğitimi programı; planlanmış müzik etkinlikleri yoluyla, okulda ve okul dışında sağlanan öğrenme yaşantıları düzeneğidir.”

Günümüzde toplumların ve teknolojinin büyük bir hızla gelişmesi, küreselleşme ve buna bağlı olarak bilginin öneminin artması, başlangıçta tarım, sonra sanayi ve günümüzde de bilgi toplumuna geçiş sürecini zorunlu kılmıştır. Bu geçiş süreci içerisinde müzik eğitimcileri de çağın gereksinimlerine cevap verebilecek şekilde müzik eğitimi programlarını yeniden yapılandırmak durumunda kalmışlardır.

Bu yapılanma çalışmalarına örnek olarak 1994 yılında kabul edilip yürürlüğe konan “İlköğretim Müzik Dersi Programı” ile birçoğu 1998 yılında -ilk kez- yürürlüğe

giren Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, “Müziksel İşitme-Okuma- Yazma, Keman, Viyola, Viyolonsel, Gitar, Koro ve Orkestra Ders Programları” gösterilebilir. (Tarman, 2016: 65)

Müzik eğitiminin en önemli alt alanlarından birisi de çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi de müzik gibi amatör veya profesyonel olarak iki başlıkta incelenebilir. Bunun yanında genel çalgı eğitimi veya mesleki çalgı eğitimi olarak da ayrılabilir. Yıldız (1986:3)’a göre “Genel ve mesleki müzik eğitiminin önemli bir boyutu olan çalgı eğitimi, öğrencilerin müziksel yaşantılarını biçimlendirmede, müzikle ilgili davranışları kazanmada ve müziksel davranış değişikliği oluşturmada etkili bir süreçtir.” Çalgı eğitimi konusunda Akbulut (1996:19) ise “temelde çalgıyı çalmayı öğrenebilme, çalgıyı yetkin kullanabilme, çalgı çalmayı geliştirebilme ve çalgı çalmayı öğretebilme basamaklarını gerçekleştirecek biçimde programlanıp yürütülür” şeklinde bir tanımlamada bulunmuştur.

Güzel Sanatlar Liselerindeki çalgı eğitimine gelecek olursak; “Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlara büyük ölçüde kaynak oluşturan A.G.S.L.’ in nicel olarak artması çok sevindirici olmakla birlikte, nitelik konusuna yeterli özen gösterilmediği sürece, istenilen düzeyde ve nitelikte “müzik öğretmeni” yetiştirilmesinin mümkün olamayacağı açıktır. Bu durum çalgı eğitimi için de geçerlidir” (Çilden, 2003).

Eğitim çok özen gerektiren bir süreçtir. Çalgı eğitimi, sanat eğitiminin bir boyutu olması nedeniyle daha da özen gösterilmesi gereken bir süreçtir. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri’nden çalgı eğitimi olarak gelen öğrencilerin, bu programlara ana kaynak olmasıyla birlikte çalgı eğitimi ve öğretiminin niteliği önem kazanmaktadır. A.G.S.L.’den başlamak üzere Üniversiteler Müzik Eğitimi ABD’lerinde devam eden toplam 8 yıllık çalgı eğitimi süreci içerisindeki basamakların her öğrenci için çok iyi planlanıp değerlendirilmesi, çalgı çalma disiplininin öğrencilere sabırla, hiçbir basamak atlamadan verilmesi büyük önem taşımaktadır. Aksi halde çalgı çalma, bir disiplin olmaktan çıkarak öğrencinin teknik sorunlarla boğuştuğu ve giderek dağ gibi büyüyen sorunlar silsilesi olmaya başlamaktadır. Çalgı eğitimi verdiğiniz öğrenciyi teknik olarak nasıl yönlendirirseniz o doğrultuda şekillenecektir. Doğru bir teknikle etkili çalgı çalmayı öğrenmek her öğrencinin en doğal hakkı olmalıdır (Çilden, 2003).

Bu anlayışla bireysel piyano eğitimini tanımlayacak olursak; öğrenciye piyano çalma davranışlarını ve bu davranışları geliştirebilme yetisini kazandırmaktır diyebiliriz. Güzel Sanatlar Liseleri piyano repertuarına bakıldığında karşılaşılan en büyük eksiklik, Türk müziğinden kaynaklanan piyano eserlerinin yeterli sayıda ve eğitim müziği olarak kullanılabilmesi anlamında gerekli yeterlilikte olmayışıdır.

Piyanonun ve piyano edebiyatının tarihsel gelişimi yaklaşık olarak 18. Yüzyılın sonlarına doğru belirginleşmeye başlamış olmasına rağmen, daha eski dönem bestecilerin eserleri de günümüz piyanistlerinin repertuarlarında yer almaktadır. Bu yüzden klavyeli çalgıların gelişmeye başladığı, Rönesans olarak adlandırdığımız dönem, piyano edebiyatının da başlangıcı olarak düşünülebilir (Fenmen, 1997:61).

Rönesans'tan günümüze piyano için bestelenmiş pek çok yapıt aynı zamanda piyano eğitimi süreçlerinde de kullanılmıştır. Fakat her toplumun kendi kimliğini yansıtır halk müzikleri bir ihtiyaç olarak kendini her zaman hissettirmiş ve bu ihtiyaç uluslararası sanat müziğine de yansımıştır.

Özellikle Macaristan, Norveç, Finlandiya, Norveç, Rusya ve İspanya gibi ülkelerde 19. yy'da ortaya çıkan ulusal akımların etkisiyle, kültürel varlıkların ön plana çıkarılmasına eğilim gösterilmiş, halk müzikleri bilinçle değerlendirilerek sanat müziğinde kullanılmış ve böylece evrensel boyutlarda bir müzikal gelişme sağlanmıştır. (Say, 2000: 432)

Ülkemizde de Cumhuriyetle birlikte özellikle Türk Beşleri olarak anılan besteciler ve onlardan bir sonraki kuşak Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği öğelerini çağdaş bir anlayışla müziklerinde kullanmış ve bu uluslararası akıma uyum sağlamışlardır. Türk beşlerinin ortak yanı, THM ve TSM ile ilgilenmeleri, halk melodi ve ritimlerini batı besteciliğinin yöntemleri içinde işlemeleri ve yerli konulara yönelmeleridir. (Mimaroglu, 1995: 180) Bestecilerimiz halk müziğine yöneldikleri zaman, çok sayıdaki halk türküsünü, dört sesli karışık koro, eşlikli koro, ses-piyano ve ses-orkestra gibi sanat toplulukları için armonileyip çağdaştırmışlardır. Ayrıca bir takım halk ezgileri, çeşitli yapıtlarda, tema olarak kullanılmıştır. (Kütahyalı, 1981:30)

Bu dönemde ve sonrasında Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziğinin çok seslendirilmesi konusunda çeşitli teorik çalışmalar yapılmıştır. Bunları şöyle sınıflandırabiliriz: “Üçlüsel uyum dizgesi ve genelde izlenimci bir biçemle yapılan çalışmalar, geleneksel sanat müziğimizin perde sistemine bağlı kalınarak yapılan denemeler, Kemal İlerici’nin geliştirdiği “Dörtlüsel Uyum Dizgesi” ile yapılan çalışmalar, batının çeşitli besteleme tekniklerinden yararlanarak, belirli bir dizgeye bağlı kalmaksızın yapılan özgün denemeler.” (Gedikli, 1999:73)

Tüm bu gelişmeler eğitim müziğine de yansımıştır. Özellikle 1960’tan sonra müzik düşüncesinin kapsamında ve uygulamaya aktarılışında bazı yeni gelişmeler olmuş; okullardaki müzik eğitiminde, yerel kaynaklardan yola çıkılması, buradan da evrensele gidilmesi düşüncesini Halil Bedi Yönetken, Kemal İlerici ve Muammer Sun gibi eğitimci ve besteciler öne sürmüş, savunmuş ve uygulamışlardır. (Kütahyalı, 1981:105)

Ülkemizde günümüze kadar yapılan tüm bu çalışmaların özellikle piyano eğitim müziği açısından yetersiz kaldığı düşüncesi bu çalışmanın hipotezinin bir parçasıdır. Yapılan istatistiksel analizlerle de bilimsel olarak bu görüşler desteklenmiştir. Tüm bu görüşler doğrultusunda bu çalışma; özellikle THM kaynaklı piyano eserlerinin eğitim müziğinde kullanılabilmesi, bundan sonra bestelenen bu minvaldeki eserlerin bestelenme süreçlerinde eğitim müziği perspektifinin de dikkate alınması, eksikliklerin ortaya çıkarılıp giderilmesi ve bu anlamda yapılacak çalışmalara örnek teşkil etmesi açısından oldukça önem taşımaktadır.

1.1. Problem

THM kaynaklı eserlerin sayıca, nitelikçe ve piyano seviyesi olarak GSL piyano derslerinde kullanılabilme yeterlilikleri ne oradadır?

1.2. Alt Problemler

- 1.2.1. GSL Piyano Kitabındaki eser dağılımları ve bu eserlerin seviye özellikleri ne şekildedir?
- 1.2.2. Araştırmacı tarafından bestelenen 20 adet piyano eserlerinin seviye özellikleri ne şekildedir?
- 1.2.3. Araştırmacının bestelerinin, GSL Piyano kitaplarındaki eserlerle teknik karşılaştırması sonucu hangi sonuçlara ulaşılmıştır?
- 1.2.4. GSL Piyano dersi alan öğrencilerin THM ve THM kaynaklı çağdaş piyano eserleri hakkında ilgi ve bilgi düzeyleri nasıldır?
- 1.2.5. Piyano öğretmenleri ve öğretim elemanlarının THM'den uyarlanmış eserlere yönelik düşünceleri nelerdir?
- 1.2.6. Araştırmacı tarafından bestelenen THM kaynaklı eserlere yönelik genel olarak ve bu eserlerin üstlerinde belirtilen seviyelere uygunluğu konusunda öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada Türkiye'deki Güzel Sanatlar Liseleri piyano derslerinde kullanılmak üzere her sınıf seviyesinde Bolu yöresine ait Türk Halk Müziği ezgileri kullanılarak yeniden bestelenen eğitim müziği eserleri oluşturmak ve Piyano Dersi müfredatına bu anlamda katkı sağlamak amaçlanmıştır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Türk Halk Müziğinden kaynaklanan eserlerin yeterlilik oranlarını belirleme, eğitim müziği olarak da kullanılabilmesi açısından yeni eserler bestelerken dikkat edilmesi gereken konular, repertuvara yeni eserler kazandırmak, ayrıca benzer çalışmalara örnek ve kaynak oluşturmak açısından önem arz etmektedir.

1.5. Sayıtlar

Bu araştırmada,

- 1.5.1. MEB GSL 2018-2019 eğitim yılı piyano dersi kitabında yer alan eserlerin her sınıf seviyelerinde ve hedef davranışlarını kazandırır nitelikte oldukları,
- 1.5.2. Konuyla ilgili hazırlanan görüşme ve anket formlarının alt problemlere yönelik hazırlandıkları ve araştırma kapsamında yeterli oldukları,
- 1.5.3. Veri toplama araçlarının güvenilir ve geçerli oldukları,
- 1.5.4. Eser analizi için geliştirilen ölçeğin yeterli olduğu varsayımlarından hareket edilmiştir.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- 1.6.1. Milli Eğitim Bakanlığı Güzeli Sanatlar Liseleri 2018-2019 eğitim yılı Piyano dersi müfredat ve kitapları,
- 1.6.2. Bolu Güzeli Sanatlar Lisesinde 2018-2019 Eğitim yılında Piyano dersi alan öğrenciler,
- 1.6.3. Bolu Güzeli Sanatlar Lisesi Piyano dersi öğretmenleri ve Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzeli Sanatlar Eğitimi, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Piyano dersi öğretim görevlileri,
- 1.6.4. TRT Türk Halk Müziği Nota Repertuarı,
- 1.6.5. Bolu türkülerinden “Beyaz Giyme Toz Olur, Estireyim mi, Havuzun Başına Varmasın Eller, Kiraz Aldım Dikmeden ve Seherde Derya’ya Dalsam” adlı türküler ve
- 1.6.6. Araştırma kapsamında araştırmacı tarafından bestelenen 20 eser ile sınırlandırılmıştır.

1.7. Tanımlar

Müzik Öğretim Programı: Müzik öğretim programı, müzik öğretiminin önceden tasarlanan ayrıntılı planı ve bu planın uygulamadaki görünümüdür (Uçan, 1994:55).

Hedef Davranış: Bir hedefin çözümlenerek (ayrıştırılarak) gözlenip ölçülebilir öğrenci davranışlarına dönüştürülmesiyle ortaya çıkan, o hedefle ilgili kritik davranışlardır (Uçan, 1994:56)



BÖLÜM II

2. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Konu kapsamındaki bazı ilgili kaynak ve araştırmalar şunlardır:

MUMCU (2002) “Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri’nde Uygulanan Piyano Eğitiminin Program, Öğretmen, Öğrenci ve Çalışma Ortamı Değişkenlerine Göre Değerlendirilmesi” adlı Yüksek Lisans Tezinde, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri’nde uygulanan piyano eğitiminin program, öğretmen, öğrenci ve çalışma ortamı değişkenlerine göre belirlemek ve bu değişkenlerde karşılaşılan sorunları gidermeye yönelik çözüm önerileri geliştirmek amacıyla yapılmıştır. Araştırmada, ilgili Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri’nden 9 adet örneklem alınmıştır. Bu bağlamda 25 piyano öğretmenine anket uygulanmıştır. Verilerin toplanmasından sonra frekans ve yüzdeleri alınmıştır. Verilerin analizleri sonucunda Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’nde uygulanan piyano eğitimi ile ilgili birtakım sorunlar olduğu belirlenmiştir. Bu sorunların giderilmesine yönelik çözüm önerileri geliştirilmiştir.

TOPTAŞ (2012) “Halk Türkülerinin Sistemik Olarak Piyano Eğitiminde Kullanılması” adlı Doktora Tezinde, lisans düzeyinde piyano eğitimi gören öğrencilere yönelik piyano için yazılmış özgün makamsal etütlerin, öğrencilerin piyano için düzenlenmiş türkeleri çalma becerilerinin geliştirilmesindeki etkisini araştırmaktır. Bu nedenle araştırmada gerçek deneme modellerinden öntest-sontest kontrol gruplu model kullanılmıştır. Araştırmaya literatür taraması ile başlanmıştır. Uzmanların görüşleri doğrultusunda Türk Halk Müziği repertuarından seçilen üç türkü lisans öğrencilerinin teknik seviyelerine uygun olarak düzenlenmiştir. Daha sonra bu üç türkünün makamına yönelik üç özgün makamsal etüt geliştirilmiştir. Araştırmanın sonunda hazırlanan makamsal etütler ile çalışan deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerinden, türküyü çalma becerisi açısından daha başarılı oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

ZEREN (2012) “Güzel Sanatlar Ve Spor Liseleri’nin Müzik Bölümlerinde Piyano Eğitimi Sürecinde Türk Müziği Makam Dizilerinin Kullanılma Durumlarına Yönelik Bir Araştırma” isimli Yüksek Lisans Tezinde özetle, Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi müzik bölümü öğrencilerinin ve piyano öğretmenlerinin dört yıllık piyano eğitimi sürecinde, Türk müziği makam dizilerini öğrenme-öğretme durumlarını ortaya çıkarmaya yönelik bir nitelik taşımaktadır. Çalışmada, Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri’nin piyano ders programlarında yer alan Türk müziği makam dizilerinin, piyano öğretmenleri ve öğrencileri tarafından teori ve uygulama sürecinde ne düzeyde kullanıldığı, müfredatlarına uygunlukları ile mukayese edilerek değerlendirilmiştir. Çalışma betimsel tarama modeli ile yürütülmüş, nitel ve nicel araştırma teknikleri kullanılmıştır. Yapılan araştırmanın sonucunda araştırma kapsamına alınan öğretmenlerin çoğunun müfredata uymadıkları, Türk müziği makam dizileriyle ilgili çalışmalara ve eserlere müfredatta önerilen sınıflarda yer vermedikleri tespit edilmiştir. Öğrencilerin büyük çoğunluğunda ise öğretmenlerinin tonal dizi çalışmalarına daha çok yer vermesi sebebiyle Türk müziği makam dizisi çalışmalarına zaman ayıramadığı ortaya çıkmıştır.

AYDINOĞLU (2014) “Çağdaş Türk Bestecilerinin Piyano Eserlerinin Akademik Piyano Eğitimi Açısından İncelenerek Eğitim Seviyelerine Göre Sınıflandırılması” adlı Doktora Tezinde, çağdaş Türk bestecilerinin piyano eserlerinin akademik piyano eğitimi açısından incelenerek piyano eğitim seviyelerine göre sınıflandırılması amaçlanmıştır. Tarama modeline uygun olarak düzenlenen araştırmada Çağdaş Türk bestecilerinin, akademik piyano eğitiminin farklı seviyelerinde kullanılmaya uygun piyano eserleri var mıdır? sorusuna cevap aranmıştır: Çağdaş Türk bestecilerinin, akademik piyano eğitiminin farklı seviyelerinde kullanılmaya uygun piyano eserleri var mıdır? Araştırmanın örnekleme, Türk bestecilerinin ulaşılabilen piyano eserlerinden oluşmaktadır. Yapılan çalışma sonucunda örneklem; 10 bestecinin 28 solo piyano albümü ve solo eserleri ile birlikte toplamda 175 solo piyano eserinden oluşmaktadır. Araştırmada kullanılan ölçek araştırmacı tarafından geliştirilmiştir. Piyano eserlerinin akademik piyano eğitimi seviyelerine göre sınıflandırılmasına yönelik bir analiz yöntemi geliştirilmiş, bu yöntem uzman görüşlerine sunulularak geçerliliği sınanmıştır. Geliştirilen yöntemde ölçütler; teorik, teknik ve müzikalite olmak üzere 3 ana alan üzerinden kurgulanmış ve başlangıç, orta ve ileri olmak üzere 3 ana düzey

üzerinden 8 seviyeye (B1, B2, B3, O1, O2, O3, İ1, İ2) ayrılmıştır. Bu yöntem doğrultusunda piyano eserleri analiz edilerek sekiz seviye üzerinden sınıflandırılmıştır. Araştırmada, analizi yapılmış olan çağdaş Türk bestecilerine ait 175 solo piyano eserinden başlangıç seviyesinde kullanılabilir 56 (%32), orta seviyede kullanılabilir 80 (%45.71) ve ileri seviyede kullanılabilir 39 (%22.29) eser olduğu belirlenmiştir. Bu bulgular doğrultusunda; çağdaş Türk bestecilerinin, akademik piyano eğitiminin her seviyesinde kullanılabilir eserlerinin olduğu sonucuna varılmıştır.

EROY (2014) “Türk Müziği Ezgilerinin Modern Armoniyle Düzenlenerek Piyano Eğitiminde Kullanılması” adlı Doktora Tezinde, Türkiye’de lisans düzeyinde piyano eğitimi gören öğrenciler için, modern armoni ile çok seslendirilen Türk Müziği ezgilerinin, öğrencilerin çalmadaki performanslarına olan etkisinin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda araştırmada gerçek deneme modellerinden "tek grup ön test-son test desen" kullanılmıştır. Araştırmaya literatür taraması ile başlanmıştır. Uzman görüşleri doğrultusunda TRT Türk Halk Müziği repertuarından seçilen beş adet türkü ile ayrıca bestelenen dört adet çalışma öğrencilerin teknik seviyelerine uygun olarak modern armoni ile çok seslendirilmiştir. Türkülerin makamları Hüseyini, Uşşak, Hicaz ve Segah olarak belirlenmiştir. Bestelenen dört adet çalışma da düzenlenen türkülere paralel olarak Hüseyini, Segah, Uşşak ve Hicaz makamlarındadır. Dört makamdan oluşan toplamda dokuz adet parça üç uzmana gönderilmiş ve uzman değerlendirmeleri sonucunda çalışmalarda düzeltmeler yapılmıştır. Araştırma sonucunda dokuz çalışmadan beş tanesinin yapılan ön-test son-test değerlendirmeleri sonrasında, son-test puanları lehine anlamlı bir artış olduğu görülmesine rağmen, diğer dört testte son-test lehine anlamlı farklılık ortaya çıkmadığı sonucuna varılmıştır.

NAYIR (2018) “Güzel Sanatlar Liselerinde Piyano Eğitiminin Teknik Ve Pedagojik Açından İncelenmesi” adlı Yüksek Lisans Tezinde, Güzel Sanatlar Liselerinde yapılan piyano eğitiminde piyano öğretmenlerinin piyano pedagojisi alanındaki bilgileri, piyano eğitimi sürecinde pedagojik ilke ve yöntemleri kullanabilmeleri, piyano eğitiminin başlangıcından itibaren piyano çalma teknikleri konusunda yapılan öğretilerin metodolojik olarak basamaklandırılması, piyano literatürüne ait basamak sistemi kullanım durumları; öğrencilerin piyano çalma teknikleri ve süreci konusunda

düşünceleri, yaklaşımları bu çalışmanın araştırma konularıdır. Güzel Sanatlar Liselerinde piyano eğitiminin ve piyano çalma tekniklerinin öğretimi ile pedagojik ilke ve yöntemlerin kullanımının eğitimsel bağlamda incelenmesi amacıyla ve piyano öğretmenlerinin piyano pedagojik alan bilgisine hakim olmaları gerekliliği hipoteziyle; İstanbul ilinde bulunan Aşık Veysel, Aydın Doğan, Avni Akyol Güzel Sanatlar Liselerinin 11 ve 12. sınıf müzik bölümü öğrencilerine yönelik olarak, piyano çalma teknikleri ve piyano çalma-çalışma süreci temalı 52 sorudan oluşan anket uygulanmıştır. Bu çalışmada anket yoluyla elde edilen veriler için, SPSS analiz programıyla istatistiksel veri analizi yapılmıştır. Güzel Sanatlar Lisesi piyano öğretmenlerine yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile 14 adet açık uçlu soru sorularak bireysel görüşme; alanında uzman piyano eğitimcileri Ali DARMAR, Ceylan ÜNAL AKBULUT ve Fulya TEZER ile görüşme formu yaklaşımı kullanılarak bireysel görüşme yapılmıştır. Güzel Sanatlar Liseleri piyano eğitimi piyano çalma tekniklerinin öğretiminde, pedagojik ilke ve yöntemlerden nasıl faydalandığına yönelik piyano öğretmenlerine ait görüşlerin analizi ve piyano eğitimi ve eğitimciliğine yönelik uzman görüşlerinin analizinde, nitel veri analiz tekniklerinden betimsel analiz kullanılmıştır. Araştırmadan elde edilen verilerden: piyano öğretmenlerinin zihinsel ve işlevsel piyano çalma ile piyano performansına etkisi olan zihinsel süreçlerin önemi üzerinde yeterli şekilde durmadıkları; piyano ders saatinin yetersiz olduğu, nitelikli piyano eğitiminin yapılamadığı; piyano öğretmenlerinin piyano eğitiminde pedagojik ilke ve yöntemlerden yararlanmaları gerektiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Tüm bu çalışmalar ayrıntılı incelenip değerlendirilmiştir. Güzel Sanatlar Liselerinde uygulanan piyano müfredatı konusunda eksikliklere tüm çalışmalarda değinilmiş, özellikle de Türk Müziği kaynaklı piyano eserlerinin sayıca ve nitelikçe yetersizliğine yönelik farklı çözüm önerileri ve örnek çalışmalar sunulduğu görülmüştür. Bu çalışmada da benzer problemler anket ve görüşme gibi bilimsel yöntemler kullanılarak analiz edilmiş ve hem bazı sonuçlar teyit edilmiş hem de bazı farklı sonuçlara ulaşılmıştır.

BÖLÜM III

3. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, veri toplama ve bu verileri çözümlene yöntemleri anlatılmıştır.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada betimsel olarak kaynak tarama, nitel araştırma olarak anket ve görüşme yöntemleri ile ölçek geliştirilip bu ölçekle eser analizi yöntemleri kullanılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türkiye'deki Güzel Sanatlar Liselerinde verilen piyano dersleri, örneklemini ise evreni temsilen Bolu Güzel Sanatlar Lisesi öğrencileri ve aldıkları piyano dersleri oluşturmaktadır. Yapılan anket çalışmalarına Bolu Güzel Sanatlar Lisesi'nden farklı sınıflardan toplam 50 öğrenci katılmıştır. Görüşmeler ise Bolu Güzel Sanatlar Lisesi Piyano Öğretmenleri ve Abant İzzet Baysal Üniversitesi Müzik Eğitimi Öğretim Elemanları ile yapılmıştır.

3.3. Veri Toplama Yöntemleri ve Verilerin Analizi

Araştırma verilerinin elde edilmesinde, kaynak tarama gibi betimsel, anket ve görüşme gibi nitel araştırma teknikleri kullanılmıştır. Çalışmadaki alt problemler ile doğrudan veya dolaylı olarak ilgili olabilecek ve ulaşılabilen nota, kitap, makale, dergi,

tez ve bildiriler gibi yazılı kaynaklar taranmıştır. Elde edilen veriler incelenmiş ve kaynak olarak kullanılmıştır.

Öğrencilere anket düzenlenmiş, yapılan anketler istatistiksel olarak SPSS veri analiz programında analiz edilmiş ve ortaya çıkan veriler yorumlanmıştır. Piyano öğretmenleri ve öğretim görevlileriyle görüşmeler yapılmış, ortaya çıkan veriler analiz edilip değerlendirilmiştir.

Piyano eserlerinin topluca analizi için bir ölçek geliştirilmiş, hem MEB kitaplarındaki hem de bestelenen piyano eserleri bu ölçeğe göre analiz edilmiş ortaya çıkan veriler SPSS veri analiz programında nicel hale getirilerek frekans ve karşılaştırma analizleri yaparak tablo ve grafikleştirilmiştir.

BÖLÜM IV

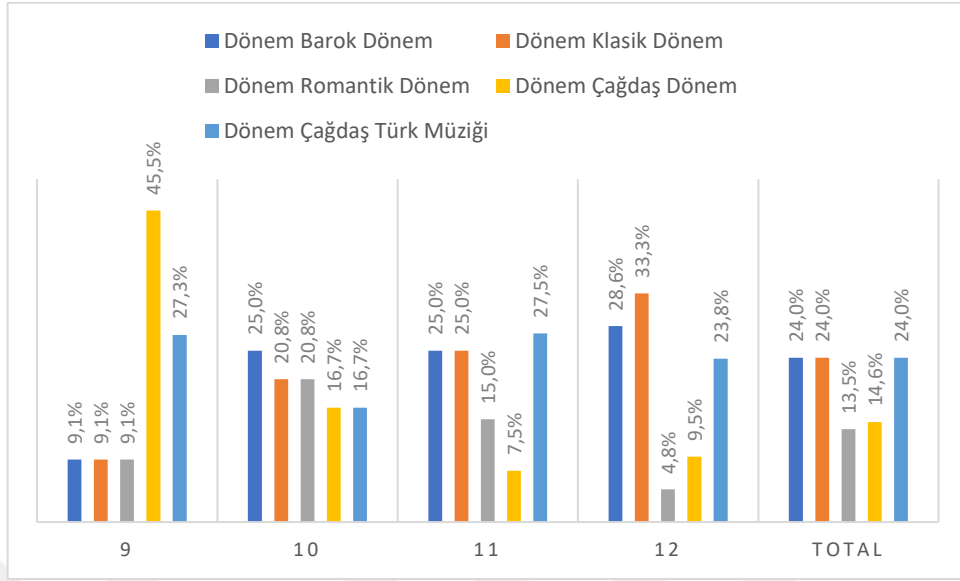
4. Bulgular ve Yorumlar

4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular: Geliştirilen Eser Analiz Ölçeğine Göre Yapılan MEB Kitaplarından Seçilmiş Eserlerin Analizleri

Milli Eğitim Bakanlığı'nın 2018-2019 yılı Güzel Sanatlar Liseleri 9, 10, 11, 12. Sınıflar için Piyano Dersi Ders Kitapları'ndan Ek-5'de yer alan, etütler dışında kalan eserler seçilerek Ek-1'deki eser ölçeğine göre analizler yapılmış, yapılan bu analizler nicel hale getirilip SPSS Veri Analiz Programında, Frekans ve Çapraz Karşılaştırma Analizlerine tabi tutulmuştur. Eserlerin seviyelerini ve ölçekteki özelliklerini gösterir veriler tablo ve grafik haline getirilip yorumlanmıştır.

Tablo 4. 1. Eserlerin ait olduğu müzik dönemi ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

		Dönem					
		Barok Dönem	Klasik Dönem	Romantik Dönem	Çağdaş Dönem	Çağdaş Türk Müziği	Toplam
Seviye	9	9,1%	9,1%	9,1%	45,5%	27,3%	100,0%
	10	25,0%	20,8%	20,8%	16,7%	16,7%	100,0%
	11	25,0%	25,0%	15,0%	7,5%	27,5%	100,0%
	12	28,6%	33,3%	4,8%	9,5%	23,8%	100,0%
Toplam		24,0%	24,0%	13,5%	14,6%	24,0%	100,0%

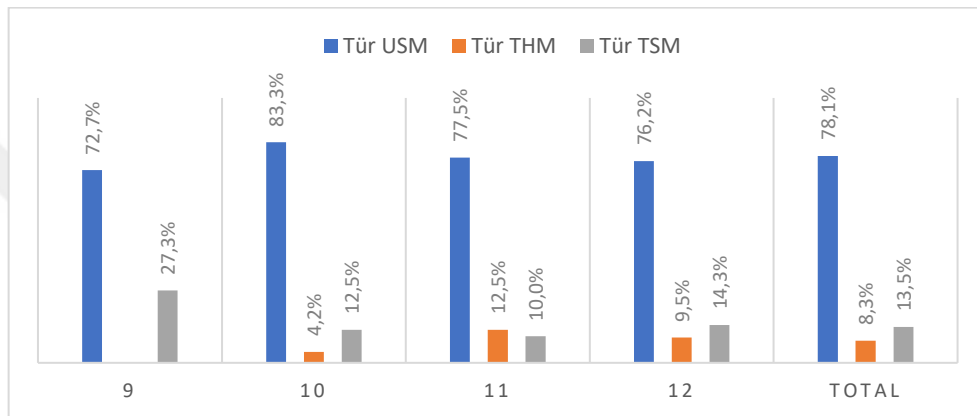


Grafik 4. 1. Eserlerin ait olduğu müzik dönemi ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Eserlerin ait oldukları dönemsel özellikleri tek tek analiz edilerek yapılan sınıflandırma sonucundaki veriler lise sınıf düzeylerinde ayrılıp Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında; her sınıfta her müzikal dönemden eserler yer aldığı, ayrıca bestecileri Türk olan Çağdaş Türk Müziği eserleri de her sınıfta farklı oranlarda yer aldığı görülmüştür. 9. Sınıflarda kendi içinde %45,5 oranla en çok romantik dönemden sonra yaşamış bestecilerin eserleri yer almakla beraber diğer sınıflarda anlamlı değişiklikler göze çarpmamaktadır.

Tablo 4. 2. Eserlerin müzik türü ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

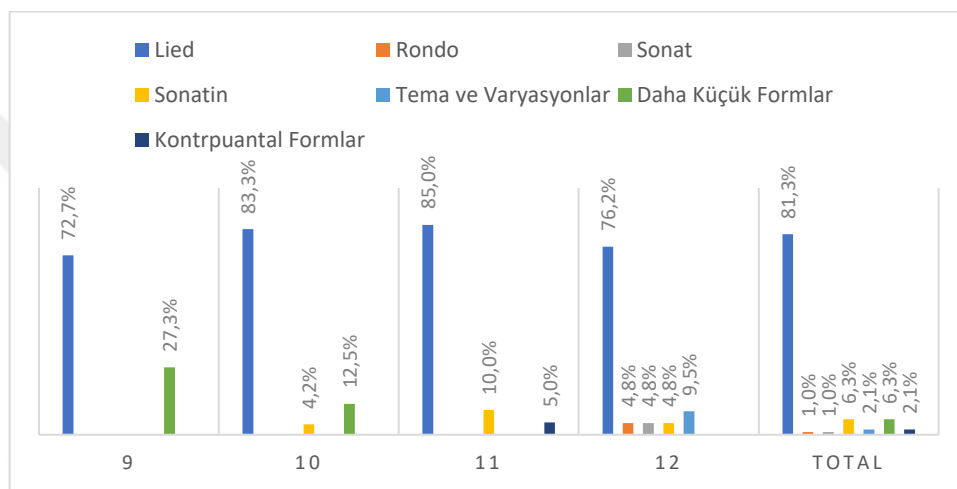
Seviye		Tür			Toplam
		KBM	THM	TSM	
9	9	72,7%		27,3%	100,0%
	10	83,3%	4,2%	12,5%	100,0%
	11	77,5%	12,5%	10,0%	100,0%
	12	76,2%	9,5%	14,3%	100,0%
Toplam		78,1%	8,3%	13,5%	100,0%

**Grafik 4. 2.** Eserlerin müzik türü ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Eserlerin müzik türleri, Klasik Batı Müziği (KBM), Türk Halk Müziği Kaynaklı (THM) ve Türk Sanat Müziği Kaynaklı (TSM) olarak sınıflandırılıp elde edilen veriler sınıf bazında Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında; her sınıfta %70 üzeri oranlarda KBM türünde eserlerin diğer türlere göre çok yüksek oranda olduğu, 9. Sınıflarda THM kaynaklı hiçbir eser yer almadığı, 11. sınıflar hariç diğer üç sınıfta TSM kaynaklı eserlerin THM kaynaklı eserlerden 0,05 anlamlılık düzeyinde anlamlı bir farkla daha yüksek oranda yer aldığı, genel ortalamaya bakacak olursak kitaplardaki eserlerin ortalamada %78,1'ini KBM eserlerinin, %13,5'ini TSM kaynaklı eserlerin, %8,3'ünü ise THM kaynaklı eserlerin oluşturduğu görülmektedir.

Tablo 4. 3. Eserlerin müzik formu ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

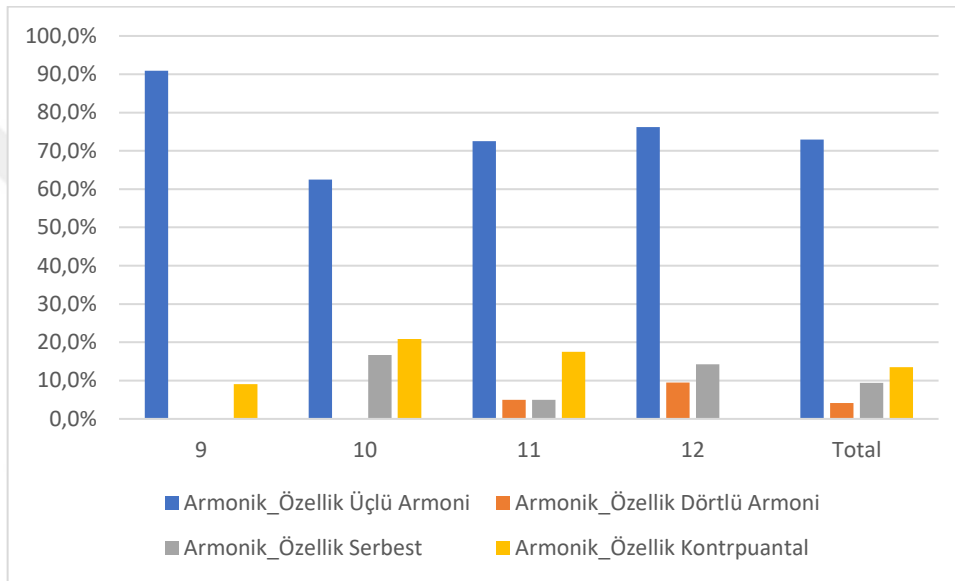
Seviye	Form							Toplam
	Lied	Rondo	Sonat	Sonatin	Tema ve Varyasyonlar	Daha Küçük Formlar	Kontrpuantal Formlar	
9	72,7%					27,3%		100,0%
10	83,3%			4,2%		12,5%		100,0%
11	85,0%			10,0%			5,0%	100,0%
12	76,2%	4,8%	4,8%	4,8%	9,5%			100,0%
Toplam	81,3%	1,0%	1,0%	6,3%	2,1%	6,3%	2,1%	100,0%

**Grafik 4. 3.** Eserlerin müzik formu ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Çalınacak bir eserin müzikal formu, o eserin seviyesini belirleyebileceğinden eserlere tek tek form analizi yapıлып ortaya çıkan müzik formları; *Lied*, *Daha Küçük Cümlesel Formlar*, *Sonatin*, *Sonat*, *Tema ve Varyasyonları*, *Rondo* ve *Kontrpuantal Diğer Formlar* olarak gruplandırılıp, elde edilen veriler sınıflar bazında Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında şu sonuçlara varılmıştır: Her sınıfta en çok %70 üzeri oranlarla *Lied* formlarının kullanıldığı, 9. Sınıflarda *Lied* yapılarından daha küçük formların da kullanıldığı, 10. Sınıflarda bu iki forma ek olarak %4,2 oranında *Sonatin* formunda eserlerin de yer aldığı, 11. Sınıfta %5 oranında bazı Barok Dönem eserlerinde *Kontrpuantal Formlara* rastlanıldığı, en çok form çeşitliliğinin 12. Sınıf eserlerinde olduğu, önceki sınıflarda yer almayan *Tema ve Varyasyonları Formu*, *Rondo Formu* ve *Sonat Formunda* eserlerin 12. Sınıflarda yer aldığı görülmüştür.

Tablo 4. 4. Eserlerin armonik yapısı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

		Armonik Özellik				
		Üçlü Armoni	Dörtlü Armoni	Serbest	Kontrpuantal	Toplam
Seviye	9	90,9%			9,1%	100,0%
	10	62,5%		16,7%	20,8%	100,0%
	11	72,5%	5,0%	5,0%	17,5%	100,0%
	12	76,2%	9,5%	14,3%		100,0%
Toplam		72,9%	4,2%	9,4%	13,5%	100,0%

**Grafik 4. 4.** Eserlerin armonik yapısı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği

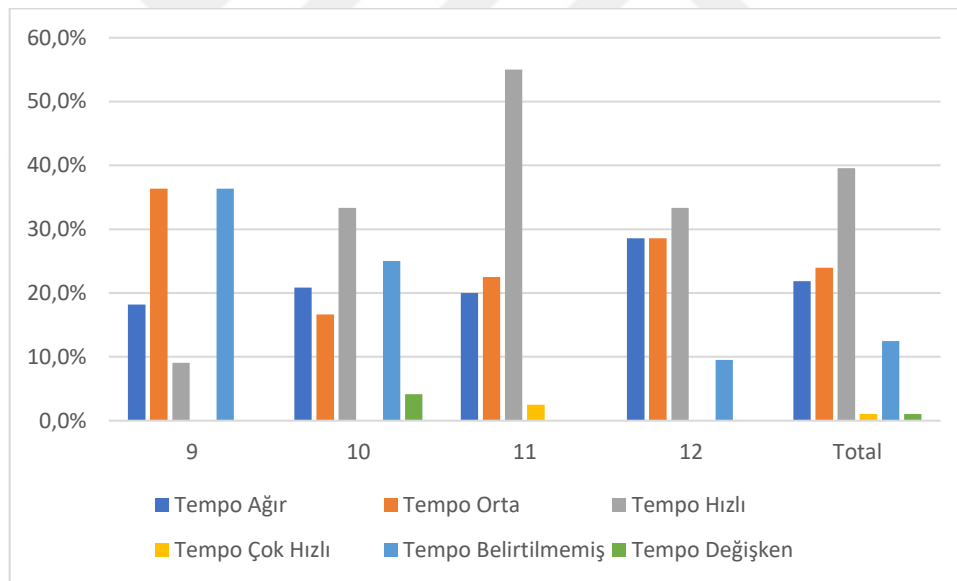
Eserlerdeki armonik yapının karmaşıklığı, tekdüzeliği veya dönemsel özellikleri gibi konular da o eserin seviyesini belirleyeceğinden seçilen tüm eserlere armonik açıdan analizler yapılmıştır. Eserlerin armonik yapıları; *Üçlü Armoni*, *Dörtlü Armoni*, *Kontrpuantal Yapı* ve herhangi bir armonik yapıya sadık kalmayıp daha serbest kurallarla bestelenen eserler diye sınıflandırılıp sınıfsal düzeyde Çapraz Karşılaştırma Analizleri yapıldığında; tüm sınıflarda %60 üzeri oranlarda *Üçlü Armonideki* eserlerin yer aldığı, 9. Sınıflarda %9,1 oranında *Kontrpuantal Yapıda* eser yer aldığı, 10. Sınıflarda bu armonik yapılara göre daha serbest bir biçimde bestelenmiş eserlerin de yer aldığı, 11. Sınıflarda %5 oranında *Dörtlü Armoni* sistemiyle bestelenmiş eserlerin yer aldığı, 12. Sınıflarda ise armonik yapı anlamında *Kontrpuantal* hiçbir eser yer almadığı görülmektedir.

Tablo 4. 5. Eserlerin tempo yapısı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

		Tempo				Belirtilmemiş	Değişken	Toplam
		Ağır	Orta	Hızlı	Çok Hızlı			
Seviye	9	18,2%	36,4%	9,1%		36,4%		100,0%
	10	20,8%	16,7%	33,3%		25,0%	4,2%	100,0%
	11	20,0%	22,5%	55,0%	2,5%			100,0%
	12	28,6%	28,6%	33,3%		9,5%		100,0%
Toplam		21,9%	24,0%	39,6%	1,0%	12,5%	1,0%	100,0%

Tablo 4. 6. Tempo değişikliği içeren eserler ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

		Tempo Değişikliği		Toplam
		Var	Yok	
Seviye	9		100,0%	100,0%
	10	4,2%	95,8%	100,0%
	11	12,5%	87,5%	100,0%
	12		100,0%	100,0%
Toplam		6,3%	93,8%	100,0%

**Grafik 4. 5.** Eserlerin tempo yapısı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Eserlerin tempo yapıları ve varsa eser içerisindeki tempo değişiklikleri o eserin seviyesini diğer değişkenlerle beraber belirleyeceğinden, eserlerin tempo yapıları; *Ağır*, *Orta*, *Hızlı* ve *Çok Hızlı* olarak dört grupta toplanıp elde edilen veriler sınıf bazında Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında şu sonuçlara varılmıştır: 9, 10 ve 11. Sınıflarda temposu belirtilmeyen eserlerin yer aldığı, 9, 10 ve 12. Sınıflarda *Çok Hızlı* tempoda

eserlerin yer almadığı, 10, 11 ve 12. Sınıflarda %33 üzeri oranlarla en fazla *Hızlı* tempoda eserlerin görüldüğü, 10 ve 11. Sınıflarda temposu eser içerisinde değişen eserler yer aldığı görülmektedir.

