



**SOLO PİYANO ESERLERİNİN DÖRT EL UYARLAMALARINA
İLİŞKİN BİR ÇALIŞMA YÖNTEMİ VE UZMAN GÖRÜŞLERİ
ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ**

Gamze Karanis

DOKTORA TEZİ

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

HAZİRAN 2023

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren on iki (12) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı :Gamze
Soyadı :KARANİS
Bölümü : Müzik Eğitimi
İmza :
TeslimTarihi :

TEZİN

Türkçe Adı: Solo Piyano Eserlerinin Dört El Uyarlamalarına İlişkin Bir Çalışma Yöntemi ve Uzman Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi

İngilizce Adı: Evaluation of Solo Piano Pieces in the Framework of a Study Method and Expert Opinions on the Adaptations of Four Hands

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm bölümlerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı : Gamze Karanıs

İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Gamze Karanis tarafından hazırlanan “Solo Piyano Eserlerinin Dört El Uyarlamalarına İlişkin Bir Çalışma Yöntemi ve Uzman Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

Güzel Sanatlar Eğitimi, Gazi Üniversitesi

Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Selçuk BİLGİN

Güzel Sanatlar Eğitimi, Gazi Üniversitesi

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Leyla ERCAN

Eğitim Bilimleri, Gazi Üniversitesi

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Hepşen OKAN

Sahne Sanatları Bölümü, Ankara Üniversitesi

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Kaan YÜKSEL

Sahne Sanatları Bölümü, Başkent Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 05/06/2023

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

Prof. Dr. Şaban ÇETİN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Doktora eğitimim boyunca benden yardımlarını esirgemeyen değerli danışman hocam Prof. Dr. Aytekin ALBUZ'a; tezin ilerlemesinde değerli görüşleri ile katkıda bulunan Tez İzleme Komitesi üyeleri Dr. Öğr. Üyesi Leyla ERCAN ile Dr. Öğr. Üyesi Selçuk BİLGİN hocalarıma ve en büyük destekçilerim olan annem ve babama teşekkürlerimi bir borç bilirim.

**SOLO PİYANO ESERLERİNİN DÖRT EL UYARLAMALARINA
İLİŞKİN BİR ÇALIŞMA YÖNTEMİ VE UZMAN GÖRÜŞLERİ
ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ**

Doktora Tezi

Gamze Karanis

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Haziran 2023

ÖZ

Bu araştırmanın amacı, piyano eserlerini dört el çalışmalarına uyarlamak için örnek bir yöntem geliştirmek ve aynı zamanda dört el piyano repertuvarına katkı sağlamaya dönük çalışmalara da öncülük etmektir. Araştırmada verilerin bir kısmı dört el piyano öğretimine ilişkin görüşleri alınan 6 (altı) öğretim elemanından, diğer kısmı ise üzerinde çalışılmış Barok, Klasik, Romantik ve Çağdaş dönemlerden seçilmiş birer eser olmak üzere toplam dört adet solo piyano eseri ve bu eserlerin araştırmacı tarafından yapılan dört el uyarlamalardan elde edilmiştir. İlk etapta çevrimiçi program üzerinden 6 (altı) öğretim elemanı ile solo eserlerin dört el piyano uyarlamalarına ilişkin görüşme yapılmış ve içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Daha sonra uzman görüşleri ile belirlenmiş olan solo eserler, Musescore3 adlı nota yazım programı kullanılarak, hazırlanan çalışma yöntemi ile dört el için uyarlanmıştır. Ele alınan dört eserin form ve armonik incelemeleri yine içerik analizi yöntemiyle yapılarak, çalışmanın sonunda ise likert tipi anket aracı ile uzmanların tekrar değerlendirmesi alınmıştır. Araştırmanın sonucunda uzman görüşlerine göre yapılan dört el uyarlamalarda; eserlerin form yapılarına bağlı kalındığı, armonik yapılarının ve teknik özelliklerinin korunduğu, kullanılan parmak numaralarının ve müzikal ifadelerin uygun olduğu ve piyanistik açıdan elverişli oldukları yönünde sonuçlar elde edilmiştir. Araştırmanın sonucunda ise birlikte müzik yapmak ve müzikal anlamda bireyin gelişimine katkısı olması bakımından; düzeye uygun repertuar eksikliği durumlarında geliştirilen dört el piyano uyarlama yönteminin kullanılması önerilmiştir.



Anahtar Kelimeler : Çalgı Eğitimi, Piyano, Piyano Eğitimi, Dört El Piyano, Uyarlama

Sayfa Adedi : xiii + 80

Danışman : Prof. Dr. Aytekin Albuz

**EVALUATION OF SOLO PIANO PIECES IN THE FRAMEWORK OF
A STUDY METHOD AND EXPERT OPINIONS ON THE
ADAPTATIONS OF FOUR HANDS**

Ph.D.Thesis

Gamze Karanis

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

June, 2023

ABSTRACT

The aim of this research is to develop an exemplary method for adapting piano pieces to four-handed pieces and also to pioneer studies to contribute to the four-hand piano repertoire. In the research, a total of four solo piano pieces, some of which were selected from 6 (six) instructors whose opinions were taken on four-hand piano teaching, and the other part was selected from the Baroque, Classical, Romantic and Contemporary periods, and these pieces were made by the researcher. derived from the adaptations. At the first stage, 6 (six) instructors were interviewed about the four-hand piano adaptations of solo pieces through th eonline program andanalyzed by content analysis method. Later, the solo pieces, which were determined by expert opinions, were adapted for fou rhands with the prepared study method by using the musical notation program called Musescore3. Form and harmonic analyzes of the four pieces discussed were made again with the method of content analysis, and at the end of the study, the specialists were re-evaluated with a Likert type questionnaire. As a result of the research, in the four-hand adaptations made according to specialist opinions; it was concluded that the forms of the pieces were adhered to, their harmonic structures and technical features were preserved, the finger numbers and musical expressions used were appropriate and they were suitable in terms of pianism. As a result of theresearch, in terms of making music together and contributing to the development of the individual in a musical sense; it is suggested to use the four-hand piano adaptation method developed in cases where there is a lack of repertoire suitable for the level.



Key Words : Instrument Education, Piano, Piano Education, Four Hand Piano, Adaptation
Page Number : xiii + 80
Supervisor : Prof. Dr. Aytekin Albuz

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar LİSTESİ	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Alt Problemler.....	6
1.2. Araştırmanın Amacı	7
1.3. Araştırmanın Önemi.....	7
1.4. Sayıtlar.....	7
1. 5. Sınırlılıklar.....	8
BÖLÜM II	10
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	10
BÖLÜM III	19
YÖNTEM.....	19
3.1. Araştırmanın Modeli	19
3.2. Çalışma Grubu	20
3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi.....	21
BÖLÜM IV.....	23

BULGULAR VE YORUMLAR	23
4.1. Solo Eserlerin Dört El Piyano Uyarlamalarına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar.....	23
4.2.Örneklem Olarak Seçilen Eserlerin Form Analizlerine İlişkin Bulgu ve Yorumlar	30
4.2.1. Barok Dönem Eseri.....	30
4.2.1.1. Eserin Künyesi.....	30
4.2.1.2. Eserin Form Analizi.....	31
4.2.2. Klasik Dönem Eseri	32
4.2.2.1. Eserin Künyesi.....	32
4.2.2.2. Eserin Form Analizi.....	33
4.2.3. Romantik Dönem Eseri.....	34
4.2.3.1. Eserin Künyesi.....	34
4.2.3.2. Eserin Form Analizi.....	34
4.2.4. Çağdaş Dönem Eseri.....	37
4.2.4.1. Eserin Künyesi.....	37
4.2.4.2. Eserin Form Analizi.....	37
4.3.“Örneklem Olarak Seçilen Eserlerin Armonik Analizlerine İlişkin Bulgu ve Yorumlar	39
4.3.1. Barok Dönem Eserinin Armonik Analizi.....	39
4.3.2. Klasik Dönem Eserinin Armonik Analizi	40
4.3.3. Romantik Dönem Eserinin Armonik Analizi	41
4.3.4. Çağdaş Dönem Eserinin Armonik Analizi.....	43
4.4. Seçilen Eserlerin Dört El Piyano İçin Uyarlamalarına Yönelik Bulgu ve Yorumlar	44
4.4.1. Barok Dönem Eserinin Dört El Piyano İçin Uyarlanmış Görünümü	44
4.4.2. Klasik Dönem Eserinin Dört El Piyano İçin Uyarlanmış Görünümü.....	45
4.4.3. Romantik Dönem Eserinin Dört El Piyano İçin Uyarlanmış Görünümü.....	46
4.4.4. Çağdaş Dönem Eserinin Dört El Piyano İçin Uyarlanmış Görünümü ...	48
4.5.Yapılan Çalışmaya İlişkin Uzman Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar	49
4.5.1. Barok Dönem Eserin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri.....	49
4.5.2. Klasik Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri	50
4.5.3. Romantik Dönem Eserin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri.....	51
4.5.4. Çağdaş Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri.....	52
BÖLÜM V	54

SONUÇ VE ÖNERİLER	54
5.1. Sonuçlar	54
5.1.1.Durum Tespitine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Sonuçlar	54
5.1.2. Örneklem Olarak Seçilen Eserlerin Form Analizlerine Yönelik Sonuçlar	55
5.1.3. Örneklem Olarak Seçilen Eserlerin Armonik Analizlerine Yönelik Sonuçlar	55
5.1.4. Yapılan Çalışmaya İlişkin Uzman Görüşlerine Yönelik Sonuçlar	56
5.1.4.1. Barok Dönem Eserinin Uyarlanmasından Elde Edilen Uzman Görüşlerine İlişkin Sonuçlar	56
5.1.4.2. Klasik Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşlerinden Elde Edilen Sonuçlar	56
5.1.4.3. Romantik Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşlerinden Elde Edilen Sonuçlar	57
5.1.4.4.Çağdaş Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşlerinden Elde Edilen Sonuçlar	58
5.2. Öneriler	59
KAYNAKLAR.....	60
EKLER	65
Ek-1. Görüşme Formu.....	66
Ek-2. Anket Formu	68

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Akademisyenlerin Demografik Bilgileri	21
Tablo 2. Piyano Derslerinde Dört El Piyano Çalışmaları İçin Ders Süresi İçinde Farklı Bir Zaman Dilimi Ayrılması İle İlgili Akademisyen Görüşleri	23
Tablo 3. Türkiye’de Müzik Eğitiminde Kullanılan Ulusal Dört El Piyano Materyallerinin Sayı ve Kalite Bakımından Mevcut Durumu Hakkındaki Akademisyen Görüşleri	25
Tablo 4. Dört El Piyano Çalışmalarının Öğrencilerin Müzikal Gelişimi Ve Birlikte Müzik Yapma Becerilerine Katkısı İle İlgili Akademisyen Görüşleri	26
Tablo 5. Dört El Piyano Öğretiminde Repertuvar Gelişimi Açısından Uyarlama Eserlerin Kullanımı Hakkındaki Akademisyen Görüşleri	28
Tablo 6. Barok Dönem Eserinin Künyesi	30
Tablo 7. Klasik Dönem Eserinin Künyesi	32
Tablo 8. Romantik Dönem Eserinin Künyesi	34
Tablo 9. Çağdaş Dönem Eserinin Künyesi	37
Tablo 10. Barok Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri	49
Tablo 11. Klasik Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri	50
Tablo 12. Romantik Dönem Eserin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri	51
Tablo 13. Çağdaş Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri	52

ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil 1.</i> Araştırmanın genel deseni.....	20
<i>Şekil 2.</i> Dört el uyarlama aşamaları	22
<i>Şekil 3.</i> Barok dönem eserinin form analizi	31
<i>Şekil 4.</i> Klasik dönem eserinin form analizi	33
<i>Şekil 5.</i> Romantik dönem eserinin form analizi	36
<i>Şekil 6.</i> Çağdaş dönem eserinin form analizi	38
<i>Şekil 7.</i> Barok dönem eserinin armonik analizi	39
<i>Şekil 8.</i> Klasik dönem eserinin armonik analizi	40
<i>Şekil 9.</i> Romantik dönem eserinin armonik analizi	42
<i>Şekil 10.</i> Çağdaş dönem eserinin armonik analizi	43
<i>Şekil 11.</i> Barok dönem eserinin dört el piyano için uyarlanmış görünümü	44
<i>Şekil 12.</i> Klasik dönem eserinin dört el piyano için uyarlanmış görünümü	45
<i>Şekil 13.</i> Romantik dönem eserinin dört el piyano için uyarlanmış görünümü	47
<i>Şekil 14.</i> Çağdaş dönem eserinin dört el piyano için uyarlanmış görünümü	48

BÖLÜM I

GİRİŞ

Müzik eğitimi, bireylerin yaşantısını değiştirme aşamasında çok önemli bir yere sahiptir ve toplumun kültürel seviyesinin yükselmesinde oldukça önemli bir rol oynamaktadır.

Öz (2001), çalışmasında bireyler üzerinde sevgi, sorumluluk, yaratıcılık duygularının gelişmesini sağlayan müzik eğitiminin amacının, insana, müziği sevdirmekten başka, müzik dinleme, yargılama becerisiyle birlikte insanın beğeni düzeyini yükseltmek olduğunu belirtmiştir. Uçan'dan aktaran Tarman (2016)'ın belirttiği üzere “müzik eğitimi bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma sürecidir” (s. 9). Müzik eğitimi davranış geliştirme açısından temelde şunları kapsar: Müziksel işitme, okuma, yazma, şarkı söyleme, çalgı çalma, müziksel bilgilenme ve yaratma, müziksel duyarlılığı artırma ve kişilik kazandırma, iletişim ve etkileşimde bulunma ve müzikten yararlanma (Say, 2005, s. 361).

Müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi, her müzik öğretmeni adayının almak zorunda olduğu bir eğitimidir. Tanrıverdi (1997)'nin belirttiği üzere “çalgı eğitimi yoluyla öğrenci; yeteneğini geliştirecek, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirecek, müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacaktır. Ayrıca çalgı eğitimi yoluyla öğrenciler müziksel işitmelerini, müzikalitelerini, yorumculuklarını ve birlikte müzik yapma yeteneklerini geliştirecekler, düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlıkları edineceklerdir” (s. 8- 9). Özen (2004) çalışmasında müzik eğitiminin bir boyutu olan çalgı eğitimi sayesinde öğrencilerin müzik bilgilerinin arttırılmakta ve çalgı çalma yoluyla müzik yapmalarının hedeflenmekte olduğunu belirtmektedir.

Çalgı eğitiminin yalnızca müzik öğretmeni adayları ve konservatuvar öğrencileri için gerekli olduğu düşünülmemelidir. İsteyen her birey müzikal beğenilerini geliştirmek, kültürel seviyesini artırmak, farklı bir bakış açısı kazanmak için enstrüman eğitimi alabilir. Gerek müzik eğitimi bölümlerinde ve konservatuvarlarda, gerekse özel çalgı dersleri ile müzik kurslarında verilen derslerde çalgı eğitiminin doğru bir şekilde verilmesi çok önemlidir. Öztürk (2011) çalışmasında çalgı eğitiminin öğrencinin fiziksel özellikleri, ilgisi ve yetenekleri dikkate alınarak düzenlenmesi ve bu eğitimin çalgıyı öğrenebilme, kullanabilme ve geliştirebilme gibi hedefleri kapsaması gerektiğini belirtmiştir (s. 15).