Tablo 4. 7. Eserlerin ton/mod yapısı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

	9	10	11	12	Toplam
Do Majör	63,6%	33,3%	17,5%	4,8%	24,0%
Mi Majör	9,1%				1,0%
Fa Majör		12,5%	10,0%	23,8%	12,5%
Sol Majör		20,8%	15,0%	9,5%	13,5%
Do Minör				9,5%	2,1%
Re Minör			5,0%	9,5%	4,2%
Mi Minör			10,0%		4,2%
Sol Minör			2,5%	4,8%	2,1%
La Minör		12,5%	17,5%	9,5%	12,5%
Si Minör			2,5%		1,0%
Do Çargah	9,1%				1,0%
La Buselik	9,1%				1,0%
Sol Rast	9,1%		2,5%		2,1%
Si Bemol Majör				4,8%	1,0%
Serbest		8,3%	5,0%		4,2%
La Hicaz		4,2%	2,5%		2,1%
La Kürdi		4,2%		4,8%	2,1%
Re Hüseyini		4,2%			1,0%
Mi Hüseyini			2,5%		1,0%
Mi Kürdi			2,5%		1,0%
Mi Zirgüleli Hicaz			2,5%		1,0%
La Karcıgar			2,5%		1,0%
Si Hüzzam				4,8%	1,0%
Si Segah				4,8%	1,0%
La Saba				4,8%	1,0%
Fa Kürdi				4,8%	1,0%

Tablo 4. 8. Ton değişikliği ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

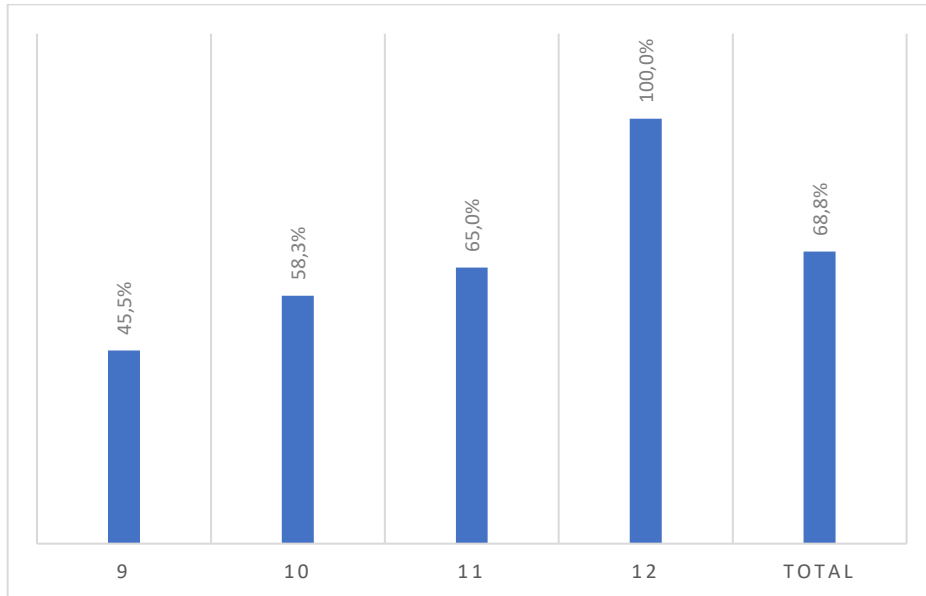
	Ton Değişikliği		Toplam
	Var	Yok	
9		100,0%	100,0%
10	4,2%	95,8%	100,0%
11	5,0%	95,0%	100,0%
12	9,5%	90,5%	100,0%
Toplam	5,2%	94,8%	100,0%

Eserlerin tonal veya modal yapıları, o eserlerin seviyelerini belirlemede en önemli faktörlerden birisidir. Eserler tonal veya modal/makamsal yapılarına göre gruplandırılıp, sınıf bazında Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında; her sınıfta ortak

olarak Do Majör tonunda eserlerin yer aldığını, 10, 11, ve 12. Sınıflarda ortak olarak Do Majörün yanında Fa Majör, Sol Majör ve La Minör tonlarında eserlerin yer aldığı, Türk Müziği Makam dizilerinin kullanıldığı eserlerin de her sınıfta yer aldığı, 10 ve 11. Sınıflarda herhangi bir tonal veya modal yapıya uymayan serbest eserlerin yer aldığı, bütün sınıfların ortalamasında eserlerin %78,1'ini tonal eserlerin, %17,7'sini Türk Müziği makamsal dizilerinin kullanıldığı eserlerin, %4,2'sini ise herhangi bir tonal veya modal yapıya uymayan eserlerin oluşturduğu görülmektedir. Bunun yanında bir de 10, 11 ve 12. Sınıflarda eser içerisinde ton değişimi olan eserler görülmektedir.

Tablo 4. 9. Eserlerdeki ton dışı arıza sesler ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

Seviye		Ton Dışı Arıza Ses		Toplam
		Var	Yok	
9		45,5%	54,5%	100,0%
10		58,3%	41,7%	100,0%
11		65,0%	35,0%	100,0%
12		100,0%	0%	100,0%
Toplam		68,8%	31,3%	100,0%



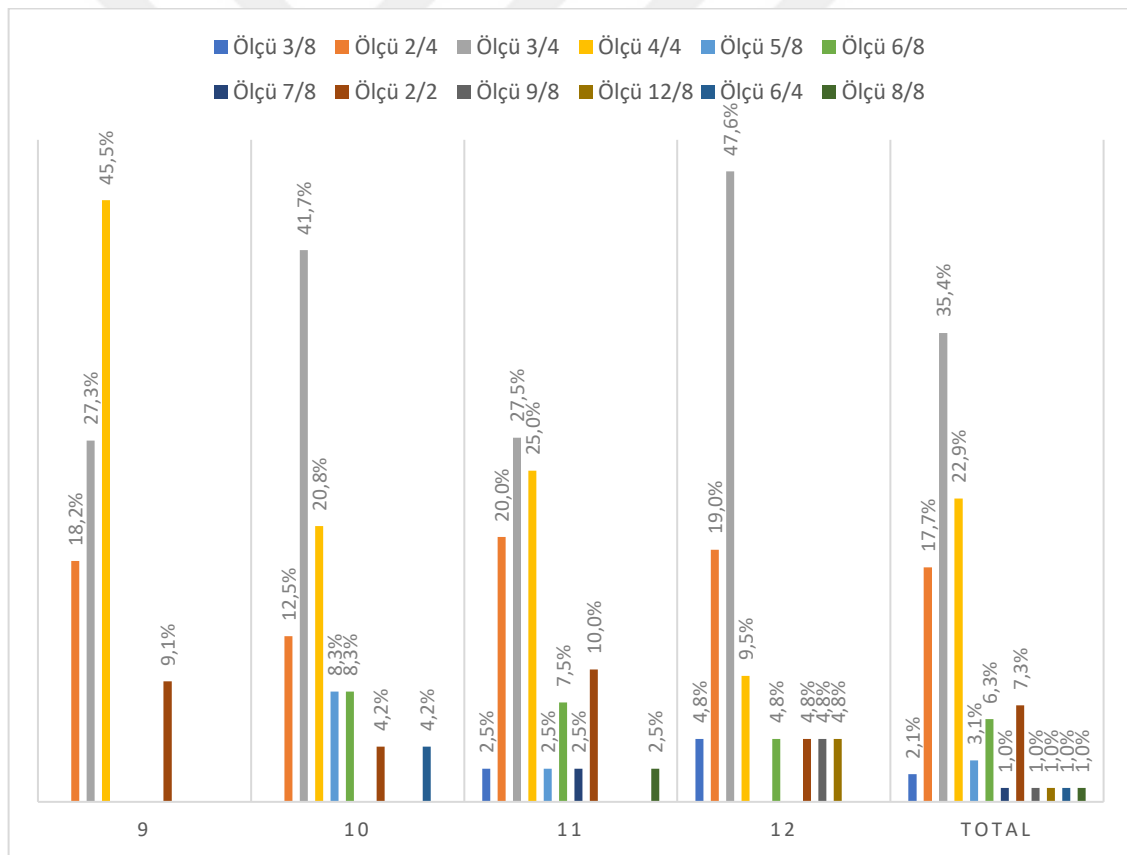
Grafik 4. 6. Eserlerdeki ton dışı arıza sesler ve sınıf değişkenleri frekans analizi grafiği

Eserler içerisinde kullanılan ton veya makam dışı arıza sesler de eserlerin seviyelerini belirlemede bir faktör olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan yapılan analiz

verileri sınıfsal bazda Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında; 9. Sınıflarda eserlerin %45,5'inde, 10. Sınıflarda %58,3'ünde, 11. Sınıflarda %65'inde, 12. Sınıflarda ise eserlerin tamamında ton dışı arıza seslerin yer aldığı görülmektedir.

Tablo 4. 10. Eserlerin ölçü yapıları ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

	Ölçü											
	3/8	2/4	3/4	4/4	5/8	6/8	7/8	2/2	9/8	12/8	6/4	8/8
9		18,2%	27,3%	45,5%				9,1%				
10		12,5%	41,7%	20,8%	8,3%	8,3%		4,2%			4,2%	
11	2,5%	20,0%	27,5%	25,0%	2,5%	7,5%	2,5%	10,0%				2,5%
12	4,8%	19,0%	47,6%	9,5%		4,8%		4,8%	4,8%	4,8%		
Toplam	2,1%	17,7%	35,4%	22,9%	3,1%	6,3%	1,0%	7,3%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%



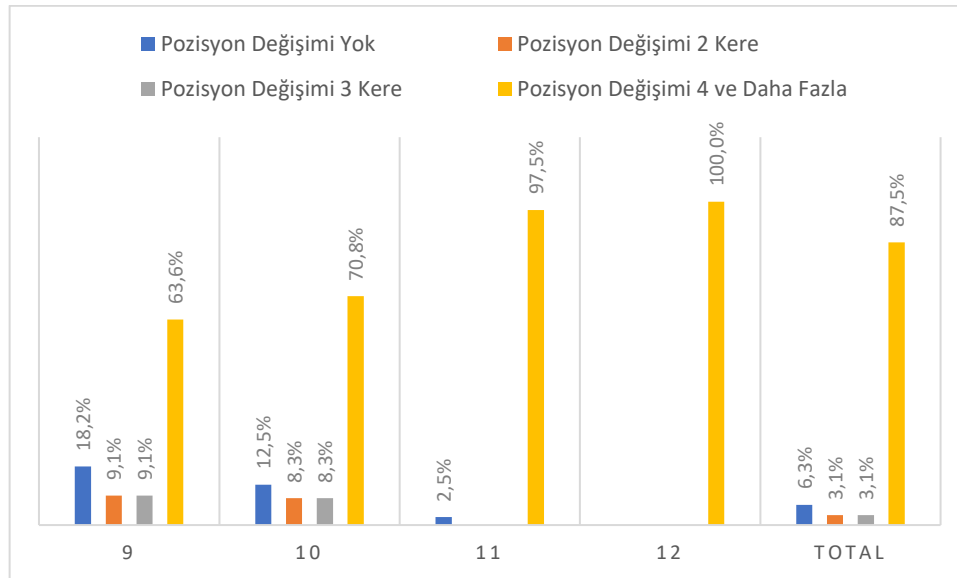
Grafik 4. 7. Eserlerin ölçü yapıları ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Eserlerin seviyelerini belirleyen diğer önemli bir unsur olan ölçü yapıları gruplandırılıp sınıf bazında Çapraz Karşılaştırma Analizleri yapıldığında; 9. Sınıflarda

2/4, 3/4, 4/4 ve 2/2'lik eserlerin yer aldığını, bunlardan %45,5 oranla en çok 4/4'lük ölçü yapısında eserlerin yer aldığını, 10. Sınıflarda ek olarak 5/8, 6/8 ve 6/4'lük ölçülerin eklendiği, 10. Sınıflarda %41,7'lik oranla en çok 3/4'lük ölçüde eserlerin kullanıldığı, 11. Sınıflarda 10. Sınıflara ek olarak 3/8, 7/8 ve 8/8'lik ölçüde eserlerin eklendiği, 11. Sınıflarda %27,5'luk oranla en çok 3/4'lük ölçüde eserlerin yer aldığı, 12. Sınıflarda 11. Sınıflara ek olarak 9/8 ve 12/8'lik ölçüde eserlerin bulunduğu, 12. Sınıflarda %47/6'luk oranla yine 3/4'lük ölçüde eserlerin çoğunluk olarak yer aldığı, ayrıca 12. Sınıflarda 5/8 ve 7/8'lik gibi aksak ölçüde eserlerin yer almadığı dikkat çekmektedir. Toplamda En çok kullanılan ölçülerin %35,4 ile 3/4'lük, %22,9 ile 4/4'lük ve %17,7 ile 2/4'lük ölçüler olduğu görülmektedir.

Tablo 4. 11. Eserlerdeki el pozisyonu değişimleri ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

Seviye	Pozisyon Değişimi Sayısı				Toplam
	2	3	4 ve Daha Fazla	Yok	
9	9,1%	9,1%	63,6%	18,2%	100,0%
10	8,3%	8,3%	70,8%	12,5%	100,0%
11			97,5%	2,5%	100,0%
12			100,0%		100,0%
Toplam	3,1%	3,1%	87,5%	6,3%	100,0%



Grafik 4. 8. Eserlerdeki el pozisyonu değişimleri ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Eserlerin seviyelerini belirleyen önemli bir diğer unsur ise eser içerisinde el pozisyonunun değişmesi, değiştiyse de bunun kaç kere ve ne sıklıkla tekrar ettiği. Eserler bu el pozisyon değişiklikleri açısından analiz edilip, ortaya çıkan veriler sınıfsal bazda Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında; 9. Sınıflarda %18,2 oranında el pozisyonunun hiç değişmediği eserlerin yer aldığı, %9,1'lik oranlarla el pozisyonunun 2 veya 3 sefer değiştiği eserlerin bulunduğu ve %63,6 oranında ise el pozisyonunun 4 veya daha fazla kez değiştiği eserlerin yer aldığı görülmektedir. 10. Sınıflara bakacak olur isek; 9. Sınıflara göre pozisyon değişikliği olmayan eserlerde %5,7 oranında anlamlı bir fark olduğu ve el pozisyonunun 4 ve daha fazla kez değişen eserlerin 10. Sınıflarda arttığını görülmektedir. 11. Sınıflarda pozisyon değişikliği olmayan eser %2,5 oranla çok az sayıdadır. 12. Sınıflarda ise tüm eserlerde 4 ve üzeri pozisyon değişikliği yer almıştır.

Tablo 4. 12. Eserlerdeki süsleme notaları ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

	Süsleme Notaları						
	Basamak	Çarpma	Tril	Mordan	Kırk Akor	Gurbetto	Yok
9							100,0%
10							100,0%
11	5,0%	5,0%	15,0%	15,0%	2,5%		57,5%
12		14,3%	4,8%	9,5%		9,5%	61,9%
Toplam	2,1%	5,2%	7,3%	8,3%	1,0%	2,1%	74,0%

Eserlerde kullanılan *Basamak*, *Çarpma*, *Tril*, *Mordan*, *Gurbetto* ve *Kırk Akor* gibi süsleme nota ve işaretleri, o eserin seviyesini belirlemeye yarayan diğer bir unsuru olması nedeniyle, eserlere bu açıdan analizler yapıp elde edilen veriler sınıfsal düzeyde Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında; 9 ve 10. Sınıf eserlerinde hiç süsleme notası veya işareti yer almadığı, süsleme notalarının çeşitlilik açısından ve %42,5'lik toplam oran açısından en çok 11. Sınıflarda yer aldığı, 12. Sınıflarda ise eserlerin %38,1'inde süsleme notalarının yer aldığı görülmektedir.

Tablo 4. 13. Eserlerdeki sağ pedal kullanımını ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

		Pedal Kullanımı		
Seviye		Yok	Sağ Pedal	Toplam
	9	100,0%		100,0%
	10	100,0%		100,0%
	11	100,0%		100,0%
	12	76,2%	23,8%	100,0%
Toplam		94,8%	5,2%	100,0%

Eserlerdeki pedal kullanımına bakıldığında sol pedal kullanımının hiç öğretilmediği, tüm sınıflardaki eserlere sağ pedal kullanımını ile ilgili yapılan analiz verileri sınıfsal bazda apraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında; sadece 12. Sınıf eserlerinin %23,8'inde yer aldığı, diğer sınıflarda hiç pedal kullanımının yer almadığı görülmektedir.

Tablo 4. 14. Eserlerdeki arpej kullanımları ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

		Arpej		
Seviye		Var	Yok	Toplam
	9	18,2%	81,8%	100,0%
	10	25,0%	75,0%	100,0%
	11	52,5%	47,5%	100,0%
	12	61,9%	38,1%	100,0%
Toplam		43,8%	56,3%	100,0%

Eserlerin seviyelerini belirlemede diğer bir unsur olabilecek arpej kullanımını açısından sınıfsal bazda apraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında ise; her sınıfta arpej içeren eserlerin yer aldığı ve sınıf bydkce ters orantılı olarak arpej içeren eserlerin oranının arttığı görülmektedir.

Tablo 4. 15. İki elde ayrı melodi hattı içeren eserler ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

		İki Elde Ayrı Melodi Hattı		
		Var	Yok	Toplam
Seviye	9		100,0%	100,0%
	10	12,5%	87,5%	100,0%
	11	25,0%	75,0%	100,0%
	12	9,5%	90,5%	100,0%
Toplam		15,6%	84,4%	100,0%

Daha çok Barok Dönem kontrpuantal yapıdaki eserlerinde rastlanan, iki elde aynı anda iki farklı melodi hattının duyurulması tekniği açısından eserler analiz edilip elde edilen veriler sınıfsal bazda Çapraz Karşılaştırma Analizi ile değerlendirildiğinde; 9. Sınıflarda böyle eserlerin hiç yer almadığı, 10. Sınıflarda %12,5 oranında, 11. Sınıflarda %25 oranında, 12. Sınıflarda ise %9,5 oranlarında yer aldığı görülmüştür.

Tablo 4. 16. Tek elde melodi-eşlik aynı anda olan eserler ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

		Tek Elde Melodi-Eşlik		
		Var	Yok	Toplam
Seviye	9		100,0%	100,0%
	10	4,2%	95,8%	100,0%
	11		100,0%	100,0%
	12	38,1%	61,9%	100,0%
Toplam		9,4%	90,6%	100,0%

Sağ veya Sol tek elde melodi ve eşliğin aynı anda yer aldığı pasajların eserler üzerinde belirlenip elde edilen veriler sınıfsal bazda Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında; 9 ve 11. Sınıflarda böyle eserlerin hiç yer almadığı, 10. Sınıflarda %4,2 çok az oranda, 12. Sınıflarda ise %38,1 oranla yüksek oranda yer aldığı görülmüştür.

Tablo 4. 17. Eserlerdeki tek elde en büyük aralık ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

	Tek Elde En Büyük Aralık								
	B3	T4	T5	B6	B7	T8	B9	B10	K6
9		27,3%	27,3%		9,1%	36,4%			
10	4,2%	4,2%	33,3%	8,3%		50,0%			
11		2,5%	2,5%	7,5%		75,0%	5,0%	2,5%	5,0%
12						81,0%	14,3%	4,8%	
Toplam	1,0%	5,2%	12,5%	5,2%	1,0%	65,6%	5,2%	2,1%	2,1%

Eserlerde sağ ve sol tek elde en büyük atlama aralıkları açısından analiz edilip elde edilen veriler sınıfsal bazda Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında her sınıfta en çok Tam 8’li aralığın kullanıldığını görmekteyiz. Bunun dışında dikkat çekici olarak 9. Sınıflarda Tam 8’li aralıktan daha büyük, 12. Sınıflarda ise Tam 8’li aralıktan daha küçük aralıkta atlamaların olmadığı görülmektedir.

Tablo 4. 18. Eserlerde dizi kullanımı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

Seviye		Dizi		Toplam
		Var	Yok	
9		9,1%	90,9%	100,0%
10		8,3%	91,7%	100,0%
11		25,0%	75,0%	100,0%
12		23,8%	76,2%	100,0%
Toplam		18,8%	81,3%	100,0%

Eserlerdeki dizi kullanımı da diğer bir seviye belirleme unsurudur. 9. Sınıf eserlerinde %9,1 oranında görülen dizi kullanımı, 10. Sınıflarda %8,3’lik oranda, 11. Sınıflarda %25’lik oranda, 12. Sınıflarda ise %23,8’lik oranda görülmektedir.

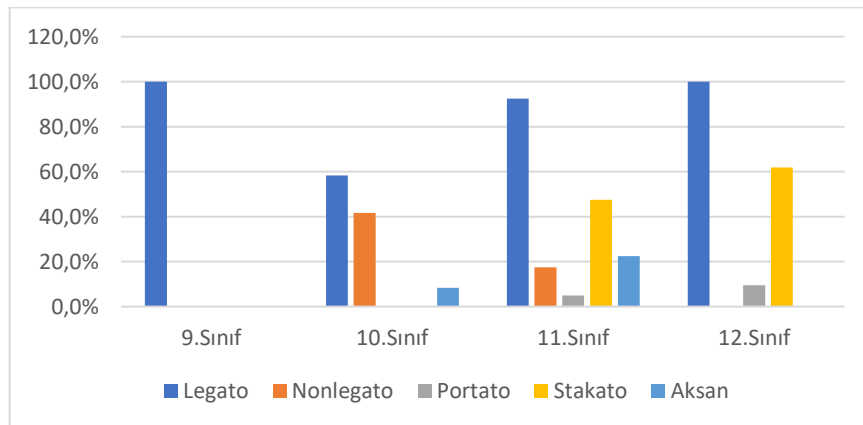
Tablo 4. 19. Eserlerdeki üçleme, beşleme v.b. kullanımı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

Seviye		Üçleme - Beşleme v.b.		Toplam
		Var	Yok	
9			100,0%	100,0%
10		12,5%	87,5%	100,0%
11		7,5%	92,5%	100,0%
12		23,8%	76,2%	100,0%
Toplam		11,5%	88,5%	100,0%

Eserlerdeki üçleme, beşleme gibi notaların görülme sıklıkları analiz edilip sınıfsal bazda Çapraz Karşılaştırma Analizleri yapıldığında; 9. Sınıf eserlerinde hiç yer almadığı, 10. Sınıflarda %12,5 oranında yer aldığı, 11. Sınıflarda %7,5 oranında yer aldığı, 12. Sınıflarda ise %23,8 oranında yer aldığı görülmektedir.

Tablo 4. 20. Eserlerdeki çalım teknikleri ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

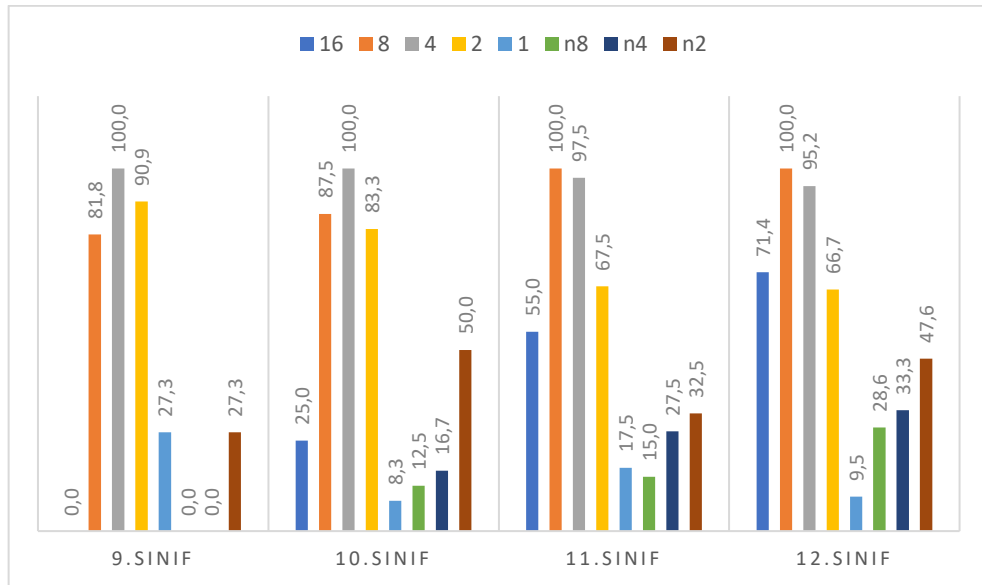
	Legato	Nonlegato	Portato	Stakato	Aksan
9	100,0%	0%	0%	0%	0%
10	58,3%	41,7%	0%	0%	8,3%
11	92,5%	17,5%	5,0%	47,5%	22,5%
12	100,0%	0%	9,5%	61,9%	0%

**Grafik 4. 9.** Eserlerdeki çalım teknikleri ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Eserler, kullanılan *Legato*, *Nonlegato*, *Portato*, *Stakato* ve *Aksanlı Çalım* Teknikleri açısından analiz edilip, elde edilen veriler sınıfsal bazda Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında; 9. Sınıf eserlerinin tamamının *legato* çalım tekniğinde olduğu, 10. Sınıf eserlerinde %58,3 *legato*, %41,7 *nonlegato*nun yanında bir de %8,3 oranında *Aksanlı çalım* tekniğinin de yer aldığı, 11. Sınıf eserlerinde %92,5 gibi yüksek bir oranda *legato*yla beraber, %47,5 *stakato*, %17,5 *nonlegato* ve %22,5 oranında *aksanlı çalım* tekniklerinin yer aldığı, 12. Sınıflarda ise eserlerin tamamında *legato* çalım tekniğinin yer almadığı, bunun yanında %61,9 oranında *stakato*, %9,5 oranında ise *portato* çalım tekniklerinin kullanıldığı görülmüştür.

Tablo 4. 21. Eserlerde kullanılan tartımlar ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

	16	8	4	2	1	n8	n4	n2
9	0,0	81,8	100,0	90,9	27,3	0,0	0,0	27,3
10	25,0	87,5	100,0	83,3	8,3	12,5	16,7	50,0
11	55,0	100,0	97,5	67,5	17,5	15,0	27,5	32,5
12	71,4	100,0	95,2	66,7	9,5	28,6	33,3	47,6

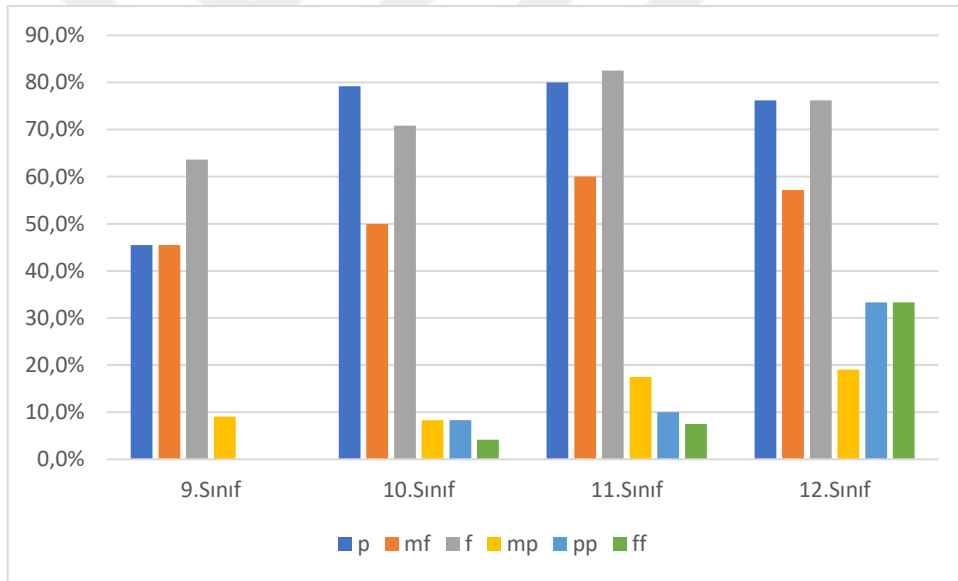


Grafik 4. 10. Eserlerde kullanılan tartımlar ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Eserlerde kullanılan tartımların analizi yapıp sınıfsal bazda Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında; 9. Sınıf eserlerinde 16'lık, Noktalı 8'lik ve Noktalı 4'lük tartımların hiç yer almadığı, aynı tartımların sınıf arttıkça doğru orantılı olarak arttığı görülmüştür.

Tablo 4. 22. Eserlerdeki nüans dağılımı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

	p	mf	f	mp	pp	ff
9	45,5%	45,5%	63,6%	9,1%	0%	0%
10	79,2%	50,0%	70,8%	8,3%	8,3%	4,2%
11	80,0%	60,0%	82,5%	17,5%	10,0%	7,5%
12	76,2%	57,1%	76,2%	19,0%	33,3%	33,3%

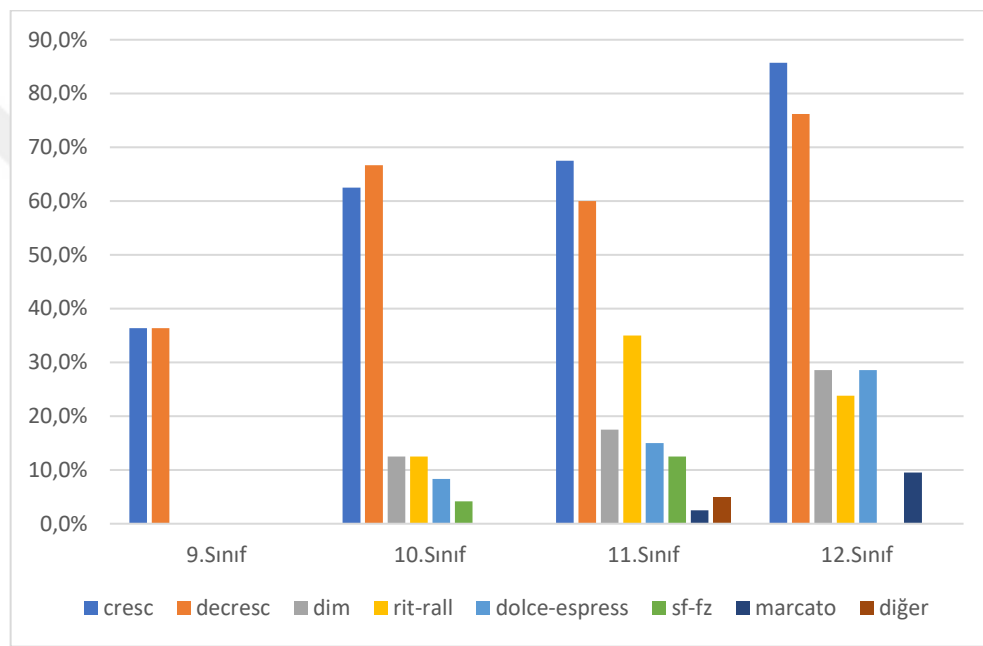


Grafik 4. 11. Eserlerdeki nüans dağılımı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Eserlerin seviyelerini belirleyebilecek bir diğer unsur olan nüans kullanım özellikleri analiz edilip, elde edilen veriler sınıfsal bazda Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında; 9. Sınıflarda en çok %63,6 oranla *f* nüansının kullanıldığı, *pp* ve *ff* nüanslarının yer almadığı, 10. Sınıflarda en çok %79,2 oranla *p* nüansının yer aldığı, bunun yanında dikkat çekici olarak sınıf arttıkça nüans kullanımı ve çeşitliliğinin de arttığı görülmektedir.

Tablo 4. 23. Eserlerdeki ifade terimlerinin dağılımı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi

	<i>cresc</i>	<i>decresc</i>	<i>dim</i>	<i>rit-rall</i>	<i>dolce-espress</i>	<i>sf-fz</i>	<i>marcato</i>	Diğer
9	36,4%	36,4%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
10	62,5%	66,7%	12,5%	12,5%	8,3%	4,2%	0%	0%
11	67,5%	60,0%	17,5%	35,0%	15,0%	12,5%	2,5%	5,0%
12	85,7%	76,2%	28,6%	23,8%	28,6%	0%	9,5%	0%



Grafik 4. 12. Eserlerdeki ifade terimlerinin dağılımı ve sınıf değişkenleri çapraz karşılaştırma analizi grafiği

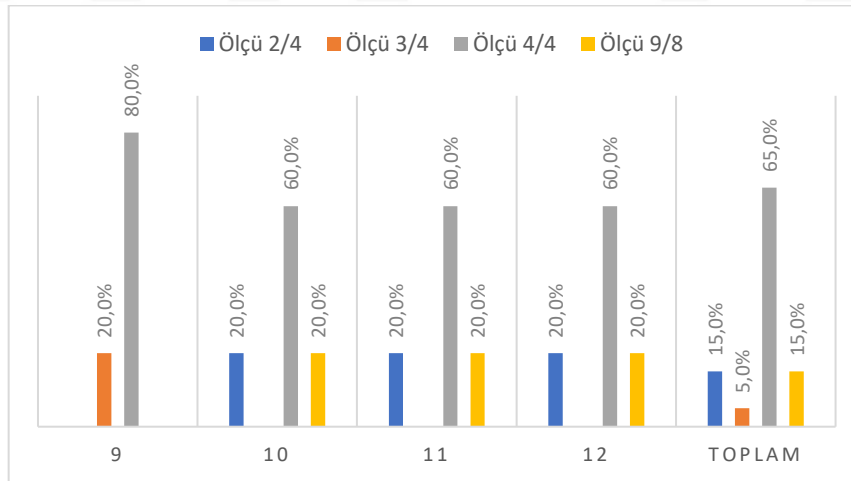
Eserlerdeki ifade terimlerinin dağılımı analiz edilip sınıfsal bazda Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında; 9. Sınıflarda ifade terimi olarak sadece *cresc* ve *decresc* kullanıldığı, hiç ifade terimi olmayan %27,2 oranında eser yer aldığı, ifade terimi çeşitliliğinin en çok 11. Sınıf eserlerinde yer aldığı ve oran olarak da en çok 12. Sınıflarda yer aldığı görülmüştür.

4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular: Geliştirilen Eser Analiz Ölçeğine Göre Bestelenen Eserlerin Analizleri

Araştırmacı tarafından bestelenen Ek-4’de yer alan eserlerin Ek-1’deki eser ölçeğine göre analizleri yapılmış, yapılan bu analizler nicel hale getirilip SPSS Veri Analiz Programında, Frekans ve Çapraz Karşılaştırma Analizlerine tabi tutulmuştur. Eserlerin seviyelerini ve ölçekteki özelliklerini gösterir veriler tablo ve grafik haline getirilip yorumlanmıştır.

Tablo 4. 24. Eserlerin ölçü numarası ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

	Ölçü			
	2/4	3/4	4/4	9/8
9		20,0%	80,0%	
10	20,0%		60,0%	20,0%
11	20,0%		60,0%	20,0%
12	20,0%		60,0%	20,0%
Toplam	15,0%	5,0%	65,0%	15,0%



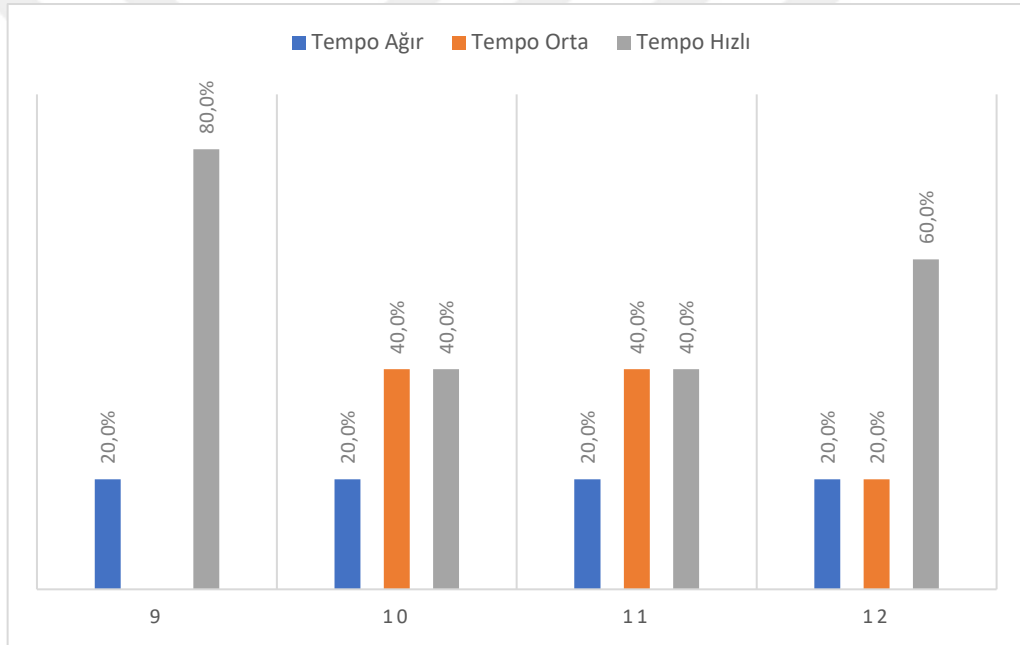
Grafik 4. 13. Eserlerin ölçü numarası ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Eserlerin seviyelerini belirleyen bir unsur olan ölçü yapıları gruplandırılıp sınıf bazında Çapraz Karşılaştırma Analizleri yapıldığında; 9. Sınıf seviyesinde %20 oranında 3/4 ve %80 oranında 4/4’lük ölçü, 10. Sınıf seviyesinde %20 2/4’lük, %20 9/8’lik ve %60

oranında 4/4'lük ölçü, 11. Ve 12. Sınıf seviyelerinde de aynı şekilde %20 2/4'lük, %20 9/8'lik ve %60 oranında 4/4'lük ölçüler kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 4. 25. Eserlerin tempoları ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

	Tempo		
	Ağır	Orta	Hızlı
9	20,0%		80,0%
10	20,0%	40,0%	40,0%
11	20,0%	40,0%	40,0%
12	20,0%	20,0%	60,0%
Toplam	20,0%	25,0%	55,0%



Grafik 4. 14. Eserlerin tempoları ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği

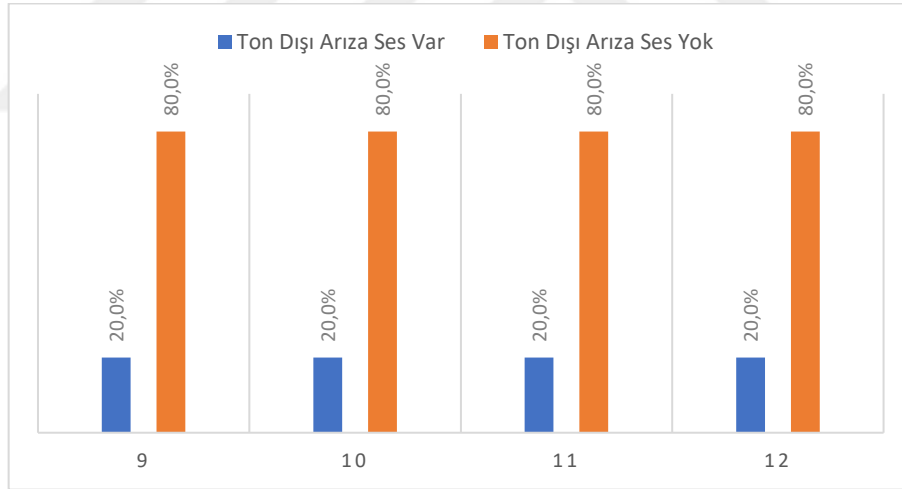
Eserlerin tempo yapıları gruplandırılıp sınıf bazında Çapraz Karşılaştırma Analizleri yapıldığında; 9. Sınıf seviyesinde %20 oranında *Ağır* tempoda ve %80 oranında ise *Hızlı* tempoda, 10. ve 11. Sınıflar seviyesinde %20 *Ağır*, %40 *Orta* ve %40 oranında *Hızlı* tempolarında, 12. Sınıf seviyesinde ise %20 *Ağır*, %20 *Orta* ve %60 oranında ise *Hızlı* tempo kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 4. 26. Eserlerin ton/modları ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

	Ton/Mod				
	Re Minör	Mi Kürdi	Mi Hicaz	Re Nişabur	La Hüseyni
9	20,0%	20,0%	20,0%	20,0%	20,0%
10	20,0%	20,0%	20,0%	20,0%	20,0%
11	20,0%	20,0%	20,0%	20,0%	20,0%
12	20,0%	20,0%	20,0%	20,0%	20,0%
Toplam	20,0%	20,0%	20,0%	20,0%	20,0%

Tablo 4. 27. Eserlerdeki ton dışı arıza sesler ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

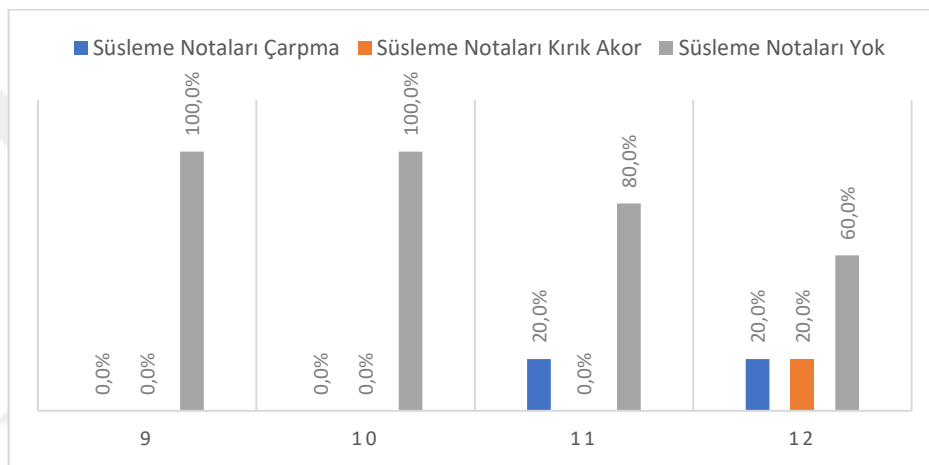
	Ton Dışı Arıza Ses	
	Var	Yok
9	20,0%	80,0%
10	20,0%	80,0%
11	20,0%	80,0%
12	20,0%	80,0%
Toplam	20,0%	80,0%

**Grafik 4. 15.** Eserlerdeki ton dışı arıza sesler ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Bestelenen eserler ton veya modlarına göre sınıflandırılıp Çapraz Karşılaştırma Analizi yapıldığında; aynı türkülerin her sınıf için uyarlamaları yapıldığından Tabloda görülen ton ve modların her sınıfa eşit dağıldığı görülmektedir. Yine her sınıfta eşit bir şekilde %20 oranında ton dışı arıza ses bulunduğu görülmektedir.

Tablo 4. 28. Eserlerdeki süsleme notaları ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

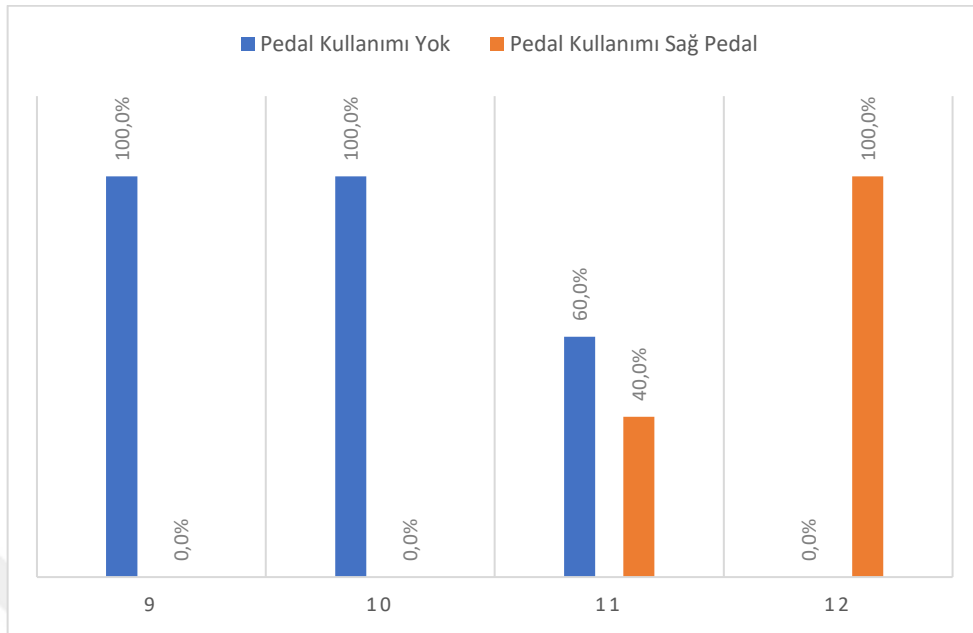
	Süsleme Notaları		
	Çarpma	Kırık Akor	Yok
9			100,0%
10			100,0%
11	20,0%		80,0%
12	20,0%	20,0%	60,0%
Toplam	10,0%	5,0%	85,0%

**Grafik 4. 16.** Eserlerdeki süsleme notaları ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Eserlerde yer alan süsleme notalarına bakıldığında ise; 9. Ve 10. Sınıflarda hiç süsleme notası yer almadığı, 11. Sınıflarda %20 oranında çarpma notası, 12. Sınıflarda ise %20 oranlarında *Çarpma Notaları* ve *Kırık Akorların* yer aldığı görülmektedir.

Tablo 4. 29. Eserlerdeki pedal kullanımı ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

	Pedal Kullanımı	
	Yok	Sağ Pedal
9	100,0%	
10	100,0%	
11	60,0%	40,0%
12		100,0%
Toplam	65,0%	35,0%

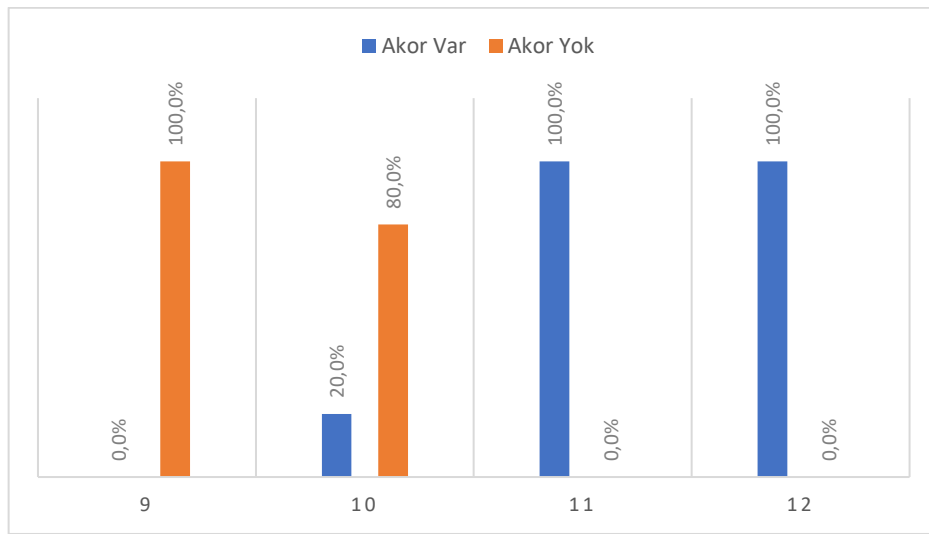


Grafik 4. 17. Eserlerdeki pedal kullanımı ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Eserlerde pedal kullanımına bakıldığında; 9. Ve 10. Sınıf seviyelerinde hiç pedal kullanılmadığı, 11. Sınıflarda %40 oranında sağ pedal, 12. Sınıf seviyesinde ise eserlerin tamamında sağ pedal kullanıldığı görülmüştür.

Tablo 4. 30. Eserlerdeki akor kullanımı ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

	Akor	
	Var	Yok
9		100,0%
10	20,0%	80,0%
11	100,0%	
12	100,0%	
Toplam	55,0%	45,0%

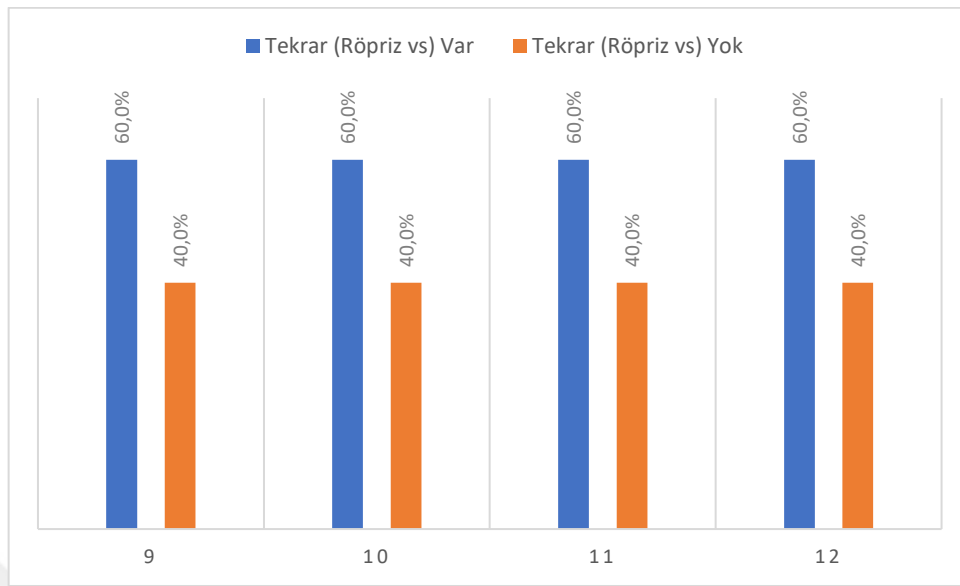


Grafik 4. 18. Eserlerdeki akor kullanımı ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Bestelenen eserlerdeki akor kullanım sıklığı analiz edildiğinde; 9. Sınıflarda hiç akor kullanılmadığı, 10. Sınıflarda %20 oranında, 11. Ve 12. Sınıf seviyelerinde eserlerin ise tamamında akor kullanıldığı görülmüştür.

Tablo 4. 31. Eserlerdeki tekrarlar (röpriz vs) ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

	Tekrar (Röpriz vs)	
	Var	Yok
9	60,0%	40,0%
10	60,0%	40,0%
11	60,0%	40,0%
12	60,0%	40,0%
Toplam	60,0%	40,0%

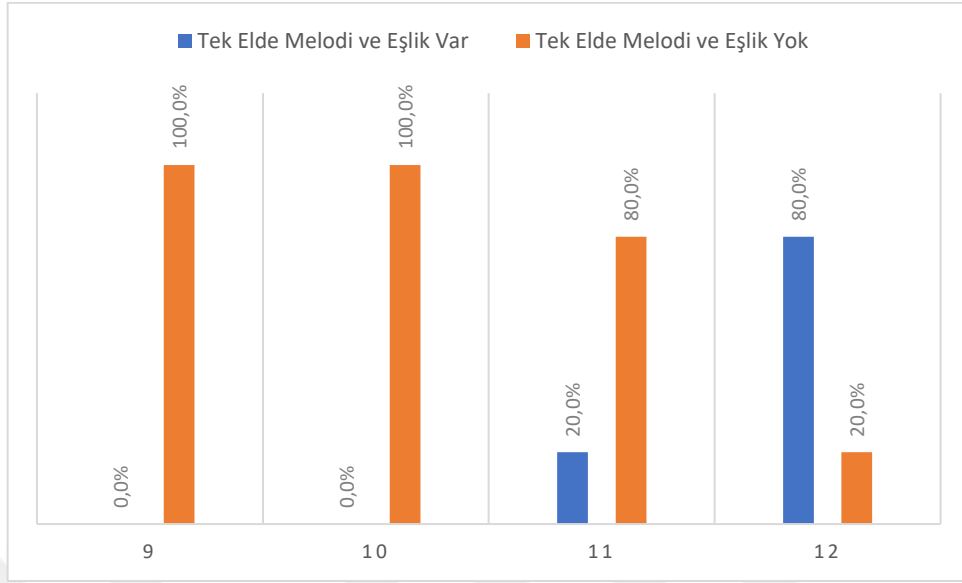


Grafik 4. 19. Eserlerdeki tekrarlar (röpriz vs) ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Eserlerdeki *Röpriz vs* gibi tekrarlar analiz edildiğinde; her sınıf seviyesinde eşit olarak eserlerin %60'ında tekrarların yer aldığı, %40'ında ise tekrar yer almadığı görülmektedir.

Tablo 4. 32. Eserlerdeki tek elde melodi ve eşlik bir arada olan kısımlar ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

	Tek Elde Melodi ve Eşlik	
	Var	Yok
9		100,0%
10		100,0%
11	20,0%	80,0%
12	80,0%	20,0%
Toplam	25,0%	75,0%

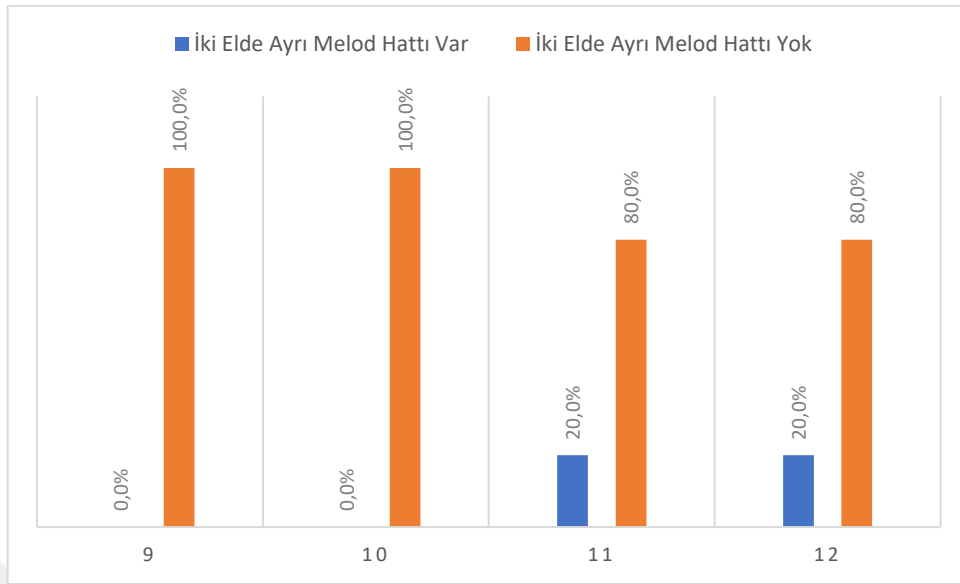


Grafik 4. 20. Eserlerdeki tek elde melodi ve eşlik bir arada olan kısımlar ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Eserlerdeki tek elde aynı anda yer alan melodi ve eşlik kısımları incelendiğinde; 9. Ve 10. Sınıf seviyelerinde eserlerde hiç olmadığı, 11. Sınıf seviyesinde eserlerin %20'sinde yer aldığı, 12. Sınıf seviyesinde eserlerin ise %80'inde yer aldığı görülmektedir.

Tablo 4. 33. Eserlerdeki iki elde aynı anda melodi ve eşlik bir arada olan kısımlar ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

	İki Elde Ayrı Melodi Hattı	
	Var	Yok
9		100,0%
10		100,0%
11	20,0%	80,0%
12	20,0%	80,0%
Toplam	10,0%	90,0%

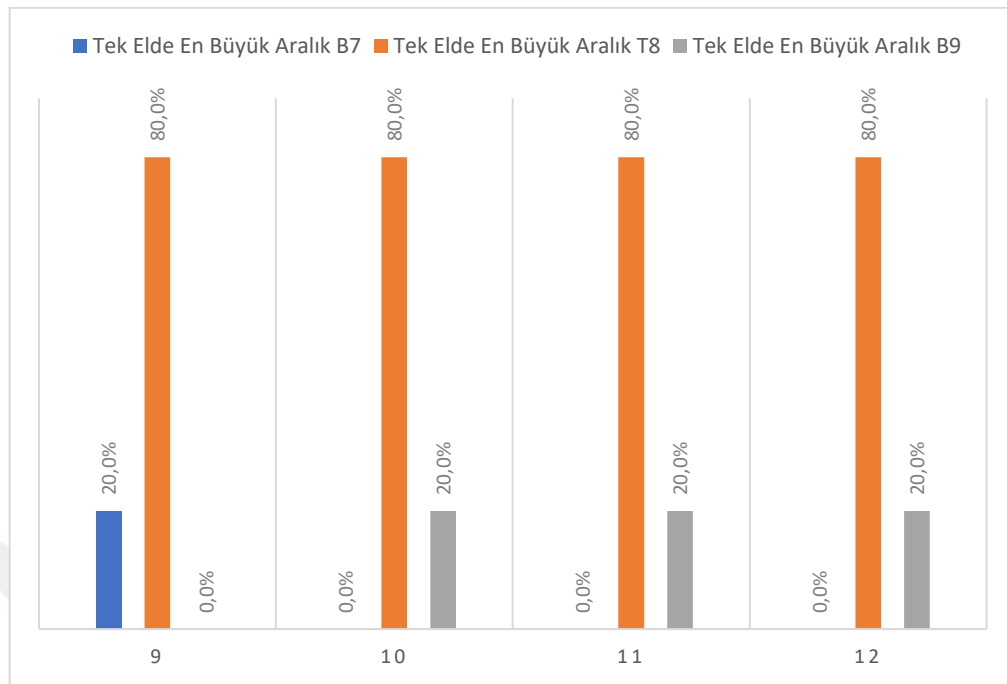


Grafik 4. 21. Eserlerdeki iki elde aynı anda melodi ve eşlik bir arada olan kısımlar ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Eserlerde iki elde aynı anda yer alan melodi ve eşlik pasajları analiz edildiğinde; 9. ve 10. Sınıf seviyelerinde hiç bulunmadığı, 11. ve 12. Sınıf seviyesindeki eserlerin ise %20'sinde aynı anda iki melodi içeren eserler olduğu görülmüştür.

Tablo 4. 34. Eserlerde tek elde en büyük aralık ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

	Tek Elde En Büyük Aralık		
	B7	T8	B9
9	20,0%	80,0%	0,0%
10	0,0%	80,0%	20,0%
11	0,0%	80,0%	20,0%
12	0,0%	80,0%	20,0%
Toplam	5,0%	80,0%	15,0%



Grafik 4. 22. Eserlerde tek elde en büyük aralık ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi grafiği

Bestelenen eserlerde yer alan tek elde en büyük aralıklara yapılan analizde; her sınıfta %80 oranında Tam 8’li aralığı yer aldığı, 9. Sınıf seviyesindeki eserlerin %20’sinde Büyük 7’li aralık, 10., 11. ve 12. Sınıf seviyelerinde ise %20 oranlarında Büyük 9’lu aralıklarda atlamalar yer aldığı görülmüştür.

Tablo 4. 35. Eserlerin form özellikleri ve sınıf değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

	Form
	Lied
9	100,0%
10	100,0%
11	100,0%
12	100,0%
Toplam	100,0%

Bestelenen eserler form yönünden incelenip elde edilen veriler nicel hale getirildiğinde her sınıf seviyesindeki tüm eserlerin *Lied* formunda olduğu görülmüştür.

4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular: Araştırmacının Bestelerinin MEB GSL Piyano Kitaplarındaki Eserlerle Teknik Karşılaştırması Sonucu Ulaşılan Veriler

Her iki eser grubunun yapılan analizlerinin Çapraz Karşılaştırma Analizi yöntemiyle karşılaştırması ve değerlendirilmeleri yapılmıştır. Bu başlık altındaki tablolarda MEB kısaltması, GSL Piyano kitaplarındaki eserleri, Diğer adı ise araştırmacı tarafından bestelenen eserleri temsil etmektedir.

Tablo 4. 36. MEB kitaplarındaki ve araştırmacının bestelediği eserlerdeki tempo özellikleri değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

Kaynak		Tempo					Değişken
		Ağır	Orta	Hızlı	Çok Hızlı	Belirtilmemiş	
MEB	9	18,2%	36,4%	9,1%		36,4%	
	10	20,8%	16,7%	33,3%		25,0%	4,2%
	11	20,0%	22,5%	55,0%	2,5%		
	12	28,6%	28,6%	33,3%		9,5%	
	Toplam	21,9%	24,0%	39,6%	1,0%	12,5%	1,0%
Diğer	9	20,0%		80,0%			
	10	20,0%	40,0%	40,0%			
	11	20,0%	40,0%	40,0%			
	12	20,0%	20,0%	60,0%			
	Toplam	20,0%	25,0%	55,0%			

MEB kitaplarındaki eserler ve bestelenen eserler Tempo özellikleri açısından karşılaştırıldığında; her sınıf seviyesinde *Ağır* tempodaki eserlerin dağılım oranlarında anlamlı bir değişiklik olmadığı, bestelenen eserlerde 9. Sınıf seviyesinde hiç *Orta* tempoda eser yer almadığı, diğer sınıflarda *Orta* tempodaki eserlerin oransal olarak MEB eserlerinden daha fazla olduğu, 9. Sınıf seviyesindeki bestelenen eserlerin *Hızlı* tempoda oranının daha yüksek olduğu, diğer sınıflarda anlamlı değişkenler görülmediği sonucuna varılmıştır.

Tablo 4. 37. MEB kitaplarındaki ve araştırmacının bestelediği eserlerdeki tempo değişikliği özellikleri değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

Kaynak		Tempo Değişikliği	
		Var	Yok
MEB	9		100,0%
	10	4,2%	95,8%
	11	12,5%	87,5%
	12		100,0%
	Toplam	6,3%	93,8%
Diğer	9		100,0%
	10		100,0%
	11		100,0%
	12		100,0%
	Toplam		100,0%

Tempo değişiklikleri açısından tüm eserler değerlendirilip karşılaştırıldığında; araştırmacı tarafından bestelenen eserlerde hiç tempo değişikliği yer almadığı görülmüştür.

Tablo 4. 38. MEB kitaplarındaki ve araştırmacının bestelediği eserlerin türleri değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

Kaynak		Tr		
		KBM	THM	TSM
MEB	9	72,7%		27,3%
	10	83,3%	4,2%	12,5%
	11	77,5%	12,5%	10,0%
	12	76,2%	9,5%	14,3%
	Toplam	78,1%	8,3%	13,5%
Diğer	9		100,0%	
	10		100,0%	
	11		100,0%	
	12		100,0%	
	Toplam		100,0%	

Tüm eserler türleri açısından değerlendirildiğinde; MEB kitaplarındaki eserlerde farklı türlerde eserler görülmesine rağmen, bestelenen eserlerin hepsi Türk Halk Müziği kaynaklı olduğu görülmektedir.

Tablo 4. 39. MEB kitaplarındaki ve araştırmacının bestelediği eserlerin formları değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

Kaynak	Form						
	Lied	Rondo	Sonat	Sonatin	Tema ve Varyasyonlar	Daha Küçük Formlar	Kontrpuantal Formlar
MEB 9	72,7%					27,3%	
10	83,3%			4,2%		12,5%	
11	85,0%			10,0%			5,0%
12	76,2%	4,8%	4,8%	4,8%	9,5%		
Toplam	81,3%	1,0%	1,0%	6,3%	2,1%	6,3%	2,1%
Diğer 9	100,0%						
10	100,0%						
11	100,0%						
12	100,0%						
Toplam	100,0%						

Tüm eserler form analizi açısından değerlendirilip elde edilen veriler nicel hale getirildiğinde; MEB kitaplarındaki eserlerde farklı formda eserler görülmesine rağmen bestelenen eserlerin hepsi *Lied* formunda olduğu görülmektedir.

Tablo 4. 40. MEB kitaplarındaki ve araştırmacının bestelediği eserlerin ton/modları değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

	MEB				Diğer			
	9	10	11	12	9	10	11	12
Do Majör	63,6%	33,3%	17,5%	4,8%				
Mi Majör	9,1%							
Fa Majör		12,5%	10,0%	23,8%				
Sol Majör		20,8%	15,0%	9,5%				
Do Minör				9,5%				
Re Minör			5,0%	9,5%	20,0%	20,0%	20,0%	20,0%
Mi Minör			10,0%					
Sol Minör			2,5%	4,8%				
La Minör		12,5%	17,5%	9,5%				
Si Minör			2,5%					
Do Çargah	9,1%							
La Buselik	9,1%							
Sol Rast	9,1%		2,5%					
Si Bemol Majör				4,8%				
Serbest		8,3%	5,0%					
La Hicaz		4,2%	2,5%					
La Kürdi		4,2%		4,8%				
Re Hüseyini		4,2%						
Mi Hüseyini			2,5%					
Mi Kürdi			2,5%		20,0%	20,0%	20,0%	20,0%
Mi Zırgüleli Hicaz			2,5%					
La Karcıgar			2,5%					
Si Hüzam				4,8%				
Si Segah				4,8%				
La Saba				4,8%				
Fa Kürdi				4,8%				
Mi Hicaz					20,0%	20,0%	20,0%	20,0%
Re Nişabur					20,0%	20,0%	20,0%	20,0%
La Hüseyini					20,0%	20,0%	20,0%	20,0%

Tüm eserler tonal veya modal açıdan değerlendirilip karşılaştırıldığında; Re minör ve Mi Kürdi dışında ortak ton ve mod bulunmadığı görülmektedir.

Tablo 4. 41. MEB kitaplarındaki ve araştırmacının bestelediği eserlerdeki ton dışı arıza sesler değişkeni çapraz karşılaştırma analizi

Kaynak		Ton Dışı Arıza Ses	
		Var	Yok
MEB	9	45,5%	54,5%
	10	58,3%	41,7%
	11	65,0%	35,0%
	12	100,0%	
	Toplam	68,8%	31,3%
Diğer	9	20,0%	80,0%
	10	20,0%	80,0%
	11	20,0%	80,0%
	12	20,0%	80,0%
	Toplam	20,0%	80,0%

Tüm eserlerdeki ton dışı arıza ses kullanımını açısından bakıldığında; bestelenen eserlerde genel olarak daha az ton dışı arıza ses kullanıldığı, MEB eserlerinde sınıf seviyesine oranla arıza ses arttıkça, bestelenen eserlerdeki oran her seviyede aynı olduğu görülmektedir.

Tablo 4. 42. MEB kitaplarındaki ve araştırmacının bestelediği eserlerdeki ölçü özellikleri çapraz karşılaştırma analizi

Kaynak		Ölçü											
		3/8	2/4	3/4	4/4	5/8	6/8	7/8	2/2	9/8	12/8	6/4	8/8
MEB	9		18,2%	27,3%	45,5%				9,1%				
	10		12,5%	41,7%	20,8%	8,3%	8,3%		4,2%			4,2%	
	11	2,5%	20,0%	27,5%	25,0%	2,5%	7,5%	2,5%	10,0%				2,5%
	12	4,8%	19,0%	47,6%	9,5%		4,8%		4,8%	4,8%	4,8%		
	Toplam	2,1%	17,7%	35,4%	22,9%	3,1%	6,3%	1,0%	7,3%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%
Diğer	9			20,0%	80,0%								
	10		20,0%		60,0%				20,0%				
	11		20,0%		60,0%				20,0%				
	12		20,0%		60,0%				20,0%				
	Toplam		15,0%	5,0%	65,0%				15,0%				

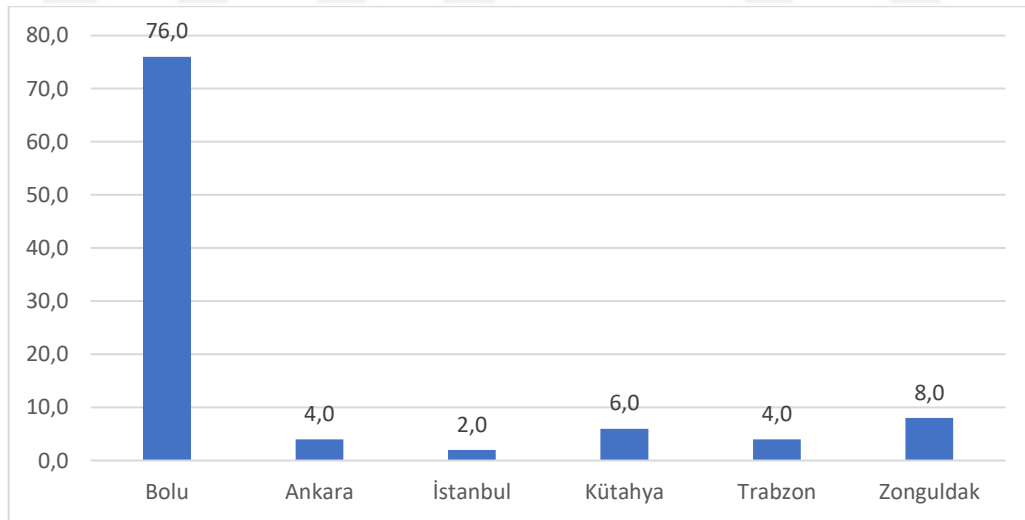
Tüm eserler ölçü özellikleri bakımında değerlendirilip karşılaştırma yapıldığında; bestelenen eserlerde MEB eserlerinden farklı olarak daha az çeşitte ölçü kullanıldığı görülmektedir.

4.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular: GSL Piyano Dersi Alan Öğrencilere Yönelik Yapılan Anket Verilerinin Analizleri

Bolu Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerinden oluşan 50 katılımcıya uygulanan anketler sonucunda elde edilen veriler SPSS Veri Analiz Programı vasıtası ile frekans (f) ve yüzde (%) değerleriyle analiz edilip, tablolara yansıtılarak yorumlanmıştır.

Tablo 4. 43. Anket katılımcılarının memleket dağılımları

	Frekans	%
Bolu	38	76,0
Ankara	2	4,0
İstanbul	1	2,0
Kütahya	3	6,0
Trabzon	2	4,0
Zonguldak	4	8,0
Toplam	50	100,0

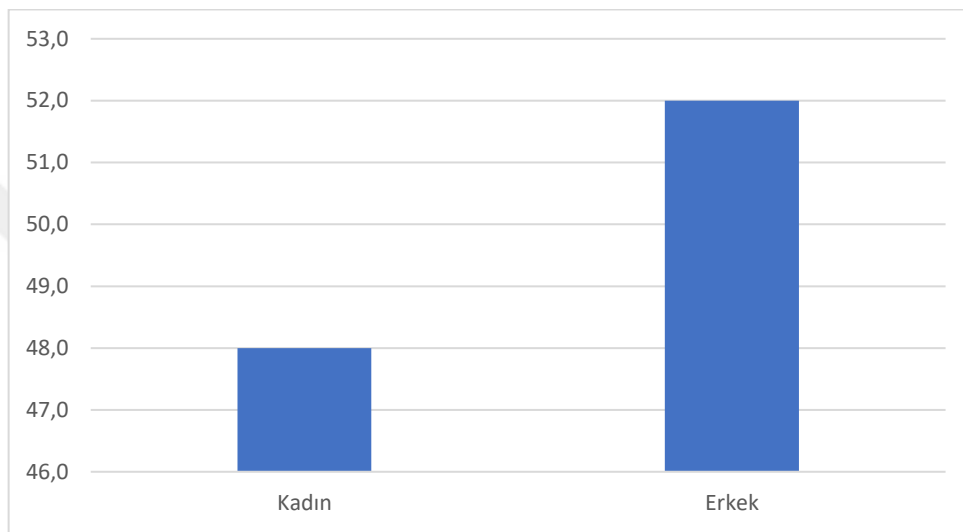


Grafik 4. 23. Anket katılımcılarının memleket dağılımları grafiği

Ankete 50 öğrenci katılmıştır. Katılan öğrencilerin %76'sı Bolu'da doğup büyüyen ve memleketi Bolu olan kişilerdir.

Tablo 4. 44. Anket katılımcılarının cinsiyet dağılımları

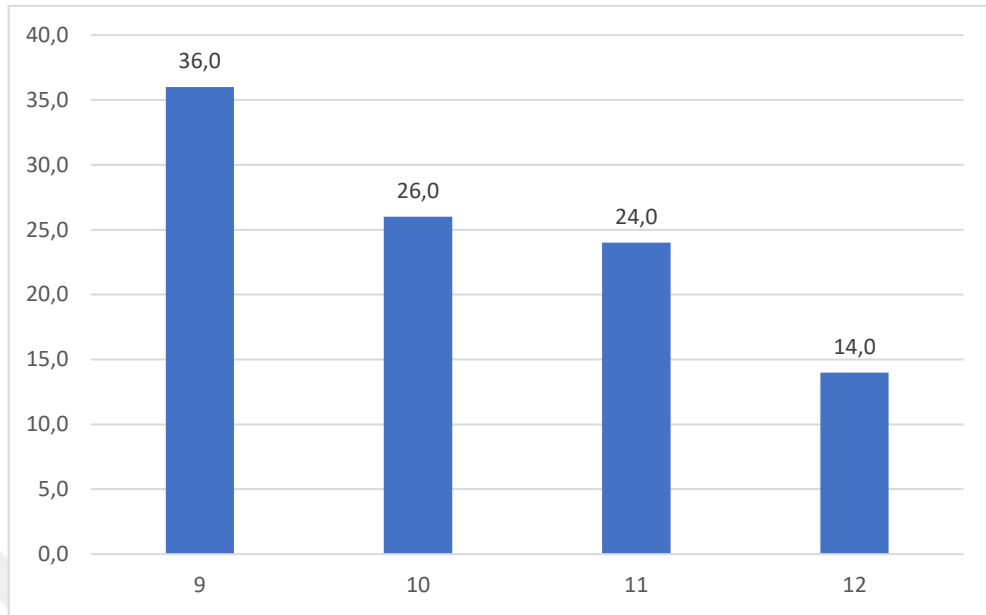
	Frekans	%
Kadın	24	48,0
Erkek	26	52,0
Toplam	50	100,0

**Grafik 4. 24.** Anket katılımcılarının cinsiyet dağılımları grafiği

Ankete katılan öğrencilerin cinsiyet dağılımına bakıldığında %48'inin Kadın, %52'sinin ise Erkek olduğu görülmektedir. 0,05 anlamlılık düzeyinde aralarındaki oran farkı anlamlı değildir. Dolayısıyla anket cevapları açısından güvenilirliği yeterli düzeydedir.

Tablo 4. 45. Anket katılımcılarının sınıf dağılımları

	Frekans	%
9	18	36,0
10	13	26,0
11	12	24,0
12	7	14,0
Toplam	50	100,0

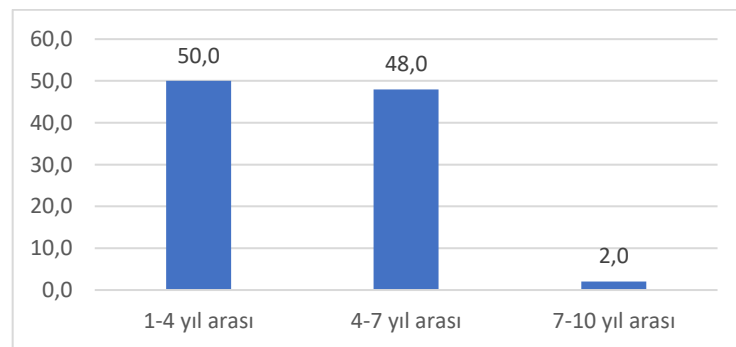


Grafik 4. 25. Anket katılımcılarının sınıf dağılımları grafiği

Ankete katılan öğrencilerin sınıf dağılımına bakıldığında %36'lık oranla 9. Sınıfların en fazla olduğu, %26'lık oranla 10. Sınıflardan, %24 oranla 11. Sınıflardan ve %14 oranla 12. Sınıflardan oluştuğu görülmektedir.

Tablo 4. 46. "Kaç yıldır müzikle ilgilisiniz?" sorusu frekans analizi

	Frekans	%
1-4 yıl	25	50,0
4-7 yıl	24	48,0
7-10 yıl	1	2,0
Toplam	50	100,0

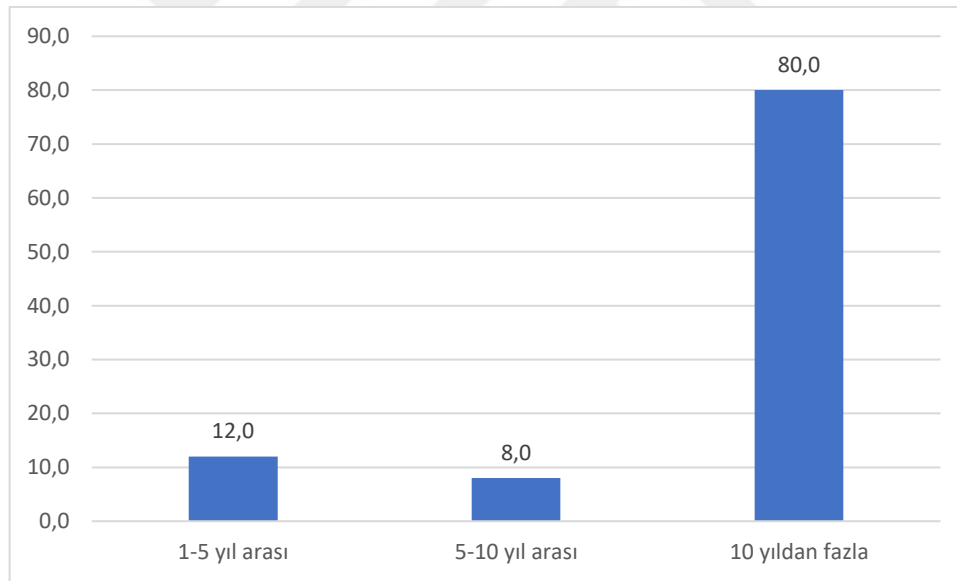


Grafik 4. 26. "Kaç yıldır müzikle ilgilisiniz?" sorusu frekans analizi grafiği

Ankete katılan Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerinden %50'si 1-4 yıl arasında müzikle ilgilenmekte, %48'i 4-7 yıl arasında, %2'lik çok küçük bir kısımda 7-10 yıl arasında müzikle ilgilenmektedirler. 4 yıldan daha fazla süredir müzikle ilgilenen %50'lik kesim öğrencilerin yaşadıkları bölgedeki Türk Halk Müziği hakkında bilgili olmaları beklenmektedir.

Tablo 4. 47. "Kaç yıldır Bolu'da ikamet ediyorsunuz?" sorusu frekans analizi

	Frekans	%
1-5 yıl	6	12,0
5-10 yıl	4	8,0
10 yıl	40	80,0
Toplam	50	100,0

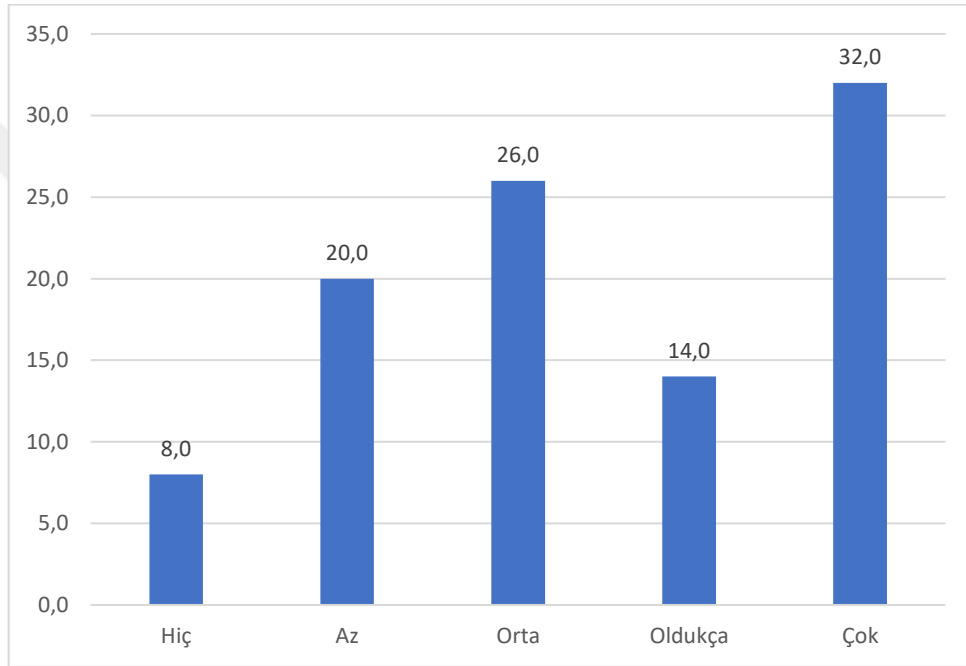


Grafik 4. 27. "Kaç yıldır Bolu'da ikamet ediyorsunuz?" sorusu frekans analizi grafiği

Anket katılımcılarının %80'lik çok büyük bir kısmı 10 yıldan daha fazla süredir Bolu'da ikamet etmektedirler. %8'lik kısmı 5-10 yıldır, %12'lik kısmı da 1-5 yıldır Bolu'da ikamet etmektedirler. Anket katılımcılarının tamamı Bolu'da ikamet etmektedirler. Bu kadar sene Bolu'da ikamet eden ve profesyonel seviyede müzik eğitimi alan katılımcıların yerel Halk Müziği hakkında da bilgileri olması beklenmektedir.

Tablo 4. 48. "Türk Halk Müziği ne kadar ilginizi çekiyor?" sorusu frekans analizi

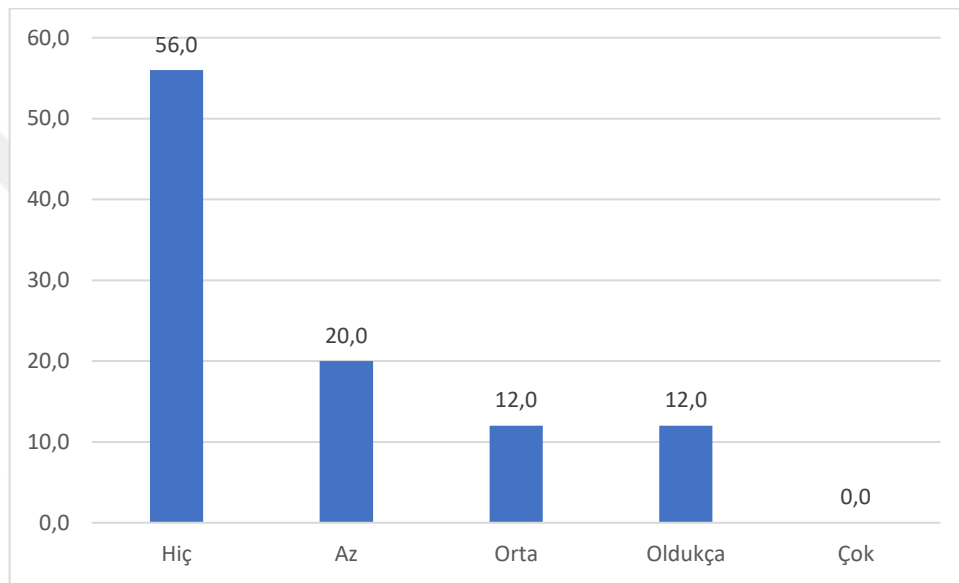
	Frekans	%
Hiç	4	8,0
Az	10	20,0
Orta	13	26,0
Oldukça	7	14,0
Çok	16	32,0
Toplam	50	100,0

**Grafik 4. 28.** "Türk Halk Müziği ne kadar ilginizi çekiyor?" sorusu frekans analizi grafiği

Türk Halk Müziği ne kadar ilginizi çekiyor? sorusuna verilen cevaplara Frekans analizi yapıldığında; %32'lik yüksek bir kısmın Çok ilgisini çektiği, %26'lık kısmın Orta derecede ilgisini çektiği, %20'lik kısmın Az seviyede ilgisini çektiği, %14'lük kısmın Oldukça ilgisini çektiği, %8'lik küçük bir kısmın ise Hiç ilgisini çekmediği görülmüştür. Genel olarak bakıldığında ise; Orta ve üzeri cevapların %72'lik oranda olduğu, dolayısıyla öğrencilerin yüksek çoğunluğunun THM'ne ilgi duydukları söylenebilir.

Tablo 4. 49. "Piyano derslerinde Türk Halk Müziği eserlerinden de çalışıyor musunuz?" sorusu frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	28	56,0
Az	10	20,0
Orta	6	12,0
Oldukça	6	12,0
Çok	0	0,0

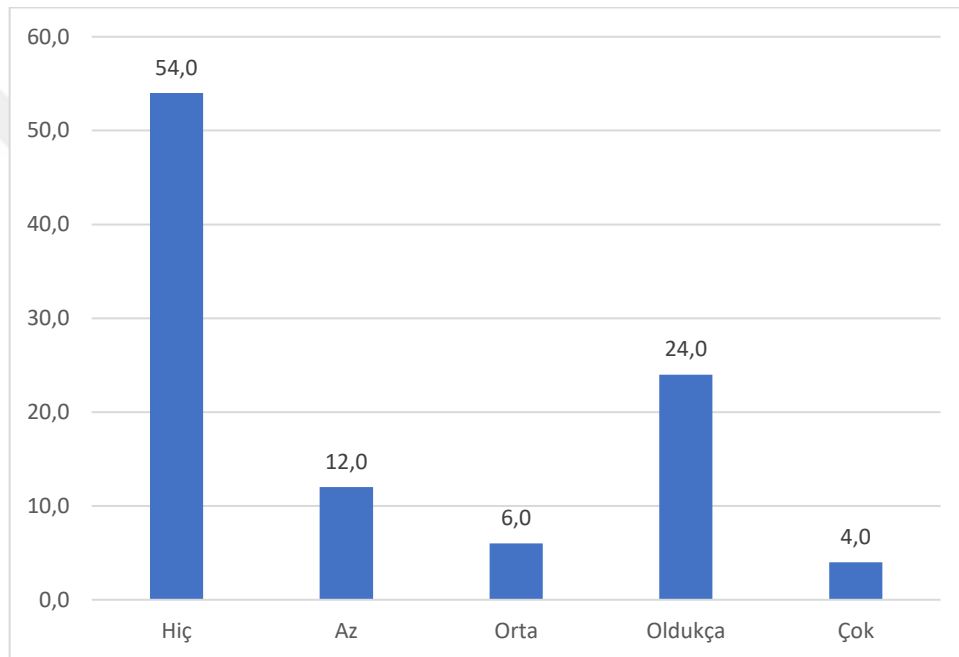


Grafik 4. 29. "Piyano derslerinde Türk Halk Müziği eserlerinden de çalışıyor musunuz?" sorusu frekans analizi grafiği

Piyano derslerinde THM kaynaklı eserlerden de çalışıyor musunuz? sorusuna verilen cevaplara Frekans analizi yapıldığında; öğrencilerin %56'sı piyano ders kitaplarında THM kaynaklı eserler olmasına rağmen Hiç çalışmıyorum cevabını işaretlemişlerdir. Geriye kalan %20'si Az cevabını, %12'si Orta cevabını, %12'si de Oldukça cevabını işaretlemişlerdir. Buradan öğrencilerin müfredatı birebir takip etmedikleri, piyano ders kitabındaki tüm eserleri çalışmadıkları hatta bazılarının THM kaynaklı eserleri hiç çalışmadıkları görülmektedir.

Tablo 4. 50. "Piyano dersleri dışında piyanoda Türk Halk Müziği eserleri çalıyor musunuz?" sorusu frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	27	54,0
Az	6	12,0
Orta	3	6,0
Oldukça	12	24,0
Çok	2	4,0
Toplam	50	100,0

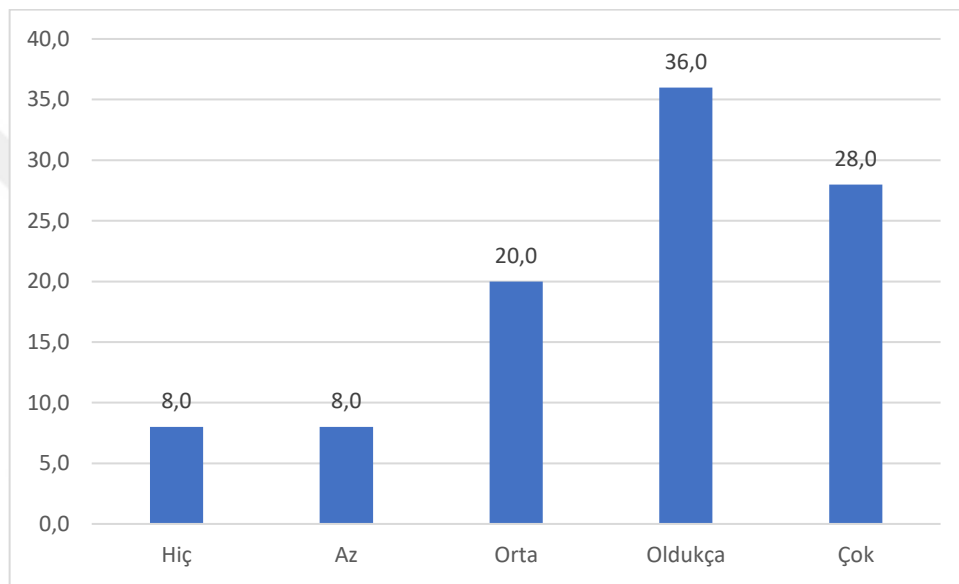


Grafik 4. 30. "Piyano dersleri dışında piyanoda Türk Halk Müziği eserleri çalıyor musunuz?" sorusu frekans analizi grafiği

Öğrencilerin piyano dersleri dışında kendi imkanlarınızla THM kaynaklı veya THM eserleri çalıyor musunuz sorusuna ise; %54 oranında Hiç, %12 oranında Az, %6 oranında Orta, %24 oranında Oldukça, %4 oranında ise Çok cevapları verilmiştir. Öğrencilerin bir kısmı kendi imkanlarıyla THM'ne ilgi duyup ders dışı olarak THM eserleri çalmaktadırlar. Bu da öğrencilerin bu konudaki ilgilerini göstermektedir.