Yıldız ve Gün (2013)' ün belirttiği üzere çalgı eğitimi, müzik eğitiminin ve özellikle mesleki müzik eğitiminin vazgeçilmez bir parçasıdır. Piyano eğitimi ise, çalgı eğitiminin çok önemli bir boyutu konumundadır. Özellikle de piyano dersinin bütün öğrenciler için zorunlu yardımcı çalgı olması, çalgı eğitimi içerisinde piyano eğitimine ayrı bir önem kazandırmaktadır.

Piyano, sahip olduğu birçok özellikten dolayı diğer çalgılara göre bestecilik, icracılık, eğitimcilik ve diğer müzik alanlarında önemli bir konuma sahiptir. Özellikle çoksesli müziğe uygun yapısı, tuşeli bir çalgı olmasından dolayı seslerin sabit olması, geniş bir oktavı içinde barındırması gibi özellikleri piyanonun daha işlevsel bir çalgı olduğunu göstermektedir (Kılınçer, 2013, s. 53).

Piyano bireye çoksesli müzik yapma olanağı sağlaması nedeniyle diğer çalgı gruplarından farklı bir konuma sahiptir. Bu bağlamda, mesleki müzik eğitimi veren veya müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda öğrenim gören her öğrenci piyano eğitimi almaktadır (Ertem, 2011, s. 646). Jelen (2013) çalışmasında oldukça geniş bir ses alanına sahip olması; şarkı öğretiminde, işitme ve koro eğitiminde, dinleti amaçlı- solo veya eşlik çalgısı olarak kullanım imkânı sunması vs. gibi özellikleri nedeniyle piyano ve eğitiminin, müzik öğretmenliğinin vazgeçilmez bir parçası olduğunu ve tüm bu özellikleri sebebiyle, piyano dersinin üniversite eğitimi boyunca her öğrenciye zorunlu olarak okutulmakta olduğunu belirtmiştir.

Durak (2014) çalışmasında tüm mesleki alan dersleriyle doğrudan ilgili olan piyano dersinin özellikle müzik öğretmeni yetiştiren kurumların hedeflerine ulaşabilmesi açısından planlı ve programlı bir disiplin içerisinde yürütülmesinin büyük önem taşımakta olduğunu belirtmiştir.

Ertem (2011) çalışmasında piyano eğitiminin temel amacının sağlam bir teknikle birlikte öğrencinin müzikal gelişimini sağlamak olduğunu belirtmiştir. Kasap (2005) çalışmasında müzik öğretmeni adaylarının eğitiminde kullanılan geleneksel piyano eğitiminin daha çok

solo piyano repertuarı ve teknik çalışmalar gibi artistik becerilerin kazandırılmasını hedeflemek olduğunu belirtmiştir.

Durak (2014)' ın belirttiği üzere “piyano eğitimi, dünyaca kabul edilmiş evrensel teknikleriyle öğrenilmesi sabır gerektiren çok uzun ve zor bir süreçtir” (s. 174). Piyano eğitimi, müzik eğitiminin temelini oluşturmaktadır. Her müzik öğretmeni adayının, verimli bir müzik öğretmeni olabilmesi için piyano eğitimini yeterli düzeyde almış olması gerekmektedir. Ertem (2003) çalışmasında piyano çalma becerisinin düzenli egzersiz ve bilinçli çalışma yöntemleriyle geliştiğini, bu çalışmaların amaçsızca yapılan tekrarlara dönüştürülmemesi gerektiğini belirtmiştir. Jelen (2013) çalışmasında piyano çalgısını etkili kullanabilmek için teknik ve müzikal anlamda sağlam bir temel olması gerektiğini belirtmiştir. Tufan (2014) çalışmasında piyano derslerinin, müzik bilimleri ve müzikoloji bölümlerinde ifade edilen işlevlerinin yanında müzik öğretmeni için, İstiklal Marşı ve diğer marşları eşlikli olarak özel gün ve törenlerde çalabilme, ulusal ve evrensel boyutlu ve küçük ölçekli yapıtları seslendirebilme, düzeyine uygun şarkı, türkü, okul şarkıları ve eşliklerini çalabilme, eşlikleri yoksa bu parçalara uygun eşlikler yazarak çalabilme gibi, derslerini daha etkili ve zevkli hale getirmesine olanak sağlayacak kolaylıklar içerdiğini belirtmiştir.

Çalgı eğitiminin temel boyutlarından biri olan ve genelde öğrencinin müziksel kişiliğinin, sosyal kişiliği ile bütünleşmesini sağlayan “birlikte çalma” edimi, piyano eğitiminin vazgeçilmez temel davranışlarından biri olarak benimsenmelidir. İkili, üçlü, dörtlü beraberlikler şeklinde olabileceği gibi, “öğrenci orkestraları” gibi çalgı toplulukları ile gerçekleştirilebilecek olan “birlikte çalma”, “birlikte müzik” yapma çalışmaları, öğrenciye başka kişi ve çalgıların müzikal özellikleri yanında, kendi çalgısı olan piyanoyu daha iyi tanıma, anlama, benimseme ve yorumlama olanağı sağlayabilmektedir (Ercan, 2008, s. 14).

Öğrencinin, düzeyine uygun eserlerle oda müziği gruplarına katılması, başka çalgılara eşlik etmesi, ayrıca zaman zaman dört el parça çalması, müzik yapma zevkini canlı tutacağı gibi, müzik kültürünün de gelişmesini sağlayacaktır (Ercan, 2008, s. 149).

Piyano eğitiminde solo performanslar kadar, birlikte uyum içinde hareket edilmesini gerektiren, birlikte müzik yapma alışkanlığı kazandıran düetler ve düolar da oldukça önemli bir yere sahiptir. Özellikle piyano düetleri, piyano eğitiminde oldukça önemli bir yere sahiptir ve düolardan daha fazla kullanılmaktadır. Ağayeva (2017), çalışmasında son yıllarda popüleritesi çok fazla artan ve oda müziğinin önemli bir türü olan piyano düetlerinin bu ivmelenmesinin; unutulmuş olan eski düet geleneğinin yeniden canlanması, XVIII-XX. yy. bestecilerinin yüksek seviyedeki müzikal eserleri ve yeni çağdaş bestecilerin eserlerini bu formda yazmış olmasına bağlı olarak açıklanabildiğini;

günümüzde solo icra virtüözlerinden bu tür besteler dinlemeye alışık olmamıza rağmen bu tip performansların, aldıkları talep üzerine büyük festivaller ve ulusal-uluslararası yarışmalarda ve organizasyonlarda yer almaya başladığını belirtmiştir (s. 413).

Literatürde düet olarak da ifade edilen dört el çalma, özellikle başlangıç düzeyindeki öğrencilere; ritmik beraberlik, çok sesli duyumun gelişmesi, eserin sabit tempoda kalınarak çalınabilmesi, deşifre becerisinin gelişmesi ve çocuğun kendine güveninin artması gibi konularda katkı sağlamaktadır. Bunların gerçekleşmesinde öğrencilerdeki dikkat ve dayanıklılık gibi özelliklerin geliştirilmesi ayrıca önem taşımaktadır (Tufan'dan aktaran Karakuş ve Tufan, 2018, s. 125- 126).

Düet çalmak, öğrencilere birlikte müzik yapmanın unsurlarını öğretmek için iyi bir fırsat sağlamaktadır. Birlikte müzik yapmak, nota takibi içerisinde rehberlik ve nota takibini aynı zamanda uygulayabilme yeteneği, müzikal çizginin dikte ettiği biçimde sesi dengeleyebilmeyi ve cümleleri müzikal ve ritmik olarak uygun bir şekilde yapılandırmayı veya biçimlendirmeyi gerektirmektedir. Öğretmenler, piyano düetlerini öğretirken bütün bu özellikleri aydınlatabilir ve vurgulayabilir. Öğretmenler, düetleri öğretmeye hazırlanırken birçok önemli durumu göz önünde bulundurmalıdır: Öğrencileri eşleştirmek, her bir öğrenci için faydalı olabilecek repertuar seçmek, başarılı bir müzik topluluğunu garantiye almak ve düet performansını kolaylaştırmak için yaratıcı pratik yapma tekniklerini uygulamak (Gallaway ve Kirchner, 2012, s. 17).

Piyano için bestelenmiş düetler, bir piyanoda iki piyanist tarafından çalınabilen oda müziği eserleridir. Bu eserler iki piyanist tarafından icra edildikleri için “dört el” eserler olarak da anılmaktadır. “Düet” kelimesi 1780 ve 1830 yılları arasında hem bir piyano, hem de iki piyano için bestelenmiş ve iki piyanist tarafından çalınabilen oda müziği eserleri için kullanılmıştır. Günümüzde ise bu kelime sadece bir piyano için bestelenmiş dört el eserler için kullanılmaktadır. İki piyano için bestelenmiş eserler için daha çok “düo” kelimesi kullanılmaktadır (Strauss ve Strauss'dan aktaran Kasap, 2006, s. 175).

Dört el piyano için yazılmış müzik, her bir çalıcı için tam karşısında kendi partisini görebileceği şekilde basılı haldedir. Üst parti sağ tarafta oturan piyanist içindir ve “Primo” diye adlandırılır. Alt parti sol tarafta oturan piyanist içindir ve “ Secondo” diye adlandırılır (Serin Özparlak& Kalkanoğlu, 2018, s. 613).

Müzikal alanda kolektif çalışmanın bir sonucu olarak karşımıza çıkan düet icrası; müzikal eğitimde bireye kendi öz becerilerini değerlendirmenin yanı sıra, partnerinin duygu düşüncelerini ve müzikal yeteneğini kavratmakta deneyim kazandırmaktadır. Bu deneyim bireyin sanatsal dünyasının gelişimine paralel olarak bireyde empati yeteneğinin de gelişimini desteklemektedir. Senkronizasyon, periferik görüş, nüans vb. birçok olgunun doğru şekilde yerine getirilebilmesiyle mümkün olabilen piyano düetlerinin günümüzde eskiye nazaran daha sık tercih edilir olması, piyano icrası bağlamında zirveye ulaşabilme açısından sevindirici bir gelişme olarak karşımıza çıkmaktadır (Ağayeva, 2017, s. 414).

Piyano düetleri, piyano derslerinin başlangıcından itibaren öğrenciye öğretilmelidir. Öğrenci, düetleri öğretmenleriyle birlikte çalarken, hata yaptığı bölümleri tekrar çalmaya kalkmayacak veya o bölümleri durup düzeltmeye çalışmayacaktır. Böylece öğrenci, bir eseri baştan sona kadar kesintisiz çalmayı öğrenecektir (Kasap, 2006, s. 9). Pridonoff ve Pridonoff (2007, s. 62), çalışmalarında düet çalan her iki piyanistin de yaklaşık olarak aynı zorluk seviyesinde ve gerçekten birbirleri ile çalışmaktan zevk alan kişilerin olmasını öneriyor.

Başlangıç piyano eğitiminde dört el eserler çalınırken Primo bölümü öğrencilere çaldırılabilir, secondo bölümü akor eşlikleri ile desteklendiği için ilk başta öğrenciler tarafından çalınması zor olacağından dolayı öğretmen tarafından çalınabilir (Elik, 2021, s. 6).

Dört el piyano eserleri çalınırken dikkat edilmesi gereken bazı hususlar vardır. Ritmik beraberlik, karşılıklı etkileşim, müzikal uyum, hatasız çalma vb. davranışların bu süreçte kazanılmış olması, hedeflenen ilerlemeyi sağlaması açısından çok önemlidir. Öğrenciler bu süreçte, olması gerekenden daha dikkatli, kontrollü ve sabırlı olmalıdır (Atalay, 2019, s. 2).

Dört el piyano çalışması yapılırken, orijinali dört el için yazılmış olan parçalar kullanılabileceği gibi, solo bir eserin dört el için uyarlanmış versiyonu da kullanılabilmektedir. Aynı zamanda bir müzik eğitimcisinin bir eseri, başka bir çalgı için uyarlayabilmesi veya solo eserleri çok sesli biçime uyarlayabilmesi de oldukça önemlidir.

Müzikte uyarlama (ing.adaptation, transcription) bir temanın ya da eserin, herhangi bir çalgı için (çok sesli müzikte daha çok piyano için) ritimsel, tonal, doku ve yapı kurgusu düşünülerek, çokseslilik uygulamalarından yararlanılarak, o çalgının teknik özelliklerini, genlik, tınısal farklılıklarını göz önüne alarak kısmen yeni bir eser hâlinde tasarlanmasıdır (Erkan, 2012, s. 100). Say (2005)'ın yaptığı tanıma göre ise, herhangi bir çalgı, ses ya da bir topluluk için yazılmış bir parçayı, başka çalgılara ya da ses müziğine uyarlama işlemine transkripsiyon denir. Örneğin bir ses müziğini çalgılar için, ya da bir orkestra eserini piyano için düzenlemek. Ayırt edici nokta, transkripsiyon işlemi dolayısıyla eser üzerinde hiçbir değişiklik yapılamayacağıdır. Franz Liszt, birçok orkestra eserini piyanoya parlak bir şekilde uyarlamıştır. Ses müziği eserlerinin orkestra için yapılan transkripsiyon çalışmalarından da başarılı sonuçlar alınmıştır. Özellikle 20. Yüzyılda senfonilerin piyano ya da küçük topluluklar için yapılmış uyarlamaları çok yönlü yararlar sağlamıştır (s. 525).

Müzikal ifade olanaklarının son derece gelişkin olması piyanoyu transkripsiyon için ideal bir çalgı haline getirmiştir. Piyanonun transkripsiyon için ideal çalgı haline gelmesinin sebeplerinden biri geçtiğimiz yüzyıllarda Avrupa'da müzikle ilgilenen ailelerin evlerinde piyano bulunması, bir diğeri ise müzik eğitiminde diğer enstrümanlara göre piyanonun daha öne çıkmış olmasıdır. Böylelikle müzik tarihinde piyano için yazılan transkripsiyonlar önemli yer tutmaktadır (Mammadova, 2015, s. 3).

Lear (1962), çalışmasında genelde enstrümanların kombinasyonunda aranjman eserler yerine orijinal eserlerin daha çok tercih edildiğini ve başyapıt olarak kabul edildiğini, fakat mükemmel bir ustalıkla yapıldığında, aranjmanların oldukça yararı ve değeri olduğunu belirtmiştir. (s. 37). Piyano eğitiminde de orijinali piyano için yazılmış düetlere daha çok yer verilmektedir. Weekley ve Arganbright'tan aktaran Tecimer Kasap (2006), çalışmasında ünlü birer piyanist olan ve solo piyano için başarılı eserler yaratan Mozart,

Schubert, Mendelssohn, Liszt ve Brahms gibi bestecilerin piyano için çok sayıda düet bestelemiş olduklarını belirtmiştir (s. 175).

Müzik tarihinde özellikle bir çalgı ya da çalgı grubu için yazılmış şarkı veya dansın, başka bir çalgı ya da çalgı grubuna uyarlanması yani transkripsiyon yapılması, 16. ve 17.yüzyıllara dayansa da asıl gelişimi 18.yüzyılda başlamıştır. Johann Sebastian Bach; Anton Vivaldi, George Philipp Telemann ve Benedetto Marcello gibi bestecilerin eserlerini klavseneye uyarlamıştır. 19. Yüzyılda orkestral eserlerin farklı çalgı gruplarına ya da sadece piyanoya uyarlanması müzikal bir stil haline gelmiştir. Senfoni, opera ya da oda müziği eserleri, tını ve müzikal zenginlik göz önünde bulundurularak aynı etkinin yaratılmasına özen gösterilmiştir. Virtüöziteyi öne çıkartan piyano transkripsiyonları yazılmaya başlanmış ve bu tarzdaki ilk transkripsiyonlar Friedrich Kalkbrenner, Henri Herz, Sigismond Thalberg ve Adolf Genzelt gibi besteciler tarafından yapılmıştır. Genellikle bu transkripsiyonlar meşhur operaların belirli bölümlerinin uyarlamaları olmuştur. Piyanoya uyarlamanın yanı sıra piyanodan orkestraya transkripsiyon da oldukça yaygın bir türdür. Piyano için yazılıp orkestraya daha sonra transkripsiyonu yapılan ve daha fazla tanınan eserler, transkripsiyon sanatının ne denli önemli olduğunu gösteren örneklerle mevcuttur. Johannes Brahms, Antonin Dvorak ve Edward Grieg dört el piyano için yazdıkları Macar, Slovak ve Norveç halk danslarını orkestraya transkripsiyon etmişlerdir. Franz Lizst'in *Macar Dansları* ve George Bizet'in *Çocukların Oyunları* piyano parçaları da daha sonra orkestraya transkripsiyon yapılmıştır. (Çokamay, 2017, s. 2005).

Buradan hareketle; araştırmanın problem cümlesi, “Solo Piyano Eserlerinin Dört El Uyarlamalarına İlişkin Nasıl Bir Model Oluşturulabilir ve Bu Modelin Uzman Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi Nasıldır?” biçiminde oluşturulmuştur.

1.1. Alt Problemler

1.1.1. Solo eserlerin dört el piyano uyarlamalarına ilişkin öğretim elemanı görüşleri nelerdir?

1.1.2. Örneklem olarak seçilen;

1.1.2.1. Barok Dönem eserinin form analizi nasıldır?

1.1.2.2. Klasik Dönem eserinin form analizi nasıldır?

1.1.2.3. Romantik Dönem eserinin form analizi nasıldır?

1.1.2.4. Çağdaş Dönem eserinin form analizi nasıldır?

1.1.3. Örneklem olarak seçilen;

1.1.3.1. Barok Dönem eserinin armonik analizi nasıldır?

1.1.3.2. Klasik Dönem eserinin armonik analizi nasıldır?

1.1.3.3. Romantik Dönem eserinin armonik analizi nasıldır?

1.1.3.4. Çağdaş Dönem eserinin armonik analizi nasıldır?

1.1.4. Seçilen eserlerin dört el piyano için uyarlanmış görünümü nasıldır?

1.1.5. Yapılan çalışmaya ilişkin uzman değerlendirmeleri nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, piyano eserlerini dört el çalışmalarına uyarlamak için örnek bir yöntem geliştirerek piyano eğitimi ve müzik eğitimi alanına katkı sağlamaktır. Bu sayede aynı zamanda dört el piyano repertuvarına da katkı sağlanmış olacaktır. Hazırlanan yöntem ile, solo piyano eserleri dört el için kolaylıkla uyarlanabilecek ve istenilen solo eserler, düet olarak da çalınabilecektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Piyano eğitiminde solo çalışmalar kadar birlikte çalmayı gerektiren düetler de oldukça önemli bir yere sahiptir. Piyano eğitiminde düet repertuarı ne kadar geniş olursa öğrencilerin elde edeceği kazanımlar da o kadar çok olur. Müzik öğretmeni adaylarının geniş bir piyano düeti repertuvarına hakim olması, meslek hayatlarında oldukça yardımcı olacaktır.

Bir müzik öğretmeni, çalgısına iyi derecede hakim olmalıdır. Çalgısına hakim olmanın yanında, bir eseri uyarlayabilme becerisine de sahip olmalıdır. Eser uyarlaması yapabilmek, öğretmenin mesleki bilgisini pekiştirmesine yardımcı olur. Bu çalışma, solo eserlerin dört el piyanoya uyarlanabilmesi için bir çalışma yöntemi geliştirilip müzik öğretmeni adaylarına ve müzik öğretmenlerine yardımcı olması açısından önemlidir.

1.4. Sayıtlar

Araştırmada şu sayıtlara dayanılmıştır:

1. Veri toplama araçları bu araştırma için geçerli ve güvenilirlerdir.
2. İzlenilen yöntem, araştırma problemini çözmek için uygundur.

1. 5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- 1.Çalışmada kullanılan Barok, Klasik, Romantik ve Çağdaş dönem eserleri ile,
2. Örneklem olarak seçilen;
 - G. F. Handel - HWV 471 – Air for Harpsichord (Barok Dönem),
 - W. A. Mozart – Menuet No:1 with Trio – Serie 22 - No: 1 (Klasik Dönem),
 - C. Gurlitt- Albumleaves for the Young – Op.101- No:11- Waltz (Romantik Dönem),
 - B. Bartok- Sz.39 Ten Easy Pieces - No:2 Frustration (Çağdaş Dönem) adlı eserler ile,
3. Dört el piyano öğretimine ilişkin öngörülerini alınan 6 (altı) öğretim elemanı ile,
4. Hazırlanan çalışma yöntemine yönelik aynı öğretim elemanlarından oluşan uzman görüşleri ile,
- 5.Notaların yazımı için kullanılan “Muscore3” adlı nota yazım programı ile,
6. Eserlerin incelenmesine yönelik armonik ve form analizleri ile,
7. Eserlerin mevcut parmak numaraları yanı sıra eksik olan eserde araştırmacı tarafından eklenen parmak numaraları ile,
8. Eserlerin içinde yer alan mevcut müzikal ifadeler ile ve
9. Tez çalışması için ayrılan süre ile sınırlıdır.

1. 6. Tanımlar

Piyano Düeti: Bir piyanoda iki piyanist tarafından çalınabilen oda müziği eserleridir. Bu eserler iki piyanist tarafından icra edildikleri için “dört el” eserler olarak da anılmaktadır (Strauss ve Straus’tan aktaran Tecimer Kasap, 2006, 2. 175).

Uyarlama: Müzikte uyarlama (ing.adaptation, transcription) bir temanın ya da eserin, herhangi bir çalgı için (çok sesli müzikte daha çok piyano için) ritimsel, tonal, doku ve

yapı kurgusu düşünülerek, çokseslilik uygulamalarından yararlanılarak, o çalgının teknik özelliklerini, genlik, tınsal farklılıklarını göz önüne alarak kısmen yeni bir eser hâlinde tasarlanmasıdır (Erkan, 2012, s. 100).

Bestesi daha önceden yapılmış olan bir melodinin, stilini korumak şartı ile çeşitli enstrümanların yapısına göre yeniden düzenlenmesi ve bu sırada eserin akışı ve armonizasyonunun yeniden yapılması demektir (Kuyumcu, 2017, s. 5).

Adapte etme. Bir müzik yapıtını bir başka amaçla kullanma ya da bu amaç doğrultusunda değıştirme. Örneğın, bale müziğı ya da fon müziğı olarak kullanma (Sözer, 2005, s. 724).



BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Boey (2004), “Teaching Intermediate-Level Technical and Musical Skills Through The Study and Performance of Selected Piano Duets” başlıklı doktora tezinde, geç başlangıç ve orta düzey öğrencilerin orta düzey teknik ve müzikal becerileri çalışma boyunca ve performans sırasında yönetme becerisini araştırmıştır. Bu çalışma, belirli orta düzey teknik ve müzikal becerileri çalışma boyunca seçilmiş geç başlangıç ve orta düzey düet parçaları ve pasajları ile öğretmek için öneriler sunarak pedagojik rehberlik sağlar. Ritim, birlikte çalma, artikülasyon, dinamikler, stil, balans (denge), pedal kullanımı, işaretler, el ve vücut pozisyonu ve deşifre gibi belirli teknik ve müzikal beceriler pedagojik bakış açısıyla tartışılmıştır. Belirli düet parçaları ve düet pasajları, bu becerilerin nasıl öğretilceğini örneklendirmek amacıyla seçilmiş ve tartışılmıştır.

Mammadova (2015), “J. S. Bach’ın Özgün Eserlerinin Romantik Dönem Bestecilerinin Piyano Transkripsiyonları İle Karşılaştırılması” başlıklı sanatta yeterlik tezinde, transkripsiyonun müzik tarihi içindeki gelişimini ve J. S. Bach’ın eserlerine Romantik dönemde yazılmış olan transkripsiyonları incelemiştir. Bach’ın eserlerine Romantik dönemde yazılmış transkripsiyonlar, piyano repertuvarının icra açısından en zor ve en önemli eserleri arasında yer almaktadır. Tezin yazımında Piyano Müziğinde Transkripsiyon başlığı altında transkripsiyonun tarihçesi, önemli transkripsiyon bestecileri, transkripsiyonlar üzerine başlıca incelemeler; Org ve Klavsen Müziğinde Yazım Farklılıkları, Klavsenden Piyanoya Geçiş ve Virtüözlüğün Gelişimi başlığı altında org müziği ile klavsen müziğinin yazım farklılıkları, klavyeli çalgılardan piyanoya geçiş ve virtüözlüğün dönemler arası gelişimi incelenmiş, Bach’ın Org, Keman ve Orkestra

Eserlerine Yazılmış Transkripsiyonların incelenmesi başlığı altında eserlere yazılmış transkripsiyonlar orijinaliyle karşılaştırılarak incelenmiştir.

Atalay (2019), “Başlangıç Piyano Eğitiminde Dört El Çalışmalarının Öğrenci Başarı ve Motivasyonuna Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri” başlıklı yüksek lisans tezinde başlangıç piyano eğitiminde dört el çalışmaları destekli öğretimin, öğrencinin öğrenim sürecine katkılarını ve piyanoyu dört el çalışmaları desteğiyle öğrenmenin, öğrenci üzerindeki kalıcılığını ve öğrencinin motivasyonuna olan etkilerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu araştırma, genel öğretim teknikleriyle piyano öğretilen öğrencilerde, öğretimin, dört el çalışmalarıyla bir bütün haline getirilmesinin, öğrencinin motivasyonuna ve genel teknik ve teorik bilgilerin kalıcılığına olan olumlu etkilerinin, piyano öğretmeni tarafından farkına varılması açısından önemlidir. Bu çalışmada, başlangıç piyano eğitiminin, dört el çalışmaları destekli öğretiminin öğrencinin piyano çalma becerisine etkilerinin saptanması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda, dört el çalışmaları sonucunda, başlangıç piyano eğitimi alan öğrencilere, öğretmenleri eşliğinde bilişsel ve davranışsal beceri anketi uygulanmış olup, öğretmenlerinin de bu konuda görüşleri alınmıştır. Çalışmanın sonucunda, başlangıç piyano eğitiminde dört el çalışmalarının öğrenci başarısını ne derece arttırdığı ve öğrencinin motivasyonunu ne şekilde etkilediği saptanmış olup, piyano öğretiminde dört el çalışmalarının, teknik ve teorik bilgilerin akılda kalıcılığı açısından da ne şekilde etkili olduğu belirlenmeye çalışılmıştır.

Kuyumcu (2017), “Türkiye’deki Gitarist Bestecilerin Halk Müziği Eserlerini Klasik Gitara Uyarlama Yaklaşımlarının İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Bu çalışmanın genel amacını, Türkiye'deki gitarist bestecilerin halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama yaklaşımlarının ve bu konuya ilişkin görüşlerinin belirlenmesi olarak tanımlamıştır. Bu genel amaç kapsamında belirlenen araştırma sorularına cevap aranmıştır. Bu araştırmanın evrenini, Türkiye'deki gitarist besteciler oluşturmaktadır. Örneklemi ise, çeşitli eğitim kurumlarında görev yapmakta olan 11 gitarist besteci oluşturmaktadır. Örneklem kolay ulaşılabilen örneklem yöntemiyle belirlenmiştir. Bu araştırma, Türkiye'deki gitarist bestecilerin halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama yaklaşımlarını incelemeye yönelik “betimsel” bir çalışmadır. Araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan veri toplama aracı olarak gitarist bestecilerin uyarlama yaklaşımlarını incelemek amacıyla araştırmacı tarafından 12 adet sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Araştırmada, hazırlanan görüşme

formundaki açık uçlu sorular aracılığıyla elde edilen veriler içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Görüşme formlarından elde edilen veriler öncelikli olarak birkaç kez okunduktan sonra kodlar oluşturulmuş, sonrasında verilerden ortaya çıkan bu kodlar doğrultusunda temalar oluşturulmuştur. Oluşturulan temalar tablolara yerleştirilerek sunulmuştur. Görüşme formundaki kapalı uçlu sorular ise yüzde frekans hesaplamasına tabi tutulmuş, bu şekilde elde edilen yüzde frekans değerleri ile veriler analiz edilmiştir. Araştırmanın sonucunda elde edilen bulgu analizlerinden her araştırma sorusuna yönelik sonuçlara ulaşılmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda önerilerde bulunulmuştur.

Gallaway ve Kirschner (2012), “Dynamic Duos: Energize and Synergize While Teaching Piano Duets” başlıklı makalelerinde; düet çalmanın faydalarından, öğrencileri eşleştirirken nelere dikkat edilmesi gerektiğinden, repertuvar seçiminden, yaratıcı pratik yapma tekniklerinden ve son olarak, performansı rahatlatmak için yapılabilecek davranışlardan bahsetmektedirler. Öğretmen, öğrencilerin repertuvarlarına piyano düetlerini dahil ederken, öğrencilerin dikkatini çekebilir, onların deneyim kazanmasına müzisyenliklerini geliştirmelerine ve birlikte çalma becerilerini geliştirmelerine izin verebilir. Her çalıcı bu becerilerini geliştirir, bu da onlara başarı olarak döner. Bu başarı, öğrencilerin yeteneklerini ve uzmanlıklarını geliştirmeleri için gerekli motivasyonu sağlar. Ek olarak öğrencilerin düet çalarken geliştirdiği beceriler solo repertuvarlarını çalışırken kesinlikle daha çok pekişir. Bu becerilerin ve tekniklerin gelişimi sıklıkla solo çalışmaların sonucudur. Fakat bir tür güç birliği olarak işbirlikli çalışma, öğrencilerin kendi tekniklerinin gelişmesinde solo çalışmalarından daha fazla faydalı olabilir.

Foster (2006), “The Piano Duet: Ten Exciting Pedagogical Benefits” başlıklı makalesinde derslerde piyano düetlerinden iyi yararlanabilmek için on öneri sunmuştur.