Tablo 4. 51. "Piyano dersi müfredatını beğeniyor musunuz?" sorusu frekans analizi

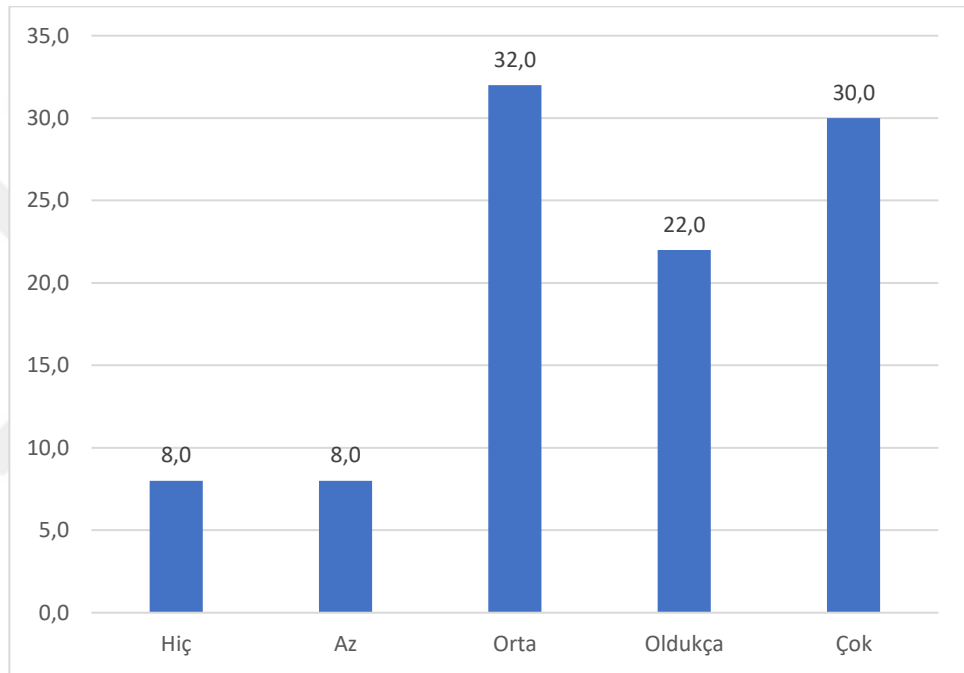
	Frekans	%
Hiç	4	8,0
Az	4	8,0
Orta	10	20,0
Oldukça	18	36,0
Çok	14	28,0
Toplam	50	100,0

**Grafik 4. 31.** "Piyano dersi müfredatını beğeniyor musunuz?" sorusu frekans analizi grafiği

Ankete katılan öğrencilere piyano dersi müfredatları hakkında görüşleri sorulduğunda; %28'lik bir kısım Çok, %36'lık bir kısım Oldukça, %20'lik bir kısım Orta, %8'lik iki kısım da Az ve Hiç beğenmediklerini söylemişlerdir. Genel olarak Orta cevabı üzeri cevaplarda büyük bir oran görüldüğünden, öğrencilerin piyano dersi müfredatını beğendikleri söylenebilir.

Tablo 4. 52. "Piyano derslerinde müfredat veya ders kitabı dışında eser çalışıyor musunuz?" sorusu frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	4	8,0
Az	4	8,0
Orta	16	32,0
Oldukça	11	22,0
Çok	15	30,0
Toplam	50	100,0

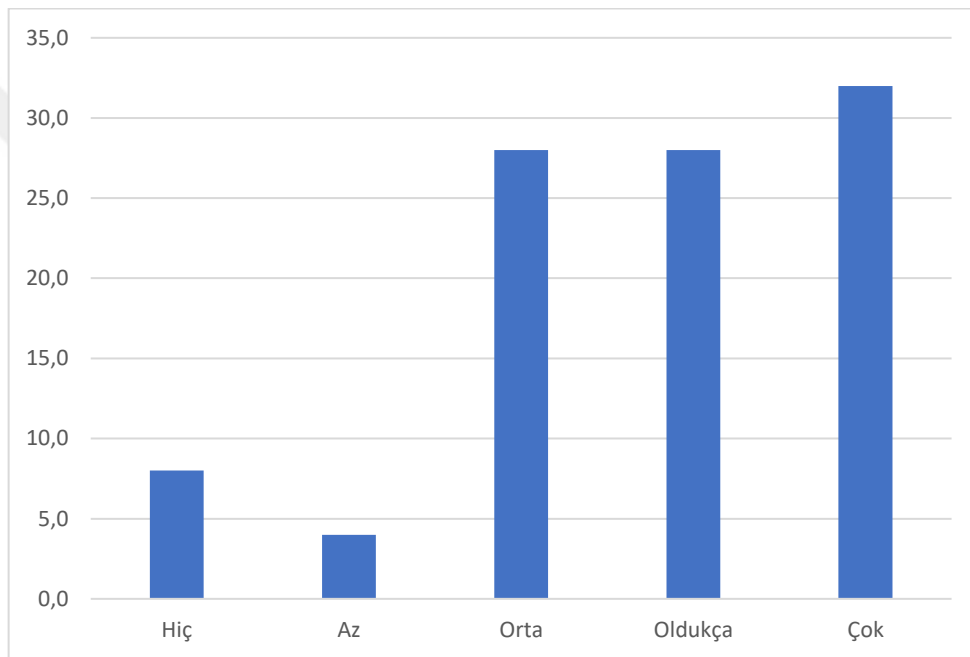


Grafik 4. 32. "Piyano derslerinde müfredat veya ders kitabı dışında eser çalışıyor musunuz?" sorusu frekans analizi grafiği

Öğrencilere, piyano derslerinde piyano ders kitabı veya müfredat dışı eserler çalışıyor musunuz? sorusu sorulduğunda; %30'u Çok, %22'si Oldukça, %32'si Orta, %8'lik iki kısım ise Az cevaplarını vermişlerdir. Öğretmen kontrolündeki dersler için verilen bu cevaplardan piyano ders kitabının bazı konularda yetersiz geldiği veya bazı konularda seviye dışı geldiği sonuçlarına varılabilir.

Tablo 4. 53. "Piyanoda Türk Halk Müziğinden uyarlanan eserleri çalmak ister misiniz?" sorusu frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	4	8,0
Az	2	4,0
Orta	14	28,0
Oldukça	14	28,0
Çok	16	32,0
Toplam	50	100,0

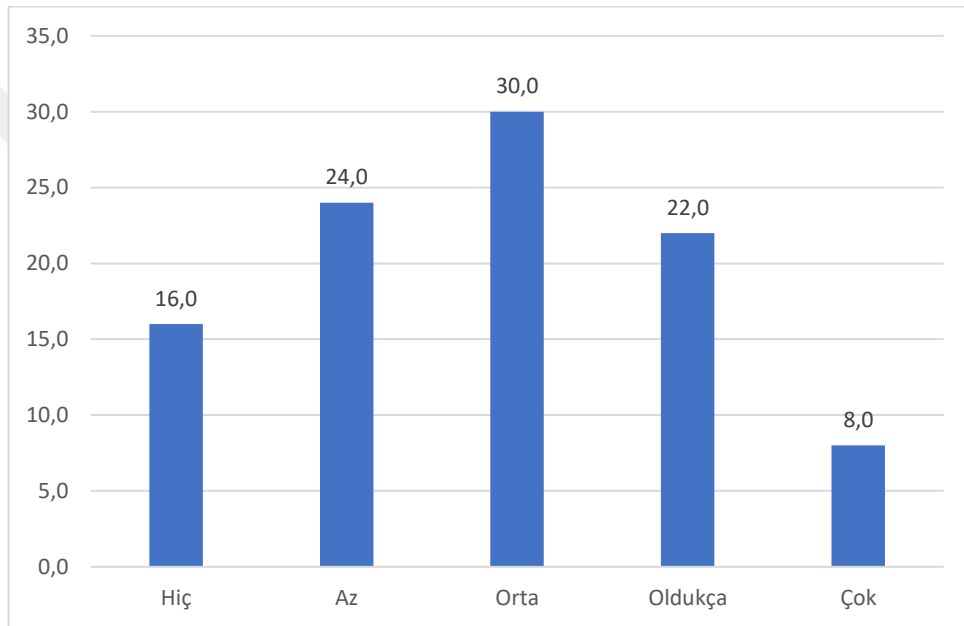


Grafik 4. 33. "Piyanoda Türk Halk Müziğinden uyarlanan eserleri çalmak ister misiniz?" sorusu frekans analizi grafiği

Öğrencilerin THM'ye ilgisini gösteren bir başka soru olan, piyanoda THM'den uyarlanan eserleri çalmak ister misiniz? sorusuna verdikleri cevaplara bakacak olursak; %32'si Çok, %28'lik iki kısım Oldukça ve Orta, %4'ü Az ve %8'i Hiç cevaplarını vermişlerdir. Orta üzeri cevaplara bakıldığında öğrencilerin %60'lık bir kısmı THM kaynaklı eserleri çalmak istediklerini söylemişlerdir.

Tablo 4. 54. "Türk Halk Müziğinden uyarlanan eserlerin notalarını bulmakta zorlanıyor musunuz?" sorusu frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	8	16,0
Az	12	24,0
Orta	15	30,0
Oldukça	11	22,0
Çok	4	8,0
Toplam	50	100,0

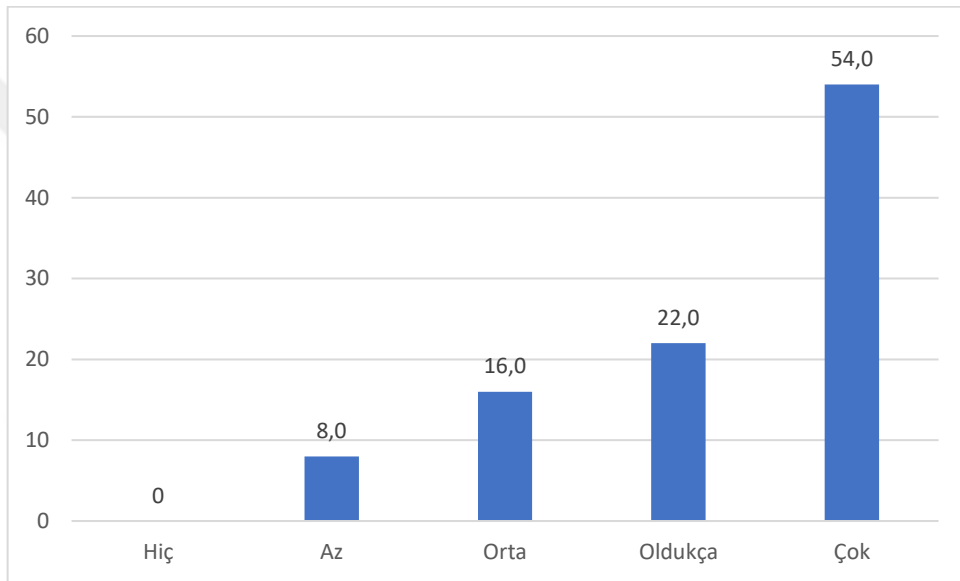


Grafik 4. 34. "Türk Halk Müziğinden uyarlanan eserlerin notalarını bulmakta zorlanıyor musunuz?" sorusu frekans analizi grafiği

Bu ilgileri üzerine, THM kaynaklı eserlerin notalarını bulmakta zorlanıyor musunuz? sorusu sorulduğunda ise; %8'i Çok, %22'si Oldukça, %30'u Orta, %24'ü Az, %16'sı ise Hiç zorluk çekmediklerini söylemişlerdir. Orta ve üzeri cevaplara bakıldığında genel olarak notalara ulaşmada bir zorluktan bahsedilebilir fakat Orta altı cevaplarda da oran azımsanmayacak kadar yüksektir. Yani öğrencilerden bir kısmı istediği notaya ulaşabilirken bir kısmı zorluk çekmektedir.

Tablo 4. 55. "Bolu türkülerinin piyano için sizin seviyenize göre uyarlanmasını ister misiniz?" sorusu frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	0	0
Az	4	8,0
Orta	8	16,0
Oldukça	11	22,0
Çok	27	54,0
Toplam	50	100,0

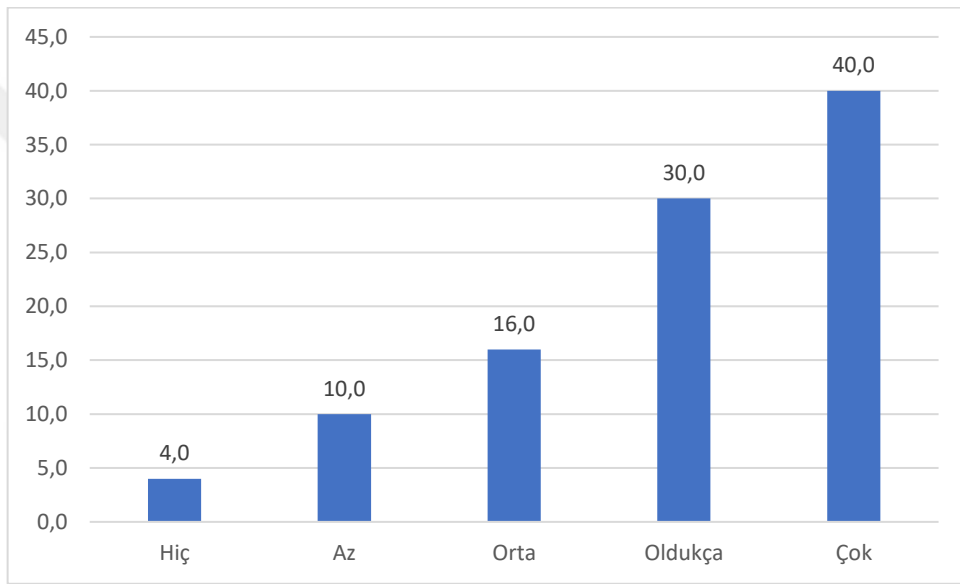


Grafik 4. 35. "Bolu türkülerinin piyano için sizin seviyenize göre uyarlanmasını ister misiniz?" sorusu frekans analizi grafiği

Bolu'da yaşayan ve daha önceki sorularda da anlaşıldığı gibi Türk Halk Müziğine ilgileri yüksek olan öğrencilere, Bolu türkülerinin piyano için sizin seviyenize göre uyarlanmasını ister misiniz? sorusu sorulduğunda; %54'lük yüksek bir kesim Çok isteriz cevabını, %22'si Oldukça cevabını, %16'sı Orta cevabını, %8 ise Az cevabını işaretlerken, hiçbiri Hiç cevabını işaretlememişlerdir. Buradan öğrencilerin Bolu türkülerini piyanoda çalmayı çok istedikleri sonucuna varılabilir.

Tablo 4. 56. "Bolu türkülerinin piyano için uyarlanmış hallerinin piyano dersi müfredatında olmasını ister misiniz?" sorusu frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	2	4,0
Az	5	10,0
Orta	8	16,0
Oldukça	15	30,0
Çok	20	40,0
Toplam	50	100,0

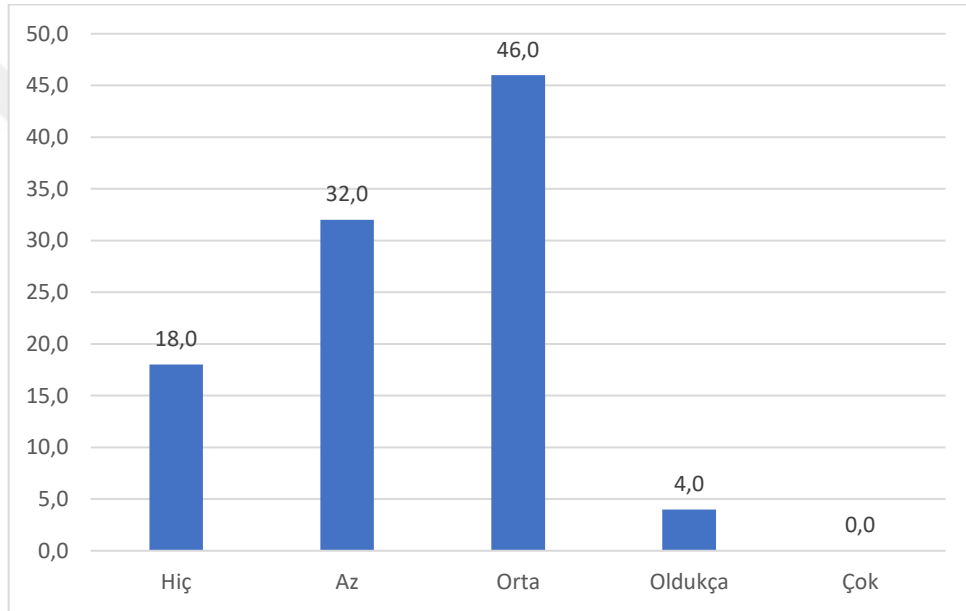


Grafik 4. 36. "Bolu türkülerinin piyano için uyarlanmış hallerinin piyano dersi müfredatında olmasını ister misiniz?" sorusu frekans analizi grafiği

Aynı şekilde, piyano için uyarlanan bu Bolu türkülerinin piyano dersi müfredatında olmasını ister misiniz? diye sorulduğunda; %40'ı Çok, %30'u Oldukça, %16'sı Orta, %10'u Az, %4'ü de Hiç cevaplarını vermişlerdir. Orta ve üzeri cevaplardaki yüksek oran dikkate alındığında, öğrencilerin uyarlanan bu eserleri sadece ders dışı değil ders içerisinde de çalmak istediklerini söylemişlerdir. Bu cevap oranları, bu gibi çalışmaların öğrencilerin ders performansını arttıracakları gerçeğini de kısmen yansıtmaktadır.

Tablo 4. 57. "Piyano dersinde kullanılan MEB piyano ders kitabındaki eserlerin seviyeleri size ne kadar zor geliyor?" sorusu frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	9	18,0
Az	16	32,0
Orta	23	46,0
Oldukça	2	4,0
Çok	0	0,0
Toplam	50	100,0

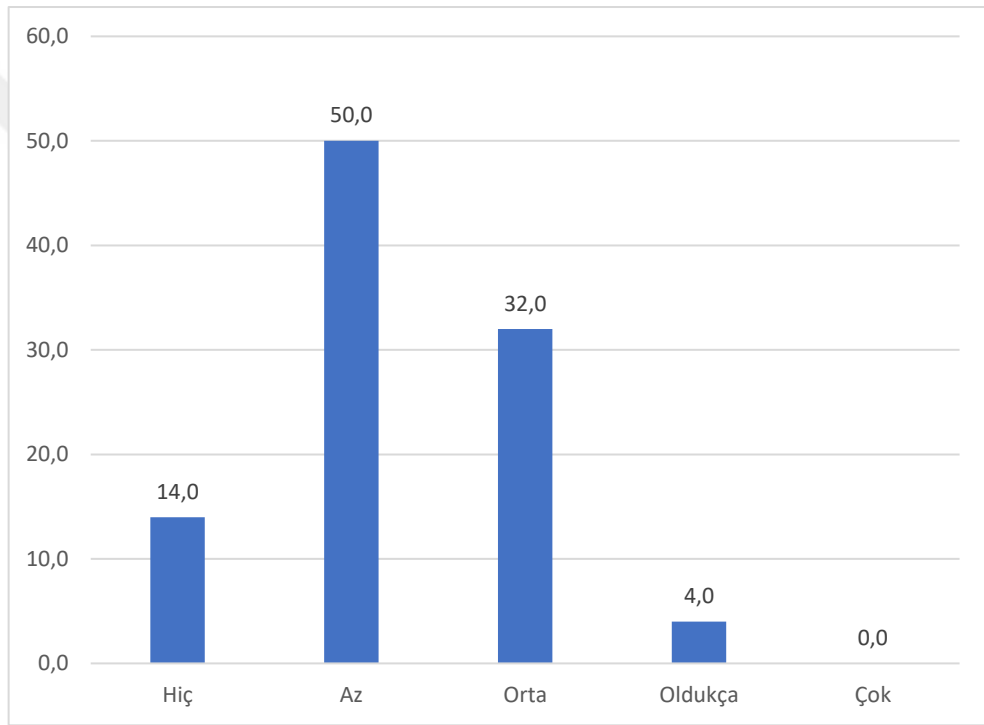


Grafik 4. 37. "Piyano dersinde kullanılan MEB piyano ders kitabındaki eserlerin seviyeleri size ne kadar zor geliyor?" sorusu frekans analizi grafiği

Öğrencilere piyano ders kitabındaki eserlerin seviyeleri ne kadar zor geliyor? Sorusu yöneltildiğinde; %4'ü Oldukça, %46'sı Orta, %32'si Az, %18'i ise Hiç cevaplarını işaretlemişlerdir. Orta altındaki cevapların yüksek oranları dikkate alındığında, buradan MEB piyano dersi kitaplarının öğrenci açısından oldukça kolay geldiği sonucuna varabiliriz.

Tablo 4. 58. "Ders kitabınızdaki piyano eserlerini çalışırken ne kadar zorlanıyorsunuz?" sorusu frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	7	14,0
Az	25	50,0
Orta	16	32,0
Oldukça	2	4,0
Çok	0	0,0
Toplam	50	100,0

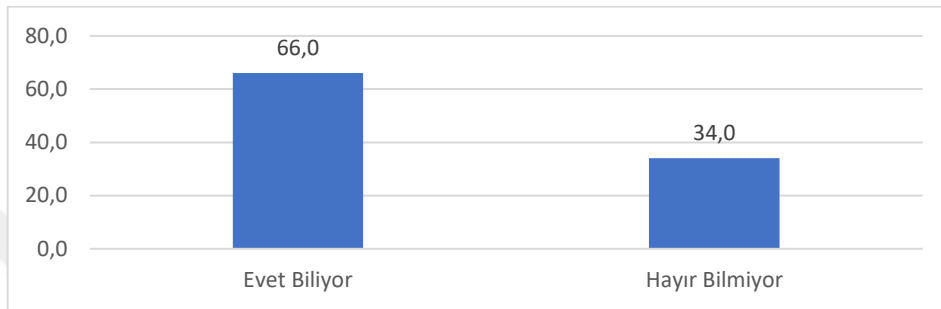


Grafik 4. 38. "Ders kitabınızdaki piyano eserlerini çalışırken ne kadar zorlanıyorsunuz?" sorusu frekans analizi grafiği

Ders kitabınızdaki piyano eserlerini kendi başınıza çalışırken ne kadar zorlanıyorsunuz? Sorusu sorulduğunda; öğrencilerin %4'ü Oldukça, %32'si Orta, %50'si Az ve %14'ü Hiç cevaplarını işaretlemişlerdir. Buradan piyano ders kitabındaki eserlerin gerekli açıklamalarıyla birlikte öğrencilere nasıl çalışmalarını gerektiğini de gösterir nitelikte, pedagojik ve aşamalı olarak ilerlediği sonuçlarına varabiliriz.

Tablo 4. 59. "Bolu türkülerini biliyor musunuz?" sorusu frekans analizi

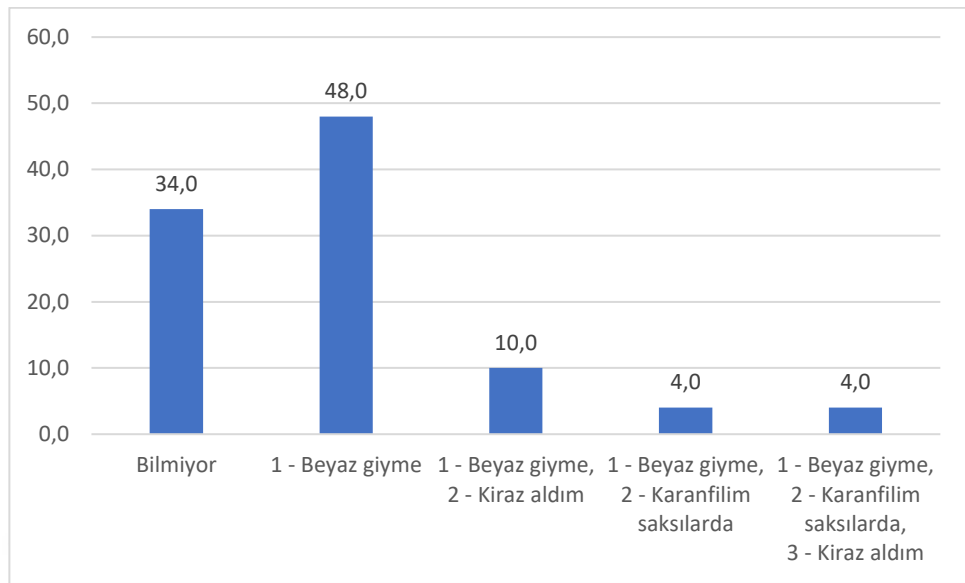
		Frekans	%
Biliyor	Evet	33	66,0
	Hayır	17	34,0
Bilmiyor			
Toplam		50	100,0

**Grafik 4. 39.** "Bolu türkülerini biliyor musunuz?" sorusu frekans analizi grafiği

Ankete katılan öğrencilerin %76'sının memleketinin Bolu olduğu, %80'inin 10 yıldan fazladır Bolu'da ikamet ettikleri ve en az bir yıldır müzikle profesyonel olarak uğraşmalarına rağmen bu ankette %34'ü Bolu türkülerini hiç bilmediklerini beyan etmişleridir.

Tablo 4. 60. "Bolu türkülerinden bildiklerinizi yazınız." sorusu frekans analizi

		Frekans	%
Bilmiyor		17	34,0
1 - Beyaz giyme		24	48,0
1 - Beyaz giyme, 2 - Kiraz aldım		5	10,0
1 - Beyaz giyme, 2 - Karanfilim saksılarda		2	4,0
1 - Beyaz giyme, 2 - Karanfilim saksılarda, 3 - Kiraz aldım		2	4,0
Toplam		50	100,0



Grafik 4. 40. "Bolu türkülerinden bildiklerinizi yazınız." sorusu frekans analizi grafiği

Öğrencilere Bolu türkülerinden bildiklerinizi yazınız sorusu yöneltildiğinde; %66'lık kısmın Beyaz Giyme türküsünü bildiklerini, bunun dışında da değişik oranlarda Kiraz Aldım ve Karanfilim Saksılarda türkülerini bildikleri görülmüştür.

4.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Bulgular: Piyano Dersi Veren Öğretmen ve Öğretim Görevlileri ile Yapılan Görüşmelerin Analizleri

4.5.1. Öğretmen ve öğretim elemanlarının demografik verileri

Tablo 4. 61. Görüşme katılımcılarının görevleri

	Frekans	%
Öğretmen	5	45,5
Öğretim Görevlisi	6	54,5
Toplam	11	100,0

Araştırma kapsamında; Bolu Güzel Sanatlar Lisesinde Piyano Dersi veren beş piyano öğretmeni ve Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Anabilim Dalında piyano dersleri veren altı öğretim görevlisi ile görüşmeler yapılmıştır.

Tablo 4. 62. Katılımcıların kaç yıldır piyano eğitimi verdikleri frekans analizi

	Frekans	%
1-5 Yıl Arası	2	18,2
6-10 Yıl Arası	1	9,1
11-15 Yıl Arası	3	27,3
16 Yıl veya Daha Fazla Süredir	5	45,5
Toplam	11	100,0

Toplam 11 katılımcıdan 2 tanesi 1 ila 5 yıl arası süredir, 1 tanesi 6 ila 10 yıl arası süredir, 3 tanesi 11 ila 15 yıl arası süredir, 5 tanesi ise 16 yıl ve daha fazla süredir piyano eğitimi vermektedirler. Genel olarak değerlendirilince katılımcıların yarısına yakını 16 yıl veya daha fazla süredir profesyonel piyano dersi verdiklerinden, piyano dersi ile ilgili karşılaşılan sorunlar ve araştırmacı tarafından bestelenen eserler hakkındaki görüşleri açısından, geçerli ve doğru uzman görüşleri olarak değerlendirilmiştir.

Tablo 4. 63. Katılımcıların öğrenci sayıları frekans analizi

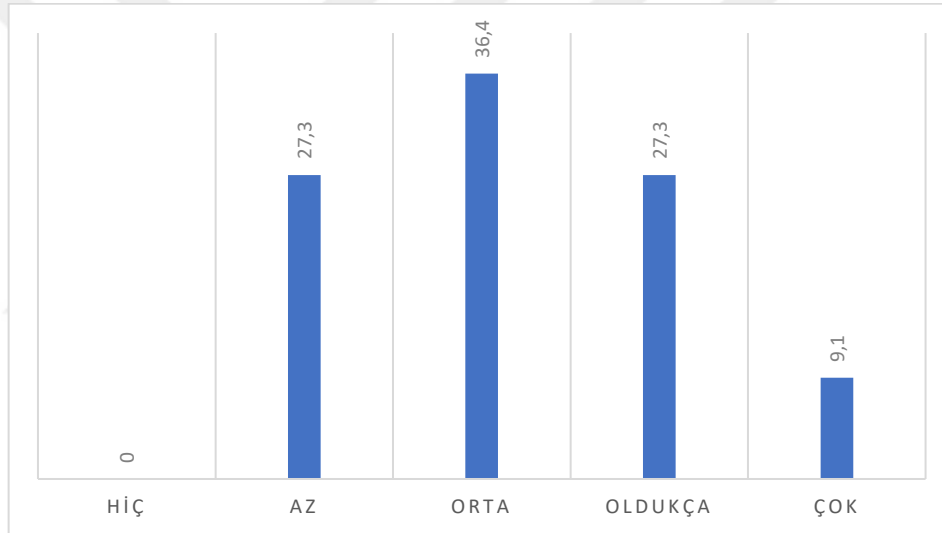
	Frekans	%
11-15 Kişi Arası	3	27,3
16 Kişi veya Daha Fazla	8	72,7
Toplam	11	100,0

Yine katılımcıların güncel piyano öğrenci sayılarına bakıldığında; 3 katılımcının 11 ila 15 arası sayıda, 8 katılımcının ise 16 veya daha fazla sayıda öğrencilerinin olması da, katılımcıların yeterince öğrenci çeşitliliği tecrübesine sahip olduklarını göstermektedir. Bu veri de katılımcıların görüşlerinin uzman görüşü olarak değerlendirildiğinde gerçeklik için yeterliliği artırdığını göstermektedir.

4.5.2. Öğretmen ve öğretim görevlilerinin likert ölçekli sorulara verdiği cevapların analizleri

Tablo 4. 64. "THM'den uyarlanan eserler öğrencilerinizin ne oranda ilgisini çekiyor?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	0	0
Az	3	27,3
Orta	4	36,4
Oldukça	3	27,3
Çok	1	9,1
Toplam	11	100,0

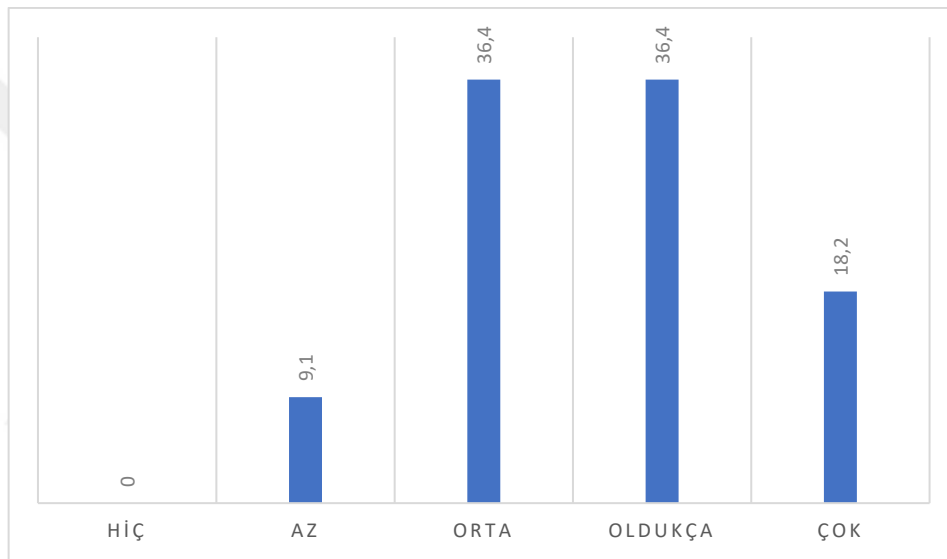


Grafik 4. 41. "THM'den uyarlanan eserler öğrencilerinizin ne oranda ilgisini çekiyor?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi grafiği

Katılımcılara sorulan "THM'den uyarlanan eserler öğrencilerinizin ne oranda ilgisini çekiyor?" sorusuna verdikleri cevaplara frekans analizi yapıldığında; katılımcıların %36,4'ünün Orta, %27,3'lük iki kesimin Oldukça ve Az, %9,1'inin ise Çok cevaplarını verdiği, Hiç cevabını veren olmadığı görülmüştür. Büyük bir kesimin cevapları Orta ve üzerinde olduğu için THM'den uyarlanan piyano eserlerinin öğrencilerin ilgisini çektiği sonucuna varırız.

Tablo 4. 65. "THM kaynaklı eserlerinin piyano eğitiminde ne kadar faydalı olduğunu düşünüyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	0	0
Az	1	9,1
Orta	4	36,4
Oldukça	4	36,4
Çok	2	18,2
Toplam	11	100,0

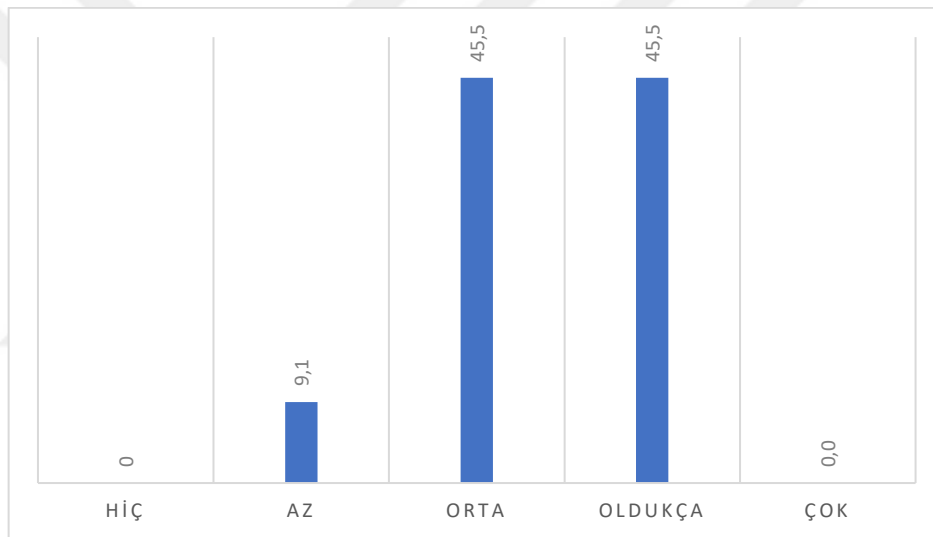


Grafik 4. 42. "THM kaynaklı eserlerinin piyano eğitiminde ne kadar faydalı olduğunu düşünüyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi grafiği

Katılımcılara sorulan "THM kaynaklı eserlerinin piyano eğitiminde ne kadar faydalı olduğunu düşünüyorsunuz?" sorusuna verdikleri cevaplara Frekans Analizi yapıldığında; katılımcıların %36,4'lük iki kesimin Orta ve Oldukça, %18,2'lik kısmının Çok, %9,1'inin ise Az cevaplarını verdiği, Hiç cevabını veren olmadığı görülmüştür. Bu cevaplardan yola çıkarak büyük bir kesimin cevapları Orta ve üzerinde olduğu için, THM kaynaklı eserlerinin piyano eğitiminde Oldukça faydalı olduğu sonucuna varırız.

Tablo 4. 66. "Sizce THM'nden uyarlanan ya da yeniden bestelenen piyano eserlerine piyano eğitiminde ne sıklıkla yer verilmelidir?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	0	0
Az	1	9,1
Orta	5	45,5
Oldukça	5	45,5
Çok	0	0,0
Toplam	11	100,0

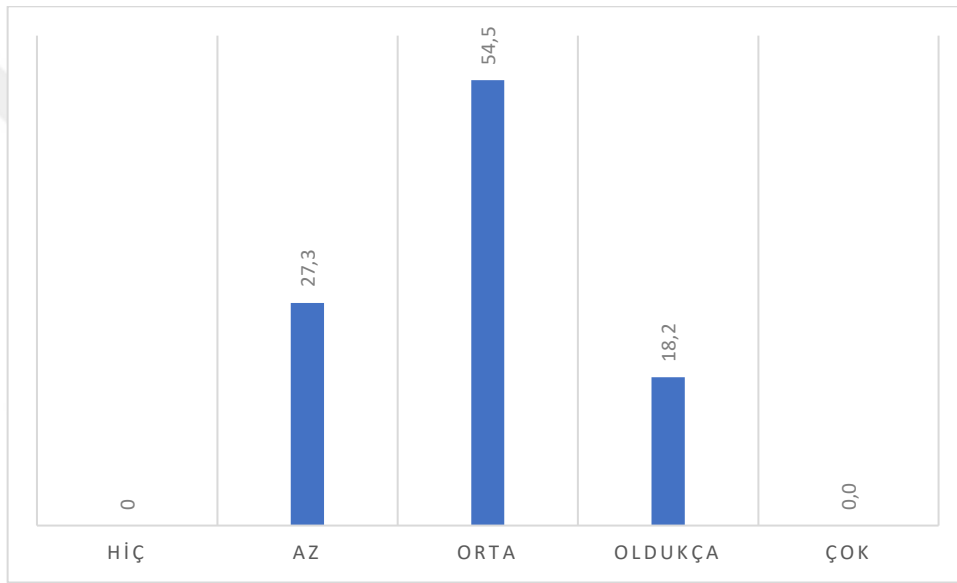


Grafik 4. 43. "Sizce THM'nden uyarlanan ya da yeniden bestelenen piyano eserlerine piyano eğitiminde ne sıklıkla yer verilmelidir?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi grafiği

Katılımcılara sorulan "Sizce THM'nden uyarlanan ya da yeniden bestelenen piyano eserlerine piyano eğitiminde ne sıklıkla yer verilmelidir?" sorusuna verdikleri cevaplara Frekans Analizi yapıldığında; katılımcıların %45,5'lik iki kesimin Orta ve Oldukça, %9,1'inin ise Az cevaplarını verdiği, Hiç ve Çok cevaplarını verenlerin olmadığı görülmüştür. Bu cevaplardan yola çıkarak %91'lik kesimin cevapları Orta ve üzerinde olduğu için, THM'nden uyarlanan ya da yeniden bestelenen piyano eserlerine piyano eğitiminde Orta veya Oldukça sıklıklarında yer verilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Tablo 4. 67. "THM kaynaklı piyano eserlerini derslerinizde ne sıklıkla kullanıyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	0	0
Az	3	27,3
Orta	6	54,5
Oldukça	2	18,2
Çok	0	0,0
Toplam	11	100,0

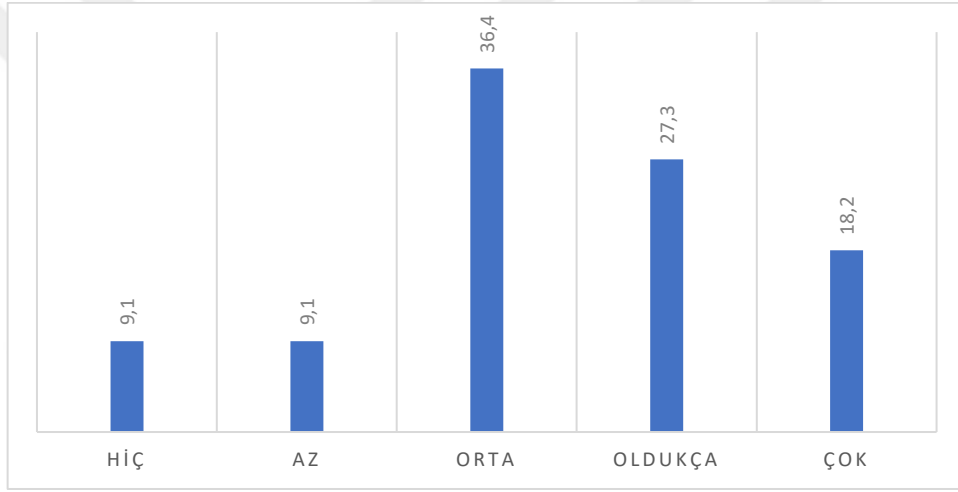


Grafik 4. 44. "THM kaynaklı piyano eserlerini derslerinizde ne sıklıkla kullanıyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi grafiği

Katılımcılara sorulan "THM kaynaklı piyano eserlerini derslerinizde ne sıklıkla kullanıyorsunuz?" sorusuna verdikleri cevaplara frekans analizi yapıldığında; katılımcıların %54,5'ünün Orta, %27,3'ünün Az, %18,2'sinin ise Oldukça cevaplarını verdiği, Hiç ve Çok cevaplarını verenlerin olmadığı görülmüştür. Bu cevaplardan yola çıkarak %72,7'lik kesimin cevapları Orta ve üzerinde olduğu için, katılımcıların THM kaynaklı piyano eserlerini derslerinde yüksek oranda kullandıkları sonucuna varılmıştır.

Tablo 4. 68. "THM'den uyarlanmış veya yeniden bestelenmiş piyano eserlerinde teknik ve pedagojik sorunlarla ne sıklıkla karşılaşıyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	1	9,1
Az	1	9,1
Orta	4	36,4
Oldukça	3	27,3
Çok	2	18,2
Toplam	11	100,0

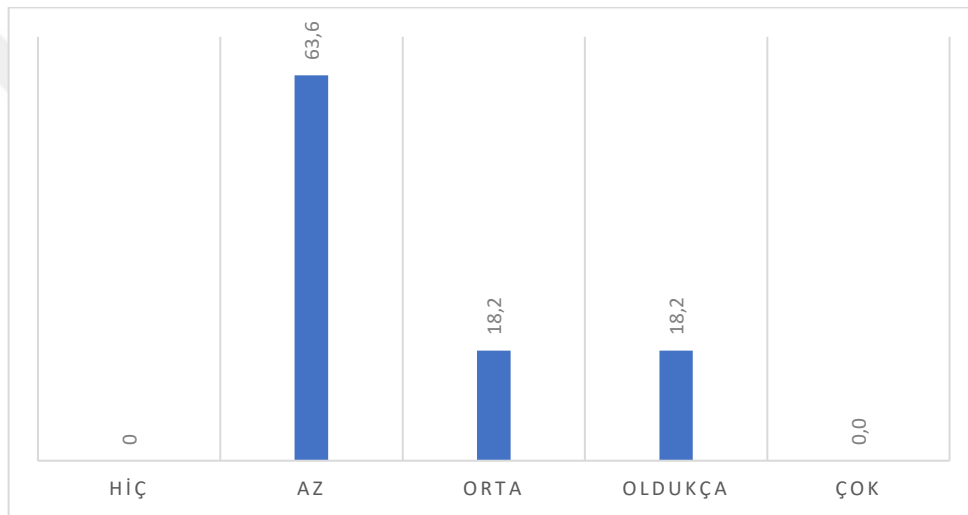


Grafik 4. 45. "THM'den uyarlanmış veya yeniden bestelenmiş piyano eserlerinde teknik ve pedagojik sorunlarla ne sıklıkla karşılaşıyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi grafiği

Katılımcılara sorulan "THM'den uyarlanmış veya yeniden bestelenmiş piyano eserlerinde teknik ve pedagojik sorunlarla ne sıklıkla karşılaşıyorsunuz?" sorusuna verdikleri cevaplara Frekans Analizi yapıldığında; katılımcıların %36,4'ünün Orta, %27,3'ünün Oldukça, %18,2'sinin Çok, %9,1'lik iki kesimin ise Hiç ve Az cevaplarını verdiği görülmüştür. Bu cevaplardan yola çıkarak %81,8'lik kesimin cevapları Orta ve üzerinde olduğu için, katılımcıların THM'den uyarlanmış veya yeniden bestelenmiş piyano eserlerinde teknik ve pedagojik sorunlarla oldukça fazla karşılaştıkları sonucuna varılmıştır. Hiç ve Az cevabını verenlerin ise kullandıkları eserlerde bu tür sorunlarla karşılaşmadıkları tahmin edilmektedir.

Tablo 4. 69. "Sizce piyano eğitimi açısından THM'den uyarlanan eser sayısı yeterliliği nedir?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	0	0
Az	7	63,6
Orta	2	18,2
Oldukça	2	18,2
Çok	0	0,0
Toplam	11	100,0

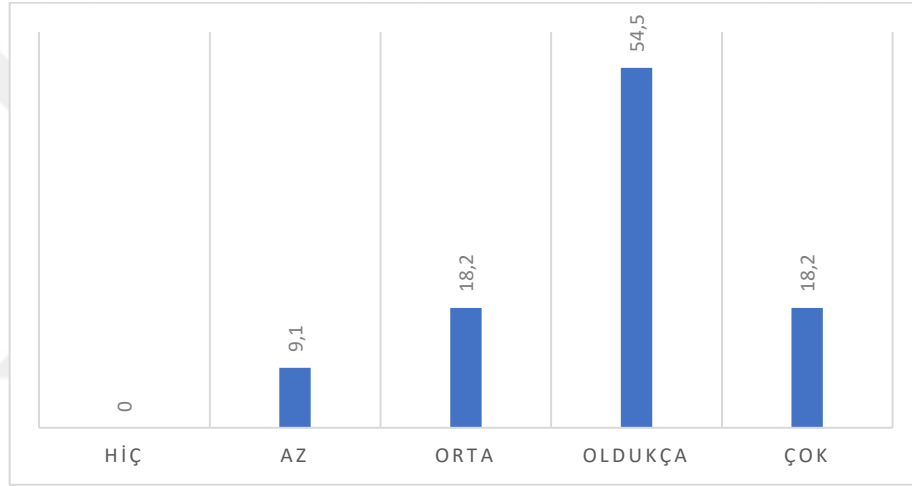


Grafik 4. 46. "Sizce piyano eğitimi açısından THM'den uyarlanan eser sayısı yeterliliği nedir?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi grafiği

Katılımcılara sorulan "Sizce piyano eğitimi açısından THM'den uyarlanan eser sayısı yeterliliği nedir?" sorusuna verdikleri cevaplara Frekans Analizi yapıldığında; katılımcıların %63,6'sının Az, %18,2'lik iki kesimin Orta ve Oldukça cevaplarını verdiği görülmüştür. Bu cevaplardan yola çıkarak %63,6'lık kesimin cevapları Orta altında olduğu için, katılımcıların THM'den uyarlanan eser sayılarını yetersiz buldukları sonucuna varılmıştır. Bunun yanında eser sayısının eğitim için orta yeterlikte ve oldukça yeterli olduğu düşünülen katılımcılar da mevcuttur.

Tablo 4. 70. "Bolu türkülerinin piyano için uyarlamalarının bu bölgede ikamet eden veya memleketi Bolu olan müzik öğrencilerinin ne oranda ilgilerini çekeceğini düşünüyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi

	Frekans	%
Hiç	0	0
Az	1	9,1
Orta	2	18,2
Oldukça	6	54,5
Çok	2	18,2
Toplam	11	100,0



Grafik 4. 47. "Bolu türkülerinin piyano için uyarlamalarının bu bölgede ikamet eden veya memleketi Bolu olan müzik öğrencilerinin ne oranda ilgilerini çekeceğini düşünüyorsunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi grafiği

Katılımcılara sorulan "Bolu türkülerinin piyano için uyarlamalarının bu bölgede ikamet eden veya memleketi Bolu olan müzik öğrencilerinin ne oranda ilgilerini çekeceğini düşünüyorsunuz?" sorusuna verdikleri cevaplara Frekans Analizi yapıldığında; katılımcıların %54,5'inin Oldukça, %18,2'lik iki kesimin Orta ve Çok cevaplarını verdiği görülmüştür. Bu cevaplardan yola çıkarak %90,9'luk büyük bir kesimin cevapları Orta ve üzerinde olduğu için, katılımcıların Bolu türkülerinin piyano için uyarlamalarının bu bölgede ikamet eden veya memleketi Bolu olan müzik öğrencilerinin çok ilgilerini çekeceğini düşündükleri sonucuna varılmıştır.

4.5.3. Öğretmen ve öğretim görevlilerinin açık uçlu görüşme sorulara verdiği cevapların analizleri

Görüşme yapılan öğretmen ve öğretim görevlilerinin isimleri, bazılarının talepleri üzerine gizli tutulmuş ve çözümlemesi araştırmacıda mahfuz olarak görüşleri kodlanarak verilmiştir.

Tablo 4. 71. Katılımcıların 5. Soruya verdikleri cevaplar

THM’den uyarlanan eserlerin öğrencilerinizin ne oranda ilgisini çekiyor? Sizce bunun nedeni nedir?		
K1	Az	Çocukların türkülere karşı ilgileri az.
K2	Oldukça	Kendilerine yakın hissettikleri ezgiler içerdiğinden dolayı.
K3	Çok	Genlerinde ve kültürü olan müziği çalgıda uygulayarak bütünleşmesi ve aitlik duygusundan dolayı.
K4	Orta	Armonik yapısının farklılığı, basit ve orta seviyeye uygun yeterli eser olmamasından dolayı.
K5	Oldukça	Yeterli kaynak olmaması, var olanların çoğunluğunun piyano çalma zevk eğitimi açısından uygun fakat teknik anlamda yetersiz oluşu.
K6	Az	Daha önceden ilgi çekici örneklerle karşılaşmadıkları için.
K7	Oldukça	Doğup büyüdüleri kültüre ait müzikleri piyanoda çalmaları hem tanıdık gelmekte, aidiyetlik hissi yaşadıklarından olabilir.
K8	Orta	Yazılmış eser sayısı çok az olduğundan dolayı.
K9	Az	Müzik alanıyla ilgili diğer derslerle eşgüdümlü şekilde konu içeriklerinin belirlenmemesi bunun nedenlerindedir.
K10	Orta	Piyano eğitiminde çok fazla kullanılmaması.
K11	Orta	Cevap Yok

Katılımcıların “THM’den uyarlanan eserlerin öğrencilerinizin ne oranda ilgisini çekiyor? Sizce bunun nedeni nedir?” sorusuna karşı bildirdikleri görüşlerine yapılan değerlendirmede; THM kaynaklı eserlerin piyano öğrencileri tarafından genel olarak beğenildiği fakat yeterli seviyede ve sayıda eser olmadığı, öğrencilerin kendi halk

müziklerini öğrenmeleri gerektiği, bu tür uygulamaların öğrencilerdeki aidiyet duygusunu artıracığı sonuçlarına varılmıştır.

Tablo 4. 72. Katılımcıların 6. Soruya verdikleri cevaplar

THM kaynaklı eserlerinin piyano eğitiminde ne kadar faydalı olduğunu düşünüyorsunuz? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?	
K1	Az Klasik batı müziği eser tınısı ile türkü düzenlemelerinin tınısı arasında türkü tınısı daha sert kaldığı için öğrenci çalmaya istekli olmuyor. Bu durum da öğrenci piyanodan uzaklaşıyor.
K2	Orta Öğrencilerin piyanoya daha fazla ilgi göstermelerine katkı sağlamaktadır.
K3	Çok Öncelikli olarak öğrencinin motivasyon ve şevkini artırmada büyük rol oynuyor. Bu da disiplinli çalışmayı, heves ve isteği artırıyor.
K4	Oldukça Öğrencinin müzikal gelişiminde farklılık gösterir ve kültürel yapısına katkı sağlar.
K5	Oldukça Düzenlemeler yapılırken ayak özelliklerine dikkat edilmesi, armonik zenginlik oluşturulurken eserin seviyeye uygunluğunun gözden kaçırılmaması, piyano tekniklerinin eğitimsel gelişim sürecine destek olacak şekilde kullanılması gerektiğini düşünüyorum.
K6	Orta Yeni bir renk olması açısından ve özellikle Türk müziği ağırlıklı eğitim almış çocukların ilerleyebilmesi için yararlı olur.
K7	Oldukça THM müziklerinin piyanoda çalınması, öğrencilerin hem ritimsel açıdan gelişmelerini sağlamakla beraber müzikal gelişimlerine de katkı sağlayacaktır.
K8	Oldukça Kendi öz müziğimizi öğrencilerin tanınması çok önemli.
K9	Çok Öğrencilerin bu yöndeki yaratıcılıklarının gelişiminde faydalı olabileceğini düşünüyorum.
K10	Orta Piyano için düzenlenmiş THM kaynaklı eserlerin az olduğu.
K11	Orta THM'den uyarlanan eserler yapı bakımından daha zor geliyor o nedenle fazla tercih edilmiyor.

Katılımcıların “THM kaynaklı eserlerinin piyano eğitiminde ne kadar faydalı olduğunu düşünüyorsunuz? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?” sorusuna karşı bildirdikleri görüşlerine yapılan değerlendirmede; THM kaynaklı eserlerin piyano eğitiminde kullanılmasının faydalı olacağı, öğrencilerin bu anlamda yaratıcılıklarını geliştirmesine fayda sağlayacağı, kendi öz müziğimizi tanımada faydalı olacağı, derse ilgiyi artıracığı hem ritimsel hem de melodik olarak öğrencilerin gelişimine katkı sağlayacakları sonuçlarına varılmıştır.

Tablo 4. 73. Katılımcıların 7. Soruya verdikleri cevaplar

Sizce THM’nden uyarlanan ya da yeniden bestelenen piyano eserlerine piyano eğitiminde ne sıklıkla yer verilmelidir? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?		
K1	Az	Cevap Yok
K2	Oldukça	Bu alanda çaldıkları eserlerin ileride onlara çoğu etkinlikte katkı sağlayacağına inanıyorum.
K3	Oldukça	Bu konuda öğrenci seviyesi göz önüne alınarak ve titiz bir eleme yapılarak nitelikli eserler seçilmeli diye düşünüyorum
K4	Orta	Türk müziği akor sisteminin zorluğu yeni başlayan öğrenci için kolay anlaşılır değildir. Bu sebeple müzik temelinin lisede atıldığı bir öğrenciye öncelikle basit armonili eserler vermek gerekiyor.
K5	Oldukça	Kültürümüzün ulusal çapta da piyano ile tanıtılması anlamında, böyle eserlere ve çalışmalara daha çok önem verilmesi gerektiğini düşünüyorum.
K6	Orta	Bu tip eserler öğrencinin repertuarını zenginleştir, müzikal ve deşifre becerilerini de geliştirir. Bence kullanılabilir.
K7	Orta	Ben, piyano öğrencisine her dönem içerisinde en az bir tane Türk müziği eserlerinin çaldırılması gerektiğini düşünüyorum. Bunun öğrencinin kendi kültürel müziğini daha iyi anlaması ve yorumlaması bakımından önemli olduğu düşüncesindeyim.
K8	Oldukça	Benim bu konuda bir kitabım var. Bence her bestecinin bu konuya ağırlık vermesi gerekiyor.

K9	Oldukça	Daha çok ve faydalı eserler ortaya çıkması-bestelenebilmesi için bu alandaki ilginin de artırılması ve bu yönde daha fazla alıştırma ve esere yer verilmesi gerekiyor
K10	Orta	Piyano eğitiminde orta sıklıkta yer verilmelidir. Çünkü sistemi piyano sistemine çok fazla uymamaktadır. Belirli makamlar dışında piyanoda kullanılmamaktadır.
K11	Orta	İstekli olan öğrencilerin bu alana yönlendirilmesi için bu konu önem taşımaktadır.

Katılımcıların “THM’nden uyarlanan ya da yeniden bestelenen piyano eserlerine piyano eğitiminde ne sıklıkla yer verilmelidir? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?” sorusuna karşı bildirdikleri görüşlerine yapılan değerlendirmede; THM kaynaklı eserlerin piyano eğitiminde olabildiğince kullanılması gerektiği, bu tip çalışmaların öğrencilerin repertuarını zenginleştireceği fakat bu tür eserler bestelenirken olabildiğince titiz davranılması gerektiği sonuçlarına varılmıştır.

Tablo 4. 74. Katılımcıların 8. Soruya verdikleri cevaplar

Bu anlamda derslerinizde kullandığınız eserler ve kaynaklar hakkında bilgi verebilir misiniz?		
K1	Az	Muammer SUN - Yurt Renkleri Erdal TUĞCULAR’ın piyano eserleri
K2	Orta	Erdal TUĞCULAR ve Muammer SUN gibi bestecilerin düzenleme ve eserlerinden yararlanıyoruz. İstemihan TAVİLOĞLU, Muammer SUN, İlhan BARAN ve Erdal TUĞCULAR özellikle derslerimde eserlerini kullandığım bestecilerdir. Bunun haricinde Türk Müziği adına yeni yaklaşımları ve bestecileri de elimden geldiğince takip etmeye çalışıyorum.
K3	Oldukça	İlhan BARAN, Fikret AMİROF, Ulvi Cemal ERKİN ve Erdal TUĞCULAR’ın seçmiş olduğum bir kaç eseri öğrencilerin sevdiği ve ilgiyle çaldıkları eserlerdir.
K4	Orta	Erdal TUĞCULAR, İlhan BARAN, Muammer SUN ve Ulvi Cemal ERKİN’in piyano eserleri.

		Ahmet Adnan SAYGUN, Ulvi Cemal ERKİN ve Muammer SUN'dan
K6	Az	özelikle halk ezgilerinin temel alındığı eserler çaldırıyorum. Örneğin, ERKİN-Duyuşlar, SAYGUN-Anadolu'dan, SUN-Köçekçemsi gibi.
K7	Az	Sınırlı bir kaynak var. Yapılmış olanlar da çok yeterli düzeyde değil.
K8	Oldukça	Olan tüm kaynakları kullanıyorum SAYGUN-İnci'nin Kitabı, Anadolu'dan, BARAN-Çocuk Eserleri,
K9	Orta	SUN-Yurt Renkleri, GÖRSEV-Piyanoda Anadolu Renkleri, TAVİLOĞLU-Gençler İçin.
K10	Orta	Adnan SAYGUN-İncinin Kitabı, Ulvi Cemal ERKİN-Duyuşlar ve Beş Damla, Erdal TUĞCULAR-Türkünün Rengi. Piyano eğitiminde daha çok Türk beşlerinin eserlerine ağırlık veriyorum.
K11	Orta	Karma kitaplar ağırlıkta olmakla birlikte, çoğunlukta orta zorlukta ve bilinen eserleri veriyorum.

Katılımcıların “Bu anlamda derslerinizde kullandığımız eserler ve kaynaklar hakkında bilgi verebilir misiniz?” sorusuna karşı bildirdikleri görüşlerine yapılan değerlendirmede; Tablo 4.74’de görülen belli başlı besteciler ve eserlerinin kullanıldığı, yeni bestelenen veya çok bilinmedik eserlerin kullanılmadığı görülmüştür.

Tablo 4. 75. Katılımcıların 9. Soruya verdikleri cevaplar

		THM’den uyarlanmış veya yeniden bestelenmiş piyano eserlerinde teknik ve pedagojik sorunlarla ne sıklıkla karşılaşıyorsunuz? Ne gibi sorunlarla karşılaştığınızdan bahsedebilir misiniz?
K1	Az	Sus 2 ve sus 4 akorlarının basımında öğrenciler zorlanmakta.
K2	Orta	Bazı eserlerin armoni bazında daha iyi yazılabileceğini düşünüyorum. Bildiği bir eseri öğrenci notadan koparak kulaktan çalmaya çalışabiliyor. Parmak numarası ve ara sıra da akor parmak numaralarında sıkıntı yaşanabiliyor. (düşük seviyeler için)

	Müzik dinleme, nota bilgisi konusunda oldukça yetersiz bir öğrenci potansiyeli olduğu için, öncelikle seçmiş oldukları alanı anlamaları ve
K4	Oldukça müzikal yapılarının gelişmesi için geçen süreçte, batı müziğinin basit armonisini kullanmak gerekiyor. Gelişme gösteren öğrencilerde Türk müziği eserlerini yorumlamak ve anlamak daha iyi sonuçlar veriyor.
K5	Hiç Cevap Yok
K6	Orta Tartım ve armoni ilk başlarda kafa karışıklığı yaratıyor ama sonradan alışıyorlar.
K7	Orta Armoni bakımından tatmini yüksek eserler olmamakla birlikte, seslendirilmeye elverişli olmayan atlamalı akorlar ve seslendirilme sürecinde duyguyu aktarmada yetersiz düzenleme şekli ortaya çıkmaktadır.
K8	Çok Müfredat ve sıralı aşamalı gelişim göz ardı edilerek piyanistik dışı eserler ortaya konuluyor
K9	Çok Eserlerin seviyeleri ya çok yüksek ya da çok düşük! Mevcut kaynaklarda yer alan eserler ileri seviye veya başlangıç sonrasındaki seviyeler için uygun.
K10	Oldukça Parmak numaraları ve tekniğe ters düşen akorlar mevcut.
K11	Oldukça Akor kalıpları , mesafeli atlamalar, farklı cümle yapıları ve farklı ölçü sayıları bunlardan bazılarıdır.

Katılımcıların “THM’den uyarlanmış veya yeniden bestelenmiş piyano eserlerinde teknik ve pedagojik sorunlarla ne sıklıkla karşılaşıyorsunuz? Ne gibi sorunlarla karşılaştığınızdan bahseder misiniz?” sorusuna karşı bildirdikleri görüşlerine yapılan değerlendirmede; THM’den kaynaklanan eserlerin genel olarak armonik ve ritimsel yapılarının her seviyede öğrenci için uygun olmadıkları, özellikle başlangıç seviyesinde bu tür problemlerin sık yaşandığı sonuçlarına varılmıştır.

Tablo 4. 76. Katılımcıların 10. Soruya verdikleri cevaplar

Sizce piyano eğitimi açısından THM'den uyarlanan eser sayısı yeterliliği nedir? Yetersiz ise bunun nedenleri ve bu konudaki görüşleriniz nelerdir?	
K1	Oldukça Cevap Yok
K2	Az Daha fazla eser yazılmalı veya düzenlenmeli. 1. Üreten var sanırım ama bunları basmak ya da yayınlama sıkıntısı olabilir, 2. Beğenilmeme ve eleştiri korkusu, 3. Üretenlere destek verilmemesi, 4. Bazı bestecilerin kalıplaşmış batı kalıplara sıkışıp kalması . İlk aklıma gelenler.
K3	Az Türk müziğinin nota sisteminin farklılığı nedeniyle, batı müziği çalgısına uyarlanamayacak eserler olabiliyor. Bu sebeple iyi bir düzenleme bulmak zor olabiliyor.
K4	Orta Bu alanla ilgili konservatuvarlardan mezun olan kişilerin bu konuda yeterince yönlendirilmemesi.
K5	Az Daha fazla olmalı, sayı yeterli değil. Bu açıdan bu konu üzerine araştırma ve yaratım yapılması çok değerli.
K6	Az Üzerinde çaba harcanarak nitelikli oluşturulmuş eser sayısı az.
K7	Az Buna giderek ihtiyaç artmakta. Bu alanda uzmanlaşmış kişi sayısı da çok az olduğu görülmektedir.
K8	Az Besteci ve eğitimcilerin bu konuya duymaz kalması.
K9	Az Her kademedeki (ilköğretim-ortaöğretim, lise ve üniversite) ve özengen müzik eğitimi için eserler oluşturma konusunun sistemli-programlı bir şekilde ele alınmamış olması.
K10	Orta Cevap Yok
K11	Oldukça Cevap Yok

Katılımcıların “Sizce piyano eğitimi açısından THM'den uyarlanan eser sayısı yeterliliği nedir? Yetersiz ise bunun nedenleri ve bu konudaki görüşleriniz nelerdir?” sorusuna karşı bildirdikleri görüşlerine yapılan değerlendirmede; THM kaynaklı eserlerin

sayıca yetersiz olduğu, daha fazla eser bestelenmesi veya düzenlenmesi gerektiği, piyano için eğitim müziği besteleme konusunda uzmanlara ve uzmanlık çalışmalarına ihtiyacın olduğu, bu tür akademik çalışmalara önem verilmesi gerektiği sonuçlarına varılmıştır.

Tablo 4. 77. Katılımcıların 11. Soruya verdikleri cevaplar

	Sizce piyano eğitimi açısından THM'den uyarlanan eserler arasında her seviyeye uygun eser var mıdır? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir? Bu konuda eksiklikleri tamamlama ve kaynak oluşturmaya yönelik ne gibi çalışmalar yapılabilir?
K1	Düzeğe uygun eserler var. Her öğretmen lisans eğitiminde eşikleme, piyano ve armoni dersi görmektedir. Her öğretmen düzenleme yaparak kaynak sıkıntısı giderilebilir.
K2	Yaklaşık olarak var diyebilirim ama sayı olarak çok yetersiz. Bu alanda güzel eserler ortaya koyabilen insanların daha fazla desteklenmesi sağlanmalı ve yeni insanların yetişmesine de çalışılmalıdır.
K3	Var ama öğretmenin bu konuda çok araştırmacı ve bilinçli olması gerekiyor. Ama başlangıç seviyesi için örnekler oldukça az. Bu işi (piyano öğretmenliği) profesyonel anlamda yapan ve belli bir yeterliliğe erişmiş herkes bence üretmeli.
K4	Kesinlikle basit eser sayısı yok denilecek kadar az ve biz başlangıç seviyesi eğitimcileri olarak ancak düzenli çalışan öğrencilerle, ilerleme kaydettiği oranda var olan orta ve ileri seviye eserleri çalışabiliyoruz. Türk Müziği Konservatuvarlarında bu konuda yardım istenebilir.
K5	Hemen hemen evet... Piyanoya yeni başlayan öğrenciler için yeterince kaynak olmadığını düşünüyorum. Konservatuvarda bu alana yönelik öğrenci yetiştirilmesi de diğer eksikliklerden.
K6	Eserler genelde belirli bir seviyenin üstünde. Başlangıç ve orta düzeye uygun eserlere ihtiyaç var. Yeni besteler yapılarak albümler halka sunulabilir. Araştırmalar yolu ile bu sorun dile getirilebilir.
K7	İleri seviyeler için eser seçmekte zorlanıyorum. Öncelikle Türk müziği ve piyano eğitimi alanında iyi yetişmiş kişilere ihtiyaç vardır. Bu işi yapma konusunda gönüllü ve donanımlı kimselerin yetiştirilmesi gerektiği

ortadadır. Ancak piyano eğitimini bir yıla inmiş olması ile birlikte nitelikli kişilerin yetiştirilmesi mümkün olmamakla birlikte konunun da pek bir önemi kalmamıştır.

K8 Biraz önce bahsettiğim gibi seviyeye uygunluk göz ardı ediliyor. Ben kendi üzerime düşeni yaparak eser yazıyorum herkes denemeli...

K9 Her seviye için uygun eser yok! Ya çok kolay ya da çok zor. Uzman kişilerin uzun soluklu bir çalışma yapması gerekiyor

Her seviyeye uygun eser yoktur. Bunun sebebi ise besteciler tarafından **K10** pedagojik eserlere ağırlık verilmemesidir. Bu konuda pedagojik çalışmalar yapılabilir.

Basit ve zor seviyede eserler çoğunlukta, orta seviyedeki eserlerin biraz **K11** yetersiz olduğunu düşünüyorum. Bu alanda çalışma yapanlara sorun iletilerek, aradaki boşluk giderilmeye çalışılabilir.

Katılımcıların “Sizce piyano eğitimi açısından THM’den uyarlanan eserler arasında her seviyeye uygun eser var mıdır? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir? Bu konuda eksiklikleri tamamlama ve kaynak oluşturmaya yönelik ne gibi çalışmalar yapılabilir?” sorusuna karşı bildirdikleri görüşlerine yapılan değerlendirmede; her seviyede yeterince eser olmadığı, öğretmenlerin özellikle başlangıç seviyesinde eser bulmakta güçlük çektikleri, bestecilerin pedagojik yaklaşımda bulunmadığı, müzik eğitimi lisans seviyesinde armoni ve eşlikleme derslerinin yanında bestecilik dersleri de verilmesi gerektiği, eksikliklerin giderilmesi adına bu alanda çalışma yapmak isteyenlerin desteklenmesi gerektiği ve bu yetiye sahip kişilerin teşvik edilmesi gerektiği, uzmanlarca uzun soluklu çalışmalar yapılması gerektiği sonuçlarına varılmıştır.

Tablo 4. 78. Katılımcıların 12. Soruya verdikleri cevaplar

Sizce THM’den faydalanarak piyano için bir eser bestelerken bu eserlerin piyano eğitim müziği olarak kullanılabilmesi açısından nelere dikkat edilmelidir?	
K1	Yatay armoni yerine dikey armoni kullanılmalı.
K2	Öğrencilerin hazır bulunuşlukları ve yaşları dikkate alınmalı.
K3	Seviyeye çok dikkat edilmeli, armonik yapıya çok dikkat edilmeli, sadece caz akorları baz alınmamalıdır.
K4	Türk müziği armonik yapısı akor olarak değil sıralı seslerle verilebilir. Düzenlemeler de ayak özelliklerine dikkat edilmesi, armonik zenginlik
K5	oluşturulurken eserin seviyeye uygunluğunun gözden kaçırılmaması, piyano tekniklerinin eğitimsel gelişim sürecine destek olacak şekilde kullanılması. Değişik düzeylere uygun, hiyerarşik bir sıra ile düzenlenebilir. Eserlerin piyano
K6	pozisyonlarına uygun, teknik ve müzikal olarak uygun nitelikte olması gerekir. O yüzden bestecinin piyano kökenli olmasında yarar var
K7	Öncelikle piyanonun başında çalarak bestelenmeli veya düzenlenmelidir. Kişi çalamadığı eseri piyanoya aktarmaya çalıştığında pedagojik zorluklar ortaya çıkmaktadır.
K8	Her seviye için ayrı tasarlanmalıdır. Seçildikleri sınıf düzeyine dikkat edilmeli. Diğer derslerle de eşgüdüm
K9	içerisinde bir içerik oluşturulmalı. Örnek: GSL 11. Sınıfta işitme dersinde Mi Kürdi Makamı işleniyorsa piyano ve bireysel çalgı dersinde de bu makama uygun bir alıştırma ve esere yer verilebilir.
K10	Teknik seviyeye uygun olması aranmalıdır.
K11	Teknik olarak fazla zor olmamalı, rahat çalınır ve anlaşılır olursa daha çok tercih edilebilir

Katılımcıların “Sizce THM’den faydalanarak piyano için bir eser bestelerken bu eserlerin piyano eğitim müziği olarak kullanılabilmesi açısından nelere dikkat edilmelidir?” sorusuna karşı bildirdikleri görüşlerine yapılan değerlendirmede; bestecilerin ilk olarak pedagojik yaklaşımla işe başlaması gerektiği, teknik olarak çok zor olmaması ve anlaşılır olması gerektiği, öğrencilerin hazır bulunuşlukları ve seviyelerinin

analiz edilip değerlendirilmesi gerektiği, farklı düzeyde eserlerin hiyerarşik bir düzende bestelenmesinin faydalı olacağı, seviyelere göre beste yapılırken diğer müzik dersleriyle teorik olarak eşgüdümlü olması gerektiği sonuçlarına varılmıştır.

Tablo 4. 79. Katılımcıların 13. Soruya verdikleri cevaplar

THM kaynaklı eserlerde Bolu türkülerine denk geldiniz mi? Geldiyseniz bu eserler hakkında bilgi verir misiniz?	
K1	Hayır.
K2	Denk gelmedim.
K3	Güzel soru hiç denk gelmedim. Popüler anlamda var ama akademik anlamda karşılaşmadım
K4	Hayır, karşılaşmadım.
K5	Hayır.
K6	Hayır.
K7	Hayır gelmedim.
K8	Bir tane denk geldim onun dışında rastlamadım.
K9	Beyaz giyme toz olur haricinde anımsadığım bir eser olduğunu şu an için anımsayamıyorum.
K10	Cevap Yok
K11	Hayır.

Katılımcıların “THM kaynaklı eserlerde Bolu türkülerine denk geldiniz mi? Geldiyseniz bu eserler hakkında bilgi verir misiniz?” sorusuna karşı bildirdikleri görüşlerine yapılan değerlendirmede; popüler anlamda Bolu türkülerinin düzenlemelerinin olduğu fakat eğitim müziğinde kullanılabilir veya akademik anlamda, Bolu türkülerinden kaynaklanan piyano eserleriyle katılımcıların karşılaşmadıkları görülmüş, bu anlamda yapılan literatür taramasında da aynı sonuca varılmıştır.

Tablo 4. 80. Katılımcıların 14. Soruya verdikleri cevaplar

Bolu türkülerinin piyano için uyarlamalarının bu bölgede ikamet eden veya memleketi Bolu olan müzik öğrencilerinin ne oranda ilgilerini çekeceğini düşünüyorsunuz? Sizce bunun ne gibi faydaları olacaktır?		
K1	Az	Cevap Yok
K2	Oldukça	Daha fazla sahiplenebilirler. İlin tanıtımına da fayda sağlar.
K3	Çok	Motivasyon ve çalışma isteklerini oldukça artıracaktır.
K4	Oldukça	Piyanoyu daha çok sever, müziğe daha ilgi gösterirler.
K5	Orta	Melodi bilinmesinden dolayı daha çabuk deşifre yapılacaktır.
K6	Oldukça	Özellikle piyano çalmada güçlük çelen öğrenciler bu melodilerle tanışık olduklarından eserleri zevkle çalacaklardır. Zorluk çekmeyenler için de ayrıca kendi memleketlerine dair eser çalmak mutluluk verici olacaktır.
K7	Oldukça	Kendini daha yakın bulacak ve severek çalacaklardır.
K8	Oldukça	Öğrencilerin kendi yörelerine göre yazılmış eserleri ilgi kaynağı olacaktır.
K9	Orta	Öğrenci haricinde ebeveynlerin ilgilerini de cezbedebilir. Böylece yapılan uğraşıya aile üyelerinin daha saygılı ve ilgili şekilde yaklaşmaları mümkün olabilir.
K10	Çok	Yerelden evrensele doğru bir kapı açılacaktır.
K11	Oldukça	Yöresel müzik kültürünü anlayıp geliştirmek ve duyurmak için faydalı olacaktır.

Katılımcıların “Bolu türkülerinin piyano için uyarlamalarının bu bölgede ikamet eden veya memleketi Bolu olan müzik öğrencilerinin ne oranda ilgilerini çekeceğini düşünüyorsunuz? Sizce bunun ne gibi faydaları olacaktır?” sorusuna karşı bildirdikleri görüşlerine yapılan değerlendirmede; bunun yapıldığı halde çok faydalı bir çalışma olacağı, öğrencilere kendilerine tanıdık gelen melodileri çalmada kolaylık sağlayacağı, piyano eserlerini kendilerine yakın bulup çalışma heveslerinin artacağı, bunun aynı zamanda öğrencilerin ebeveynleri ile iletişimleri adına da faydalı olabileceği, motivasyonu ve derse ilgiyi artıracacağı sonuçlarına varılmıştır.

Tablo 4. 81. Katılımcıların 15. Soruya verdikleri cevaplar

Varsa yayınlanmış piyano eserleriniz ve onların bestelenme sürecinden bahsedebilir misiniz?	
K1	Cevap Yok
K2	Yok. Yayınlanmış yok ama başlangıç seviyesi eserlerim mevcut. Aslında bizim
K3	müziğimizle ilgili yayınlanmış küçükler için eser bulamadığım için oturup kendim yazdım çok keyifli idi
K4	Yok.
K5	Yayınlanmış eserim yoktur.
K6	Yok.
K7	Yok Öğrencilik yıllarımdan itibaren yazdığım her eseri bir kitapta topladım 2.
K8	kitabım da yolda aynı zamanda sanat müziği eserlerini piyano için yorumlayarak kitap çıkardım.
K9	Cevap Yok
K10	Yayınlanmış eserim yok.
K11	Hayır yok

Katılımcıların “Varsa yayınlanmış piyano eserleriniz ve onların bestelenme sürecinden bahsedebilir misiniz?” sorusuna karşı bildirdikleri görüşlerine yapılan değerlendirmede; çoğunluğun böyle çalışmalar yapmadığı, yapanların ise eserlerinin çok bilinmediği sonuçlarına varılmıştır.

Tablo 4. 82. Katılımcıların 16. Soruya verdikleri cevaplar

Konuya ilişkin başka görüşleriniz varsa paylaşır mısınız?	
K1	Cevap Yok
K2	THM kaynaklı eserler müfredatta daha fazla konabilir. Benim aldığım eğitim doğrultusunda “önce kendi müziğimizi seslendirmeli öğrenciler” görüşüme çok uyan bir araştırma olmuş. Özellikle yeni başlayanların
K3	yabancı kaynaklı eserleri seslendirmelerinden ve bunu dinlemekten irite olmuş durumdayım. Umarım bu konuda herkes bir şeyler üretip çevreleri ile korkmadan paylaşırlar
K4	Yok. Teşekkür ediyorum.
K5	Türkülerin derlenirken yaşanan sıkıntıların özellikle derleyicinin kendi katkıları ve literatür tarama eksiklikleri; bir de bu eserlerin piyanoya aktarılırken uğrayabileceği kayıplara dikkat edilmelidir. Melodi yapısına her türlü cesur armoniler uygulanmalıdır.
K6	Cevap Yok
K7	Cevap Yok
K8	Cevap Yok
K9	Cevap Yok
K10	Cevap Yok
K11	Cevap Yok

Katılımcıların “Konuya ilişkin başka görüşleriniz varsa paylaşır mısınız?” sorusuna karşı bildirdikleri görüşlerine yapılan değerlendirmede; THM kaynaklı eserlerin müfredatta daha fazla yer alması gerektiği, öğrencilerin kendi müziklerini de müzik eğitiminin başlangıcından itibaren tanınması ve çalması gerektiği, bu tür eserler bestelenirken araştırma yapıp profesyonel bir çalışma yapılması gerektiği sonuçlarına varılmıştır.

4.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Bulgular: Piyano Dersi Veren Öğretmen ve Öğretim Görevlilerinin Araştırmacı Tarafından Bestelenen Eserlere İlişkin Görüşleri

Tablo 4. 83. "Ekte yer alan Bolu Türkülerinden faydalanarak piyano için yeniden bestelenen eserlerin, üzerlerinde yazan Güzel Sanatlar Liseleri Sınıf düzeylerinde olduklarını düşünüyor musunuz?" sorusuna verilen cevapların frekans analizi

	Frekans	%
Evet	10	90,9
Hayır	1	9,1
Toplam	11	100,0

Güzel Sanatlar Liseleri 9, 10, 11 ve 12. Sınıf seviyelerinde bestelenen eserlerin notaları katılımcılara incelenilip, "Yeniden bestelenen bu eserlerin, üzerlerinde yazan Güzel Sanatlar Liseleri Sınıf düzeylerinde olduklarını düşünüyor musunuz?" sorusu sorulduğunda; 11 katılımcıdan 10'u bu eserlerin üzerinde yazan seviyelere uygun olduğunu tasdik eder uzman görüşü bildirmişlerdir.

Tablo 4. 84. Katılımcıların eserlerin üzerlerinde yazan seviyelere uygunluğu konusundaki görüşleri

K1	Evet Eserler Üstünde Yazan Seviyelere Uygundurlar
K2	Evet Eserler Üstünde Yazan Seviyelere Uygundurlar
K3	Evet Eserler Üstünde Yazan Seviyelere Uygundurlar
K4	Evet Eserler Üstünde Yazan Seviyelere Uygundurlar
K5	Evet Eserler Üstünde Yazan Seviyelere Uygundurlar
K6	Evet Eserler Üstünde Yazan Seviyelere Uygundurlar
K7	Bazıları güzel sanatlar lisesi seviyesine uygundur. Ancak bazıları ise daha çok üniversite lisans seviyesindedir. Her geçen yıl piyano öğrenci seviyesi düşmektedir. Yeni programla birlikte daha da düşecektir.
K8	Evet Eserler Üstünde Yazan Seviyelere Uygundurlar
K9	Evet Eserler Üstünde Yazan Seviyelere Uygundurlar
K10	Evet Eserler Üstünde Yazan Seviyelere Uygundurlar
K11	Evet Eserler Üstünde Yazan Seviyelere Uygundurlar

11 katılımcıya bestelenen eserlerin notaları verilmiş ve “Yeniden bestelenen bu eserlerin, üzerlerinde yazan Güzel Sanatlar Liseleri Sınıf düzeylerinde olduklarını düşünüyor musunuz? Eğer cevabınız olumsuzsa, bu eserlerin hangi sınıf seviyelerinde olduklarını düşünüyorsunuz?” soruları yöneltilip uzman görüşü talep edilmiştir. Tablo 4.84’de görüldüğü üzere, katılımcılardan 10 tanesi olumlu görüş bildirmiş ve eserlerin, üzerlerinde yazan seviyelere uygunluğunu tasdik etmişler, bir katılımcı ise “*Bazıları güzel sanatlar lisesi seviyesine uygundur. Ancak bazıları ise daha çok üniversite lisans seviyesindedir. Her geçen yıl piyano öğrenci seviyesi düşmektedir. Yeni programla birlikte daha da düşecektir.*” (K7) şeklinde görüş bildirmiştir. %90 üzeri bir oranda bu eserlerin hedeflenen seviyelerine uygunluğunun doğrulanması bilimsel açıdan tezi de doğrulamaktadır. Bunun yanında kısmen olumsuz görüş bildiren katılımcının ise “*öğrenci seviyelerinin her geçen yıl düşmesi*” değerlendirmesi ve *Lisans Seviyelerinden* kastının Güzel Sanatlar Liselerinden sonra değil de diğer kaynaklardan müzik lisans bölümlerine giren öğrencileri de dahil ettiği için lisans düzeyi değerlendirmesi yaptığı düşünülmektedir. Oysa, mevcut MEB piyano ders kitaplarının yapılan analizinde ölçek doğrultusunda bestelenen eserlerin seviye özellikleri konusunda belirgin farklılıklar görülmediği, üçüncü alt problemin bulguları başlığı altında ortaya çıkmıştır.

BÖLÜM V

5. Sonuç ve Öneriler

Geliştirilen Eser Analiz Ölçeğine göre yapılan eser analizlerinde şu sonuçlara varılmıştır: MEB kitaplarındaki eserlerde her sınıfta her müzikal dönemden eserler yer aldığı, ayrıca bestecileri Türk olan Çağdaş Türk Müziği eserleri de her sınıfta farklı oranlarda yer aldığı, 9. Sınıflarda THM kaynaklı hiçbir eser yer almadığı, 11. sınıflar hariç diğer üç sınıfta TSM kaynaklı eserlerin THM kaynaklı eserlerden anlamlı bir farkla daha yüksek oranda yer aldığı, Türk Müziği Makam dizilerinin kullanıldığı eserlerin de her sınıfta yer aldığı, 10 ve 11. Sınıflarda herhangi bir tonal veya modal yapıya uymayan serbest eserlerin yer aldığı, bunun yanında bir de 10, 11 ve 12. Sınıflarda eser içerisinde ton değişimi olan eserler olduğu, her sınıf seviyesindeki eserlerin tamamında ton dışı arıza seslerin yer aldığı, 9. Sınıflarda en çok 4/4'lük ölçü yapısında eserlerin yer aldığını, 10. Sınıflarda ek olarak 5/8, 6/8 ve 6/4'lük ölçülerin de eklendiği, 10. Sınıflarda en çok 3/4'lük ölçüde eserlerin kullanıldığı, 11. Sınıflarda 10. Sınıflara ek olarak 3/8, 7/8 ve 8/8'lik ölçüde eserlerin eklendiği, 11. Sınıflarda en çok 3/4'lük ölçüde eserlerin yer aldığı, 12. Sınıflarda 11. Sınıflara ek olarak 9/8 ve 12/8'lik ölçüde eserlerin bulunduğu, 12. Sınıflarda 3/4'lük ölçüde eserlerin çoğunluk olarak yer aldığı, ayrıca 12. Sınıflarda 5/8 ve 7/8'lik gibi aksak ölçüde eserlerin yer almadığı dikkat çekmektedir. Toplamda En çok kullanılan ölçülerin 3/4'lük, 4/4'lük ve 2/4'lük ölçüler olduğu, 9 ve 10. Sınıf eserlerinde hiç süsleme notası veya işareti yer almadığı, süsleme notalarının çeşitlilik ve oran olarak en çok 11. Sınıflarda yer aldığı, sol pedal kullanımının hiç öğretilmediği, sadece 12. Sınıf eserlerinde sağ pedal kullanıldığı, her sınıfta arpej içeren eserlerin yer aldığı ve sınıf büyüdükçe ters orantılı olarak arpej içeren eserlerin oranının arttığı, 9. Sınıf eserlerinin tamamının sadece *legato* çalım tekniğinde olduğu, 10. Sınıf eserlerinde *legato* ve *nonlegato*nun yanında bir de %8,3 oranında Aksanlı çalım tekniğinin de yer aldığı, 11. Sınıf eserlerinde %92,5 gibi yüksek bir oranda *legato*yla beraber, %47,5 *stakato*, %17,5 *nonlegato* ve %22,5 oranında aksanlı çalım tekniklerinin yer aldığı, 12. Sınıflarda ise

eserlerin tamamında *legato* çalım tekniğinin yer almadığı, bunun yanında %61,9 oranında *stakato*, %9,5 oranında ise *portato* çalım tekniklerinin kullanıldığı görülmüştür.

Bestelenen eserlerde; 9. Sınıf seviyesinde 3/4 ve 4/4'lük ölçü, 10. Sınıf seviyesinde 2/4'lük, 9/8'lik ve 4/4'lük ölçü, 11. Ve 12. Sınıf seviyelerinde de aynı şekilde 2/4'lük, 9/8'lik ve 4/4'lük ölçüler kullanıldığı, 9. Sınıf seviyesinde *Ağır* tempoda ve *Hızlı* tempoda, 10. ve 11. Sınıflar seviyesinde *Ağır*, *Orta* ve *Hızlı* tempolarında eserlerin farklı oranlarda dağıldığı, 9. Ve 10. Sınıflarda hiç süsleme notası yer almadığı, 11. Sınıflarda *çarpma notası*, 12. Sınıflarda ise *çarpma notaları* ve *kırık akorların* yer aldığı, 9. Ve 10. Sınıf seviyelerinde hiç pedal kullanılmadığı, 11. Sınıflarda bazı eserlerde sağ pedal, 12. Sınıf seviyesinde ise eserlerin tamamında sağ pedal kullanıldığı, 9. Sınıflarda hiç akor kullanılmadığı, 10. Sınıflarda küçük bir oranda, 11. ve 12. Sınıf seviyelerinde eserlerin ise tamamında akor kullanıldığı, eserlerdeki *Röpriz* vs gibi tekrarlar analiz edildiğinde; her sınıf seviyesinde eşit olarak eserlerde tekrarların yer aldığı, her sınıf seviyesindeki tüm eserlerin *Lied* formunda olduğu görülmüştür.

MEB kitaplarındaki eserler ve araştırma kapsamında bestelenen her iki eser grubunun yapılan analizlerinin karşılaştırması ve değerlendirilmeleri sonucunda ise; her sınıf seviyesinde *Ağır* tempodaki eserlerin dağılım oranlarında anlamlı bir değişiklik olmadığı, bestelenen eserlerde 9. Sınıf seviyesinde hiç *Orta* tempoda eser yer almadığı, diğer sınıflarda *Orta* tempodaki eserlerin oransal olarak MEB eserlerinden daha fazla olduğu, 9. Sınıf seviyesindeki bestelenen eserlerin *Hızlı* tempoda oranının daha yüksek olduğu, diğer sınıflarda anlamlı değişkenler görülmediği, tempo değişiklikleri açısından araştırma kapsamında bestelenen eserlerde hiç tempo değişikliği yer almadığı, MEB kitaplarındaki eserlerde farklı türlerde eserler görülmesine rağmen, bestelenen eserlerin hepsi Türk Halk Müziği kaynaklı olduğu, MEB kitaplarındaki eserlerde farklı formda eserler görülmesine rağmen bestelenen eserlerin hepsi *Lied* formunda olduğu Re minör ve Mi Kürdi Makam dizilerinin her iki grupta da yer alan ortak ton ve modlar olduğu, bestelenen eserlerde genel olarak daha az ton dışı arıza ses kullanıldığı, MEB eserlerinde sınıf seviyesine oranla arıza ses arttıkça, bestelenen eserlerdeki oran her seviyede aynı olduğu, bestelenen eserlerde MEB eserlerinden farklı olarak daha az çeşitte ölçü kullanıldığı görülmektedir.

Tüm bu oransal analizlerden yola çıkarak ortak özelliklerin yeterli oranlarda olduğu anlaşılmış, buna dayanarak da bestelenen eserlerin MEB kitaplarındaki eserlerle ortak ve aynı özelliklere sahip olduğu, dolayısıyla MEB kitaplarındaki eserler belirlenen hedefleri tam anlamıyla karşıladığı ön kabulüyle, bestelenen eserlerinde bu şekilde olduğu sonucuna varılmıştır.