Düetler;

- Öğrencilere farklı bir şekilde düşünmeyi ve dinlemeyi öğretir.
- Mükemmel bir deşifre aracıdır.
- Öğrencilere bir partner ile nasıl çalışılacağını öğretir.
- Öğrencilere yol gösterici olmayı öğretir.
- Ritmik kontrolü öğretir.
- Öğrencilerin pedal kullanımına daha çok dikkat etmesini sağlar.

- Öğrencilere repertuvar çeşitliliğini sergiler.
- Öğrencilerin müzikal bir performans göstermesine izin verir çünkü düet çalmak, solo çalmaktan daha az anksiyete ve baskı hissettirir.
- Daha odaklanmış konsantrasyonu sağlar.
- Eğlencelidir.

Foster, çalışmasında piyano düetlerinin öğrencilerin müzik eğitimini geliştirmek için mükemmel bir araç olduğunu belirtmiştir. Artık mevcut çevrimiçi kaynakların varlığıyla, kütüphanemizi piyano düetleriyle genişletebileceğimizi göz önünde bulundurmamızı belirtmiştir. Piyano düeti çalma zevkinin yavaş yavaş işlenerek yaşam boyu sürebilecek bir müzik zevki olabileceğini belirtmiştir.

Tecimer Kasap (2006), “Piyano Düetleri: Tarihsel Gelişimi ve Piyano Eğitimindeki Önemi” başlıklı makalesinde, piyano düetlerinin tarihsel gelişimini araştırmış ve piyano eğitimindeki yeri ve önemini tartışmıştır. Tecimer Kasap, bu çalışmasında piyano öğretmenleri ve öğrencileri için temel bir piyano düet rehberi oluşturmayı amaçlamıştır. Tecimer Kasap, çalışmasında düetlerin tarihsel gelişimini dönemler ve bestecileri üzerinden ele almıştır. Daha sonra yararlanılabilecek piyano düet kitaplarından oluşan bir bibliyografya yer almaktadır. Midi eşlikleri ile yapılabilecek çalışmalardan bahsedilmiş ve bu konuyla ilgili de yararlanılabilecek kaynaklara yer verilmiştir. Son olarak piyano eğitiminde düetlerin yeri ve öneminden bahsedilmiş, piyano düetlerinin öğrenciler için faydalarına yer verilmiştir.

Karakuş ve Tufan (2018), “Başlangıç Piyano Eğitiminde Dört El Kullanımının Önemi” başlıklı makalelerinde, başlangıç piyano eğitiminde düet çalmanın önemini, öğrenciler üzerindeki etkisini, öğretmenleri ile birlikte çalma sürecindeki duygu ve düşüncelerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu doğrultuda ilk ve ortaöğretim düzeyinde dört el piyano çalan toplam 37 öğrenciye konuya ilişkin duygu ve düşüncelerini ifade eden bir kompozisyon yazdırılmıştır. Kompozisyondaki ifadeleri üzerinden öğrencilere “evet” – “hayır” seçenekli toplam 9 soru sorulmuştur. Elde edilen bulguların değerlendirilmesi sonucunda, öğrencilerin dört el piyano çalma ile ilgili olarak çok olumlu düşüncelere sahip oldukları tespit edilmiştir.

Özparlak ve Kalkanoğlu (2018), “Piyano Eğitiminde Dört El Çalışmalarının Yeri ve Önemi” başlıklı makalelerinde, dört el çalışmalarının piyano eğitiminin çeşitli temellerine

olan katkılarının ortaya koyulmasını amaçlamıştır. Araştırmada piyano eğitimi literatüründeki dört el çalışmaları incelenmiş, araştırmanın yöntemi betimsel tarama yöntemi olarak seçilmiştir. Araştırmada elde edilen veriler; piyano düo ve düetlerinin tanımı ve arasındaki farklar, dört el piyano eserlerinin tarihçesi ve dört el piyano çalışmalarının öğrencilerin gelişimine sağladığı yararlar şeklinde sınıflandırılmış; ilgili başlıklar altında bulgular ve yorum kısmında verilmiştir. Araştırmanın sonucunda ise piyano eğitimi alan öğrencilerin tempo, deşifre, motivasyon, müzikalite, pedal kullanma, literatür tanıma, konsantrasyon, performans kaygısı gibi konularda yaşadığı problemlerin, dört el çalışmaları ile en aza indirilebileceği ve hatta giderilebileceği görülmüştür.

Eminova (2020), “Piyano Ensemble Türünün Tarihsel Gelişimi, İcracılık ve Çağdaş Müzik Eğitimindeki Yeri” başlıklı makalesinde piyano icracılığının türlerinden biri olan ansambl icrası fenomeninin tarihsel gelişimi ve oluşum süreci konusunun, 16. yüzyıldan günümüze kadar mükemmelleşmeye giden uzun yolun aydınlanması problemi takdim olunan makalenin temelini oluşturmakta olduğunu belirtmiştir. İncelenen icracılık türünün gelişiminin, zaman içinde çok sayıda piyano düetlerinin, piyano ensemblelerinin dünya müzik kültüründe ortaya çıkmasına neden olmuş olduğunu ve ayrıca bestecilik yaratıcılığında gittikçe daha fazla yeni eserler ile her türlü düzenlemelerin doğuşuna sebep olduğunu belirtmiştir. Bestecilerin tarihi süreç incelendiğinde günümüze gelinceye kadar afişlerden inmeyen çok sayıda müzikal şaheserler yaratmış olduğunu belirtmiştir. Bu makalede ensemble müziğinin ve piyano ensemble icracılığının gelişim yolları inceleme sürecinde, icracıların profesyonellik yolunda temel olan eğitim sisteminin oluşturulması da özellikle önemli yer tutmaktadır. Bu nedenle, makalede öğretmenlerin ve bazı piyanist sanatçıların yaratıcı tavsiyelerine, metodolojik gelişmelere önemli bir yer verilmiştir. Çalışmanın bu yönü makalede, Türk bestecilerin iki eserinin icracılık analizi örneğinde bazı önerilerin gösterilmesi gerekliliği ortaya çıkarmıştır. Bu eserler: Cemal Reşit Rey'in iki piyano için “12 Prelüd ve Füg” adlı polifonik silsilesinden 3 No' luFüg, diğeri ise Özkan Manav'ın “İki Anadolu Ezgisi” silsilesinden 4 el Piyano Düeti için “Kesik ÇayırBiçilir mi” parçasıdır. Makalede ayrıca dünyanın farklı ülkelerinde düzenlenen çağdaş festivallerin, yarışmaların, konserler programlarında yer alan, müzisyenler ve müzik severler arasında da çok popüler olan düet ve ensemble icracılığının önemi vurgulanmıştır.

Ağayeva (2017), “Piyano İcracısının Gelişim Sürecinde Piyano Düetlerinin Rolü ve Önemi” başlıklı makalesinde, ensemble icrası eğitiminin, solo icra eğitiminden farklı olarak içerisinde karşılıklı saygı, ince davranış, empati vb. birçok öğeyi barındırmakta ve bu öğelerin bir araya gelerek “müzikal duygu paylaşımını” ortaya çıkarmakta olduğunu belirtmiştir. Ayrıca, piyano derslerinde ensemble icra etmenin deşifre becerisinin gelişmesinde de son derece etkili olmakta olduğunu söylemiştir. Piyano düetleri için yazılan eserlerin hemen hemen hepsi, orijinali solo enstrümantal, orkestral vb. müzik eserlerinin düzenlenmiş halleridir. Bu eserlerin farklı versiyonları; düet icracıları için bestecinin yaratıcı laboratuvarına, orkestral nüanslarına, senfoni ve piyano yaratıcılığıyla olan ilişkisine yeni bir soluk getirmektedir. Dolayısıyla piyano düetlerinin eğitim sürecinde kişi, kendi kendine öğrenme ve kendini terbiye etme yolculuğunda çok uzun bir mesafe kat etmektedir. Piyano düetinin eğitim sürecinde ortaya çıkan en önemli problemlerden birisi de iki icracının müzikal anlayışlarını ve icralarını birbirine olabildiğince yaklaştırmak zorunluluğudur. Bilindiği üzere gerçek ensemble; iki icracının emosyonel akrabalık çerçevesinde ruhlarını birleştirmesi, eğitim ekollerinin benzerliği, beraber çalışma yönelimleri vb. öğelerin bir potada eritilmesi şartını taşımaktadır. Piyano düetleri, trioları, kuartetlerinde; diğer oda müziği türlerinden farklı olarak enterpretasyon, yorumlama gibi genel problemler dışında, pedal kullanımı, sesin tınısını ayıklama vb. teknik problemler de ortaya çıkmaktadır. Kısacası bu tür ensemble icralarında, icracıların tek vücutta sahneye çıkmaları, yani iki partnerin dört elli bir piyanist olarak icrayı gerçekleştirmesi gerekmektedir. Düetin bir türü olan piyanoda dört el icrası, yapısı itibarıyla farklı sorunları olan bir icra türüdür. Bu türde partnerler arasında dirsek korkusu, partnerini itme içgüdüsü vb. problemler meydana gelmektedir. Bu problemlerin aza indirgenerek zamanla yok edilmesi, yine eğitimcilerin yeteneklerine bağlıdır. Eğitimciler, öğrenciye demokratik çizgiyi göstermeli ve piyano karşısında sandalyeleri eşit şekilde yerleştirmelidir. Ayrıca; pedallara açısından bakıldığında, ikinci partiyonu icra eden öğrenci, cümle kayıplarının yaşanmaması için sus işaretine rağmen pedallamaya devam etmelidir. Eğitimcilerin bu konuya da son derece dikkatle yaklaşmaları ve öğrencilerini sürekli hazır konumda tutmaları gerekmektedir. Ulusal-uluslararası yarışmalarda, son zamanlarda piyano düetleri icrasında ezber zorunluluğu yerleşmeye başlamış, bu zorunluluk düette yer alan iki partiyonu da ezberlemeyi gerekli hale getirmiştir. Bu durumu avantaj olarak değerlendirmek yerinde bir karar olacaktır. Çünkü iki partiyon bilmek, partnerini anlamının göstergesidir. Ayrıca ezber yapmanın diğer bir getirisi de sayfa çevirme

zorunluluğunun ortadan kalkmasıdır. Bu zorunluluğun ortadan kalkması, sayfa çevirme hatasının meydana getireceği telafisi olmayan icra kayıplarının yaşanmayacağı anlamına gelmektedir. Sonuç olarak senkronizasyon, periferik görüş, nüans vb. birçok olgunun doğru şekilde yerine getirilebilmesiyle mümkün olabilen piyano düetlerinin günümüzde eskiye nazaran daha sık tercih edilir olması, piyano icrası bağlamında zirveye ulaşabilme açısından sevindirici bir gelişme olarak karşımıza çıkmaktadır.

Erkan (2012), “ Türk Müziğinde Uluslararası Sanat Müziğindeki Bir Besteleme Tekniğinin Kullanımı: Uyarlama” başlıklı makalesinde uyarlamanın, müziğe bir iç disiplin ve soluk getiren, Türk müziği için de uygulanması gereken önemli bir teknik ve uygulama olduğunu belirtmiştir. Uyarlamanın; çalgıların, koronun, kişisel vokal ve çalgı icracısının gelişimini sağlayan, yeni bir repertuar oluşumunu önemseyen bir yapıda olduğunu belirtmiştir. Türk müziğinde birçok türde sözlü eserler için uyarlamalar, koro için birçok düzenlemeler (Geleneksel sanat müziği ya da geleneksel halk müziği), çalgısal eserler için (zeybekler, oyun havaları, sirto, longa, saz eseri, saz semai vs.) uyarlamalar ve orkestra için düzenlemeler yapmanın mümkün olduğu belirtilmiştir. Yeni dünya düzeninde uluslararası ilişkili paylaşma ve yaşama zorunluluğunun, müzik açısından da önemsenmesi gereken bir zorunluluk olduğu söylenmiştir. Bu sebeple Türk çalgıları ile uluslararası çalgıları kullanarak yapılan çalışmalarla gerek tek sesli gerek çok sesli uyarlamalarla, düzenlemelerle, üretilen ve yorumlanan eserlerin her iki müzik platformuna da canlılık getireceği vurgulanmıştır.

Ranjbarı ve Birel (2020), “Tofiq Quliyev’in “Qızıl Üzük” Eserinin Şan ve Klasik Gitar İçin Uyarlanması” adlı makalelerinde, Azerbaycanlı besteci Tofiq Quliyev’in Baxtiyar adlı filme yazdığı şarkılardan Qızıl Üzük adlı eseri ele almışlardır. Araştırmada adı geçen bu eserin, klasik gitar estetiği göz önünde bulundurularak klasik gitara uyarlanması ve yorumlanması ile repertuara katkı sağlanması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, eserin klasik gitar çalgısına uyarlanışında teknik ve müzikal özelliklere önem verilerek eserin orijinal yapısının bozulmamasına dikkat edilmiştir. Ayrıca, yeni bir edisyon oluşturmak amacıyla, eser nota yazım programında gitar notasyonuna uygun biçimde yeniden yazılmıştır. Bu çalışma bir uyarlama (transkripsiyon) çalışmasıdır. Verilerin elde edilmesine yönelik esas olarak müziksel çözümleme yapılmıştır. Bu çalışmada, orijinali şan ve piyano içinyazılmış olan “Qızıl Üzük” adlı eserin orijinal nota yazımı ve uyarlamaya ilişkin nota yazımı, önemli görülen kesitlerle karşılaştırmalı olarak sunulmaya çalışılmıştır. Klasik gitarın

estetik ve teknik özellikleri göz önünde bulundurularak, piyano eşliği klasik gitara uyarlanan Qızıl Üzük adlı eserin, uyarlanan şekliyle söz estetiğine uygun olduğu, esere yeni bir estetik anlayış kazandırdığı söylenebilir. Bu durum uzman görüşlerinden de anlaşılmaktadır. Uzman 1'e göre, eserin klasik gitar uyarlamasında orijinaline (şan ve piyano) göre ses rengi ve tını farkı oluşmaktadır. Dolayısıyla eser uyarlama biçimiyle farklı bir estetik anlayış kazanmaktadır. Uzman 2'ye göre ise uyarlamada klasik gitara özgün tekniklerin kullanılması, yine orijinaline göre farklı müzikal yoruma neden olmuştur. Bu çalışma sonucunda üretilen klasik gitar uyarlaması, eğitim müziğinde birlikte çalma ders repertuvarında yer alabilir. Bu gitar uyarlamasından hareketle, benzer özellikteki pek çok Azerbaycan ve Türk eserine ait yeni uyarlamalar yapılabilir. Ayrıca bu uyarlama, ulusal bestecilere örnek oluşturabilir ve orijinali klasik gitar için olan eser yazmaya özendirebilir.

B. Eker ve Çağlak Eker (2020), “Romantik Dönemde Frederic Chopin’in Nocturne eserlerinin Keman-Piyano Transkripsiyonları” başlıklı makalelerinde, ilk olarak transkripsiyon kavramını açıklamışlardır. Daha sonra Romantik Dönem’de transkripsiyonun yeri ve öneminden; daha sonra da Chopin’in Nocturne eserlerinin transkripsiyonlarından bahsetmişlerdir. Araştırmanın amacını, romantik dönemde Chopin’in Nocturne eserlerinin keman-piyano için yapılmış transkripsiyonların incelenmesi ve bu transkripsiyonları yapmış olan besteci ve icracıların araştırılması olarak belirlemişlerdir. Çalışmanın, romantik dönemde yapılan keman-piyano transkripsiyon tekniklerine ışık tutması bakımından önemli olduğunu belirtmişlerdir. Araştırma özeti, araştırmacılar tarafından; “Tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ile ele alındığında, transkripsiyon metodunun romantik dönemde büyük bir gelişim gösterdiğini belirtmişlerdir. Popüler hale gelmiş eserler, çalgı tekniği özelliklerine göre farklı çalgılar için düzenlenmiştir. Transkripsiyonların, bir çalgı için bestelenmiş eserlerin o çalgı ile sınırlı kalmayıp başka çalgılarda da seslendirilerek, daha geniş kitlelerce duyulması ve tanınmasını sağladığı söylenebilir. Dönemin önemli bestecilerinden Frédéric Chopin’in piyano eserleri de birçok besteci tarafından çeşitli çalgıların tınısal özellikleri ön plana çıkarılarak başka çalgılara uyarlanmıştır. Bu araştırmanın amacı, romantik dönemde Chopin’in Nocturne eserlerinin keman-piyano için yapılmış transkripsiyonların incelenmesi ve bu transkripsiyonları yapmış olan besteci ve icracıların araştırılması olarak belirlenmiştir. Bu amaç doğrultusunda araştırmanın çalışma grubunu Adolf Grünwald, Károly Huber, Friedrich Hermann, Camille Saint Saëns, Adolf Gustaw Sonnenfeld, Fabian

Rehfeld, Pablo de Sarasate, Richard Hofmann, August Wilhelmj, Emil Kross, Leopold Auer ve Bronisław Huberman; çalışma eserlerini ise Chopin'in Nocturne eserlerinin transkripsiyonları oluşturmaktadır. Nitel bir çalışma olan bu araştırmada betimsel araştırma teknikleri kullanılmıştır. Araştırma verilerine doküman inceleme yolu ile ulaşılmış ve veriler betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir” biçiminde oluşturulmuştur.



BÖLÜM III

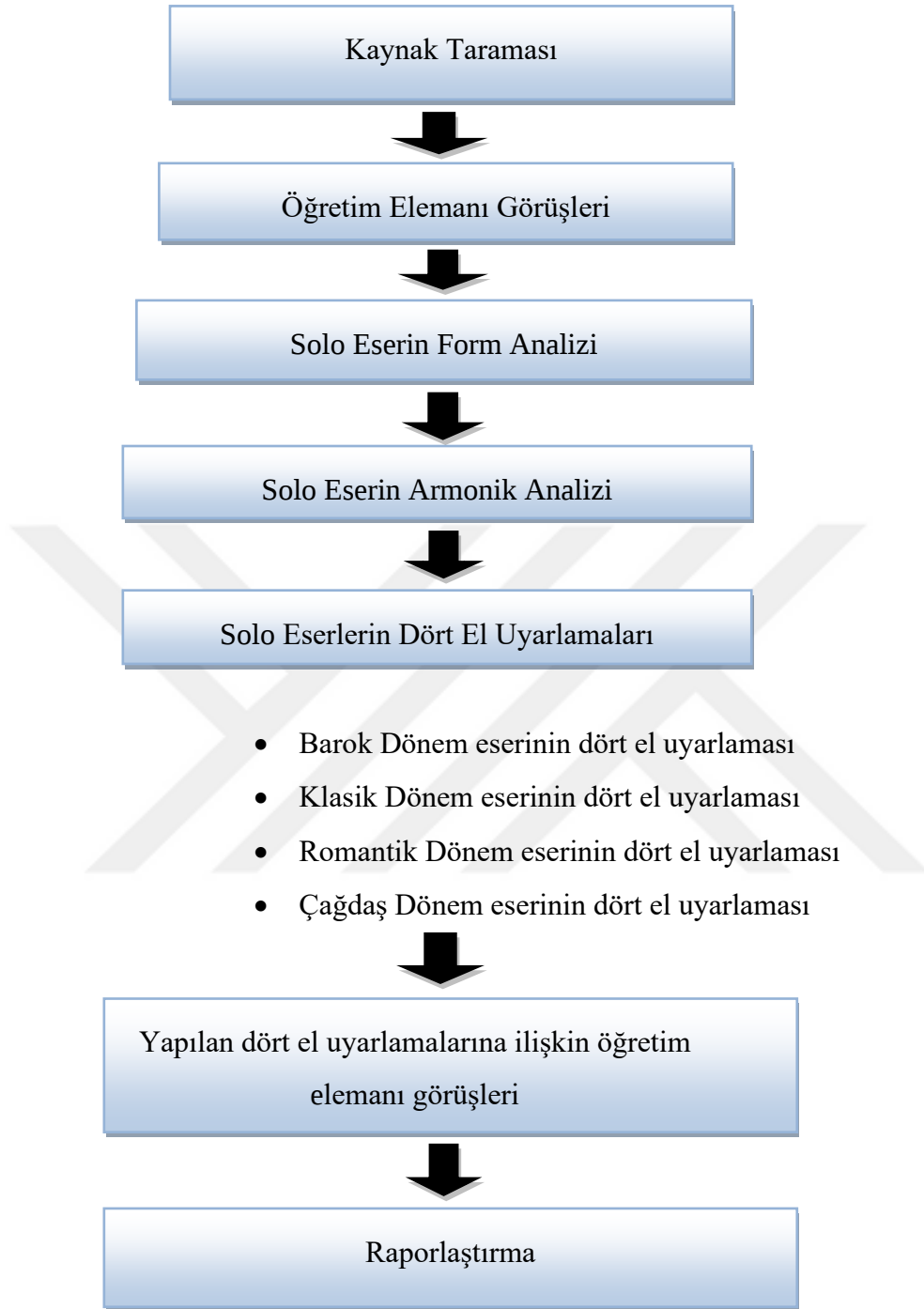
YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli ve deseni, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve verilerin analizi konularına yer verilmektedir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Uzman görüşleri çerçevesinde hem durum tespiti hem de örnek bir çalışma modeli geliştirmeyi amaçlayan bu çalışma, nitel araştırma modelindedir. Yıldırım ve Şimşek'ten aktaran Karataş (2015) çalışmasında nitel araştırmayı, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamaktadır (s. 63).

Nitel araştırmada en yaygın olarak kullanılan üç tür bilgi toplama yöntemi vardır: Görüşme, gözlem ve yazılı dokümanların incelenmesi. Bu genel kategoriler yine kendi içinde alt kategorilere ayrılmaktadır. Örneğin görüşme yöntemini, kullanılan aracın özelliğine göre açık uçlu, yapılandırılmış, araştırmacının pozisyonuna göre katılımcı, katılımcı olmayan gibi alt kategorilere ayırmak mümkündür (Yıldırım, 1999, s. 10).



Şekil 1.Araştırmanın genel deseni

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın bir boyutunu, dört el piyano öğretimine ilişkin görüşleri alınan 6 (altı) öğretim elemanı, diğer boyutunu ise üzerinde çalışılmış Barok, Klasik, Romantik ve

Çağdaş dönemlerden seçilmiş birer eser olmak üzere toplam dört adet solo piyano eseri ve bu eserlerin araştırmacı tarafından yapılan dört el uyarlamaları oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın bir kısım verileri, kaynak tarama yöntemiyle, diğer bir kısım verileri ise uzman görüşleri yardımı ile elde edilmiştir. Çevrimiçi program üzerinden 6 (altı) öğretim elemanı ile solo eserlerin dört el piyano uyarlamalarına ilişkin görüşme yapılmıştır. Daha sonra uzman görüşleri ile belirlenmiş olan solo eserler, Musescore3 adlı nota yazım programı kullanılarak, hazırlanan çalışma yöntemi ile dört el için uyarlanmıştır. Ele alınan dört eserin form ve armonik incelemeleri içerik analizi yöntemiyle yapılmıştır. Çalışmanın sonunda ise uzmanlardan görüş almak için anket formundan yararlanılmıştır. Dört el uyarlamalara ilişkin anket sorularının analizinde 5'li likert tipi ölçme aracı kullanılmıştır.

Aşağıdaki tabloda, görüşmeye katılan akademisyenlerin demografik bilgileri gösterilmiştir:

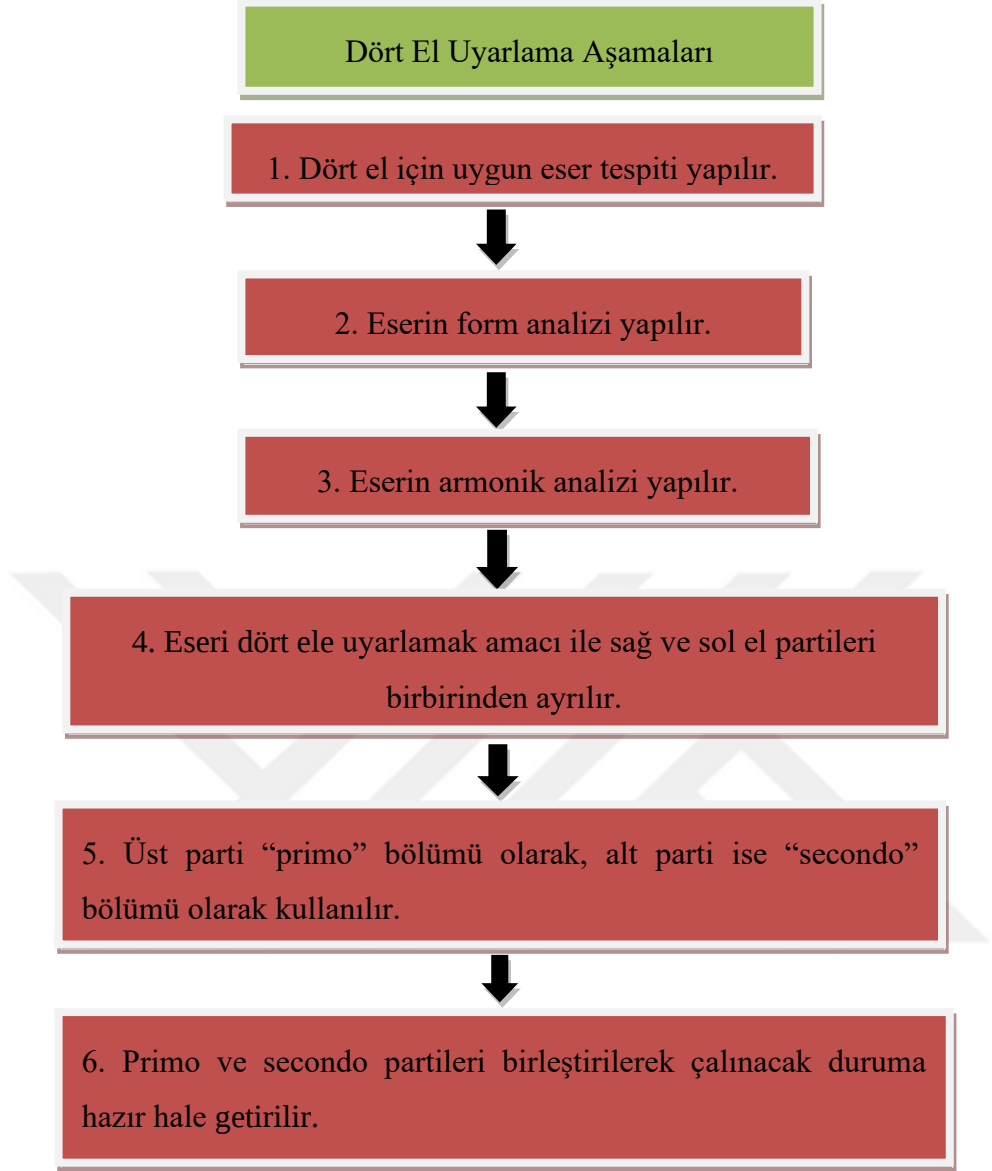
Tablo 1

Akademisyenlerin Demografik Bilgileri

Akademisyenlerin Ünvanları	Akademisyenlerin Hizmet Yılı	Akademisyen Sayısı
Profesör	30 yıl ve üzeri	2
Doçent Doktor	20 yıl ve üzeri	2
Doktor Öğretim Üyesi	20 yıl ve üzeri	1
Araştırma Görevlisi	10 yıl ve üzeri	1
Doktor		

Yukarıdaki tabloya göre, görüşmeye katılan akademisyenlerin iki tanesi 30 yıl ve üzeri sürede, üç tanesi 20 yıl ve üzeri sürede, bir tanesi de 10 yıl ve üzeri sürede görev yapmaktadır. Görüşmeye iki Profesör, iki Doçent, bir Doktor Öğretim Üyesi ve bir Araştırma Görevlisi (Dr) katılmıştır.

Araştırmanın uyarlama aşamaları aşağıdaki gibidir.



Şekil 2.Dört el uyarlama aşamaları

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Solo Eserlerin Dört El Piyano Uyarlamalarına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Bu alt problem ile ilgili olarak, 6 (altı) piyano öğretim elemanına 4 soru sorulmuş, cevapları çevrimiçi program üzerinden görüşme yoluyla elde edilmiştir ve bulgular, içerik analizi ile elde edilmiştir.

Tablo 2

Piyano Derslerinde Dört El Piyano Çalışmaları İçin Ders Süresi İçinde Farklı Bir Zaman Dilimi Ayrılması İle İlgili Akademisyen Görüşleri

Akademisyen İfadeleri	Akademisyen Görüş Sayısı (A)
Öğretim elemanı, ders saati içinde dört el çalışmaları için, kendisi vakit ayırabilir.	A1, A3, A4, A6
Bir ders saatinde iki öğrenci derse girdiği için dört el çalışmalarına yeterli zaman ayrılamamaktadır.	A2, A6
Farklı bir zaman dilimi olması gerekmektedir.	A1, A2, A3, A5, A6
Her eğitimcinin, dört el çalışmaları için kendi ders süresini buna göre planlaması gerekmektedir.	A1, A4

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere, akademisyenlere yöneltilen “Piyano Derslerinde Dört El Piyano Çalışmaları İçin Ders Süresi İçinde Farklı Bir Zaman Dilimi Ayrılması İle İlgili Düşünceleriniz Nelerdir?” sorusuna, 5 öğretim elemanı farklı bir zaman dilimi olması gerektiğine, 4 öğretim elemanı ders saati içinde dört el çalışmaları için kendisinin vakit ayırabileceğine, 2 öğretim elemanı bir ders saatinde iki öğrenci derse girdiği için dört el çalışmalarına yeterli zaman ayrılamadığına, 2 öğretim elemanı ise her eğitimcinin, dört el

alışmaları için kendi ders süresini buna göre planlaması gerektiğine yönelik görü bildirmiştir.

Konuya ilişkin akademisyen gorlerinin doğrudan ifade biçimleri aşağıdaki gibidir;

A1: “Hoca ders süresini ona göre planlıyor. Öğretmen bunu zaten yapıyor. Ayrı bir zaman diliminin olması gerek, her öğretmenin bunu yapıyor olması gerek.”