Güzel Sanatlar Lisesinden öğrencilere yapılan anket sonucu; anket katılımcılarının cinsiyet dağılımının normal olduğu, ankete katılan öğrencilerin büyük bir bölümünün memleketinin Bolu olduğu, büyük bir bölümünün 10 yıldan fazla süredir Bolu’da ikamet ettikleri, 4-7 yıl arası ve 7-10 yıl arası süredir müzikle ilgiliyim cevapları dikkate alındığında öğrencilerin Güzel Sanatlar Lisesi öncesinde de müzikle ilgili oldukları, büyük bir oranının THM’ne ilgi duyduğu, piyano derslerinde THM kaynaklı eserleri çok az çaldıklarını söyledikleri, buna rağmen piyano dersi dışında THM kaynaklı eserleri kendi istekleriyle çalanların da bulunduğu, piyano dersi müfredatının öğrenciler tarafından beğenildiği, fakat piyano derslerinde ders kitabı dışında çok fazla eser çalındığı, öğrencilerin THM’den uyarlanan eserleri çalmak isteyenlerin oldukça yüksek olduğu fakat öğrencilerden bir kısmı THM kaynaklı eserlerin notalarına ulaşabilirken bir kısmının ulaşmakta güçlük çektiği, öğrencilerin büyük bir bölümünün Bolu türkülerini piyano için kendi seviyelerine göre uyarlanmasını istedikleri, bu uyarlamaların piyano dersi müfredatında da olmalarını istedikleri, MEB piyano dersi kitabındaki eserlerin öğrencilere hem çalışma hem de icra aşamasında seviye olarak oldukça kolay geldiği, tüm bunlara rağmen öğrencilerin bir kısmının hiç Bolu türküsü bilmediği, bilenlerin ise en fazla üç Bolu türküsü; “Beyaz Giyme, Kiraz Aldım, Karanfilim Saksılarda” türkülerini bildikleri anlaşılmıştır.

Hem bestelenen eserler hakkında uzman görüşü almak hem de araştırma kapsamında bilgi toplamak adına yapılan görüşmelerde ise; katılımcılara göre THM’den uyarlanan piyano eserlerinin öğrencilerin ilgisini çektiği, THM kaynaklı eserlerinin piyano eğitiminde Oldukça faydalı olduğu, THM’nden uyarlanan ya da yeniden bestelenen piyano eserlerine piyano eğitiminde Orta veya Oldukça sıklıklarında yer verilmesi gerektiği, katılımcıların THM kaynaklı piyano eserlerini derslerinde yüksek

oranda kullandıkları, THM'den uyarlanmış veya yeniden bestelenmiş piyano eserlerinde teknik ve pedagojik sorunlarla oldukça fazla karşılaştıkları, katılımcıların THM'den uyarlanan eser sayılarını yetersiz buldukları, Bolu türkülerinin piyano için uyarlamalarının bu bölgede ikamet eden veya memleketi Bolu olan müzik öğrencilerinin çok ilgilerini çekeceğini düşündükleri, THM kaynaklı eserlerin piyano öğrencileri tarafından genel olarak beğenildiği fakat yeterli seviyede ve sayıda eser olmadığı, öğrencilerin kendi halk müziklerini öğrenmeleri gerektiği, bu tür uygulamaların öğrencilerdeki aidiyet duygusunu artıracığı, THM kaynaklı eserlerin piyano eğitiminde kullanılmasının faydalı olacağı, öğrencilerin bu anlamda yaratıcılıklarını geliştirmesine fayda sağlayacağı, kendi öz müziğimizi tanımada faydalı olacağı, derse ilgiyi artıracığı, hem ritimsel hem de melodik olarak öğrencilerin gelişimine katkı sağlayacakları, THM kaynaklı çalışmaların öğrencilerin repertuarını zenginleştireceği fakat bu tür eserler bestelenirken olabildiğince titiz davranılması gerektiği, THM'den kaynaklanan eserlerin genel olarak armonik ve ritimsel yapılarının her seviyede öğrenci için uygun olmadıkları, özellikle başlangıç seviyesinde bu tür problemlerin sık yaşandığı, THM kaynaklı eserlerin sayıca yetersiz olduğu, daha fazla eser bestelenmesi veya düzenlenmesi gerektiği, piyano için eğitim müziği besteleme konusunda uzmanlara ve uzmanlık çalışmalarına ihtiyacın olduğu, bu tür akademik çalışmalara önem verilmesi gerektiği, her seviyede yeterince eser olmadığı, öğretmenlerin özellikle başlangıç seviyesinde eser bulmakta güçlük çektikleri, bestecilerin pedagojik yaklaşımda bulunmadığı, müzik eğitimi lisans seviyesinde armoni ve eşikleme derslerinin yanında kompozisyon dersleri de verilmesi gerektiği, eksikliklerin giderilmesi adına bu alanda çalışma yapmak isteyenlerin desteklenmesi gerektiği ve bu yetiye sahip kişilerin teşvik edilmesi gerektiği, uzmanlarca uzun soluklu çalışmalar yapılması gerektiği, eğitim müziği bestelerken bestecilerin ilk olarak pedagojik yaklaşımla işe başlaması gerektiği, teknik olarak çok zor olmaması ve anlaşılır olması gerektiği, öğrencilerin hazırbulunuşlukları ve seviyelerinin analiz edilip değerlendirilmesi gerektiği, farklı düzeyde eserlerin hiyerarşik bir düzende bestelenmesinin faydalı olacağı, seviyelere göre beste yapılırken diğer müzik dersleriyle teorik olarak eşgüdümlü olması gerektiği, popüler anlamda Bolu türkülerinin düzenlemelerinin olduğu fakat eğitim müziğinde kullanılabilir veya akademik anlamda Bolu türkülerinden kaynaklanan piyano eserleriyle katılımcıların karşılaşmadıkları, bunun yapıldığı halde çok faydalı bir çalışma olacağı, öğrencilere kendilerine tanıdık

gelen melodileri çalmada kolaylık sağlayacağı, piyano eserlerini kendilerine yakın bulup çalışma heveslerinin artacağı, bunun aynı zamanda öğrencilerin ebeveynleri ile iletişimlerini adına da faydalı olabileceği, motivasyonu ve derse ilgiyi artıracığı, THM kaynaklı eserlerin müfredatta daha fazla yer alması gerektiği, öğrencilerin kendi müziklerini de müzik eğitiminin başlangıcından itibaren tanıması ve çalması gerektiği, bu tür eserler bestelenirken araştırma yapıp profesyonel bir çalışma yapılması gerektiği görüşleri alınmıştır.

Katılımcılara, bestelenen eserlerin notaları verilmiş ve “Yeniden bestelenen bu eserlerin, üzerlerinde yazan Güzel Sanatlar Liseleri Sınıf düzeylerinde olduklarını düşünüyor musunuz? Eğer cevabınız olumsuzsa, bu eserlerin hangi sınıf seviyelerinde olduklarını düşünüyorsunuz?” soruları yöneltilip uzman görüşü talep edilmiştir. Katılımcılardan 10 tanesi olumlu görüş bildirmiş ve eserlerin, üzerlerinde yazan seviyelere uygunluğunu tasdik etmişler, bir katılımcı ise “*Bazıları güzel sanatlar lisesi seviyesine uygundur. Ancak bazıları ise daha çok üniversite lisans seviyesindedir. Her geçen yıl piyano öğrenci seviyesi düşmektedir. Yeni programla birlikte daha da düşecektir.*” şeklinde görüş bildirmiştir. %90 üzeri bir oranda bu eserlerin hedeflenen seviyelerine uygunluğunun doğrulanması bilimsel açıdan tezi de doğrulamaktadır. Bunun yanında kısmen olumsuz görüş bildiren bir katılımcının ise öğrenci seviyelerinin her geçen yıl düşmesi değerlendirmesi ve Lisans seviyelerinden kastının Güzel Sanatlar Liselerinden sonra değil de diğer kaynaklardan müzik lisans bölümlerine giren öğrencileri de dahil ettiği için lisans düzeyi değerlendirmesi yaptığı düşünülmektedir. Mevcut MEB piyano ders kitaplarının yapılan analizinde ölçek doğrultusunda bestelenen eserlerin seviye özellikleri konusunda belirgin farklılıklar görülmediği, üçüncü alt problemin bulguları başlığı altında ortaya çıkmıştır.

Tüm analiz sonuçları göstermektedir ki; Güzel Sanatlar Liseleri Piyano Dersi Müfredatında Türk Halk Müziği Kaynaklı eserler sayıca ve nitelikçe yetersizdir. Bu problemin tespiti ve çözümü için yapılan bu çalışma ve bestelenen eserler ise hem nitelik olarak gerekli yeterliliği sağlamakta hem de bu alandaki boşluğu doldurmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akbulut, Efe (1996). *Keman Öğretim Programlarında Öngörülen Temel Hedeflerin Gerçekleşme Durumu*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Aydinoğlu, Ortaç (2014). *Çağdaş Türk Bestecilerinin Piyano Eserlerinin Akademik Piyano Eğitimi Açısından İncelenerek Eğitim Seviyelerine Göre Sınıflandırılması*, Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi
- Borrel, Eugene (1962). *Sonat Çev: Fikri Çiçekoğlu*, Milli Eğitim Basımevi
- Cangal, Nurhan (2014). *Armoni*, Arkadaş Yayıncılık
- Cangal, Nurhan (2005). *Form Bilgisi*, Arkadaş Yayıncılık
- Caplin, William E. (2013). *Analyzing Classical Form*, Oxford University Press
- Çelik Nayır, Yasemin (2018). *Güzel Sanatlar Liselerinde Piyano Eğitiminin Teknik ve Pedagojik Açidan İncelenmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Haliç Üniversitesi
- Çilden, Şeyda. (2003). *Çalgı Eğitiminde Nitelik Sorunları*, Yayınlanmış Bildiri, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, Malatya, 2003 [Çevrimiçi] <http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/S-Cilden.html>
- Demir Şener (2017). *Eğitim Müziği Besteleme - Teknik Bilgiler ve Uygulama*, Ötüken Yayıncılık
- Eroy, Ozan (2014). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri 'nde Uygulanan Piyano Eğitiminin Program, Öğretmen, Öğrenci Ve Çalışma Ortamı Değişkenlerine Göre Değerlendirilmesi*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
- Fenmen, Mithat (1997). *Müzikçinin El Kitabı*, Ed: Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- Gedikli, Necati (1999). *Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir
- Hodier, Andre (1992). *Müzik Türleri ve Biçimleri*, İletişim Yayınları
- Karasar, Niyazi (2018). *Bilimsel Araştırma Yöntemi-Kavramlar İlkeler Teknikler*, Nobel Yayıncılık

- Kütahyalı, Önder (1981). *Çağdaş Müzik Tarihi*, yay. haz. Nejat İlhan Leblebicioğlu, Ankara
- Mimaroglu, İlhan (1995). *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul
- Mumcu, Mine Devrim (2002). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nde Uygulanan Piyano Eğitiminin Program, Öğretmen, Öğrenci Ve Çalışma Ortamı Değişkenlerine Göre Değerlendirilmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
- Özdemir, Gökhan (2017). *İlerici Armonisine Giriş*, Anı Yayıncılık
- Savaş, Mesruh (2018). *Batı Müziğinde Form ve Analiz*, Müzik Eğitimi Yayınları
- Say, Ahmet (2000). *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- Sonntag, Werner (1980). *The Status And Practices Of Class Piano Programs In Selected Colleges And Universities Of The State Of Ohio*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, The Ohio State University
- Sun, Muammer (2006). *Türk Müziği Makam Dizileri*, Sun Yayınevi, Ankara
- Tarman, Süleyman (2016). *Müzik Eğitiminin Temelleri*, Müzik Eğitimi Yayınları
- Toptaş, Barış (2012). *Halk Türkülerinin Sistematik Olarak Piyano Eğitiminde Kullanılması*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Malatya, İnönü Üniversitesi
- Uçan, Ali (1994). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- Uçan, Ali (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*, Evrensel Müzikevi, Ankara
- Uçan, Ali (2018). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*, Arkadaş Yayınevi. Ankara
- Wilson, Matthew Brooks (2018). *Retention, Achievement, and Feedback: Applying Research in Music Education to Piano Pedagogy*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, The University of Alabama
- Xia, Zhang (2011). *College of music education piano course system exploration module*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Hunan Normal University, US
- Zeren, Duygu (2012). *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri'nin Müzik Bölümlerinde Piyano Eğitimi Sürecinde Türk Müziği Makam Dizilerinin Kullanılma Durumlarına Yönelik Bir Araştırma*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, Erciyes Üniversitesi

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Gülay Çoban
 Sürekli Adresi : Karaçayır Mah. Yunus Emre Sit. Şehit İsmail Şeramet Sok. E/2 Blok Daire:10 Merkez / BOLU

Doğum Yeri ve Yılı : Bolu 1986
 Yabancı Dili : İngilizce
 İlköğretim : Gazipaşa İlkokulu- Mezuniyet- 1997
 Gazipaşa İlköğretim Okulu İkinci Kademe- Mezuniyet- 2000
 Ortaöğretim : Bolu Güzel Sanatlar Lisesi- Mezuniyet- 2004
 Lisans : Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı- Mezuniyet- 2008

Çalışma Hayatı : Düzce-Kaynaşlı Anadolu Kalkınma Vakfı İlköğretim Okulu'nda kadrolu, Düzce-Kaynaşlı Atatürk İlköğretim Okulu'nda görevlendirme olarak 2008-2010 öğretim yılında müzik öğretmenliği yaptı. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında görevlendirme olarak 2008-2010 öğretim yılında piyano öğretmenliği yaptı. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı bünyesinde düzenlenen ESSA programında piyano öğretmenliği yaptı. Bolu Yunus Emre İlköğretim Okulunda kadrolu, Bolu Canip Baysal İlköğretim Okulu ve Bolu Abdisin İlköğretim Okulu'nda görevlendirme olarak 2010-2013 öğretim yılında müzik öğretmenliği yaptı. 2013 yılında Bolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde kadrolu piyano öğretmenliği yaptı. Halen Bolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde piyano öğretmenliği yapmaktadır. Halen Abant İzzet Baysal Üniversitesi orkestrasında Keman çalmakta, solo piyano ve eşlikçi olarak pek çok konserde yer almıştır.

EKLER

- EK - 1** Eser Analizi Ölçek Tablosu
EK - 2 Görüşme Soruları
EK - 3 Anket Soruları
EK - 4 Bestelenen Eser Notaları
EK - 5 MEB GSL Piyano Kitaplarından Seçilen Eserlerin Notaları
EK - 6 TRT Repertuvarından Seçilen Türkü Notaları



ESER ANALİZ ÖLÇEK TABLOSU

ESER ANALİZ ÖLÇEĞİ

ÖZELLİK		SEÇENEKLER						
1	KAYNAK	MEB	DIĞER					
2	ESER ADI							
3	BESTECİ							
4	DÖNEM	BAROK	KLASİK	ROMANTİK	ÇAĞDAŞ	ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ		
5	TÜR	USM	THM	TSM	DIĞER			
6	FORM	LİED	RONDO	SONAT	SONATİN	TEMA-VARYASYON	DAHA KÜÇÜK YAPILAR	
7	ARMONİK ÖZELLİK	KONTRPUANTAL	ÜÇLÜ ARMONİ	DÖRTLÜ ARMONİ	SERBEST			
8	SEVİYE/SINIF	9	10	11	12	DIĞER		
9	TEMPO	YAVAŞ	ORTA	HIZLI	ÇOK HIZLI			
10	TON/MOD							
11	ÖLÇÜ							
12	POZİSYON DEĞİŞİM SAYISI	1	2	3	4 ve Daha Fazla			
13	TARTIMLAR	16	8	4	2	1	DIĞER	
14	SÜSLEME NOTALARI	BASAMAK	ÇARPMA	TRİL	MORDAN	DIĞER		
15	PEDAL KULLANIMI	YOK	SAĞ	SOL	SAĞ-SOL			
16	NÜANS TERİMLERİ	pp	p	mp	mf	f	ff	DIĞER
17	İFADE TERİMLERİ	sf	cresendo	decresendo	rit	dim	DIĞER	
18	ÇALIM TEKNİKLERİ	stakato	legato	portato	aksan	nonlegato	DIĞER	
19	ARPEJ	VAR	YOK					
20	DİZİ	VAR	YOK					
21	ÜÇLEME, BEŞLEME VD.	VAR	YOK					
22	AKOR	VAR	YOK					
23	TEMPO DEĞİŞİKLİĞİ	VAR	YOK					
24	TON DIŞI ARIZA SES	VAR	YOK					
25	TEKRAR (RÖPRİZ, SENYO)	VAR	YOK					
26	TEK ELDE MELODİ-EŞLİK	VAR	YOK					
27	İKİ ELDE AYRI MELODİ HATLARI	VAR	YOK					
28	TEK ELDE EN BÜYÜK ARALIK	VAR	YOK					

**GÜZEL SANATLAR LİSESİ ÖĞRTMENLERİ VE ABANT İZZET BAYSAL
ÜNİVERSİTESİ ÖĞRETİM ELEMANLARINA DÜZENLENEN GÖRÜŞME
SORULARI ÖRNEĞİ**

GÖRÜŞME YÖNERGESİ

Bu görüşme Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda Yrd. Doç. Dr. İsmail Hakkı AKYOLOĞLU danışmanlığında gerçekleştirilen "Seçilmiş Bolu Türkülerinin Piyano Uyarlamalarının GSL Piyano Müfredatında Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi" adlı Yüksek Lisans tezini ile ilgili verilerin bir kısmını elde etmek üzere hazırlanmıştır.

Görüşme, profesyonel piyano eğitimi vermiş ve halen vermekte olan öğretmen ve öğretim görevlileri ile yapılacaktır. Görüşmenin amacına ulaşması ve araştırmacının gerçekçi verilere dayandırılması bakımından, soruların içtenlikle ve eksiksiz yanıtlanması beklenmektedir.

Görüşmeden elde edilecek veriler, yalnız bu araştırma için kullanılacak ve her türlü kişisel bilgi gizli tutulacaktır. İlgileriniz ve yardımlarınız için şimdiden teşekkür eder, saygılar sunarım.

Araştırmacı

Gülay ÇOBAN

GÖRÜŞME SORULARI

1. Piyano eğitimi veriyor musunuz? Veriyorsanız kaç yıldır piyano eğitimi veriyorsunuz ve öğrencileriniz hangi seviye ve yaş grubundalar? Şu an kaç tane piyano öğrenciniz var?

.....
.....
.....
.....

2. THM'den uyarlanan eserler öğrencilerinizin ne oranda ilgisini çekiyor? Sizce bunun nedeni nedir?

Çok [] Oldukça [] Orta [] Az [] Hiç []

.....
.....
.....
.....

3. THM kaynaklı eserlerinin piyano eğitiminde ne kadar faydalı olduğunu düşünüyorsunuz? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?

Çok [] Oldukça [] Orta [] Az [] Hiç []

.....
.....
.....
.....

4. Sizce THM'nden uyarlanan ya da yeniden bestelenen piyano eserlerine piyano eğitiminde ne sıklıkla yer verilmelidir? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?

Çok [] Oldukça [] Orta [] Az [] Hiç []

.....
.....
.....
.....

5. THM kaynaklı piyano eserlerini derslerinizde ne sıklıkla kullanıyorsunuz? Bu anlamda derslerinizde kullandığınız eserler ve kaynaklar hakkında bilgi verebilir misiniz?

Çok [] Oldukça [] Orta [] Az [] Hiç []

.....
.....
.....
.....

6. THM'den uyarlanmış veya yeniden bestelenmiş piyano eserlerinde teknik ve pedagojik sorunlarla ne sıklıkla karşılaşıyorsunuz? Ne gibi sorunlarla karşılaştığınızdan bahsedebilir misiniz?

Çok [] Oldukça [] Orta [] Az [] Hiç []

.....
.....
.....
.....

7. Sizce piyano eğitimi açısından THM'den uyarlanan eser sayısı yeterliliği nedir?

Yetersiz ise bunun nedenleri ve bu konudaki görüşleriniz nelerdir?

Çok [] Oldukça [] Orta [] Az [] Hiç []

.....
.....
.....
.....

8. Sizce piyano eğitimi açısından THM'den uyarlanan eserler arasında her seviyeye uygun eser var mıdır? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?

.....
.....
.....
.....

9. Bu konuda eksiklikleri tamamlama ve kaynak oluşturmaya yönelik ne gibi çalışmalar yapılabilir?

.....
.....
.....
.....

10. Sizce THM'den faydalanarak piyano için bir eser bestelerken bu eserlerin piyano eğitim müziği olarak kullanılabilmesi açısından nelere dikkat edilmelidir?

.....
.....
.....
.....

11. THM kaynaklı eserlerde Bolu türkülerine denk geldiniz mi? Geldiyse bu eserler hakkında bilgi verir misiniz?

.....
.....
.....
.....

12. Bolu türkülerinin piyano için uyarlamalarının bu bölgede ikamet eden veya memleketi Bolu olan müzik öğrencilerinin ne oranda ilgilerini çekeceğini düşünüyorsunuz? Sizce bunun ne gibi faydaları olacaktır?

Çok [] Oldukça [] Orta [] Az [] Hiç []

.....
.....
.....
.....

13. Varsa yayınlanmış piyano eserleriniz ve onların bestelenme sürecinden bahseder misiniz?

.....
.....
.....
.....

14. Konuya ilişkin başka görüşleriniz varsa paylaşır mısınız?

.....
.....
.....
.....

15. Ekte yer alan Bolu Türkülerinden faydalanarak piyano için yeniden bestelenen eserlerin, üzerlerinde yazan Güzel Sanatlar Liseleri Sınıf düzeylerinde olduklarını düşünüyor musunuz? Eğer cevabınız olumsuzsa, bu eserlerin hangi sınıf seviyelerinde olduklarını düşünüyorsunuz?

Evet [] Hayır []

.....
.....
.....
.....

GÜZEL SANATLAR LİSESİ ÖĞRENCİLERİNE DÜZENLENEN ANKET ÖRNEĞİ

ARAŞTIRMA ANKETİ

Değerli katılımcı, bu anketten elde edilecek bilgiler Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda Yrd. Doç. Dr. İsmail Hakkı AKYOLOĞLU danışmanlığında gerçekleştirilen "Seçilmiş Bolu Türkülerinin Piyano Uyarlamalarının GSL Piyano Müfredatında Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi" adlı tezimde kullanılacaktır.

Anket sorularına vereceğiniz yanıtlar, yalnızca araştırmacı tarafından değerlendirilecektir. Ankette kimliğinizi belirtmeniz gerekli değildir. İlk üç soruda altındaki seçeneklerden birini işaretleyiniz, 4,5,6 ve 7. Sorularda altındaki boşluklara soruların cevaplarını yazınız, geri kalan 8-18 arası sorularda ise çok, oldukça, orta, az ve hiç seçeneklerinden yalnızca birisini işaretleyiniz. Araştırmam için katkılarınızdan dolayı teşekkür eder saygılarımı sunarım.

Araştırmacı: Gülay ÇOBAN

ANKET SORULARI

1. Memleket
Bolu [] Diğer []
2. Cinsiyet
Kadın [] Erkek []
3. Sınıf
9 [] 10 [] 11 [] 12 []
4. Kaç yıldır müzikle ilgilisiniz?
.....
5. Kaç yıldır Bolu'da ikamet ediyorsunuz?
.....
6. Bolu Türkülerini biliyor musunuz? Bildiklerinizi yazınız.
.....
7. Hangi Bolu Türkülerini piyanoda çalmak istersiniz?
.....

		Çok	Oldukça	Orta	Az	Hiç
8	Piyano dersinde kullanılan Milli Eğitim Bakanlığı'nın piyano ders kitabındaki eserlerin seviyeleri size ne kadar zor geliyor?					
9	Ders kitabınızdaki piyano eserlerini çalışırken ne kadar zorlanıyorsunuz?					
10	Türk Halk Müziği ne kadar ilginizi çekiyor?					
11	Piyano derslerinde Türk Halk Müziği eserlerinden de çalışıyor musunuz?					
12	Piyano dersleri dışında, piyanoda Türk Halk Müziği eserleri çalışıyor musunuz?					
13	Piyano dersi müfredatını beğeniyor musunuz?					
14	Piyano derslerinde müfredat veya ders kitabı dışında eserler çalışıyor musunuz?					
15	Türk Halk Müziğinden uyarlanan eserlerin notalarını bulmakta zorlanıyor musunuz?					
16	Piyanoda Türk Halk Müziğinden uyarlanan eserleri çalmak ister misiniz?					
17	Bolu türkülerinin piyano için sizin seviyenize göre uyarlanmasını ister misiniz?					
18	Bolu türkülerinin piyano için uyarlanmış hallerinin piyano dersi müfredatında olmasını ister misiniz?					

ARAŞTIRMACI TARAFINDAN BESTELENEN ESERLERİN NOTALARI

BEYAZ GIYME TOZ OLUR

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Hızlı

Piano *mf* *legato*

f

mf *rit.*

3 2 1 3 2 1

4 5 1 1 3 2 1

5 4 3

7 4 5 2 4 3 1 3 2 1 5 4

14 4 4 2 4 3 1 3 2 1 5 2

22 5 1 4 5 1

28 3 5 2 4 5 1 1 1 1 1 2 4 3

BEYAZ GİYME TOZ OLUR

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Orta

Piano *mf*

f

rit.
mf

BEYAZ GİYME TOZ OLUR

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Orta

Piano

mf

f

mf

f

rit.

mf

ESTİREYİM Mİ

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Hızlı

Piano

p legato

mf

4

5

f

1 4 1 1

2

1 2 5 2 4

9

2 1

5 4 1

2 1

4 3 4 1 5 4

1 4

13

mf

f

2

2

4 1 3 1 5 1 5 2 1 4

ESTİREYİM Mİ

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Hızlı

Piano

p *legato*

mf

f

mf

f

4

5

5

2

1

4

5

9

5

2

1

5

2

1

13

2

mf

f

4

3

1

5

1

5

2

1

5

4

ESTİREYİM Mİ

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Hızlı

Piano

p *legato*

mf

f

mf

f

2 1 3 4 5 3 1 1 2 3 3 2 2 1 1 2 1

3 2 1 3 2 1 2

5 1 2 1 1 5 1 2 1 5 2 1 5 2 1 5 2 1

9

13

4 3

ESTİREYİM Mİ

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Hızlı

Piano

p *legato*

mf

2 1 3 4 5 3 1 1 2 3 3 2 2 1 1 2 1

3 2 1 3 2 1 2

5

f

3 1 3 2

1 2

5

Red.

9

5 4

5 1 #

5 4 2 1

5 1 4 2 1 2 3 3 4 3

13

f

HAVUZUN BAŞINA VARMASIN ELLER

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Hızlı

Piano

mf legato

5

f

10

p

mf

16

f

21

f

HAVUZUN BAŞINA VARMASIN ELLER

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Orta
Piano
mf

f

p *mf*

f

f

HAVUZUN BAŞINA VARMASIN ELLER

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Orta

Piano

HAVUZUN BAŞINA VARMASIN ELLER

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Hızlı $\frac{2}{4}$

Piano

p

mf

f

mf

mf

Red 5

*

f

$\frac{2}{4}$

KİRAZ ALDIM DİKME DEN

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Hızlı

Piano

p legato

mf

10

1.

15

2. 4 5

f

21

KIRAZ ALDIM DİKMEDEN

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Hızlı

Piano

p legato

mf

mf

f

2 1 4 2 5 2 3 1

3 4 1 3 4 5

1 3 1 2 1 1 2 1

1 2 1 2 5 3 2 4 1 2

8 1. 2 3 1 2 1 2. 5 1 2 1

3 4 5 4

12 4 1 5 2

KİRAZ ALDIM DİKMEDEN

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Hızlı

Piano

p legato

mf

mf

8

12

f

KİRAZ ALDIM DİKMEDEN

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Hızlı

Piano

p legato

mf

mf

f

pedal simile

12

SEHERDE DERYA'YA DALSAM

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Ağır

Piano

p *legato*

5

mf

9

13

17

21

1 4 3

25

1 4 5 3 2 3 5 4 3

rit.

1
3
5

SEHERDE DERYA'YA DALSAM

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Ağır

Piano *p* *legato*

4
1

5
2
1

5 1 4 1

5 1 4

mf

9

13 1

3 3 2

17 2

3 3 2

21

Musical notation for measures 21-24. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes in measure 21. The bass clef staff contains a bass line with quarter notes and rests. Fingerings 1 and 4 are indicated above the first two notes of measure 21.

25

Musical notation for measures 25-28. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes in measure 25. The bass clef staff contains a bass line with quarter notes and rests. Fingerings 5 and 1 are indicated above the first two notes of measure 25. A *rit.* (ritardando) marking with a wedge symbol is present in measure 27. The piece concludes with a double bar line in measure 28, with fingering numbers 1, 2, and 5 written below the bass clef staff.

SEHERDE DERYA'YA DALSAM

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Ağır

Piano

p *legato*

mf

sol el ile

pedal simile

f

21

mf

1 4

Musical notation for measures 21-24. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef staff contains a bass line with quarter notes. The dynamic marking *mf* is present. Fingerings 1 and 4 are indicated for the first two notes of the first measure.

25

rit.

1 4

5
2
1

1
2
5

Musical notation for measures 25-28. The treble clef staff continues the melodic line, ending with a fermata. The bass clef staff continues the bass line. A *rit.* (ritardando) marking with a wedge symbol is present. Fingerings 1 and 4 are indicated for the first two notes of the first measure. The final measure shows fingerings 5, 2, 1 for the treble staff and 1, 2, 5 for the bass staff.

SEHERDE DERYA'YA DALSAM

Bolu Türküsü
Gülay ÇOBAN

Piano

p *legato* *cresc.*

5
3
2
1

5
2
1

5
1

pedal simile

5

1 4

9

1 4 5

1 2 5

1 4 5

1 2 5

pedal simile

13

5 1

3

3

17

3

3

21

Musical notation for measures 21-24. Treble clef with a treble clef sign above the staff. Bass clef with a bass clef sign below the staff. Treble staff contains eighth notes with slurs and accidentals. Bass staff contains quarter notes with slurs.

25

1 4

rit.

Musical notation for measures 25-28. Treble clef with a treble clef sign above the staff. Bass clef with a bass clef sign below the staff. Treble staff contains eighth notes with slurs and fingerings (1, 4). Bass staff contains quarter notes with slurs. Measure 28 has a "rit." marking.

29

5 2 1

rit.

Musical notation for measures 29-31. Treble clef with a treble clef sign above the staff. Bass clef with a bass clef sign below the staff. Treble staff contains chords with slurs and fingerings (5, 2, 1). Bass staff contains quarter notes with slurs. Measure 31 has a "rit." marking and a fermata.

EK - 5

**2018-2019 EĞİTİM YILI MEB GSL PİYANO DERS KİTAPLARINDAN SEÇİLEN
ESERLER**



Uygulama Çalışması

Aşağıdaki etütleri cümle bağlarına dikkat ederek çalınız.

DENİZİN ALTINDA

Denes Agay
(Denis Egey)
(1911-2007)

ottava (8^{va} -----): Belirttiği yere kadar olan notaların bir oktav inceden çalınacağını gösterir.

ottava (8^{vb} -----): Belirttiği yere kadar olan notaların bir oktav kalından çalınacağını gösterir.

DANS

Barış Rodoplu

The first system of the piano score for 'DANS' is in 2/4 time. The right hand (treble clef) has a whole rest for the first four measures, followed by a melodic phrase in the last two measures: G4 (finger 1), A4 (finger 2), B4 (finger 3), C5 (finger 3), B4 (finger 3), A4 (finger 2), G4 (finger 1). The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment: G3 (finger 5), A3 (finger 1), B3 (finger 1), C4 (finger 1), B3 (finger 1), A3 (finger 1), G3 (finger 1).

The second system continues the piece. The right hand plays a melodic line with eighth notes: G4 (finger 1), A4 (finger 2), B4 (finger 3), C5 (finger 3), B4 (finger 3), A4 (finger 2), G4 (finger 1), F#4 (finger 1), G4 (finger 1), A4 (finger 2), B4 (finger 3), C5 (finger 3), B4 (finger 3), A4 (finger 2), G4 (finger 1). The left hand continues with eighth notes: G3 (finger 1), A3 (finger 1), B3 (finger 1), C4 (finger 1), B3 (finger 1), A3 (finger 1), G3 (finger 1), F#3 (finger 1), G3 (finger 1), A3 (finger 1), B3 (finger 1), C4 (finger 1), B3 (finger 1), A3 (finger 1), G3 (finger 1).

The third system features a melodic phrase in the right hand: G4 (finger 1), A4 (finger 1), B4 (finger 1), C5 (finger 1), B4 (finger 1), A4 (finger 1), G4 (finger 1), F#4 (finger 1), G4 (finger 1), A4 (finger 1), B4 (finger 1), C5 (finger 1), B4 (finger 1), A4 (finger 1), G4 (finger 1). The left hand plays eighth notes: G3 (finger 1), A3 (finger 1), B3 (finger 1), C4 (finger 1), B3 (finger 1), A3 (finger 1), G3 (finger 1), F#3 (finger 1), G3 (finger 1), A3 (finger 1), B3 (finger 1), C4 (finger 1), B3 (finger 1), A3 (finger 1), G3 (finger 1).

The fourth system continues the melodic and accompaniment patterns. The right hand plays: G4 (finger 1), A4 (finger 1), B4 (finger 1), C5 (finger 1), B4 (finger 1), A4 (finger 1), G4 (finger 1), F#4 (finger 1), G4 (finger 1), A4 (finger 1), B4 (finger 1), C5 (finger 1), B4 (finger 1), A4 (finger 1), G4 (finger 1). The left hand plays: G3 (finger 1), A3 (finger 1), B3 (finger 1), C4 (finger 1), B3 (finger 1), A3 (finger 1), G3 (finger 1), F#3 (finger 1), G3 (finger 1), A3 (finger 1), B3 (finger 1), C4 (finger 1), B3 (finger 1), A3 (finger 1), G3 (finger 1).

The fifth system concludes the piece. The right hand plays: G4 (finger 1), A4 (finger 1), B4 (finger 1), C5 (finger 1), B4 (finger 1), A4 (finger 1), G4 (finger 1), F#4 (finger 1), G4 (finger 1), A4 (finger 1), B4 (finger 1), C5 (finger 1), B4 (finger 1), A4 (finger 1), G4 (finger 1). The left hand plays: G3 (finger 1), A3 (finger 1), B3 (finger 1), C4 (finger 1), B3 (finger 1), A3 (finger 1), G3 (finger 1), F#3 (finger 1), G3 (finger 1), A3 (finger 1), B3 (finger 1), C4 (finger 1), B3 (finger 1), A3 (finger 1), G3 (finger 1).



Uygulama Çalışması

Aşağıdaki etüdü parmak geçişlerine dikkat ederek çalınız.

DEĞİŞİM

Barış Rodoplu

1 1 3

5 3 1

Fine

3

1

4

1 1

D.C. al Fine

da capo al fine (da kapo al fine): Başa dönülerek eserin fine (son) yazan yerde bitirilmesini ifade eder.



Uygulama Çalışması

Aşağıdaki etütleri parmak geçişlerine dikkat ederek çalınız.

ATLAYIŞ

Komisyon

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The time signature is 4/4. The piece is titled 'ATLAYIŞ' and is a 'Komisyon' (Commission). The score includes fingerings (1, 4, 3, 5) and slurs to indicate phrasing and finger transitions. The first system shows a sequence of notes in the treble staff (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) and a corresponding bass line (G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2). The second system continues the treble line (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) and the bass line (G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2). The third system shows the treble staff (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) and the bass line (G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2). The fourth system concludes the piece with the treble staff (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) and the bass line (G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2).

GAVOTTA

James Hook
(Ceyms Huk)
(1746-1827)

Moderato

4

f

5

p

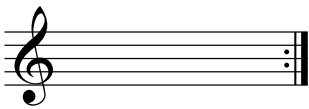
1

mf

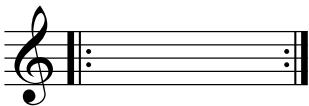
3

1

f



Eserin tekrar işaretine kadar gösterilen bölümün tekrar edilmesi.



İki tekrar işareti arasında kalan bölümün tekrar edilmesi.

gavotta: Eski Fransız halk dansı.

CUMA

Richard Rodney Bennett
(Rıçırđ Rodni Benet)
(1936-2012)

Moderato

1

mp

5 2

4 4 5 1

cresc.

4 1 5

mf

1 2 1 3 5 1 2 2

4 1

p

1 5 5

5 4 3 2 4 5 3 1

1 2 1 2-1 5

crescendo (kreşendo) \leftarrow : Ses gürlüğünün giderek artması.

decrescendo (dekreşendo) \rightarrow : Ses gürlünün giderek azalması.

MEMLEKET BAHÇELERİ

John Thompson
(1889-1963)

Andante

“Öğrenci kolayca ses gürlüğünü artırırken tempoyu hızlandırır, accelerando yapar. Diminuendo da ise ağırlaşır ritardando yapar. Nüans ve tempo kavramlarını kesinlikle birbiriyle karıştırmamak gerekir.”

Henrich Neuhaus (Haynrh Noyhaus) (1888-1964)
Rus asıllı piyanist ve pedagog.

andante: Eserin yavaş çalınacağını belirten hız terimi.

BAGATELLE

Anton Diabelli
(Anton Diyabelli)
(1781-1858)

Moderato

The musical score for Bagatelle by Anton Diabelli is presented in four systems. Each system consists of a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Moderato'. The first system is marked 'mf' and features a melody in the treble clef with fingerings 1, 2, 4, 3, 1, 3 and a bass clef accompaniment of chords. The second system is marked 'mp' and continues the melody with fingerings 1, 2, 4, 3 and a bass clef accompaniment. The third system is marked 'f' and features a melody in the treble clef with fingerings 4, 2, 1, 4, 2 and a bass clef accompaniment of chords. The fourth system is marked 'p' and continues the melody with fingerings 4, 5, 3, 2 and a bass clef accompaniment. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

bagatelle (Bagatel): Piyano için yazılmış kısa ve kolay müzik eseridir. Bu müzik terimi ilk olarak Beethoven tarafından kullanılmıştır.

ÇARGÂH ŞARKI

Barış Rodoplu

Allegro

The score is written in 4/4 time and consists of five systems of music. Each system has a treble and bass clef staff. The first system starts with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The second system has a forte (*f*) dynamic. The third system has a piano (*p*) dynamic. The fourth system has a forte (*f*) dynamic. The fifth system has a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A large watermark 'X' is visible across the score.

allegro: Eserin hızlı çalınacağını belirten hız terimi.

BUSELİK ŞARKI

Barış Rodoplu

Andante

mf

f

p *mf* *p*

pp

vurgu (>): Aksan. Bir notanın ya da akorun daha güçlü duyurulması.

"Duygularımı şiirlerle anlatamam çünkü şair değilim. Kendimi gölgeler ve ışıkla ifade edemem çünkü ressam değilim. Düşüncelerimi hareketlerle de açıklayamam çünkü dansçı değilim. Ama bunların hepsini müzikle yapabilirim. Çünkü ben bir müzisyenim."

Wolfgang Amadeus Mozart (Vollgang Amadeus Modzart) (1756-1791)
Avusturya'lı besteci, piyanist.

RAST ŞARKI

Barış Rodoplu

Moderato

p

f

1. 2.

MAKAMSAL VE RİTMİK SİSTEM

Türk sanat müziğinde sesler, batı müziğinde olduğu gibi tam ve yarım aralıklardan değil, "koma" adı verilen daha küçük aralıklardan oluşur. Komalı aralıklar yoluyla yüzlerce makam düzenlenmiştir. Her makamın karakteristik özelliği vardır. Bu müzikal çeşitlilik, Türk müziği makamsal sisteminin zenginliğini gösterir.

Geleneksel müziğimizin başka bir özelliği ise kullanılan özgün ritmik sistemdir. Ritim kalıplarına "usul" denir. Usul sistemi "büyük usuller" ve "küçük usuller" olmak üzere ikiye ayrılır. Her usulün bir adı vardır.

Günümüzde küçük usuller kullanılır. Belirttiği zaman sayısına göre adları şöyledir: Nim Sofyan (iki zamanlı usul); Semai (üç zamanlı usul); Sofyan (dört zamanlı usul); Türk Aksağı (beş zamanlı usul); Yürük Semai (altı zamanlı usul); Devr-i Turan ve Devr-i Hindi (yedi zamanlı usul); Düyek ve Müsemmen (sekiz zamanlı usul); Aksak, Evfer ve Raks Aksağı (dokuz zamanlı usul); Aksak Semai ve Oynak (on zamanlı usul).

Ahmet SAY, Müziğin Kitabı'nın 226. sayfasından alıntı yapılmıştır.



Uygulama Çalışması

Aşağıdaki eserleri non-legato çalınız.

DANS

Bela Bartok
(1881-1945)

Andante

2

mf

1

f

p

mf

p

RONDINO

Jean Phillippe Rameau
(Jan Filip Rameo)
(1683-1764)

Moderato

The musical score for "RONDINO" by Jean Phillippe Rameau is presented in five systems. Each system consists of a treble and bass clef staff. The first system begins with a forte (*f*) dynamic in the treble and a piano (*p*) dynamic in the bass. The second system features a forte (*f*) dynamic in the treble. The third system is marked mezzo-forte (*mf*). The fourth system returns to a forte (*f*) dynamic. The fifth system concludes with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (5, 1, 3, 4, 2). The piece is in 3/4 time and is marked Moderato.

rondino: Küçük rondo. Kıta sonlarında ana motifin nakarat biçiminde tekrarlanmasından oluşan müzik türü.

MENUET

Henry Purcell
(Henri Pörsel)
(1659-1695)

Andante

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes in the right hand. The second system features a forte (*f*) dynamic and a triplet of eighth notes. The third system continues the melodic line. The fourth system returns to a piano (*p*) dynamic. The fifth system concludes with a ritardando (*rit.*) marking and a final cadence. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A large watermark 'X' is visible across the score.

ritardando (rit.....) : Temponun giderek ağırlaşması.

andante: Eserin yavaş çalınacağını belirten hız terimi. Metronom 66-72

CHORALE

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Andante

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system concludes with a repeat sign. The third system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system ends with a forte (f) dynamic. The score includes various fingerings, slurs, and dynamic markings.

“Bir eser hakkındaki kararınızı ilk dinleyişte vermeyiniz. Önceden hoş giden herşey muhakkak iyi olmayabilir. Ustaların eserleri incelenmelidir. Bir çok gerçeği ancak zaman geçtikçe anlayacaksınız.”

Robert Schumann'ın Genç Müzisyenlere Öğütleri



Uygulama Çalışması

5/8'lik ölçü ile yazılmış aşağıdaki eseri vuruşlarına dikkat ederek çalınız.

DİVANE AŞIK GİBİ

Anonim
Düzenleme
Barış Rodoplu

Allegretto

mf

p

f

4 3 5 2 1 2 3 5

5 4 1 3 2 2 5 3 4 3

5 4 3 1 4 2 3 5 3

5 4 3 1 2 1 2 3 1 5

BAHÇEDE

Cornelius Gurlitt
(Korneliyus Gurlit)
(1820-1901)

Allegretto

The musical score for 'Bahçede' is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in 6/8 time and begins with a piano (*p*) dynamic. The first system includes fingerings (4, 2, 4, 3) and a *p* dynamic. The second system features a *p* dynamic and a *dim.* marking. The third system includes fingerings (4, 2, 1, 4, 2, 1, 5, 4, 5) and dynamics *dim.* and *dolce*. The fourth system includes a *dim.* marking. The fifth system includes a *dolce* marking. The score concludes with a *dim.* marking.

diminuendo : Sesin giderek hafiflemesi.

A musical score for piano, consisting of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff contains a series of chords and single notes, with some notes beamed together. The bass staff contains a series of notes, some beamed together, and some with a '7' below them, possibly indicating a fingering. The score ends with a double bar line and a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the treble staff.



AKOR VE ARPEJ TEKNİĞİ



Uygulama Çalışması

Aşağıdaki etütleri; sağ elde akor, sol elde melodiye dikkat ederek çalınız.

MARŞ

Anonim

Allegro

5 3 1

5

1

5 4 1

İNATÇI AT

Louis Streabog
(Luiz Strabog)
(1835-1886)

Adagio

The musical score for "İnatçı At" is presented in five systems. Each system consists of a piano (right) hand and a bass (left) hand. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Adagio".

- System 1:** The piano part begins with a *p* dynamic. The bass part features a triplet of eighth notes. Fingerings are indicated above and below notes.
- System 2:** The piano part continues with chords and slurs. The bass part has a steady eighth-note accompaniment with triplets.
- System 3:** The piano part includes slurs and triplets. The bass part continues with eighth-note patterns and triplets. Dynamic markings *p* are present.
- System 4:** The piano part features slurs and triplets. The bass part has chords and slurs. Dynamic markings *p* are present.
- System 5:** The piano part has slurs and triplets. The bass part features chords and slurs. Dynamic markings *p* are present.