A2: “Yeterli zaman olsa, ama genelde bir saate iki öğrencinin girmesiyle ders süreleri çok kısaldı bu yüzden dört el çalışmalarına çok yer verilebildiğini düşünmüyorum. Ben yer veremiyorum şahsen. Çünkü zamanımız gerçekten çok az. Yeterli zaman dilimi olursa ya da ayrı bir zaman verilirse gerçekten çok daha sağlıklı olur. Herkes o zaman dört el yapması gerektiğini bilerek bunu yapmış olur.”

A3: “Olsa iyi olur ama şu mevcut durumda olabilirliği yok ancak özveriyle, öğretmenin kendisinin vakit ayırmasıyla öyle bir durum olabilir. Normal piyano dersi içerisinde bu çalışmalara yer verilebiliyorsa, dersin bir bölümünde renci, retmeni tarafından bu konuya yönlendirilebilir.”

A4: “Bence böyle bir şeye gerek yok. Çünkü literatüre baktığımızda da solo piyano eser olabildiği gibi dört el eserler de var. Piyano eğitimi bu şekilde ayırmayı çok doğru bulmuyorum. Bütün dmen öğretmenin elinde ve onun pedagojik yapabilirliğiyle ilgili. O bu süreci nasıl yonetecekse, öğrenciye hangi davranışları kazandırmayı kendi zihninde sıralamışsa ve bunu nasıl bir plan dahilinde yapacaksa dört eli de o plan dahilinde normal piyano eğitiminin içinde hayata geçirir diye düşünmüyorum, ben öyle yapıyorum.”

A5: “Kesinlikle olmalı. Temel teknik, egzersizler ve temel kazanımları yaratmak için zamana ihtiyaımız var. Dört el için fazladan vakit ayırıyoruz. Kesinlikle dersin dışında daha rahat ve gerçekçi şekilde, hakkını vererek çalıştırabiliriz.”

A6: “Her ders içinde belki zaman ayrılmayabilir ama aylık periyotlarda, mesela dört piyano dersinden bir tanesi dört el için ayrılabilir. Ya da piyano dersi bir saatse iki haftada bir yarım saati de yapılabilir. Kurumumuzda piyano dersleri bir saatte iki renci olacak şekilde yapılıyor. Bu durumda zamansal bir sorun ortaya çıktığından dolayı ancak dört haftada yarım saat alışılabilirse yeterli olabilir. Ama genel periyoda baktığımızda sekiz aylık bir eğitim retimde en az bir ya da bir buçuk aylık süre, ders bazında değil, sürecin tamamı baz alınarak dört el piyano eğitimi için ayrılmalı.”

Tablo 3

Türkiye’de Müzik Eğitiminde Kullanılan Ulusal Dört El Piyano Materyallerinin Sayı ve Kalite Bakımından Mevcut Durumu Hakkındaki Akademisyen Görüşleri

Akademisyen İfadeleri	Akademisyen Görüş Sayısı (A)
Yeterli sayıda kaynak mevcut değildir.	A1, A2, A4, A5, A6
Bu alanda çeşitli çalışmalar yapılması gerekmektedir.	A1, A2, A3, A5, A6

Yukarıdaki tabloya göre, 5 akademisyen yeterli sayıda kaynağın mevcut olmadığına, 5 akademisyen de bu alanda çeşitli çalışmaların yapılması gerektiğine yönelik görüş bildirmişlerdir.

Konuya ilişkin akademisyen görüşlerinin doğrudan ifade biçimleri aşağıdaki gibidir;

A1: “Yeterli kaynak yok. Formal olarak tek sesliliğe yatkın olduğumuz için, evrensel normları takip ediyor olsak da bu yönde çok ilgi olduğunu düşünmüyorum. Kendi halk folklörlerini çok seslendirmiş kültürlerden örnek almak gerekir. Örneğin; Azerbaycan.”

A2: “Makamsal formda yazılmış dört el eserleri çok az, yok denecek kadar az, daha çok tonal formda dört el eserleri yazılmış. Geliştirilmesi, öğrencilerin makamsal formdaki eserleri tanımaları, kulaklarını, algılarını bu yönde geliştirmeleri açısından tabii ki güzel olur. Ama büyük eksikliğimiz var bu konuda.”

A3: “Bu konuda fazla bilgin yok. Onun için bir şey diyemeyeceğin ama bir Türk bestecisi eseri olarak Fazıl Say’ın eseri var dört el için yazdığı. Ama müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda çalınabilirlik seviyesini düşündürür. Ama tabii bu konuda geliştirilirse, bu alanda çalışmalar yapılırsa iyi olur, faydalı olur.”

A4: “Çok fazla bir kaynak yok. Piyano eğitimi düşünülerek metodolojik anlam taşıyan, mevcut bir adet kaynak dışında hiç yok. Ulusal düzeyde, literatürde öyle bir eser ve kaynak tanımıyorum.”

A5: “Bence yeterli değil. Türkülerin uyarlanması gerekiyor.”

A6: “Türk bestecilerinin dört el piyano için pek fazla eseri yok. Yeterli sayıda bir şey olmayınca nitelik ve nicelik açısından yeterlilik durumu ile ilgili bir şey söylemek mümkün değil. Bence hem nitelik olarak hem nicelik olarak bu konunun üzerine eğilinmesi gerekir. Sadece kompozitörler değil, müzik eğitimcileri de kendi materyallerini hazırlayabilmeli.

Kendi uyarlamalarını, kendi bestesini yapabilmeli. Böylelikle malzeme artırılmış olur kanaatindeyim.”

Tablo 4

Dört El Piyano Çalışmalarının Öğrencilerin Müzikal Gelişimi Ve Birlikte Müzik Yapma Becerilerine Katkısı İle İlgili Akademisyen Görüşleri

Akademisyen İfadeleri	Akademisyen Görüş Sayısı (A)
Müzikaliteyi geliştirir.	A2, A3, A4, A5
Ritim duygusunun gelişmesini sağlar.	A2, A3, A5, A6
Birlikte çalma becerilerinin gelişimini sağlar.	A1, A2, A3, A4, A5, A6
Birlikte uyum içinde çalmayı öğrenirler.	A2, A3, A4, A5, A6
Öğrencinin, hatasız çalma konusundaki isteği, beklentisi ve çabası devreye girer ve öğrencinin daha çok çalışması gerekir.	A2, A4
Armonik duyumu geliştirir.	A2, A5, A6
İyi biçimde dört el çalıştırılan bir öğrenci, ileride orkestra ve oda müziğini daha iyi icra eder.	A5
Bir bütünün parçası olarak kendilerini ifade etme şansı elde ederler.	A6

Yukarıdaki tabloya göre, akademisyenlerin tamamı birlikte çalma becerilerini geliştirdiğine dair ortak görüş bildirmiştir. 5 akademisyen birlikte uyum içinde çalmayı öğrendiklerine yönelik; 4 akademisyen müzikaliteyi ve ritim duygusunun gelişmesini sağladığına yönelik; 3 akademisyen armonik duyumu geliştirdiğine yönelik; 2 akademisyen, öğrencinin hatasız çalma konusundaki isteği, beklentisi ve çabasının devreye girmesi sonucu öğrencinin daha çok çalışması gerektiğine yönelik; 1 akademisyen iyi biçimde dört el çalıştırılan bir öğrencinin ileride orkestra ve oda müziğini daha iyi icra edeceğine yönelik, 1 akademisyen de bir bütünün parçası olarak kendilerini ifade etme şansı elde edebileceklerine yönelik görüş bildirmişlerdir.

Konuya ilişkin akademisyen görüşlerinin doğrudan ifade biçimleri aşağıdaki gibidir;

A1: “En küçüğünden en büyüğüne hepsinin becerileri ve bilgileri dahilinde birlikte çalma davranışlarının geliştirilmesi çok önemli. Birlikte çalmanın her türlüşünün derste denenmesini öneriyorum.”

A2: “Çok olumlu etkileri var: Müzikalite, hem birlikte müzik yapmak, hem nüanslara birlikte çaldığı kişiyle beraber uymak, uymuyorsa bile mecburen ondan görüp yapmaya çalışmak, hem tempo, hem bir metronom içerisinde düzenli bir şekilde takılmadan çalmaya

çalışma, hem de armonik duygumda, özellikle başlangıç seviyesinde çok daha motive edici olduğunu düşünüyorum. Orta ve ileri seviyede zaten öğrenci belli bir seviyeye gelmiş, çalışma disiplinini kazanmış oluyor. Ama başlangıç seviyesinde öğrenci disipline girmeye yeni başladığı için dört el çalışmaları onu çok olumlu yönlendirecektir diye düşünüyorum. Neyi ne kadar çalışması gerektiği, birlikte müzik yapmanın getirdikleri zorluklar ve aynı zamanda getirdiği keyif bunların hepsini algılaması bakımından bence çok olumlu etkileri olacaktır.”

A3: “Öğrencinin ritim duygusunu çok geliştiriyor. Öğrenci çaldığı kişiyle uyum sağlamak zorunda kaldığı için, onun çalarken yavaşlamasını ya da hızlanmasını engelleyici bir unsurdur; örnek olarak, öğretmenini çalarken. Öğretmenini dinlemesi açısından çok faydalı. Müzikaliteyi geliştiriyor. Ritardandolarda ya da koşması, müzikal açıdan daha hızlanması gereken pasajlarda öğretmenini dinleyerek öğrenmesi daha motive edici oluyor. Normalde çalamayacağı ya da daha zor çalacağı parçaları, dört elde biraz daha kolay çalabilir. Bildiği tanıdığı parçaları çalma imkanı verdiği için de daha motive edici buluyorum.”

A4: “Çok güçlü bir katkısı var. Birden çok nedenle çok gerekli görüyorum. Öğrencinin hatasız çalmayla ilgili algısında değişiklik yaratıyor. Bu çok önemli. Öğrencinin kendi başına çaldığında hata yapabilmeye ilgili kendisine gösterdiği toleransı birlikte çaldığında yanına gösteremediği gibi bir durum söz konusu oluyor. Kendi takımlarını çok önemli görmese bile birlikte çaldığındaki takımları çok kabul görmeyeceği için hatasız çalma konusundaki isteği beklentisi ve çabası devreye giriyor ve öğrenci daha çok çalışmak durumunda kalıyor. Müzikal anlamda kendisini daha iyi ifade etmek zorunda kalıyor. Ekip ruhuyla hareket etme, onu hissetme, onun ürettiği seslerle kendi ürettiği sesler arasında daha homojen bir yapı oluşturabilme, eserin formuna, dönem ve stil özelliklerine uygun çalabilme gibi öğrenciyi geliştiren bir zorunluluk haline dönüşüyor öğrenilmesi gereken şeyler. Bunlar öğrenciye ciddi anlamda katkılar sağlıyor.”

A5: “Müzikal gelişim için çok önemli, kullanılması gereken bir araç olduğuna inanıyorum. Buradaki problem zaman. Çoğunlukla imkanlardan kaynaklanan sorunlarımız oluyor ama müzikal, ritmik, içsel ritmin gelişimi için çok çok önemli, bunlar müzikalitenin temelleri aslında. Veya tempoya uyum sağlama, birlikte seslendirme, birlikte hareket etmek için. İyi dört el çalıştırılan bir öğrenci ilerde orkestrada da rahat eder, oda müziğini de rahat yapabilir. Dolayısıyla temel bir konu aslında dört el. Armoni duygumuna da çok faydası

oluyor. Genel anlamda müzikaliteyi yakalamak için piyanoda vazgeçilmez bir araçtır dört el eserleri.”

A6: “Çocuklar armonik olarak duyumlarını geliştirebilirler, birlikte uyum içinde çalmayı öğrenirler, ritmik olarak belli tempoları, birlikte hızlanıp yavaşlamayı, farklı figüratif becerileri öğrenebilirler. Aynı havayı soluyarak, dört eli iki elmiş gibi düşünüp bir bütünün parçası olarak kendilerini ifade etme şansı bulabilirler. Ben, dört el çalışmalarının birlikte seslendirme açısından çok yararlı olacağını düşünüyorum.”

Tablo 5

Dört El Piyano Öğretiminde Repertuvar Gelişimi Açısından Uyarlama Eserlerin Kullanımı Hakkındaki Akademisyen Görüşleri

Akademisyen İfadeleri	Akademisyen Görüş Sayısı (A)
Uyarlama eserlere yer verilmelidir.	A1, A3, A5, A6
Uyarlama eserlerin çalınması yararlıdır.	A3, A5, A6
Önemli olan eserin niteliğidir.	A2
Elimizde olan eserleri kullanmamız gerekir.	A2, A4,
Uyarlama olması zorunlu değildir.	

Yukarıdaki tabloya göre 4 akademisyen uyarlama eserlere yer verilmesi gerektiğine dair; 3 akademisyen uyarlama eserlerin çalınmasının yararlı olduğuna dair; 2 akademisyen elimizde olan eserleri kullanmamız gerektiğine, uyarlama olmasının zorunlu olmadığına dair; 1 akademisyen de eserin niteliğinin önemli olduğuna dair görüş bildirmişlerdir.

Konuya ilişkin akademisyen görüşlerinin doğrudan ifade biçimleri aşağıdaki gibidir;

A1: “Kişilerin beğenileri dahilinde, onaylamadığı, beğenmediği, ruhuna ve karakterine uygun olmadığını düşündüğü bir şeyi çalmak neticeye ulaştırmıyor. Uyarlama eserler de olabilir. Esas olan birlikte hareket edebilme davranışının ortaya konulmasıdır.”

A2: “Bence eserin uyarlama olmasında hiçbir sakınca yok. Uyarlama olabilir, düzenleme olabilir, özgün olabilir, yeter ki niteliği iyi olsun. Bu işi gerçekten anlayan insanlar tarafından yapılmış olsun. Seviyeye uygun olması, doğru parmak numaralarıyla, doğru tekniklerle seslendirebilmesi önemli.”

A3: “Uyarlama parçalar aslında faydalı oluyor. Mesela bir orkestra eserini bu şekilde bir uyarlama yapma imkanı oluyor ve öğrencinin bunu tanımasına da olanak sağlıyor. Normalde çalamayacağı güçlükte bir eser ama daha alt düzeylerde bile çalma, melodiyi tanıma, eseri tanıma açısından motive edici buluyorum.”

A4: “Elimizde ne varsa onu kullanacağız. Şöyle bir durum var, Çaldırdığımız eserlerin müzikal anlamdaki yeri var, yani müziksel açıdan bizde bir anlam ifade ediyor. Oradaki müzikal kazanımlar ya da müziksel anlamda getirdiği duygusal tatmin. Bir yandan da o eser aslında belirli kazanımları da içeriyor. Öğretmenin o eseri sadece bu eser çok müzikal, çok romantik, çok güzel vs diye bakarak tek başına bu anlayışla ödev verdiğini düşünmüyorum. Şahsen ben öyle vermiyorum. O eserler içerisinde öğrencinin eksik olduğunu düşündüğüm bir takım teknik örneklemeler, yapılar da var. o yapıların da altını çizerek öğrencinin özellikle o yapılarla kendi eksikliklerini gidermesini de amaçlıyorum. Yani dört el piyano süreci sadece müzikal anlamda ele alınacak bir alan değil, aynı zamanda normal piyano eğitimi gibi teknik yapabilirlikleri ve kişinin müziksel gelişimini de güçlendirecek bir süreç olarak algılanmalı, ben şahsen işe öyle bakıyorum.”