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of two staves: the upper staff is in treble clef and contains a whole note chord; the lower staff is in bass clef and contains a triplet of eighth notes. The second system also consists of two staves: the upper staff is in treble clef and contains a whole note chord with the instruction 'dim. rall.' written below it; the lower staff is in bass clef and contains a triplet of eighth notes. The piece concludes with a final measure in the bass clef staff, featuring a whole note chord.

adagio (adajyo): Eserin ağır ve gösterişli çalınacağını belirten hız terimi.
rallentando: Derece derece yavaşlamak.

PIYANO EDEBİYATININ GELİŞİMİNDE MUZIO CLEMENTİ'NİN YERİ

Muzio Clementi'yi (1752-1832) bütün piyano öğrencileri tanır. Henüz birinci yıl dolmadan, öğrenimin ilk tatlı parçaları Clementi'nin sonatlarıyla hız kazanır.

Piyano edebiyatının ilk yapıtlarını, ilk sonatlarını yazan da Clementi'dir.

İtalyan müziğinin bu yetenekli bestecisi, Scarlatti'nin açtığı klavsen okulunda yetişmiştir. Sonraları, o dönemin yeni bir çalgısı olan piyanoda ustalaşmış ve piyano çalma tekniği geliştirmiştir. Eserleri parlak teknik geçişlerle doludur. Özellikle Gradus ad Pannassum (Gradus et Pannasyum) başlıklı etütleri bugün de piyano öğrencilerinin değerli teknik yardımcılarında biridir.

Clementi'nin en önemli öğrencisi J. B. Cramer (1771-1858) olmuştur. Hocası gibi Cramer de piyano için yazdığı etütlerle anılmaktadır. Gerek Clementi gerekse Cramer (Kramer), piyanoda ustalığı ve parlak parmak tekniğini ideal olarak ele almışlardır.

18. yüzyılın sonlarında klavsenin yerini artık piyano almıştır. Beethoven ile gerçek piyano edebiyatına girilmiştir.

Yukarıda adı geçen bestecilerin Beethoven'i hazırladıklarını hatırlatmaya gerek yok. Bu büyük dahi, piyanonun bütün inceliklerini kavramış ve tutku dolu müziğini dile getirebilmek için bu çalgıyı diğerlerine tercih etmiştir.

Ahmet SAY, Müzik Tarihi kitabınının 311. sayfasından alıntı yapılmıştır.

SAMİMİYET

Friedrich Burgmüller
(Fridrih Burgmüller)
(1806-1874)

Allegro Moderato

p dolce *cresc.*

non legato

p

sf

p dolce

p *pp*

sforzando (sf): Tek bir sesi ya da bir akoru birden güçlendiren vurgulama işareti.

ARTİKÜLASYON VE ESER ÇALIŞMALARI

Müzikte anlatım ifadelendirmeye artikülasyon denir. Notaların ayrı ayrı ya da bir grup olarak nasıl çalınacağını gösteren işaretlere de "artikülasyon işaretleri" denir. Legato, staccato gibi anlatım terim ve işaretleri notaların altında ya da üstünde çeşitli şekillerle gösterilir.



Uygulama Çalışması

Aşağıdaki eserleri artikülasyon işaretlerine dikkat ederek çalınız.

TANZ

Bela Bartok
(1881-1945)

The image displays four systems of musical notation for the piece 'Tanz' by Bela Bartok. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The notation includes various articulation marks such as accents (>) and slurs, which are used to indicate phrasing and articulation. The first system has a '2' above the first measure and a '4' below the fourth measure. The second system has a '2' above the first measure. The third system has a '2' above the first measure and a '3' below the third measure. The fourth system has a '3' above the first measure and a '3' below the third measure. The piece is in common time (C) and features a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents.

MELODİ

Ferdinand Beyer
(1803-1863)

1 3
p legato
5

1 3
f
5

1 3
f *p*
5

“Bir müzik cümlesine çalışırken daima baştan sona kadar çalma hatası yapılır. Cümleyi iyi anlamak için herhangi bir yerden başlayabilmek gerekir. Hazırlık çalışmasında parmak numarası (duate) tespiti önemlidir.”

Wanda Landowska (Vanda Landovska) (1879-1959)
Polonya asıllı ünlü piyanist



Uyarı

Eserleri çalarken anahtarların yanındaki değiştirici işaretlere dikkat ederek çalınız.



Uygulama Çalışması

Aşağıdaki fa majör eseri, değiştirici işaretine dikkat ederek çalınız.

FA MAJÖR ESİNTİ

Barış Rodoplu

Moderato

Musical score for the piece "FA MAJÖR ESİNTİ" by Barış Rodoplu. The score is in 4/4 time and F major. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts with a *mf* dynamic and includes fingerings 1, 3, 5 in the treble and 1, 5 in the bass. The second system starts with a *f* dynamic. The third system starts with a *p* dynamic. The fourth system starts with a *f* dynamic and ends with a *p* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

AVCI

Carl Maria von Weber
(Karl Mariya Fon Veber)
(1786-1826)

Allegretto

The musical score for 'AVCI' is presented in five systems. Each system contains a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Allegretto'. The dynamics range from mezzo-forte (*mf*) to fortissimo (*ff*), with some passages marked piano (*p*). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

BAROK DÖNEMİ ESER ÇALIŞMALARI



Uygulama Çalışması

Aşağıdaki eserleri parmak numaraları ve seslendirme tekniğine dikkat ederek çalınız.

MENUET

Georg Philipp Telemann
(1681-1767)

The musical score for the Minuet by Georg Philipp Telemann is presented in four systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a forte (f) dynamic. The first system includes a triplet of eighth notes in the treble and a half note in the bass. The second system starts with a piano (p) dynamic and features a triplet of eighth notes in the treble and a half note in the bass. The third system returns to a forte (f) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the treble and a half note in the bass. The fourth system also starts with a forte (f) dynamic and features a triplet of eighth notes in the treble and a half note in the bass. The score includes various fingerings and dynamics throughout.

menuet: ¾'lük Fransız halk dansı.

MENUET

Johann Krieger
(1651-1735)

The musical score is written for piano in 3/4 time and G major. It consists of four systems of music. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. The second system has a repeat sign and a forte (*f*) dynamic. The third system has a piano (*p*) dynamic. The fourth system ends with a double bar line. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Slurs and accents are used throughout.

“Piyanistin paletinde bütün renkler olmalıdır. Sert, berrak, açık sesler yanında daha donuk örtülü ses renkleri de bulunmalıdır.”

Yakov Milstein (Yakov Milsteyn) (1911-1981)
Rus asıllı piyanist, besteci, eğitimci

MENUET

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Allegretto

5 3

p *mp*

5 4

Detailed description: This system contains the first four measures of the Minuet. The treble clef staff has a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first measure starts with a half note G4 (finger 5) and a quarter note A4 (finger 3). The second measure continues with quarter notes B4, C5, and D5. The third measure has quarter notes E5, F#5, and G5. The fourth measure has quarter notes A5, B5, and C6. The bass clef staff has a half note G3 (finger 5) and a quarter note F#3 (finger 4). The first measure is marked *p* and the second measure is marked *mp*.

4 1 2 1

5 1

Detailed description: This system contains measures 5-8. The treble clef staff has a half note G4 (finger 4) and a quarter note A4 (finger 1). The second measure has quarter notes B4, C5, and D5 (finger 2). The third measure has quarter notes E5, F#5, and G5 (finger 1). The fourth measure has quarter notes A5, B5, and C6. The bass clef staff has a half note G3 (finger 5) and a quarter note F#3 (finger 1). The first measure is marked *p* and the second measure is marked *mp*.

5

p *mp*

2 1

Detailed description: This system contains measures 9-12. The treble clef staff has a half note G4 (finger 5) and a quarter note A4 (finger 1). The second measure has quarter notes B4, C5, and D5. The third measure has quarter notes E5, F#5, and G5. The fourth measure has quarter notes A5, B5, and C6. The bass clef staff has a half note G3 (finger 2) and a quarter note F#3 (finger 1). The first measure is marked *p* and the second measure is marked *mp*.

1 2 1

1 3 2 1 2 1 5 1 5

Detailed description: This system contains measures 13-16. The treble clef staff has a half note G4 (finger 1) and a quarter note A4 (finger 2). The second measure has quarter notes B4, C5, and D5 (finger 1). The third measure has quarter notes E5, F#5, and G5. The fourth measure has quarter notes A5, B5, and C6. The bass clef staff has a half note G3 (finger 1) and a quarter note F#3 (finger 3). The first measure is marked *p* and the second measure is marked *mp*.

4 2 1 3

mf

2

Detailed description: This system contains measures 17-20. The treble clef staff has a half note G4 (finger 4) and a quarter note A4 (finger 2). The second measure has quarter notes B4, C5, and D5 (finger 1). The third measure has quarter notes E5, F#5, and G5. The fourth measure has quarter notes A5, B5, and C6. The bass clef staff has a half note G3 (finger 2) and a quarter note F#3. The first measure is marked *mf*.

1 3 4 2 3 1 2 3

5 1 2 5 3 2 3

1 1 4 3 1 5 1 2 5

p *mf*

ARYA

Benjamin Rogers
(Benjamin Rocirs) **28**
(1614-1698)

Adagio

1 2 5 4 3 4

3 3 5 4 3 1 2-1

mf

arya: Şarkı, melodi.



Uygulama Çalışması

Aşağıdaki kürdi makamındaki eseri değiştirici işaretlerine ve parmak numaralarına dikkat ederek çalınız.

KÜRDİ ŞARKI

Barış Rodoplu

Moderato

1 1 3 3 1

p

5 4 1 2 1 5

f

2

mf

1 3 3 2 1 5

2 4 5 3

mf

5 4 3 2 1

3 1 5

p

f

Bir eseri çalışmanın dört yolu vardır:

1. Piyanoda notaya bakarak çalışmak.
2. Piyanosuz notaya bakarak çalışmak.
3. Piyanoda notasız (ezber) çalışmak.
4. Piyanosuz ve notasız, ezberden düşünerek çalışmak.

Kuşkusuz 2 ve 4'no'lu şekiller en güç fakat en yararlı olanlarıdır. Hafızayı geliştiren ve güçlendiren eseri tamamen içine alan bir çalışma.

*Josef Hafmann (Yozef Hofmın) (1876-1957)
Polonya asıllı piyanist, besteci, eğitimci*

KLASİK DÖNEMİ ESER ÇALIŞMALARI



Uygulama Çalışması

Aşağıdaki eserleri parmak numaraları ve seslendirme tekniklerine dikkat ederek çalınız.

MENUET

Joseph Haydn
(1732-1809)

Allegro

The musical score for the Menuet by Joseph Haydn is presented in four systems. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo is marked Allegro. The score includes various dynamics: *f* (forte), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *mf* (mezzo-forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score concludes with a first ending and a second ending.

SONATİN

Thomas Attwood
(Tomas Atvud)
(1765-1838)

Allegro

3
mf

5 5 2

5 5 5 5

5 5 1 2 1 2

f

5 5 5 5

5 1 2 3 4

3 5 1 4 1 4

p

5 1 2 3 4

2 5 1 2 3 2 1

p *cresc.*

1 5 1 2 3 2 1

5 1

f *poco rall. dim.*

5

A tempo

5

mf

f

Andante

mp

2 4 3 1 2

3 3 3

mf

2 3 1 2 1 4 2 1

p

cresc.

f

1 4

5

sonatin: Kısa, küçük sonat. Bir ya da iki çalgı için yazılmış, üç ya da dört bölümden oluşan müzik yapıtı.
poco (poco): Biraz, oldukça.

“Her çalgı için, çalgıya göre geçerli olan bir doğru çalış pozisyonu vardır. Müzik yapma eylemi sırasında, bu doğru pozisyonlara öğretmenin özen göstererek kimi zaman örnekler vermesi ve öğrencisini uarması gerekir. Dersler de ilk dikkat edilecek nokta budur. Bundan sonra eser çalışmasına geçilir.

Mithat Fenmen (1916-1982) Türk bestecisi, piyanist, piyano eğitici.

ARIETTA

Muzio Clementi
(1752-1782)

Allegretto

The musical score for "Arietta" by Muzio Clementi is presented in five systems. The first system begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The bass line consists of a single quarter note G3. The second system continues the melody with eighth notes and quarter notes. The third system features a trill in the right hand on the note G4. The fourth system includes a piano (*p*) dynamic and a key signature change to one sharp (F#). The fifth system ends with a forte (*f*) dynamic and a double bar line. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes.

arietta: Kısa, küçük arya.

MENUET

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system is marked *p* (piano) and the third system is marked *mf* (mezzo-forte). The fourth system is marked *f* (forte). The score includes fingerings and dynamics for both the right and left hands.

“Müzik öyle bir denizdir ki, ben paçaları sıvadım hala içine giremedim.”

Türk Musikisi bestekârı Dede Efendi (1778-1846)

HÜSEYİNİ OYUN HAVASI

Tamburi Cemil Bey
(1873-1916)
Düz: Barış Rodoplu

The first system of the musical score is in 2/4 time. The right hand starts with a melody marked *mf* (mezzo-forte), featuring a sequence of eighth notes and a five-fingered scale. The left hand provides a bass line with a five-fingered scale. The system concludes with a fermata over the final notes.

The second system continues the piece, featuring a first and second ending. The right hand has a melody with a first ending marked '1.' and a second ending marked '2.'. The left hand has a bass line with a fermata. The system ends with a repeat sign.

The third system is marked *f* (forte). The right hand has a melody with a fermata, and the left hand has a bass line with a fermata. The system ends with a repeat sign.

The fourth system is marked *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The right hand has a melody with a fermata, and the left hand has a bass line with a fermata. The system ends with a repeat sign.

The fifth system is marked *p* (piano). The right hand has a melody with a fermata, and the left hand has a bass line with a fermata. The system ends with a repeat sign.

BURUK ACI

Teoman Alpay
Düzenleme: Barış Rodoplu

Allegro

f

mf

p

f

5 3 1 1 5 3 5 4 2

1 4 5 5 2 3

5 1 2 1 2 4 5 2 4

5 4 2 5 4 2 1

5 3 5 5

The image displays two staves of musical notation for piano. The first staff shows a sequence of notes with fingerings 2, 4, 1, and 3. The second staff shows a sequence of notes with fingerings 5, 2, 1, 1, and 5. A dynamic marking 'p' is present in the second staff.

"Bir piyanist şüphesiz ki bir aktörden farksızdır. Aktörün oynadığı rolü benimseyişi ve onu yaşayışı gibi, piyanist de çaldığı eseri kendisi bestelemiş gibi içten duyup bütün inceliklerine girerek ifade etmelidir. Piyanistin çaldığı eseri yalnız kendisinin hissetmesi yeterli değildir. Dinleyicilerine de duyduğunu verebilmeli, onları da eserin havasına sokabilmelidir. Bu da pek öyle zannedildiği kadar kolay bir iş değildir.

Mithat Fenmen (1916-1982) Türk bestecisi, piyanist, piyano eğitici.

PARMAK ALIŞTIRMALARI

Piyano eğitiminde parmak alıştırmaları, öğrencilerin eser öncesinde ısınmalarını ve belli oranda parmaklarının güçlenip esneklik kazanmasını sağlar. Bu çalışmalar öğrenciyi esere daha iyi motive eder ve eserin icrasında kolaylık sağlar.

Hanon etütleri, bu becerileri kazandırmaya yönelik hazırlanmış en iyi parmak alıştırmalarıdır.



Uygulama Çalışması

Sayfa 66-85 arasındaki Hanon etütlerini, eser çalmaya başlamadan önce çalışınız.

AĞAÇKAKAN

John Thompson
(Con Tamsın)
(1899-1963)

Moderato

The first system of the piano score for 'Ağaçkakan' is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a treble clef and a dynamic marking of *mp*. The right hand features a triplet of eighth notes (marked '3') and a quarter note (marked '5'). The left hand plays a bass line with chords and single notes, including a triplet of eighth notes (marked '5 1 3') and a quarter note (marked '5 1 2').

The second system continues the piece. The right hand has a quarter note (marked '4') and a triplet of eighth notes. The left hand plays a bass line with chords and single notes, including a quarter note (marked '4') and a triplet of eighth notes.

The third system continues the piece. The right hand has a quarter note (marked '4'), a quarter note (marked '5'), and a triplet of eighth notes (marked '3'). The left hand plays a bass line with chords and single notes, including a quarter note (marked '2 1') and a triplet of eighth notes (marked '5').

The fourth system continues the piece. The right hand has a quarter note (marked '5') and a triplet of eighth notes. The left hand plays a bass line with chords and single notes, including a quarter note (marked '5') and a triplet of eighth notes.

The fifth system concludes the piece. The right hand has a quarter note (marked '1') and a triplet of eighth notes. The left hand plays a bass line with chords and single notes, including a quarter note (marked '1') and a triplet of eighth notes. The piece ends with a double bar line.

VAHŞİ ATLI

Robert Schumann
(Robert Şuman)
(1810-1856)

Allegro

1 2 4 1 2 4 4 3 1

mf *sf* *sf*

2 4 1 2 4 4 1 3 5 5 2 1 2 5 3 1 2

sf *sf* *f*

3 1 2 3 5 2 1 2 3 2 1 5

1 2 4 1 2 4 4 1 3 5 5

mf *sf* *sf*

1 3 5 5

sf *sf*

1.1.3. LEGATO VE STACCATO TEKNİKLERİNİN BİRLİKTE KULLANILDIĞI ETÜT VE ESER ÇALIŞMALARI



Uygulama Çalışması

Etüt ve eserleri legato staccato tekniklerine dikkat ederek çalınız.

İSKOÇ DANSI

Ludwig van Beethoven
(Ludvig fan Bethofin)
(1770-1827)

Allegretto

The musical score for 'İskoç Dansı' is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The piece consists of 16 measures. The first system (measures 1-6) begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system (measures 7-12) features a forte (f) dynamic in measure 8 and a piano (p) dynamic in measure 10. The third system (measures 13-16) returns to mezzo-forte (mf). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score is presented in a grand staff format with treble and bass clefs.

TAMBOURINE (Tamborin)

Jean Philippe Rameau
(Jan Filip Ramo)
(1683-1764)

Allegro

Tenuto (♯) (♯): Belirtilen notanın değeri kadar tutulması gerektiğini ifade eder.

1.1.5. $\frac{7}{8}$, $\frac{8}{8}$ ÖLÇÜ VE ETÜT ÇALIŞMALARI

KARADENİZ

Erdal Tuğcular

(1961 - ----)

Prestissimo

The musical score is written for piano and bass. It consists of four systems of music. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The bass clef has a 7/8 time signature. The first system includes dynamics *mf* and *cresc.*, and a *f* dynamic. The second system includes dynamics *mf* (tekrarında) and *p*. The third system includes a *Fine* marking. The fourth system includes a *f* dynamic and a repeat sign. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

Çarpma (♯): Asıl sestten önce kısa bir süre başka bir sese çarpıp esas sese dönülen bir süsleme biçimidir.

Segno (senyö) (♯): Segno bir tekrar işaretidir. Bu işaretin bulunduğu yere dönülüp *fine* yazan yerde bitirilir.

BANA BİR AŞK MASALINDAN ŞARKILAR SÖYLE

Söz Müzik: Erol Sayan
Düzenleme: Barış Rodoplu

Allegretto

3 3 2

f

5 2 1 5 1 5 3 2 1

2 1. 2. 3 1 3

mf

5 1 2 1 1 1 1 2 5 1 5

1. 3 3 1 4 1

2 1 1 3 5 1 2 5 1 4 1

2. 1 2 1 3 3

f

1 2 1 3 3 5 5 1 5

1. 2. 3 2 1 1 2

3 2 1 1 2

1.1.7. MORDAN TEKNİĞİ ETÜT VE ESER ÇALIŞMALARI



Uyarı

Mordan tekniğini ifade eden işaretin üzerine piyanodaki çalınışı gösterilmiştir. Buna dikkat ederek çalınız.

MENUET (Menü)

Johann Heinrich Buttstedt
(Yohan Haynrih Butştedt)
(1660-1727)

Andante

p

f



Uygulama Çalışması

Eserleri mordan tekniğine dikkat ederek çalınız.

PRELUDE (Prelüd)

Johann Sebastian Bach
(Yohan Sebastiyán Bah)
(1685-1750)

Allegro non troppo

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of four systems of music. The first system begins with a treble clef and a bass clef, with a 7-measure rest in the treble. The second system continues the melody in the treble. The third system features a 231 fingering in the bass and a crescendo in the treble. The fourth system concludes with a 5-1 fingering in the bass and a mezzo-forte dynamic.

MENUET

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Moderato

p

mf

p

mf

rall.

26

SUITE (Süit)

Louis Claude Daquin
(Lui Klaud Dakuin)
(1694-1772)

Moderato

5 1 5 1 2 1

f

5 2 5 2 5 3

1 5 2 5 2

5 3 5 1 5 1

5 2 1 3

Fine *p*

1 1

3 5

2 4 3 1 5 2 5 2

2 1

1. 2.

1 1

3 1

D.C. al Fine

5 3 2 1 1 3 1

1.1.9. TRİLL TEKNİĞİ ETÜT VE ESER ÇALIŞMALARI



Uygulama Çalışması

Eserleri trill tekniğine dikkat ederek çalınız.



Uyarı

Trill tekniğini ifade eden işaretin üzerinde piyanodaki çalınışı gösterilmiştir. Buna dikkat ederek çalınız.

İLKBAHAR

Antonio Vivaldi
(Antonyo Vivaldi)
(1678-1741)

Allegro

mf

Çalışmak insana yalnız hayatını kazandırmaz, hayatı da kazandırır.

Henry Ford
Veysel Dinler, Düşünürlerden Düşündüren Özdeyişler s. 70'den alıntı yapılmıştır.

SONATİN

Richard Krentzlin
(Riçirt Krentzlin)
(1864-1956)

Andantino

1 2 4

p

5

4

1 3 5 3

f

5 1 3 1 2 4 1 5

1 3 4 4 3

f

1 3 1 2 5

3 2 1 2 3 2 3 2

p

5 1 3 5 1 3 1 2

5

5

5

tr *f* *mf*

5 1 5 1 5 4 1

5 2

MENUET

Joseph Haydn
(Josef Haydn)
(1732-1809)

48

Andante

mp *mf* *p* *f*

1 2 1 2 1 4 3 1 3 2 1

1 5 1 2 5 1 2 3 1 1 5 2 1 1

2 1 2 1 3 2 1 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1

1 2 4 5 3 1

MENUET

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Moderato

1 2 2 3 5 3 4 4

mf

5 2 3 1 5 2 3

4 2 5 1 2

2 3 2 3 4 3 2 1 5

1 2 2 3 1 5 4 5 3 2 4 3

f

5 3 3 1 5 1 2 4 1

1 2 3 2 3

p

2 4 2 1 5 4 2 5 2

5 3 1 4 1 4 tr

dim. *rall.*

1. 2.

1 3 2 1

İNGİLİZ

Anonim

Allegro

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The piece is marked 'Allegro'.

- System 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.
- System 2:** Continues the piece with various fingerings (1, 3, 4, 5) and includes a triplet of eighth notes in the right hand.
- System 3:** Features a trill (*tr*) in the right hand and a 'Fine' marking at the end of the system.
- System 4:** Marked piano (*p*), it includes a triplet of eighth notes and a trill (*tr*) in the right hand.
- System 5:** Marked mezzo-forte (*mf*), it includes a trill (*tr*) in the right hand and ends with a double bar line and repeat sign.

Hazırlık Çalışmaları

- Barok ve Klasik Dönemde piyano için yazılmış eserleri dinleyiniz.
- Türk müziği makamlarıyla bestelenmiş piyano eserlerini inceleyiniz.

2.1. GAM VE REPERTUVAR ÇALIŞMALARI

2.1.1. BAROK DÖNEM ESER ÇALIŞMALARI



Uygulama Çalışması

Barok Dönem eserlerini, temel kavram ve tekniklerine dikkat ederek çalınız.

ENVANSİYON

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

51

Allegro moderato

1 232 1 4

p

4 1 2 4 1 2 1 2 3 1

cresc.

1 3 2 1 4 2 1 2 1

1 5 *f* *p* 3 4 1 4 1 5 1 5

2 3 1 4 4 1

2 4 1 4

4 1 4

cresc. *f*

1 2 1 2 1 5 2 1 5 2 4

1 4 5

MENUET

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Moderato

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 3/4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). Articulation marks like accents (>) and hairpins (< and >) are used throughout. The piece concludes with a double bar line.

GAVOTTE (Gavot)

Georg Friedrich Handel
(Corç Fridrih Hendel)
(1685-1759)

Andante

Musical notation for the first system (measures 1-3). The piece is in G major and common time. The first system consists of three measures. The treble clef part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass clef part starts with a half note G3, followed by quarter notes F3, E3, and D3. The first measure is marked with a dynamic of *mf*. Fingerings are indicated: 1 for the first note in both hands, and 5, 1, 3, 2 for the subsequent notes.

Musical notation for the second system (measures 4-7). The treble clef part continues with quarter notes D5, E5, and F5, followed by a half note G5. The bass clef part continues with quarter notes C3, B2, and A2, followed by a half note G2. The dynamic remains *mf*. Fingerings are indicated: 1, 2, 5, 1, 1, 4, 2, 1, 5, 1.

Musical notation for the third system (measures 8-11). The treble clef part features a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass clef part features a series of eighth notes: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2. The dynamic changes to *f* in measure 8 and back to *mf* in measure 10. Fingerings are indicated: 2, 2, 3, 5, 1, 5, 1, 3.

Musical notation for the fourth system (measures 12-15). The treble clef part features a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass clef part features a series of eighth notes: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2. The dynamic changes to *p* in measure 14. Fingerings are indicated: 2, 5, 1, 2, 3, 2, 1.

Musical notation for the fifth system (measures 16-19). The treble clef part features a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass clef part features a series of eighth notes: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2. The dynamic remains *p*. Fingerings are indicated: 5, 1, 5, 1, 1, 1, 1, 1.

2.1.2 KLASİK DÖNEM ESER ÇALIŞMALARI



Uygulama Çalışması

Klasik Dönem eserlerini, temel kavram ve tekniklerine dikkat ederek çalışınız.

ALMAN DANSI

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Allegro

İnsanları mutlu edecek biricik araç; onları birbirine yaklaştırmak, onlara birbirlerini sevdirmek, karşılıklı maddi ve manevi ihtiyaçlarını temine yarayan hareket ve enerjidir.

Mustafa Kemal Atatürk
İsmet Zeki Eyüpoğlu Atatürk'ten Özdeyişler s. 124'ten alıntı yapılmıştır.

SONATİN

Muzio Clementi
(Muzyo Klementi)
(1752-1832)

Allegro

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of five systems of music. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system features a piano (*p*) dynamic. The third system returns to forte (*f*). The fourth system concludes with a repeat sign. The fifth system starts with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece ends with a repeat sign in the fourth system.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamic marking: *f*. Fingerings: 1, 5, 2, 3, 2, 1.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamic marking: *p*. Fingerings: 2, 1, 4, 3, 5, 1.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamic markings: *cresc.*, *f*. Fingerings: 2, 4, 2, 3, 3, 4, 3, 4, 1, 1.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Fingerings: 5, 4, 5, 1, 1, 5, 4, 5.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamic marking: *f*. Fingerings: 3, 3, 2, 5, 5, 4, 2.

Andante

2 5 1 4 3-2 tr 1 2 3 4 5

dolce

3 1 2 4 2 5 1 2 5 1 2 1

cresc. $f > p$

5 3 4 3 1 5 1 2 1 1 5 5 4 1 5 4 1 3 2 1 3 3

cresc. f $< fz >$

2 4 3 5 3 5 4 3 2 5 1 3 2 2 4 5 4 2 3 5 1 3

$< fz > p$

4 2 2 1 5 1 5 2 tr 1 2 4 5 4 3 2

dolce

2 1 5 2

3 1 4 2 5 1 5 1 3 1 tr

f

5 1 5 5 4 2

Vivace

4 2 1 5 2 5 1 4 1 4

p

4 5 2 1

f

p

5 5 4 2 1

1 2 5 4 5 3 5 2 1 3 4

f *p* *f*

2 5 1 3

3 2 1 3 2 1 5 3

dim. *p*

1 5

3 1
pp
4 5

4
f

4 4 1 3 4 3 2 1
p *f*
1 2 4 5 5 5

4 4 3
p *f*

5 5 3 1 3 1 5 3 1
ff

SONATİN

Friedrich Kuhlau
(Frederik Kuhlav)
(1786-1832)

Allegro

p

mp dolce

mf *f* *mf*

First system of musical notation. Treble clef, piano (p) dolce, mezzo-forte (mf), and forte (f) dynamics. Includes fingerings (3, 2, 3, 2, 1) and accents (>).

Second system of musical notation. Treble clef, piano (p), dim. (dim.), and mezzo-forte (mf) dynamics. Includes fingerings (3, 1, 2, 3, 2, 3, 1, 3, 2) and accents (>).

Third system of musical notation. Treble clef, piano (p) dynamic. Includes fingerings (1, 3, 2, 1, 1, 1) and accents (>).

Fourth system of musical notation. Treble clef, piano (p) dynamic. Includes fingerings (5, 3, 4, 3, 3, 1, 5) and accents (>).

Fifth system of musical notation. Treble clef, piano (p) dynamic. Includes fingerings (1, 2, 1, 2, 3, 1, 1, 2) and accents (>).

System 1: Treble clef, piano (*p*) dynamics, crescendo markings, and dynamic markings *mf* and *f*. Fingerings 1, 4, 1, 4, 1, 3, 5, 3, 1, 2 are indicated.

System 2: Treble clef, dynamic markings *mf* and *f*, crescendo markings, and fingerings 1, 4, 4, 1, 1. Bass clef has fingerings 2, 1, 2, 3, 4, 5, 5.

System 3: Treble clef, piano (*p*) dolce dynamics, fingerings 2, 3, 3, 1, 1. Bass clef has fingering 3.

System 4: Treble clef, piano (*p*) dynamics, crescendo (*cresc.*) and forte (*f*) markings, fingerings 1, 1, 1, 1. Bass clef has fingering 5.

System 5: Treble clef, dynamic marking *dim.* (diminuendo), fingerings 3, 1, 4, 3, 2, 3, 1. Bass clef has fingerings 3, 2, 3, 1.

Vivace

1 3

2 5

4

5

3 2 5

2 3 2

4

4 3 2 5

2 3 2

4

2 3

1 2 3

cresc.

cresc.

5

8va

4 2

1 3 4 2 1 3

dim.

4 2 1 5

f

1 3

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a slur over the first five measures and a dynamic marking of *p* in the sixth measure. The left hand provides harmonic accompaniment with chords and some rests.

Second system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur over the first six measures and a dynamic marking of *dolce* in the seventh measure. The left hand continues with accompaniment.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur over the first five measures and a dynamic marking of *espress.* in the first measure. The left hand has a bass line with fingerings: 4 legato, 5, 4, 5, 1, 2, 1, 4.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur over the first four measures and a dynamic marking of *p* in the fifth measure. The left hand has a bass line with fingerings: 5, 1, 3.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur over the first five measures and a dynamic marking of *p* in the sixth measure. The left hand has a bass line with fingerings: 4, 3, 2, 1, 5, 3, 4.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (3, 3, 2, 5, 3) and dynamic marking *sf*.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (2, 3, 2, 4, 4, 3, 2, 5, 3, 2, 4, 4, 3, 2, 5, 3) and dynamic markings *sf*.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (2, 3, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1) and dynamic markings *p*, *cresc.*, and *8va*.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (1, 3, 5, 1, 5, 1, 4, 1, 1) and dynamic markings *f*, *p*, and *8va*.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (1, 3, 5, 1, 5, 1, 4, 1, 1) and dynamic markings *p*, *ff*.

SONATİN

Anton Diabelli
(Anton Diyabelli)
(1781-1858)

Moderato cantabile

The musical score is written for piano in G major, 3/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system is marked 'dolce' and 'p'. The second system is marked 'mf' and 'cresc.'. The third system is marked 'p' and 'cresc.'. The fourth system is marked 'ff' and 'p'. The fifth system is marked 'cresc.'. Fingerings and articulations are indicated throughout the score.

System 1: Treble clef, *ff*. Fingerings: 5, 2, 5, 2, 1 2, 1 3 2 4 1. Bass clef, *5*.

System 2: Treble clef, *p*, *rallent.*, *dolce*, *a tempo*, *p*. Fingerings: 1 4, 1 3. Bass clef, *p*, *legato*.

System 3: Treble clef, *mf*, *cresc.*, *f*. Fingerings: 4 3 2, 1 5 3 1, 4 1 3. Bass clef, *5*.

System 4: Treble clef, *p*, *p*, *cresc.*. Fingerings: 1, 1, 2, 1 2 5, 1. Bass clef, *4*, *5*.

System 5: Treble clef, *ff*, *sf*, *ff*, *sf*. Fingerings: 1, 1 4 1, 1, 1 2 5, 5, 5. Bass clef, *5*, *1*, *2*, *5*, *5*.

ARABESK

Friedrich Burgmüller
(Fridrih Börgmüller)
(1806-1874)

Allegro scherzando

p
p *leggiero*
sf
f
dim. e poco rall.
p *a tempo*
p *dolce*
f *risoluto*
sf

1
3
5

smile

1
2
5

3
2
1
2

1. 3

2.

5

1

5
3

5
3
1 3 2 5

3 5 3 5 2 1 2 3 2 1

1
3 2

1 1 1 1 3 2

5

1

TELAŞLI

Friedrich Burgmüller
(1806-1874)

Allegro agitato

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and an *Allegro agitato* tempo. The first system includes fingerings (1, 3, 5) and a *cresc.* marking. The second system features a *mf* dynamic and includes a repeat sign. The third system has a *dim e poco rall.* marking. The fourth system is marked *a tempo* and *p*, with a *cresc.* marking. The fifth system includes first and second endings, with a *dim.* marking. The sixth system concludes with a *p* dynamic and a final flourish. Fingerings are indicated throughout the score.

2.1.6. TÜRK BESTECİLERİNİN ESER ÇALIŞMALARI



Uygulama Çalışması

Türk bestecilerinin eserlerini tempo ve nüanslarına dikkat ederek çalınız.

8. PARÇA

İlteriş Sun
(1961 - ----)

Allegro moderato

mf

2 3 2 5 1 5

5 1 2 5 4 2

2

f

2 3 4 5

KÜÇÜK ETÜT

Ekrem Zeki Ün
(1910-1987)

Moderato

mp
legato

1 5 3

5 1 2 1 5 1 4 1

5 1 4 1 5 2 4 1

5

5 5 5 4 5 2 1

4 5 4 5 5

4/4

5 2 3 4 5 1

p

rall.

EKREM ZEKİ ÜN

(İstanbul 23 Kasım 1910- Dublin 24 Mart 1987)

İstiklâl Marşı'nın bestecisi ve Mızıka-yı Hümayunun şefi Zeki Üngör'ün oğludur. 1924'te Eğitim Bakanlığı bursu ile Paris'e gitmiştir. 1930'da yurda dönmüş, Musiki Muallim Mektebine keman öğretmeni olarak atanmış, aynı zamanda Riyaset-i Cümhur Orkestrasının kemancıları arasına katılmıştır.

Ekrem Zeki Ün; yazdığı her yeni yapıtta kendini yenilemeyi, yeni renkler aramayı ilke edinmiştir. Çalışmaları modal ve poliritmik bir doku içerir. Besteleri üç evrede incelenebilir: Öğrencilik yıllarıyla başlayan ve Fransız izlenimcilerinin etkisini taşıyan 1924-1934 arasındaki dönem; 1934-1954 arasında yer alan makamsal müzik ve Anadolu türkülerinden kaynaklanan ve kendi deyişiyile "kendi müzik dilini aradığı" dönem ve 1955'ten sonra kendine özgü bir müzik geliştirdiği, hiçbir halk motifini doğrudan kullanmadığı, tasavvuf felsefesinin etkisinde kaldığı olgunluk dönemidir.

Besteci ilk, orta ve lise düzeyinde okutulmak üzere müzik kitapları yazmış; öğrenci orkestralarının çalması için yapıtlar bestelemiştir.

Evin İlyasoğlu, Çağdaş Türk Bestecileri kitabı s. 67-68'den alıntı yapılmıştır.
Metin düzenlenmiştir.

SONBAHAR

Muammer Sun
(1932 - ----)

Adagio

The musical score for 'SONBAHAR' is presented in five systems, each with a treble and bass clef staff. The piece is in 2/4 time and begins with a piano (*p*) dynamic. The first system features a melody in the treble clef with a five-finger fingering (5) and a bass line with a five-finger fingering (5). The second system introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a slur over the bass line. The third system continues the *mf* dynamic and features a slur over the bass line. The fourth system shows a change in the bass line's rhythmic pattern. The fifth system concludes the piece with a final chord in the bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes throughout the score.

The image displays a piano score for Muammer Sun, consisting of three systems of music. The first system shows a treble and bass clef with various notes, rests, and dynamics including *f* and *p*. The second system includes markings for *rit.* (ritardando) and *p* (piano), followed by *a tempo*. The third system continues the musical notation with various note values and rests.

MUAMMER SUN

Muammer Sun, 15 Ekim 1932 Ankara doğumludur. Askerî Mızıka Okulundaki öğrenciliği sırasında müziğe başlamıştır. 1953 yılında Ankara Devlet Konservatuvarının Kompozisyon Bölümüne girmiştir. Ahmet Adnan Saygun'un öğrencisi olmuştur. Konservatuarda Muzaffer Sarısözen ile Türk halk müziği, Ruşen Refik Kam ile klasik Türk müziği, Mithat Fenmen ile piyano, Hasan Ferid Alnar ile şeflik çalışmıştır. Özel olarak da Kemal İlerici'den Türk müziği ve armonisi konusunda dersler almıştır. 1960 yılında bu kuruluşun öğretim kadrosuna girmiştir. 1982'de İstanbul Devlet Konservatuvarından emekli olana kadar farklı birçok görevde yer almıştır.

Müzikte evrenselliğe ulusallık yoluyla varılacağına inanan Muammer Sun, bestelerini Kemal İlerici'nin dörtlü aralığa dayanan Türk musiki armoni sistemi ile yazmıştır. İlk ve orta öğrenimde olduğu kadar, okul öncesinde de müzik eğitimine büyük önem vermiştir. Bu konuda kitaplar yazmış, çocuk ve gençlik koroları kurmuş ve eğitim müziği örnekleri vermiştir.

Evin İlyasoğlu, Çağdaş Türk Bestecileri kitabı s. 128-129'dan alıntı yapılmıştır.
Metin düzenlenmiştir.

ÖZLEM

Necdet Levent
(1923 - ----)

Moderato

mp

5 1 5 1 2

1 1 1 2 1 5 3

3 2 4

2 1 3 2 4

2 4 3 1 2 4

3 2

5 2 2 1 2 3 5 2

2 1 2 3 5 2

f

1 5 1 3

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a melodic line of eighth notes, followed by a half note and a quarter note. The bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *mp* is placed above the first measure of the bass staff.

The second system continues the piece. The treble staff features a series of eighth notes and quarter notes, with some notes beamed together. The bass staff continues with a steady accompaniment of eighth notes.

The third system shows further melodic development in the treble staff, with a mix of eighth and quarter notes. The bass staff maintains the accompaniment pattern.

The fourth system includes a dynamic marking of *f* (forte) above the treble staff. Fingering numbers are provided: '1' above the first two measures of the treble staff, and '5', '2', and '1' below the first measure of the bass staff. The music continues with eighth and quarter notes.

The fifth system concludes the piece. It features a *rit.* (ritardando) marking above the treble staff and a *mp* (mezzo-piano) marking above the bass staff. The music ends with a final chord and a fermata.

HATIRA

Fikret Amirov
(1922-1984)

Andante

4 2 1

4 3 1

p

5 1 2 1 3

5 2 1

2 3 1 2 3 4

5 3 1 5 3 2 1 2

5 3 1

5 2 1

4 2 1

3 1 2 3

3 5 2

ÂŞIK SAYAĞI

Eşref Abbasov
(1920-1992)

Canlı

2

f

1
5

3 2 1

3 1 2 1 4

mf

2

f

4 2 2

4

System 1: Treble clef, 3-measure triplet in the first measure, dynamic *p*. Bass clef, 2-measure triplet in the first measure, dynamic *p*.

System 2: Treble clef, 2-measure triplet in the first measure, dynamic *f*. Bass clef, 2-measure triplet in the first measure, dynamic *f*.

System 3: Treble clef, 4-measure triplet in the first measure, dynamic *p*. Bass clef, 4-measure triplet in the first measure, dynamic *p*.

System 4: Treble clef, 2-measure triplet in the first measure, dynamic *mf*, then *dim.*. Bass clef, 2-measure triplet in the first measure, dynamic *mf*.

System 5: Treble clef, 2-measure triplet in the first measure, dynamic *p*, then *pp*. Bass clef, 2-measure triplet in the first measure, dynamic *p*, then *pp*.

TELGRAFIN TELLERİNE KUŞLAR MI KONAR

Anonim

Düzenleme: Barış Rodoplu

Allegro

PASTORALE (Pastoral)

Johann Friedrich Burgmüller
(1806-1874)

Andantino

The first system of the score consists of two staves. The right-hand staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Andantino'. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic and the instruction 'dolce cantabile'. The melody features a series of eighth notes with fingerings 1 2, 1 3, 2 5, and 2. A repeat sign follows, with a fermata over the first measure. The second measure of the repeat has a piano (*p*) dynamic and fingerings 3, 1 2. The system concludes with a measure containing a fermata and fingerings 2.

1
3
5

The second system continues the piece. The right-hand staff features a melody with a fermata and fingerings 4, 5, 1, 4. The left-hand staff provides accompaniment with chords and a melodic line in the bass clef. The system ends with a measure marked *mf* and fingerings 2, 5.

The third system continues the piece. The right-hand staff features a melody with a fermata and fingerings 1, 3, 2, 1 2 3 4, 1 2 1, 4, 1. The left-hand staff provides accompaniment with chords and a melodic line in the bass clef. The system ends with a measure marked with fingerings 3 2 3 1 2.

The fourth system continues the piece. The right-hand staff features a melody with a fermata and fingerings 2, 4 3, 2, 1, 2. The left-hand staff provides accompaniment with chords and a melodic line in the bass clef. The system ends with a measure marked *p dolce* and fingerings 1, 2, 4.

The fifth system concludes the piece. The right-hand staff features a melody with a fermata and fingerings 1 2 4, 5, 2 1 3, 3 1, 1, 1 2 3, 1. The left-hand staff provides accompaniment with chords and a melodic line in the bass clef. The system ends with a measure marked *p*, *dim.*, *e poco rall.*, and *pp*.

2.1.10. ÖĞRENİLEN TEKNİK VE KAVRAMLARLA İLGİLİ ETÜT VE ESER ÇALIŞMALARI

KUZEY KIYILARI

Cornelius Gurlitt
(Korneliyus Gurlit)
(1820-1901)

Allegretto

f marcato molto

f cresc. *sf* *mf*

sf *mf* *sf* *mf*

sf *mf* *f*

2.1.11. ETÜT VE ESER TEMPOSUNDA SESLENDİRME ÇALIŞMALARI

BOURREE
(Buri)Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Allegro vivace

The musical score is written for piano in G major, 3/4 time, and consists of five systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a trill in the right hand and a triplet in the left hand. The second system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a repeat sign. The third system includes a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*). The fourth system is marked forte (*f*) and contains a trill. The fifth system concludes with a piano (*p*) dynamic, a crescendo (*cresc.*), and a ritardando (*rit.*) marking. Fingerings are indicated throughout the score, and the piece ends with a double bar line.

SICILIANO (Sicilyano)

Robert Schumann
(1810-1856)

Muzip(şakacı) şekilde

p

cresc. *f*

p

cresc. 1.

< *f* > *p*

Musical score for the first system. The treble clef part begins with a melodic line containing notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef part provides harmonic support with chords and single notes. Dynamic markings include *cresc.*, *f*, and *Fine*. The time signature is 2/4.

Musical score for the second system. The treble clef part features a piano (*p*) dynamic and a sequence of eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 2, 5. The bass clef part continues with harmonic accompaniment.

Musical score for the third system. The bass clef part includes fingerings 1, 3, 5 and 1, 2. The treble clef part continues with melodic development.

Musical score for the fourth system. The treble clef part continues with melodic lines, and the bass clef part provides accompaniment.

Musical score for the fifth system. The piece concludes with the instruction *D.C. al Fine*. The treble clef part has a final melodic flourish, and the bass clef part ends with a chord.