A5: “Olumlu düşünüyorum. Var olan şeyleri zaten yıllardır tekrar ediyoruz. Yeni yaratılan eserler veya var olan eserleri düzenlenmesi bu işi bilenler tarafından yapılmış düzenlemeler ve piyano tekniğine uygun düzenlemeler. Piyano eğitmeninin uzman olması ve bu konuda gerçekten fedakar davranması, vakit ayırıp bunları incelemesi, denemesi, kendisinin çalması, dan sonra bu tarz düzenlemeleri de uygulamakta fayda var. Bunun yolu önemli.”

A6: “Uyarlama her alanda yapıldığı gibi piyanoda da iki el için de olsa, dört el için de olsa kolaylıkla sergilenebilen bir davranış. İlla orijinalinde dört el olması şartı da yok, eğer orijinalini bozmadan uyarlama yaparlarsa bence yararlı olur.”

4.2.Örneklemler Olarak Seçilen Eserlerin Form Analizlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

4.2.1. Barok Dönem Eseri

4.2.1.1. Eserin Künyesi

Tablo 6

Barok Dönem Eserinin Künyesi

Eserin Adı:	Air for Harpsichord (HWV 471)
Bestecisi:	G. F. Handel
Ait Olduğu Dönem:	Barok
Tonalitesi:	Si Bemol Majör
Ölçü Rakamı / Usul:	3/8
Ölçü Sayı Toplamı:	29
Formu:	Üç Bölmeli Şarkı Formu (A+B+B')

4.2.1.2. Eserin Form Analizi

Air
HWV 471
Georg Friedrich Handel
(1685-1759)
(Restitution : Pierre Gouin)

Allegro

© Les Éditions Outremontaises - 2015

Şekil 3. Barok dönem eserinin form analizi

Bu eser, üç bölmeli şarkı formunda yazılmıştır. Eserin ana form şeması (A+B+B') biçimindedir.

4.2.2. Klasik Dönem Eseri

4.2.2.1. Eserin Künyesi

Tablo 7

Klasik Dönem Eserinin Künyesi

Eserin Adı:	Menuet No:1 with Trio (Serie 22 No.1)
Bestecisi:	W. A. Mozart
Ait Olduğu Dönem:	Klasik
Tonalitesi:	Sol Majör
Ölçü Rakamı / Usül:	3/4
Ölçü Sayı Toplamı:	36
Formu:	Katlı (Triolu) Şarkı Formu

W. A. Mozart – Menuet Serie 22 No:1 with Trio adlı eserin temel biçimde ve ayrıntılı biçimde form analiz şeması aşağıdaki şekilde belirlenmiştir:

4.2.2.2. Eserin Form Analizi

2

Mozarts Werke.

MENUETT N°1 mit TRIO
für das Pianoforte
von
W. A. MOZART.
Köch. Verz. N° 1.

Serie 22. N° 1.

Componiert 1761 in Salzburg.

A

B

C

D

Menuetto da Capo al Fine.

W. A. M. 1.

Verlag: ...

Şekil 4. Klasik dönem eserinin form analizi

Eser, katlı (triolu) şarkı formundadır.

Katlı (triolu) şarkı formu, iki ya da üç bölmeli şarkı formuna yeni bir şarkı formu daha eklenerek baştaki şarkı formuna dönülürse, katlı”triolu şarkı formu elde edilmiş olur. Böylece katlı şarkı formu, şarkı formlarının ard arda getirilerek birleştirilmesi ve ilk şarkı formunun katlanarak eserin genişletilmesidir (Cangal, 2018, s. 56).

Şekilde görüldüğü üzere, eserin ana form şeması (A+B)+(C+D)+(A+B) biçimindedir.

4.2.3. Romantik Dönem Eseri

4.2.3.1. Eserin Künyesi

Tablo 8

Romantik Dönem Eserinin Künyesi

Eserin Adı:	Waltz(Op. 101 No:11 Albumleaves for the Young)
Bestecisi:	C. Gurlitt
Ait Olduğu Dönem:	Romantik
Tonalitesi:	Do Majör
Ölçü Rakamı / Usül:	$\frac{3}{4}$
Ölçü Sayı Toplamı:	66
Formu:	Katlı şarkı formu

4.2.3.2. Eserin Form Analizi

Waltz.
Walzer.

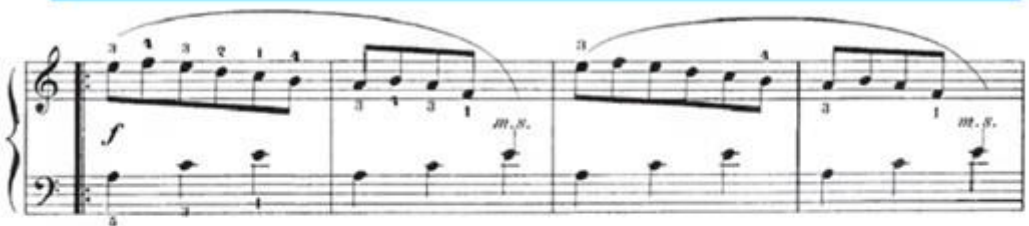
Moderato.

11. *p cantabile*

A



B



C



The musical score consists of five systems, each with a piano (P) and violin (V) staff. The sections are labeled as follows:

- System 1 (D):** Features a crescendo. The piano staff has a 5-finger pattern, and the violin staff has a 3-finger pattern.
- System 2 (C):** Features a *molto* dynamic. The piano staff has a 5-finger pattern, and the violin staff has a 3-finger pattern.
- System 3 (D):** Features a *mezzo-forte* dynamic. The piano staff has a 5-finger pattern, and the violin staff has a 3-finger pattern.
- System 4 (C):** Features a *crescendo molto* dynamic. The piano staff has a 5-finger pattern, and the violin staff has a 3-finger pattern.
- System 5 (Dönüş Köprüsü):** Features a *dim.* dynamic and ends with *D. C. al Fine*. The piano staff has a 5-finger pattern, and the violin staff has a 3-finger pattern.

Şekil 5. Romantik dönem eserinin form analizi

Şekilde görüldüğü üzere, eserin ana form şeması (A+B)+(C+D+C)+(A+B) biçimindedir.

4.2.4. Çağdaş Dönem Eseri

4.2.4.1. Eserin Künyesi

Tablo 9

Çağdaş Dönem Eserinin Künyesi

Eserin Adı:	Frustration (Sz.39 Ten Easy Pieces – No:2)
Bestecisi:	B. Bartok
Ait Olduğu Dönem:	Çağdaş
Tonalitesi:	D –mod
Ölçü Rakamı / Usül:	4/4
Ölçü Sayı Toplamı:	22
Formu:	A+B İki bölmeli şarkı formu

4.2.4.2. Eserin Form Analizi

2. Frustration

Lento $\frac{4}{4}$

molto espr.

pp

mp

p

The image shows a musical score for the piece '2. Frustration' by Béla Bartók. The score is written for piano and is in 4/4 time. It is marked 'Lento'. The key signature is D major. The score is divided into two main sections: a piano introduction (A) and a main section (B). The piano introduction is marked 'pp' and the main section is marked 'mp'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is in the 'A+B' form, which is a two-part song form.



Şekil 6.Çağdaş dönem eserinin form analizi

Şekilde görüldüğü üzere, eserin ana form şeması (A+B) iki bölümlü şarkı formu biçimindedir.

4.3.“Örneklem Olarak Seçilen Eserlerin Armonik Analizlerine İlişkin Bulgu ve Yorumlar

4.3.1. Barok Dönem Eserinin Armonik Analizi

Air
HWV 471
Georg Friedrich Händel
(1685-1759)
(Restitution : Pierre Gouin)

Allegro

© Les Éditions Outremontaises - 2015

Şekil 7.Barok dönem eserinin armonik analizi

Yukarıdaki Barok Dönem eseri, Si Bemol Majör tonunda bestelenmiştir.

4.3.2. Klasik Dönem Eserinin Armonik Analizi

2

MENUETT N°1 mit TRIO
für das Pianoforte
von
W. A. MOZART.
Köch. Verz. N° 1.
Componirt 1761 in Salzburg.
Serie 22. N° 1.

Mozarts Werke.

Harmonic Analysis:

System 1: G — D — 7 G — A — D

System 2: G D — E7/9 — D — G D G — D —

System 3: G Am D — G C — G —

System 4: C — D — Em — C D — G — Em A — D —

System 5: G 7 C — G C G7 — C — Am C — F G C

Menuetto da Capo al Fine.

W. A. M. 1.

Abgedruckt 1878.

Şekil 8. Klasik dönem eserinin armonik analizi

Yukarıdaki Klasik Dönem Eseri, Sol Majör tonunda bestelenmiştir. Trio bölümünde Do Majör'e geçiş yapılmıştır. "Menuetto de Capo al Fine" yazılan yerden, tekrar eserin başına döndüğü zaman eser yine Sol Majör tonuna geçmiş olup, "Fine" yazan yerde eser, aynı tonda bitirilmiştir.

4.3.3. Romantik Dönem Eserinin Armonik Analizi

Waltz.
Walzer.

Moderato.

11. *p cantabile*

C ————— A7 G7 —————

C G C6 ————— Am6 G7 D G ————— 7

C ————— G7 —————

————— C7 ————— F ————— C —————

F6 ————— C ————— G ————— C —————

Fine.

The musical score is presented in seven systems, each with a piano part and a corresponding harmonic analysis below it. The chords are indicated by red lines and labels:

- System 1: Am
- System 2: E, E dim, D, Dm, E
- System 3: E, Am, E
- System 4: Am, F#, E, Am
- System 5: E
- System 6: Am, F, G
- System 7: Am

The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'f', 'molto', 'crescendo', 'dim.', and 'p'. The piece concludes with the instruction 'D. G. al Fine.'.

Şekil 9. Romantik dönem eserinin armonik analizi

Yukarıdaki Romantik Dönem eseri, Do Majör tonunda bestelenmiştir.

4.3.4. Çağdaş Dönem Eserinin Armonik Analizi

2. Frustration

The musical score is for a piece titled "2. Frustration". It is in 4/4 time, marked "Lento" with a tempo of 69. The key signature has one sharp (F#), indicating D major or B minor. The score is written for piano, with a treble and bass staff. The harmonic analysis is provided below the staff, with red lines indicating the progression of chords. The analysis includes the following chords and their durations:

- D - 9
- C7
- F - 9/+11
- F-9/ 11
- C# 6
- Gm-9/+11
- F7/9
- Edim
- E^b 7/9
- D-9
- C6-9/+11
- B-9/+11
- G-5-9/11
- E 9-5
- D-9/+11

The score also includes performance instructions such as "molto espr.", "pp", "mp", "p", "molto ritardando", "calando", "cresc.", and "espressivo".

Şekil 10. Çağdaş dönem eserinin armonik analizi

Yukarıdaki Çağdaş Dönem eseri, Re Majör tonunda bestelenmiştir.

4.4. Seçilen Eserlerin Dört El Piyano İçin Uyarlamalarına Yönelik Bulgu ve Yorumlar

4.4.1. Barok Dönem Eserinin Dört El Piyano İçin Uyarlanmış Görünümü

AIR HWV 471
for Harpsichord

G. F. HANDEL

Dört El Uyarlama: Gamze KARANİS

♩. = 60

Primo

Secondo

10

20

Şekil 11. Barok dönem eserinin dört el piyano için uyarlanmış görünümü

4.4.2. Klasik Dönem Eserinin Dört El Piyano İçin Uyarlanmış Görünümü

Menuet No: 1 with Trio

W. A. MOZART

The image displays a musical score for a Minuet No. 1 with Trio by Wolfgang Amadeus Mozart, arranged for four hands (Primo and Secondo). The score is in 3/4 time and G major. It consists of a main menuet and a Trio section. The Primo part is in the treble clef and the Secondo part is in the bass clef. The score includes fingerings, dynamics (mf, p, f), and articulation marks. The Trio section starts at measure 10 and ends at measure 28, marked 'Fine Trio'. The main menuet ends at measure 28 with 'D.C. al Fine'.

Şekil 12. Klasik dönem eserinin dört el piyano için uyarlanmış görünümü

4.4.3. Romantik Dönem Eserinin Dört El Piyano İçin Uyarlanmış Görünümü

Waltz

C. GURLITT
Dört El Uyarlama: Gamze KARANİS

The musical score is a four-hand piano arrangement of a Waltz by C. Gurlitt, arranged by Gamze Karanis. It is written for two hands (Primo and Secondo) and consists of three systems of staves. The first system (measures 1-12) features a Primo part with a melody and a Secondo part with a bass line. The second system (measures 13-24) continues the melody and bass line. The third system (measures 25-35) includes a 'Fine' marking and a final flourish. The fourth system (measures 36-48) features a more complex melody with many ornaments and a bass line with a crescendo. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like p, mf, f, and cresc.

2

Primo

Secondo

45

8

f *p* *mf* *f*

Primo

Secondo

53

p *cresc.* *f*

Primo

Secondo

61

f *p* *cresc.* *f*

Primo

Secondo

D.C. al Fine

Şekil 13. Romantik dönem eserinin dört el piyano için uyarlanmış görünümü

4.4.4. Çağdaş Dönem Eserinin Dört El Piyano İçin Uyarlanmış Görünümü

FRUSTRATION

B. BARTOK

Dört El Uyarlama: Gamze KARANİS

The musical score for 'Frustration' by Béla Bartók, arranged for four hands (Primo and Secondo on the right and left). The score is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamic markings. The score is divided into three systems, each with Primo and Secondo staves. The first system (measures 1-6) shows the Primo staff with a forte (f) dynamic and the Secondo staff with a forte (f) dynamic. The second system (measures 7-12) shows the Primo staff with a mezzo-forte (mf) dynamic and the Secondo staff with a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system (measures 13-18) shows the Primo staff with a mezzo-forte (mf) dynamic and the Secondo staff with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score includes various dynamic markings such as f, p, mf, and ff, as well as crescendo and decrescendo markings. The score is written in a modern style with many accidentals and complex rhythmic patterns.

Şekil 14. Çağdaş dönem eserinin dört el piyano için uyarlanmış görünümü

4.5.Yapılan Çalışmaya İlişkin Uzman Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

4.5.1. Barok Dönem Eserin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri

Tablo 10

Barok Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri

Barok dönem eserin uyarlanmasına ilişkin uzman görüşleri	Hiç	Az	Orta	Büyük Ölçüde	Tamamen
4.5.1.1. Formal yapıya bağlı kalma durumu	-	-	-	-	6
4.5.1.2. Armonik yapının korunma durumu	-	-	-	-	6
4.5.1.3. Eserin teknik özelliklerinin (portato, legato vb.) korunma durumu	-	-	-	4	2
4.5.1.4. Parmak numaralarının uygunluğu	-	-	1	3	2
4.5.1.5. Müzikal ifadelerin uygunluğu	-	-	1	1	4
4.5.1.6. Piyanistik açıdan işlevselliği	-	-	-	3	3

“Eserin dört el uyarlamasında formal yapısına ne ölçüde bağlı kalınmıştır?” sorusuna 6 uzmanın tamamı, formal yapıya “Tamamen” bağlı kalındığını belirtmiştir.