DEĞDİ SAÇLARIMA BAHAR GÜLLERİ

Söz Müzik: Bekirov

Düzenleme: Barış Rodoplu

Allegro

The score is written for piano in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of five systems of music. The first system starts with a forte (f) dynamic. The second system includes a first and second ending. The third system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system includes forte (f) and piano (p) dynamics. The fifth system ends with a piano (p) dynamic. The score features various fingerings, slurs, and articulation marks.

1 3 5

mf

5 2 1 3 1 5 1 2 5

mf

A tempo

poco rit..

mf

3 2 1 3 2 1 2 1 3 5 1 2 4 5 2 1

2 3 4 2

3 5 1 1 5 5 1

f

3

5

mf

AŞKIMIN KADRİNİ BİLMİYEN GÜZEL

Güfte: Kaya Özdemir
Beste: Selahattin Altınbaş
Düzenleme: Barış Rodoplu

Allegretto

The score is written for piano in 4/4 time, key of D major. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The tempo is marked 'Allegretto'. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte) and *p* (piano). The piece features intricate fingerings and articulations, including slurs and accents. The first system starts with a *mf* dynamic and a tempo of Allegretto. The second system features a *f* dynamic. The third system includes a first and second ending. The fourth system is marked *p*. The fifth system returns to a *f* dynamic. The piece concludes with a final cadence in the bass clef.

The image shows a piano score for the piece 'Aşkımin Kadrini Bilmeyen Güzel'. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts with a treble clef staff containing a melodic line with fingerings 2, 3, 1, 3, 4 and a bass clef staff with notes G2, B1, D2, F2. The second system continues the melody with fingerings 4, 3, 2, 1, 2, 5 and bass notes G2, B1, D2, F2. The third system features a forte (f) dynamic and complex melodic patterns with fingerings 4, 3, 2, 4, 3, 2, 1, 1, 3, 2, 2, 1 and bass notes G2, B1, D2, F2. The fourth system concludes with a piano (p) dynamic and fingerings 2, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 5, 4, 1, 5 and bass notes G2, B1, D2, F2. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

AŞKIMIN KADRİNİ BİLMİYEN GÜZEL

Aşkımin kadrini bilmeyen güzel
 Gözümün yaşını silmeyen güzel
 Çağırdıkça kaçan, gelmeyen güzel
 Gitmekmiş muradın, görünmeden git

Ağlama andıkça geçen günleri
 Bana gam, sana zevk saçan günleri
 Bazen bir gül olup açan günleri
 Gitmekmiş muradın, görünmeden git

Uzatma elini sallama sakın
 Gidince bir mektup yollama sakın
 Beni el yanında dilleme sakın
 Gitmekmiş muradın, görünmeden git

Git ey sevdiceğim, kalsın hayalin
 Bırak ben ağlarken gülsün hayalin
 Bir bitmez azaba salsın hayalin
 Gitmekmiş muradın, görünmeden git



4. Etkinlik

- Aşağıda hüzzam makamı dizisinde verilmiş olan eseri çalınız.

Akşam

Naci MADANOĞLU

Andante

The musical score for 'Akşam' is written in 3/4 time and Andante tempo. It consists of four systems of music. The first system starts with a mezzo-piano (mp) dynamic. The second system features a five-measure arpeggiated figure in the right hand. The third system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system includes a marcato (marc.) dynamic marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers (1-5).

2. 3 3 3 1

mp

5 1 3 4 3 3 3

rit.

a tempo 4 4 4 4 4 4 4 4

ff

Leo. * *Leo.* * *Leo.* *Leo.* *Leo.* *Leo.* *Leo.* 4

rit. 3 3

mf *pp*



5. Etkinlik

- Aşağıda segâh makamı dizisinde verilmiş olan eseri çalınız.

Segâh Maye Nefes

Müzik: Mutlu TORUN
Düzenleyen: Naci MADANOĞLU

Moderato

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system has a treble and bass clef staff. The first system starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second system starts with mezzo-forte (*mf*) and then mezzo-piano (*mp*). The third system starts with mezzo-piano (*mp*). The fourth system starts with forte (*f*) and ends with a ritardando (*rit.*) marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.



6. Etkinlik

- Aşağıda saba makamı dizisinde verilmiş olan eseri çalınız.

Mukadderat

Naci MADANOĞLU

Andante

The musical score is written for piano in 3/4 time and Andante tempo. It consists of five systems of music. The first system starts with a mezzo-piano (mp) dynamic. The second system continues with mp. The third system starts with piano (p). The fourth system starts with mezzo-forte (mf). The fifth system starts with forte (f) and includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

Polonaise

J. S. BACH

$\text{♩} = 88$

The musical score for J.S. Bach's Polonaise in B-flat major, BWV 10, is presented in five systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked as quarter note = 88. The piece is in 3/4 time and is marked *f* (forte). The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The score is heavily annotated with fingerings and articulation marks. The first system begins with a treble clef staff starting on G4 and a bass clef staff starting on G2. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in both staves of the final system.



4. Etkinlik

- Aşağıda 2. ve 3. etkinlikte çalıştığınız Barok Dönem prelüdünün tamamı verilmiştir. Önceki çalışmalarınızı dikkate alarak eseri çalınız.

Molto moderato ♩ = 112 **Prelude** J. S. BACH

The musical score is presented in a grand staff format, showing both the treble and bass clefs. The tempo is marked 'Molto moderato' with a quarter note equal to 112 beats per minute. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The score is divided into four systems, each with two staves. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction 'assai legato e tranquillo'. The second system features a forte (*f*) dynamic. The third system includes both forte (*f*) and piano (*p*) dynamics. The fourth system concludes with a 'cresc.' (crescendo) marking. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes throughout the piece.

5 3 3 2 1 5 3 5 3 1 4 2 4 2

dim. a poco a poco

3 1 2 3 5 3 1 2 4 5 2 5 1 5 3 1 4 3

p

2 4 1 2 1 3 1 1 5 3 2 1 4 2 3 2

p *mf*

2 4 1 2 4 1 2 4 2 1 5 3 1 5 2 4 3 2 4 5 4

3 5 3 2 4 5 5 4 2 5 3 2 3

rit. *a tempo* *un poco rall.* *p*



- Aşağıda tema varyasyon biçimine örnek eser verilmiştir. Temayı inceleyerek eseri çalınız.

Tema ve Varyasyon

Tema H. SCHÜNGELER

1. Var.

2. Var.

3. Var. minör

4. Var.

Sonatine

M. CLEMENTI

Allegro

The musical score is presented in five systems, each with a piano (left) and treble (right) staff. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Allegro'. Dynamics include *f*, *fz*, *p*, *mf*, *dolce*, and *f*. The score includes numerous fingering numbers (1-5) and articulation marks such as slurs and accents. The piece concludes with a repeat sign in the final system.

System 1: Treble clef, key signature of one flat. The first three measures feature a descending eighth-note scale with fingerings 1-2-5-4-3-2, 1-3-5-4-3-2, and 1-2-5-4-3-2. The fourth measure has a dynamic marking of *f* and a slur over a descending eighth-note scale with fingerings 2-3-5-4-3. The fifth measure has a dynamic marking of *p* and a slur over a descending eighth-note scale with fingerings 1-4-1-4-1-4. The bass clef part consists of a single half note in each measure: G2, F2, E2, D2, C2.

System 2: Treble clef, key signature of one flat. The first two measures have a dynamic marking of *p* and a slur over a descending eighth-note scale with fingerings 5-3-2-4-1, 2-1-4-2-1-4-2. The third measure has a dynamic marking of *f* and a slur over a descending eighth-note scale with fingerings 1-4-2-2-3. The fourth measure has a dynamic marking of *p* and a slur over a descending eighth-note scale with fingerings 1-4. The bass clef part consists of a single half note in each measure: D2, C2, B1, A1, G1.

System 3: Treble clef, key signature of one flat. The first two measures have a dynamic marking of *f* and a slur over a descending eighth-note scale with fingerings 4-2-3, 1-4-2-3. The third measure has a dynamic marking of *f* and a slur over a descending eighth-note scale with fingerings 1-5-4-2-3-1-2. The fourth measure has a dynamic marking of *f* and a slur over a descending eighth-note scale with fingerings 4-2-3-1-2. The bass clef part consists of a single half note in each measure: F1, E1, D1, C1.

System 4: Treble clef, key signature of one flat. The first two measures have a dynamic marking of *ff* and a slur over a descending eighth-note scale with fingerings 5-3-2-1, 4-3-2-1. The third measure has a dynamic marking of *dimin.* and a slur over a descending eighth-note scale with fingerings 3-2-1-3-2. The fourth measure has a dynamic marking of *p* and a slur over a descending eighth-note scale with fingerings 3-2-1-3-2. The bass clef part consists of a single half note in each measure: B1, A1, G1, F1.

System 1: Treble clef, key signature of one flat. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 4, 1 2, 1 2 3 5, 2 3 1). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* and *fz*.

System 2: Treble clef. The right hand continues with a melodic line, including slurs and fingerings (2, 2, 1, 1 2 5). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *fz*.

System 3: Treble clef. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 2, 4 3, 5 2, 4 3 1). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p*, *mf*, and *fz*.

System 4: Treble clef. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (3 4 3 2 1, 2 2 1, 4 3 2 1, 4 3 2 1). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *fz*, *dolce*, and *fz*.

System 5: Treble clef. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (3 4 1 3 4 5, 1 4, 5 3 2). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *fz*, *cresc.*, and *f*.

Andante con espressione

System 1: Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *p*, *fz*, *cresc.*, *fz fz*. Fingerings: 3 1, 5 2, 5 3, 5 3, 5 2, 4 3, 2, 4 3, 2, 4 2 4 3. Bass clef: 1 3, 1 4.

System 2: Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *fz > p*, *fz*, *cresc.*. Fingerings: 5 3, 4 2, 3 1, 2, 2 1, 3 2, 5 3, 5 3, 5 3. Bass clef: 1 2, 3, 4.

System 3: Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *f*, *dolce*, *dolce*. Fingerings: 4 5 3, 1 2 1, 4, 4, 2, 4, 5 3, 2 4. Bass clef: 4, 5 2, 2, 5 4, 2.

System 4: Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *f*, *dimin.*, *p*. Fingerings: 3 1, 2 5 3 5, 4 1 5 2, 4 1, 5 1, 3 4, 5 1 4, 3 1. Bass clef: 3, 2, 1 4, 1 3, 5 2.

System 5: Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *fz*, *cresc.*, *fz fz*, *fz > p*. Fingerings: 3 5 2 4, 1 3 1 4, 5 2, 4 3, a) 2, 4 3, 2, 2 4. Bass clef: 1 3, 1 4.

Musical score for the first system. The piece is in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The first system consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a fortissimo (*fz*) section, and ends with a *dolce* section. The lower staff provides a steady accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical score for the second system. The upper staff continues with a crescendo (*cresc.*) leading to fortissimo (*f*), and then fortissimo fortissimo (*ff*). The lower staff continues with its accompaniment. The system concludes with a final chord.

Allegro Vivace

Musical score for the third system, marked **Allegro Vivace**. The upper staff features a *dolce* section, followed by a crescendo (*cresc.*) and fortissimo (*f*) section. The lower staff has a *legato* section. The system ends with a fortissimo fortissimo (*fz*) dynamic.

Musical score for the fourth system. Both staves feature fortissimo fortissimo (*fz*) dynamics. The upper staff has a melodic line with various fingerings, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment.

Musical score for the fifth system. The upper staff begins with a *dimin.* (diminuendo) section, followed by a piano (*p*) section. The lower staff continues with its accompaniment. The system ends with a *dolce* section.

System 1: Treble clef, key signature of one flat. The right hand features a sixteenth-note scale with a slur and a '6' (sixteenth notes) marking. The left hand has a bass line with a '3' marking. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *fz*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

System 2: Treble clef. The right hand continues with a sixteenth-note scale and a '4' marking. The left hand has a bass line with a '5' marking. Dynamics include *fz* and *dimin.*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

System 3: Treble clef. The right hand has two measures labeled 'a)' and 'b)' with a '3' marking and a fermata. The left hand has a bass line with a '5' marking. Dynamics include *p* and *f*. Fingerings are indicated with numbers 2-5.

System 4: Treble clef. The right hand has a sixteenth-note scale with a '5' marking. The left hand has a bass line with a '5' marking. Dynamics include *ff* and *Fine*. The piece ends with a *dolce* section marked with a '3' and a '6' (sixteenth notes) marking.

a) Treble clef, sixteenth-note scale with a '3' marking.

b) Treble clef, sixteenth-note scale with a '3' marking.

c) Treble clef, sixteenth-note scale with a '3' marking.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (5, 3, 1, 2, 5, 1, 2, 4, 4, 3, 5, 4, 3, 3). The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (4, 5, 3, 5, 2, 3, 2). Dynamics include *cresc.* and *ff*.

Second system of a piano score. The right hand continues with slurs and fingerings (3, 3, 3, 3, 1, 3, 1, 3, 2, 4, 3, 1, 2). The left hand has slurs and fingerings (1, 5). Dynamics include *f*.

Third system of a piano score. The right hand has slurs and fingerings (3, 3, 3, 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 2, 5, 3, 2). The left hand has slurs and fingerings (3, 3, 4, 3, 2). Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*.

Fourth system of a piano score. The right hand has slurs and fingerings (1, 2, 4, 2, 4, 2, 3, 3). The left hand has slurs and fingerings (2, 3, 3). Dynamics include *p* and *f*.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages. The first measure contains two groups of four sixteenth notes, each marked with a '4'. The second measure contains a sequence of sixteenth notes marked with '1 2 4' and '3'. The third measure features a triplet of sixteenth notes marked with '3'. The fourth measure contains a group of four sixteenth notes marked with '1 4' and a triplet of sixteenth notes marked with '3'. A long slur spans the entire upper staff. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with quarter notes and rests.

The second system of the musical score also consists of two staves. The upper staff continues the melody from the first system. It begins with a dynamic marking of *dimin.* (diminuendo). The first measure contains a sequence of sixteenth notes marked with '3 2 1 3 2 1' and a quarter note marked with '4'. The second measure features a triplet of sixteenth notes marked with '3' and a quarter note marked with '(b)'. The third measure contains a triplet of sixteenth notes marked with '3' and a quarter note marked with '4'. The fourth measure contains a quarter note marked with '(b)'. The system concludes with a *Da capo* marking. The lower staff continues the accompaniment with quarter notes and rests.



Prelude

J. S. BACH

Molto moderato

p

cresc.

f *dim. a poco a poco* *p*

cresc. *f*

dim. a poco a poco

cresc. e allarg. *f*



2. Etkinlik

- Aşağıda verilen eserin ilk cümlesini işaretleyip kaç ölçüden oluştuğunu saptayarak eserin sağ el partiyonunu çalınız.

Novalette

D. KABALEVSKY

Molto Sostenuto

5 2 1 2 3 1 3 5

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of chords and melodic lines with fingerings 5, 2, 1, 2, 3, 1, 3, and 5. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

4 2 2 4 3 2 3 1 1 4 2 3 1

The second system continues the musical piece. The treble staff features more complex chordal textures and melodic runs with fingerings 4, 2, 2, 4, 3, 2, 3, 1, 1, 4, 2, 3, and 1. The bass staff continues with a steady accompaniment.

The third system shows further development of the musical themes. The treble staff has a mix of chords and moving lines, while the bass staff maintains a consistent rhythmic and harmonic support.

The fourth system introduces some rests in the treble staff, focusing more on the bass line and the harmonic structure of the chords.

The fifth system concludes the page with sustained chords in the treble staff and a final accompaniment in the bass staff.



2. Etkinlik

- Aşağıda verilen eseri nüanslarına dikkat ederek çalınız.

Kağrı

Ulvi Cemal ERKİN

Calmato

4
1

f

5
1 2

5
3

cresc. espress.

simile

5
2 1

cresc.

cresc.

3

5

4

p

pp

2

1

4

5

1

3

4

Prelude

J. S. BACH

Allegro moderato ♩ = 112

p molto eguale

cresc. un poco

mf dim.

p cresc. *f dim.*

p cresc. a poco a poco

Musical notation system 1. Treble clef contains sixteenth-note patterns with fingerings 4, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 4, 3, 2, 3, 2. Bass clef contains a simple accompaniment with fingerings 1, 2, 1, 2, 5, 1, 2, 1. Dynamics include *f* and *dim. a poco a poco*.

Musical notation system 2. Treble clef contains sixteenth-note patterns with fingerings 1, 3, 1, 2, 5, 1, 2. Bass clef contains a simple accompaniment with fingerings 1, 2, 1, 2.

Musical notation system 3. Treble clef contains sixteenth-note patterns with fingerings 1, 2, 4, 4, 2, 1, 2, 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2. Bass clef contains a simple accompaniment with fingerings 1, 2, 1, 2. Dynamics include *sempre dim.*

Musical notation system 4. Treble clef contains sixteenth-note patterns with fingerings 3, 1, 3, 1, 3, 2, 2, 3. Bass clef contains a simple accompaniment with fingerings 3, 1, 2, 5, 1, 1, 1. Dynamics include *pp* and *mf dim. a poco a poco*.

Musical notation system 5. Treble clef contains sixteenth-note patterns with fingerings 4, 4, 1, 3, 3, 2. Bass clef contains a simple accompaniment with fingerings 1, 2, 1, 1. Dynamics include *pp*.

Musical notation system 6. Treble clef contains sixteenth-note patterns with fingerings 1, 2, 3, 4, 4. Bass clef contains a simple accompaniment with fingerings 3. Dynamics include *rit.*

Tempo di valse

Edward GRIEG

p

*Leg. ** *Leg. ** *simile*

> *3* *>* *3* *>* *3* *ritard.* *f* *p* *p*

*Leg. ** *Leg. ** *simile*

ritard. *f* *p* *p*

ritard. *f* *p* *p*



ritard. *a tempo*

3 5 4 > 2 3

ritard. *f* *pp*

1 4 3 2 >

> 3 > 3 > 3 >

3

ritard. *f* *p* *p dolce* *Coda*

4 3

pp *Red.* *

5 5

Tema ve Varyasyonlar

L. v. BEETHOVEN

Tema

System 1: Tema, Section A. Treble clef, bass clef, common time. Dynamics: *p*. Fingerings: 1, 2, 2, 5, 2. Includes a box labeled 'A'.

System 2: Tema, Section B and A. Treble clef, bass clef, common time. Dynamics: *mf*, *p*. Fingerings: 4, 1, 1, 1, 1. Includes boxes labeled 'B' and 'A'.

Var. I

System 3: Var. I, Section A. Treble clef, bass clef, common time. Dynamics: *p*. Fingerings: 2, 5, 3, 5, 2, 1, 5, 4, 2, 3, 1, 3, 4. Includes a box labeled 'A'.

System 4: Var. I, Section B. Treble clef, bass clef, common time. Dynamics: *p*, *p*. Fingerings: 5, 2, 1, 5, 2, 1, 5, 2, 1, 4, 5, 3, 2, 5, 2, 2, 5, 4, 5, 4, 2, 1, 5, 1. Includes a box labeled 'B'.

System 5: Var. I, Section A. Treble clef, bass clef, common time. Dynamics: *cresc.*, *p*. Fingerings: 3, 5, 1, 4, 1, 5, 4, 2, 1. Includes a box labeled 'A'.

Var. II

A

f

B

A

Var. III
Minore

A

p

sempre legato

B

3-4 3 2 5 2 4 2 3 2 2 [A] 3 4 3-5 4-5 1 2

pp

1 1 1 4 1 1 3

Var. IV
Maggiore

[A] *f*

5 2 5 3 4 4

[B] *p*

4 5 3 5 5 4 2 3 4

[A] *f*

5 2 5 4 4 5 3 4 2 4 3 1 5 5 1 2 1 2

Var. V *p* *sempre dolce*

2 2 2 2 5 3 2 1 2 1 1

Novalette

Allegro scherzando, molto ritmico

D. KABALEVSKY

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second system continues with similar dynamics. The third system features a forte (*f*) dynamic and is marked *piu marcato*. This system includes fingerings (1-5), slurs, and articulation marks such as *Red.* and ***. The fourth system concludes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes fingerings like 5 2 1.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a series of notes with accents (>) and slurs. The bass clef contains a series of notes with slurs.

Second system of musical notation. The treble clef includes fingering numbers (4, 3, 4, 3, 1, 2, 4, 1, 4, 1, 4) and dynamic markings *f* and *marcato*. The bass clef includes fingering numbers (4, 1, 5, 1, 5, 2).

Third system of musical notation. The treble clef includes fingering numbers (3, 5, 1, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 2, 2, 4, 1, 3, 1). The bass clef includes fingering numbers (3, 5, 1, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 2, 2, 4, 1, 3, 5).

Fourth system of musical notation. The treble clef includes fingering numbers (3, 1, 4, 2, 1, 3, 5, 1, 3, 1, 1, 3, 5, 2, 1) and dynamic markings *mp* and *f*. The bass clef includes fingering numbers (3, 2, 3, 1, 3, 1, 5, 2, 1, 5, 2, 1).

Fifth system of musical notation. The treble clef includes fingering numbers (4, 3). The bass clef includes fingering numbers (4, 3).

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The dynamic marking *ff* and the articulation *marcato* are present.

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of the piano score, featuring a change in dynamics to *mf* and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

Fourth system of the piano score, concluding with a final cadence. The right hand includes fingerings 3, 1, 3, 2, 4, 1, 5, 1. The left hand includes fingerings 1, 2, 5.

Prelüde

J. S. BACH

Con moto

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 2, 1, 4, 1, 2, 5, 2, 1). The left hand provides a harmonic accompaniment with fingerings (5, 1, 1, 1, 3). The system concludes with a decrescendo hairpin.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. The piece continues with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 2, 1, 5, 5, 2, 5, 2, 1, 2, 3). The left hand has a bass line with fingerings (1, 4, 1, 2, 2, 1, 4, 5). A decrescendo hairpin is present, leading to a *dim.* (diminuendo) marking.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. The piece continues with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 1, 3, 2, 1, 4, 1, 4, 5, 2). The left hand has a bass line with fingerings (3, 5, 2, 1, 2, 1, 3). A decrescendo hairpin is present.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. The piece continues with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 4, 2, 5, 1, 2, 1, 3, 1, 2). The left hand has a bass line with fingerings (4, 3, 4, 3). A decrescendo hairpin is present.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. The piece continues with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 1, 4). The left hand has a bass line with fingerings (3, 1, 2, 4, 1, 5). A decrescendo hairpin is present, leading to a forte (*f*) dynamic marking.

Sonata

Allegro, ma non troppo.

L. v. BEETHOVEN

The image displays a musical score for a piano sonata by Ludwig van Beethoven, consisting of five systems of music. Each system is written for a grand piano, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*). The first system begins with a forte (*f*) dynamic in the bass and piano (*p*) in the treble. The second system features a piano (*p*) dynamic in the treble. The third system starts with a forte (*f*) dynamic in the treble. The fourth system concludes with a piano (*p*) dynamic in the treble. The fifth system features a piano (*p*) dynamic in the treble. The score is a complex piece of music with many slurs and fingerings, typical of Beethoven's style.

System 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features a complex melodic line with many slurs and fingerings (1-5). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, including triplets and slurs.

System 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues the melodic development with intricate slurs and fingerings. The left hand accompaniment includes a triplet in the first measure and various chordal textures.

System 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand features a triplet in the first measure and a descending line in the second measure. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure.

System 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand accompaniment includes a triplet in the first measure and various chordal textures.

System 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand accompaniment includes a triplet in the first measure and various chordal textures.

System 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with triplets and slurs, starting with a dynamic of *p*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1-5 are indicated throughout.

System 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and triplets, marked with dynamics *f* and *p*. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1-5 are indicated.

System 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features chords with slurs and triplets, marked with dynamics *f* and *p*. The left hand plays eighth-note accompaniment with specific fingering patterns: 1 2 1, 2 1 2 1, 2 1 3 2, and 1 3 2 3 1.

System 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and triplets, marked with dynamics *cresc;*, *f*, and *p*. The left hand plays eighth-note accompaniment with specific fingering patterns: 1 3 2 1, 1 1 2 4, and 1 5 4.

System 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and triplets, marked with dynamics *f* and *p*. The left hand plays eighth-note accompaniment with specific fingering patterns: 1 2, 3 4, 3, 3 4, 5 2, and 3.

System 1: Treble clef contains a melodic line with triplets and slurs. Bass clef contains a bass line with slurs and fingerings. Dynamics include *f*.

System 2: Treble clef continues the melodic line. Bass clef features a bass line with slurs and fingerings. Dynamics include *cresc.*

System 3: Treble clef includes a trill (*tr*) and slurs. Bass clef continues the bass line. Dynamics include *f*.

System 4: Treble clef features complex slurs and fingerings. Bass clef continues the bass line. Dynamics include *f*.

System 5: Treble clef contains a melodic line with slurs and fingerings. Bass clef continues the bass line. The system concludes with a double bar line.

Tempo di Minuetto.

First system of the Minuet in G major, 3/4 time. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melody with triplets and slurs, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingering numbers are provided for both hands.

Second system of the Minuet. The right hand continues the melodic line with various slurs and accents. The left hand maintains the eighth-note accompaniment with some rests. Fingering numbers are clearly marked.

Third system of the Minuet. The right hand has a more active melodic line. The left hand accompaniment becomes more rhythmic. The dynamic increases from piano to forte (*f*), with a crescendo (*cresc.*) marking.

Fourth system of the Minuet. The piece concludes with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a final melodic flourish, and the left hand plays a concluding eighth-note pattern. Fingering numbers are provided throughout.

System 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first two measures feature a melodic line with slurs and fingerings (1, 1, 1, 1, 5, 4) and a bass line with chords and fingerings (2, 4, 3, 5, 2, 4). The third measure continues the melodic line with slurs and fingerings (1, 1, 1, 1, 5, 4) and a bass line with chords and fingerings (3, 3, 2, 3). The fourth measure features a melodic line with slurs and fingerings (3, 3, 2, 3) and a bass line with chords and fingerings (5, 3). Dynamics include *cresc.* and *f*. The word *legato* is written below the bass line.

System 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure has a melodic line with slurs and fingerings (4, 3, 4) and a bass line with chords and fingerings (2, 1). The second measure has a melodic line with slurs and fingerings (2) and a bass line with chords and fingerings (2). The third measure has a melodic line with slurs and fingerings (3, 1) and a bass line with chords and fingerings (2, 1). The fourth measure has a melodic line with slurs and fingerings (3, 1) and a bass line with chords and fingerings (3, 1).

System 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure has a melodic line with slurs and fingerings (4, 3, 4) and a bass line with chords and fingerings (2). The second measure has a melodic line with slurs and fingerings (2) and a bass line with chords and fingerings (5, 5, 3, 2, 1). The third measure has a melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 2) and a bass line with chords and fingerings (2, 1). The fourth measure has a melodic line with slurs and fingerings (1, 1, 1, 1, 5, 4) and a bass line with chords and fingerings (2, 3). The fifth measure has a melodic line with slurs and fingerings (4, 1, 4, 2, 3, 1) and a bass line with chords and fingerings (2, 3). The sixth measure has a melodic line with slurs and fingerings (4, 1, 4, 2, 3, 1) and a bass line with chords and fingerings (2, 3).

System 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure has a melodic line with slurs and fingerings (3) and a bass line with chords and fingerings (2, 4). The second measure has a melodic line with slurs and fingerings (1, 1, 1, 1, 5, 4) and a bass line with chords and fingerings (4). The third measure has a melodic line with slurs and fingerings (3, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 1, 2) and a bass line with chords and fingerings (3). The fourth measure has a melodic line with slurs and fingerings (3) and a bass line with chords and fingerings (4). The fifth measure has a melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 2, 3, 1, 4) and a bass line with chords and fingerings (4, 2, 4). The sixth measure has a melodic line with slurs and fingerings (2, 4, 1, 3) and a bass line with chords and fingerings (3, 4). Dynamics include *p*.

First system of musical notation. The right hand features a complex melodic line with many slurs and fingerings (e.g., 3 1 2 3 1 4, 2 4 1 3, 3 1 2 3 1 4, 2 4 5 1 2 3, 2 2, 1 2). The left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *pp* and *p*.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate phrasing and slurs. The left hand accompaniment includes a prominent triplet in the bass line. Dynamics include *mf* and *f*.

Third system of musical notation. The right hand features a series of slurs and fingerings (e.g., 2 3 1 4, 1 2 3 3, 2 2, 1 2 3 4 3 4 3 4 3 4 3 5). The left hand accompaniment is rhythmic and consistent. Dynamics include *mf* and *f*.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with many slurs and fingerings (e.g., 3 2 2, 1 3 5 4, 5 4, 2 5 3, 4 1 4 3 5 1 2 4). The left hand accompaniment includes a triplet in the bass line. Dynamics include *f*.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (e.g., 5 3 4 5 4 3, 3, 3 1 2, 3 1 2 1, 1 4 5 4). The left hand accompaniment includes a triplet in the bass line. Dynamics include *p* and *f*.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 3 1, 5 1 4, 5 3, 4 5 4, 3 1, 3, 3, 3, 5, 4, 2, 5 3, 1 4). The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *p* is present.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with ornaments and fingerings (e.g., 3 3, 3, 3, 2 2, 1 2, 4, 3). The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamic markings of *pp* and *p* are used.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with ornaments and fingerings (e.g., 3 2 2, 1 3, 5, 4, 2, 4 3 2, 3 1, 4, 1 4, 1 2 3). The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *mf* is present.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with ornaments and fingerings (e.g., 3, 2 2, 1 2, 4, 3 3, 2 2, 1 3, 5 4, 5). The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *f* is present.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody is characterized by frequent triplets and slurs. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The system concludes with two double bar lines.

The second system of the musical score continues with two staves. The upper staff features a forte (*f*) dynamic marking and contains more complex melodic passages with slurs and fingerings. The lower staff continues the accompaniment with eighth-note patterns and chordal textures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The system concludes with a double bar line.

TRT REPERTUVARINDAN SEÇİLEN TÜRKÜLERİN NOTALARI

YÖRESİ
BÖLÜ

DERLEME TARİHİ

BEYAZ GEYME TOZ OLUR

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET SEVİNÇ

NOTAYA ALAN
EMİN ALDEMİR

SÜRESİ:

♩ : 56

BE YAZ GEY ME TO ZO LUR Sİ YAH GEY ME
BE YAZ GEY ME TA NİR LAR SE Nİ YOL CU
AÇ ÇAK CE VİZ DAL LA RI Sİ VA BE YAZ
SÖ ZÖ LUR GEL BE RA BER
SA Nİ... R LAR ZATEN BEN DE
KOL LA RI KIZ NE RE DEN
GE ZE LİM MU RA DI MIZ TE ZO LUR
TA LİH YÖK YİM SE Nİ BEN DE NA ZÖ LIR LAR
GE LE YİM HEP SAR MIŞ LAR YOL LA RI
SA LI NA DA SA LI NA DA GEL HA DI YAV RUM DÖN DO LAŞ
SA " " " " " " " " " " " " " " " "
SA " " " " " " " " " " " " " " " "
GE NE BA NA GEL
" " " " " " " " " " " " " " " "
" " " " " " " " " " " " " " " "

—1—

BEYAZ GEYME TOZ OLUR
SİYAH GEYME SÖZ OLUR
GEL BERABER GEZELİM
MURADIMIZ TEZ OLUR

Bağlantı [SALINA DA SALINA DA GEL
HADİ YAVRUM
DÖN DOLAŞ GENE BANA GEL

—2—

BEYAZ GEYME TANIRLAR
SENİ YOLCU SANIRLAR
ZATEN BENDE TALİH YOK
SENİ BENDEN ALIRLAR

Bağlantı

—3—

ALÇAK CEYİZ DALLARI
SİVA BEYAZ KOLLARI
KIZ NEREDEN GELEYİM
HEP SARMIŞLAR YOLLARI
Bağlantı.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 1026
İNCELEME TARİHİ: 12 - 6 - 1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
BOLU

DERLEME TARİHİ
26 - 4 - 1946

KİMDEN ALINDIĞI
REŞAT AKER

ESTİREYİM Mİ

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

ES Tİ RE YİM Mİ ES Tİ RE YİM Mİ YAV RUM SA NA
FIS TAN KES Tİ RE YİM Mİ A MAN SA NA FIS
TAN KES Tİ RE YİM Mİ Ü ÇO YAN DAN
BEŞ BU YAN DAN YAV RUM BİR DE A BANT
YAY LA SIN DAN A MAN BİR DE A BANT
YAY LA SIN DAN Tİ Rİ LAY LAY LAM Tİ Rİ LÂ Rİ LÂ Y LÂ Y LÂ Rİ
LÂ Y LÂ Rİ Tİ Rİ LAY LAY LAM Saz...
KÖP RÜ NÜ NAL TI Ö
RÜM CEK YAV RU MAK LI MI AL DİN
GÖ RÜN CEK A MA NAK LI MI AL DİN GÖ
RÜN CEK Ü ÇO YAN DAN BEŞ BU YAN DAN

ESTİREYİM Mİ
(Sahife-2)

The musical score is written on four staves in a single system. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The first staff contains the lyrics 'YAV RUM BİR DE SE BEN YAY LA'. The second staff contains 'SİN DAN A MAN BİR DE KI ZİK YAY LA'. The third staff contains 'SİN DAN Tİ Rİ LÂ Y LÂ Y LAM Tİ Rİ LÂ Rİ LÂ Y LÂ Y'. The fourth staff contains 'LÂ Y LÂ Rİ Tİ Rİ LÂ Y LÂ Y LAM.' and is signed 'N.Uysal' at the end.

YAV RUM BİR DE SE BEN YAY LA
SİN DAN A MAN BİR DE KI ZİK YAY LA
SİN DAN Tİ Rİ LÂ Y LÂ Y LAM Tİ Rİ LÂ Rİ LÂ Y LÂ Y
LÂ Y LÂ Rİ Tİ Rİ LÂ Y LÂ Y LAM. N.Uysal

—1—

ESTİREYİM Mİ, ESTİREYİM Mİ
YAVRUM SANA FİSTAN KESTİREYİM Mİ
AMAN SANA FİSTAN KESTİREYİM Mİ
ÜÇ O YANDAN, BEŞ BU YANDAN
YAVRUM BİRDE ABANT YAYLASINDAN
AMAN BİRDE ABANT YAYLASINDAN.
Bağlantı—TİRİLÂ Y LÂ Y LAM, TİRİLÂ Rİ LÂ Y LÂ Y
LÂ Y LÂ Rİ TİRİLÂ Y LÂ Y LAM.

—2—

KÖPRÜNÜN ALTI ÖRÜMCEK
YAVRUM AKLİMİ ALDIN GÖRÜNCEK.
AMAN AKLİMİ ALDIN GÖRÜNCEK
ÜÇ O YANDAN, BEŞ BU YANDAN
YAVRUM BİRDE SEBEN YAYLASINDAN
AMAN BİRDE KIZIK YAYLASINDAN
Bağlantı.

YÖRESİ
BOLU

DERLEME TARİHİ
18.4.1952

KİMDEN ALINDIĞI
İLHAN AKGÜNLÜ

HAVUZUN BAŞINA VARMASIN ELLER

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

Saz

HA VU ZUN BA
HA VU ZUN BA
HA VU ZUN BA

ŞI NA VAR MA SI NEL LER BU GÜN EF KÂR LI YİM AC MA
ŞI NA TAŞ BE NO LA YİM KA RA GÖ ZÜS TÜ NE KAŞ BE
SİN DA YE DİK Kİ RA Zİ GİT Tİ GEL MEZ AH BAP LA RİN

SİN GÜL LER DİZ Dİ ZE O TU RUP DÖK DÜ ĞÜM DİL LER
NO LA YİM YA LI NIZ GE ZE NE EŞ BE NO LA YİM
Bİ RA Zİ BA NA MIY DI ŞU EL LE RİN GA RA Zİ

NE DE DİM DE KÖ MÜR GÖZ LÜM DA RİL DİN AH DA RİL DİN DA
" " " " " " " " " " " " " " " "

E LOĞ LU NA SA RİL Dİ NOĞ LA NOĞ LA NOĞ
" " " " " " " " " " " " " " " "

LA NOĞ LA NOĞ LAN
" " " " " "

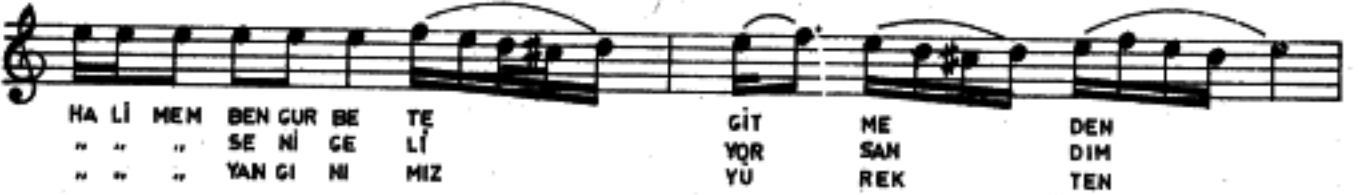
N. Uysal

— 1 —
HAVUZUN BAŞINA VARMASIN ELLER
BUGÜN EFKÂRLİYİM AÇMASIN GÜLLER
DİZİZE OTURUP DÖKTÜĞÜM DİLLER..
Bağlantı— NE DEDİMDE KÖMÜR GOZLUM DARILDIN
AH DARILDIN DA ELOĞLUNA SARILDIN OĞLAN.

— 2 —
HAVUZUN BAŞINA TAŞ BEN OLAYIM
KARAGÖZ ÜSTÜNE KAŞ BEN OLAYIM
YALINIZ GEZENE EŞ BEN OLAYIM
Bağlantı.....

— 3 —
HAVUZUN BAŞINDA YEDİK KİRAZI
GİTTİ. GELMEZ AHBAPLARIN BİRAZI
BANAMIYDI ŞU ELLERİN GARAZI
Bağlantı.....

KIRAZ ALDIM DİKMEDEN
(TOMBULACIK HALİME)



- 1 -

- 2 -

- 3 -

Halimem KIRAZ ALDIM DİKMEDEN
DALLARINI BÜKMEYEN
Halimem BİR ARMAĞAN VER BANA
BEN GURBETE GİTMEDEN
Halimem TOMBULACIK HALİME, YAR BASHINA GEL
BEN GÖYÜRÜM BOLUNA, DÜŞ
PEŞİNE GEL

Halimem OCAK BASHINDA KALDIM
İNCE FIKIRE DALDIM
Halimem KAPILAR AÇILDIKÇA
SEMİ GELİYOR SANDIM
Halimem ALCAKLARA KAR YAĞIYOR ÜSÜNEDİNİMİ
SEN BU BİN SONUNU DÜŞÜNMEDİNİMİ

Halimem TUTUN ALDIM HENDEKTEN
HEKİM GELİR DEVREKTEN
Halimem HEKİM BUNA NE DESİN
YANGINIMIZ YÜREKTEN
Halimem ALCINISIN HALİME BAYGINISIN GEL
HİÇ HABERİN GELİYOR DARGINISIN GEL

YÖRESİ

BOLU - GÖYNÜK

KİMDEN ALINDIĞI

AYŞE ENGİN, FATMA TUNA

İNCELEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

İSMAİL HAKKI AKYOĞLU

SEHERDE DERYAYA DALSAM

SÜRESİ :

♩ = 96

SE HER DE DER YA YA DAL SAM E Lİ ÇI MI E Lİ NE AL SAM
SE HER LER DE KALK MAZ MI SIN NÜR ÇI RA ĞIN YAK MAZ MI SIN

NUR CE MA Lİ Nİ İ BEN DE GÖR SEM AL LAH (DE KAL BİM AL LAH DE
(SEN AL LAH DAN KORK MAZ MI SIN " " " " " " " ")
(SEN MEV LA DAN KORK MAZ MI SIN " " " " " " " ")

- 3 -

SEHERLERDE BİR NUR ÇIKAR
HEP AŞIKLAR ONA BAKAR
ALLAH İSMİ KALBİM YAKAR
(ALLAH DE KALBİM, ALLAH DE)

- 4 -

SEHERDE AÇILIR CENNET
ALEME SAÇILIR RAHMET
KUL ŞEFAAT YA MUHAMMET
(ALLAH DE KALBİM, ALLAH DE)

- 5 -

SEN KENDİNİ ÖZEN DİRME
ALTINLARLA BEZENDİRME
SEN RABBİNİ GÜCENDİRME
(SEN ŞEYTANI SEVİNDİRME)
(ALLAH DE KALBİM, ALLAH DE)

- 6 -

SEHERLERDE KALK DA OTUR
BİR ELİNİ KALBİNE GÖTÜR
DİLİN İLE SELAMET GETİR
(KALBİN İLE SELAMET GETİR)
(ALLAH DE KALBİM, ALLAH DE)

- 7 -

NUR DAĞININ AĞACIYIM
HEM TATLIYIM HEM ACIYIM
BEN RABBİMİN MUHTACIYIM
(ALLAH DE KALBİM, ALLAH DE)

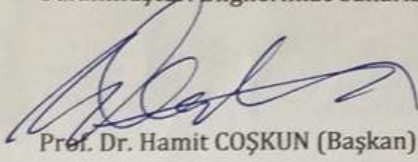


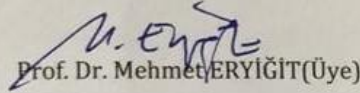
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Sosyal Bilimlerde İnsan Araştırmaları Etik Kurulu

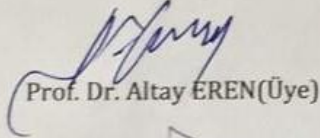
Gülay ÇOBAN
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi ABD

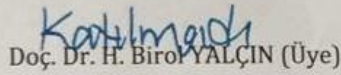
Sayın Gülay ÇOBAN,

"Seçilmiş Bolu Türkülerinin Piyano Uyarlamalarının Güzel Sanatlar Liseleri Piyano Müfredatında Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi" konulu İnsan Araştırmaları Etik Kuruluna yapmış olduğunuz başvuru (Protokol NO. 2019/240) Kurulumuzun 10.07.2019 tarihli ve 2019/07 toplantısında değerlendirilerek etik olarak uygun bulunmuştur. Bilgilerinize sunarız.

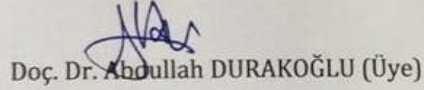

Prof. Dr. Hamit COŞKUN (Başkan)


Prof. Dr. Mehmet ERYİĞİT (Üye)


Prof. Dr. Altay EREN (Üye)


Doç. Dr. H. Birol YALÇIN (Üye)


Doç. Dr. Seval ALKOY (Üye)


Doç. Dr. Abdullah DURAKOĞLU (Üye)


Av. Zühal DEMİRCİ (Üye)



T.C.
BOLU VALİLİĞİ
İl Millî Eğitim Müdürlüğü

Sayı : 39307281-605.01-E.13736982
Konu : Araştırma İzni
(Gülay ÇOBAN)

19/07/2019

VALİLİK MAKAMINA

- İlgi : a) Millî Eğitim Bakanlığının 22.08.2017 tarih ve 35558626-10.06.01-E.12607291 (2017/25) sayılı genelgesi.
b) Abant İzzet Baysal Üniversitesinin 18.07.2019 tarih ve 8727 sayılı yazısı.

Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Gülay ÇOBAN'ın "Seçilmiş Bolu Türkülerinin Piyano Uyarlamalarının Güzel Sanatlar Liseleri Piyano Müfredatında Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi" konulu tez çalışmasına veri sağlamak amacıyla müdürlüğümüze bağlı Bolu Güzel Sanatlar Lisesi öğrenci ve öğretmenlerine uygulama yapmak isteğine ilişkin ilgi (b) yazı ve ekleri incelenmiştir.

Söz konusu uygulamanın; Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, Millî Eğitim Temel Kanunu ile Türk Millî Eğitiminin genel amaçlarına uygun olarak yürürlükte olan tüm yasal düzenlemelerde belirtilen ilke, esas ve amaçlara aykırılık teşkil etmeyecek şekilde, denetimi ilgili okul müdürlükleri tarafından gerçekleştirilmek üzere, eğitim öğretimin aksatılmaması kaydıyla ve ilgi (a) Genelge doğrultusunda uygulanması müdürlüğümüzce uygun görülmektedir.

Makamlarınızca da uygun görülmesi halinde olurlarınıza arz ederim.

Yasin TEPE
Millî Eğitim Müdürü

OLUR
19/07/2019

Ahmet ATILKAN
Vali a.
Vali Yardımcısı

Ek: İlgi yazı ve ekleri (29 sayfa)