“Dört el uyarlamada eserin armonik yapısı ne ölçüde korunmuştur?” sorusuna 6 uzmanın tamamı, yapının “Tamamen” korunduğunu belirtmiştir.

“Dört el uyarlamada eserin teknik özellikleri (portato, legato) ne ölçüde korunmuştur?” sorusuna 6 uzmandan 2 tanesi “Tamamen” korunduğuna, 4 tanesi ise “Büyük Ölçüde” korunduğuna dair görüş belirtmiştir.

“Dört el uyarlamada kullanılan parmak numaraları ne ölçüde uygundur?” sorusuna 6 uzmandan 2 tanesi “Tamamen” uygun olduğunu, 3 tanesi “Büyük Ölçüde” uygun olduğunu, 1 tanesi ise “Orta” derecede uygun olduğunu belirtmiştir.

“Dört el uyarlamada müzikal ifadelerin kullanımı ne ölçüde uygundur?” sorusuna 6 uzmandan 4 tanesi “Tamamen” uygun olduğunu, 1 tanesi “Büyük Ölçüde” uygun olduğunu, 1 tanesi de “Orta” derecede uygun olduğunu belirtmiştir.

“Eserin orijinalinden yapılan dört el uyarlaması piyanistik açıdan ne ölçüde işlevseldir?” sorusuna 6 uzmandan 3 tanesi “Tamamen” işlevsel olduğunu, 3 tanesi de “Büyük Ölçüde” işlevsel olduğunu belirtmiştir.

Bu sonuçlara göre, öğretim elemanlarının barok eserin dört el uyarlamasında; eserin form yapısı, armonik yapısı ve teknik özelliklerinin korunduğu, kullanılan parmak numaralarının

ve müzikal ifadelerin kullanımının uygun olduğu, eseri piyanistik açıdan ise işlevsel bulduğu yönünde görüş beyan ettikleri görülmektedir.

4.5.2. Klasik Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri

Tablo 11

Klasik Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri

Klasik Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri	Hiç	Az	Orta	Büyük Ölçüde	Tamamen
4.5.2.1. Formal yapıya bağlı kalma durumu	-	-	-	-	6
4.5.2.2. Armonik yapının korunma durumu	-	-	-	-	6
4.5.2.3. Eserin teknik özelliklerinin (portato, legato vb.) korunma durumu	-	-	-	3	3
4.5.2.4. Parmak numaralarının uygunluğu	-	-	-	4	2
4.5.2.5. Müzikal ifadelerin uygunluğu	-	-	-	2	4
4.5.2.6. Piyanistik açıdan işlevselliği	-	-	-	5	1

“Eserin dört el uyarlanmasında formal yapısına ne ölçüde bağlı kalınmıştır?” sorusuna 6 uzmanın tamamı “Tamamen” bağlı kalındığı yönünde görüş bildirmiştir.

“Dört el uyarlamada eserin armonik yapısı ne ölçüde korunmuştur?” sorusuna 6 uzmanın tamamı armonik yapının “Tamamen” korunduğuna dair görüş bildirmiştir.

“Dört el uyarlamada eserin teknik özellikleri (portato, legato) ne ölçüde korunmuştur?” sorusuna 3 uzman “Tamamen” korunduğuna, 3 uzman ise “Büyük Ölçüde” korunduğuna yönelik görüş bildirmiştir.

“Dört el uyarlamada kullanılan parmak numaraları ne ölçüde uygundur?” sorusuna 2 uzman “Tamamen” uygun olduğuna, 4 uzman ise “Büyük Ölçüde” uygun olduğuna yönelik görüş bildirmiştir.

“Dört el uyarlamada müzikal ifadelerin kullanımı ne ölçüde uygundur?” sorusuna 4 uzman “Tamamen” uygun olduğuna, 2 uzman ise “Büyük Ölçüde” uygun olduğuna yönelik görüş bildirmiştir.

“Eserin orijinalinden yapılan dört el uyarlaması piyanistik açıdan ne ölçüde işlevseldir?” sorusuna 1 uzman “Tamamen” işlevsel olduğuna, 5 uzman ise “Büyük Ölçüde” işlevsel olduğuna yönelik görüş bildirmiştir.

Öğretim elemanları, klasik dönem eserin dört el uyarlamasında; eserin form yapısı, armonik yapısı ve teknik özelliklerinin korunduğu, kullanılan parmak numaralarının ve müzikal ifadelerin kullanımının uygun olduğu, eseri piyanistik açıdan ise işlevsel bulduğu yönünde görüş beyan etmişlerdir.

4.5.3. Romantik Dönem Eserin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri

Tablo 12

Romantik Dönem Eserin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri

Romantik Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri	Hiç	Az	Orta	Büyük Ölçüde	Tamamen
4.5.3.1. Formal yapıya bağlı kalma durumu	-	-	1	-	5
4.5.3.2. Armonik yapının korunma durumu	-	-	-	-	6
4.5.3.3. Eserin teknik özelliklerinin (portato, legato vb.) korunma durumu	-	-	-	1	5
4.5.3.4. Parmak numaralarının uygunluğu	-	-	1	3	2
4.5.3.5. Müzikal ifadelerin uygunluğu	-	-	1	1	4
4.5.3.6. Piyanistik açıdan işlevselliği	-	-	-	5	1

“Eserin dört el uyarlanmasında formal yapısına ne ölçüde bağlı kalınmıştır?” sorusuna 5 uzman “Tamamen” bağlı kalındığına, 1 uzman ise “Orta” derecede bağlı kalındığına yönelik görüş bildirmiştir.

“Dört el uyarlamada eserin armonik yapısı ne ölçüde korunmuştur?” sorusuna 6 uzmanın tamamı, armonik yapının “Tamamen” korunduğuna yönelik görüş bildirmiştir.

“Dört el uyarlamada eserin teknik özellikleri (portato, legato) ne ölçüde korunmuştur?” sorusuna 5 uzman “Tamamen” korunduğuna, 1 uzman ise “Büyük Ölçüde” korunduğuna yönelik görüş bildirmiştir.

“Dört el uyarlamada kullanılan parmak numaraları ne ölçüde uygundur?” sorusuna 2 uzman “Tamamen” uygun olduğuna, 3 uzman “Büyük Ölçüde” uygun olduğuna, 1 uzman ise “Orta” derecede uygun olduğuna yönelik görüş bildirmiştir.

“Dört el uyarlamada müzikal ifadelerin kullanımı ne ölçüde uygundur?” sorusuna 4 uzman “Tamamen” uygun olduğuna, 1 uzman “Büyük Ölçüde” uygun olduğuna, 1 uzman ise “Orta” derecede uygun olduğuna yönelik görüş bildirmiştir.

“Eserin orijinalinden yapılan dört el uyarlaması piyanistik açıdan ne ölçüde işlevseldir?” sorusuna 1 uzman “Tamamen” işlevsel olduğuna, 5 uzman ise “Büyük Ölçüde” işlevsel olduğuna yönelik görüş bildirmiştir.

Bu sonuçlara göre, öğretim elemanlarının romantik dönem eserin dört el uyarlamasında; eserin form yapısı, armonik yapısı ve teknik özelliklerinin korunduğu, kullanılan parmak numaralarının ve müzikal ifadelerin kullanımının uygun olduğu, eseri piyanistik açıdan ise işlevsel bulduğu yönünde görüş beyan ettikleri görülmektedir.

4.5.4. Çağdaş Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri

Tablo 13

Çağdaş Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri

Çağdaş Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşleri	Hiç	Az	Orta	Büyük Ölçüde	Tamamen
4.5.4.1. Formal yapıya bağlı kalma durumu	-	-	-	-	6
4.5.4.2. Armonik yapının korunma durumu	-	-	-	1	5
4.5.4.3. Eserin teknik özelliklerinin (portato, legato vb.) korunma durumu	-	-	-	1	5
4.5.4.4. Parmak numaralarının uygunluğu	-	-	-	3	3
4.5.4.5. Müzikal ifadelerin uygunluğu	-	1	-	2	3
4.5.4.6. Piyanistik açıdan işlevselliği	-	-	-	4	2

“Eserin dört el uyarlanmasında formal yapısına ne ölçüde bağlı kalınmıştır?” sorusuna 6 uzmanın tamamı, “Tamamen” bağlı kalındığına yönelik görüş bildirmiştir.

“Dört el uyarlamada eserin armonik yapısı ne ölçüde korunmuştur?” sorusuna 5 uzman “Tamamen” korunduğuna, 1 uzman ise “Büyük Ölçüde” korunduğuna yönelik görüş bildirmiştir.

“Dört el uyarlamada eserin teknik özellikleri (portato, legato) ne ölçüde korunmuştur?” sorusuna 5 uzman “Tamamen” korunduğuna, 1 uzman ise “Büyük Ölçüde” korunduğuna yönelik görüş bildirmiştir.

“Dört el uyarlamada kullanılan parmak numaraları ne ölçüde uygundur?” sorusuna 3 uzman “Tamamen” uygun olduğuna, 3 uzman ise “Büyük Ölçüde” uygun olduğuna yönelik görüş bildirmiştir.

“Dört el uyarlamada müzikal ifadelerin kullanımı ne ölçüde uygundur?” sorusuna 3 uzman “Tamamen” uygun olduğuna, 2 uzman “Büyük Ölçüde” uygun olduğuna, 1 uzman ise “Az” derecede uygun olduğuna yönelik görüş bildirmiştir.

“Eserin orijinalinden yapılan dört el uyarlaması piyanistik açıdan ne ölçüde işlevseldir?” sorusuna 2 uzman “Tamamen” işlevsel olduğuna, 4 uzman ise “Büyük Ölçüde” işlevsel olduğuna yönelik görüş bildirmiştir.

Öğretim elemanları Çağdaş dönem eserin dört el uyarlamasında; eserin form yapısı, armonik yapısı ve teknik özelliklerinin korunduğu, kullanılan parmak numaralarının ve müzikal ifadelerin kullanımının uygun olduğu, eseri piyanistik açıdan ise işlevsel bulduğu yönünde görüş beyan etmişlerdir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmanın bulgularından yola çıkılarak elde edilen sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Bulgular ve yorum bölümüne dayalı olarak elde edilen sonuçlar aşağıda yer almaktadır.

5.1.1.Durum Tespitine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Sonuçlar

- “Piyano Derslerinde Dört El Piyano Çalışmaları İçin Ders Süresi İçinde Farklı Bir Zaman Dilimi Ayrılması İle İlgili Düşünceleriniz Nelerdir?” sorusuna, öğretim elemanlarının ders saati içinde dört el çalışmaları için, kendilerinin vakit ayırabileceğine ve farklı bir zaman dilimi olması gerektiğine dair çoğunluk olarak ortak görüş bildirilmiştir.
- “Türkiye’de Müzik Eğitiminde Kullanılan Ulusal Dört El Piyano Materyallerinin Sayı ve Kalite Bakımından Mevcut Durumu Hakkındaki Düşünceleriniz Nelerdir?” sorusuna yeterli sayıda kaynak bulunmadığına ve bu alanda çalışmalar yapılması gerektiğine dair çoğunluk olarak ortak görüş bildirilmiştir.
- “Dört El Piyano Çalışmalarının Öğrencilerin Müzikal Gelişimi Ve Birlikte Müzik Yapma Becerilerine Katkısı İle İlgili Düşünceleriniz Nelerdir?” sorusuna akademisyenlerin tamamı birlikte çalma becerilerini geliştirdiğine dair; akademisyenlerin çoğunluğu ise müzikaliteyi geliştirdiğine, ritim duygusunu

geliştirdiğine, birlikte uyum içinde çalmayı öğrendiklerine dair ortak görüş bildirmişlerdir.

- “Dört El Piyano Öğretiminde Repertuvar Gelişimi Açısından Uyarlama Eserlerin Kullanımı Hakkındaki Görüşleriniz Nelerdir?” sorusuna akademisyenlerin çoğunluğu uyarlama eserlere yer verilmesi gerektiğine dair ortak görüş bildirmişlerdir.

5.1.2. Örneklem Olarak Seçilen Eserlerin Form Analizlerine Yönelik Sonuçlar

- Barok dönem eseri “İki Bölmeli Şarkı Formu”nda yazılmıştır.
- Klasik dönem eseri “Katlı Şarkı Formu”nda yazılmıştır.
- Romantik dönem eseri “Katlı Şarkı Formu”nda yazılmıştır.
- Çağdaş dönem eseri “İki Bölmeli Şarkı Formu”nda yazılmıştır.

5.1.3. Örneklem Olarak Seçilen Eserlerin Armonik Analizlerine Yönelik Sonuçlar

- Barok dönem eseri Si Bemol Majör tonunda bestelenmiştir.
- Klasik dönem eseri Sol Majör tonunda bestelenmiştir. Trio bölümünde Do Majör tonuna geçiş yapılmıştır. “Menuetto de Capo al Fine” yazılan yerden, tekrar eserin başına döndüğü zaman eser yine Sol Majör tonuna geçmiş olup, “Fine” yazan yerde eser, aynı tonda bitirilmiştir.
- Romantik dönem eseri Do Majör tonunda bestelenmiştir. “C” bölümünde Do Majör’ün ilgili minörü olan La Minör tonuna geçiş yapmıştır. “D.C.al Fine” yazan bölümünden eserin başına döndüğü zaman tekrar Do Majör tonuna dönüş yapmış olup, “Fine” yazan yerde yine Do Majör tonunda bitirilmiştir.
- Çağdaş dönem eseri Re Majör tonunda yazılmıştır.

5.1.4. Yapılan Çalışmaya İlişkin Uzman Görüşlerine Yönelik Sonuçlar

5.1.4.1. Barok Dönem Eserinin Uyarlanmasından Elde Edilen Uzman Görüşlerine İlişkin Sonuçlar

- Uzmanların tamamı, formal ve armonik yapının “Tamamen” korunduğunu belirtmişlerdir. Bu durumda yapılan uyarlamada eserin formal ve armonik yapısının korunduğu söylenebilir.
- Eserin teknik özelliklerinin ne ölçüde korunduğuna 2 uzman “Tamamen” korunduğuna, 4 akademisyen ise “Büyük Ölçüde” korunduğuna dair görüş bildirmişlerdir. Bu duruma göre sonuç olarak eserin teknik özelliklerinin korunduğu anlaşılmaktadır.
- Dört el uyarlamada kullanılan parmak numaraları ne ölçüde uygun olduğu sorusuna 2 uzman “Tamamen” uygun olduğuna, 3 akademisyen “Büyük Ölçüde” uygun olduğuna, 1 akademisyen ise “Orta” derecede uygun olduğuna yönelik görüş bildirmişlerdir. Bu durumda sonuç olarak yapılan uyarlamada kullanılan parmak numaralarının uygun olduğu belirlenmiştir.
- Dört el uyarlamada müzikal ifadelerin kullanımının ne ölçüde uygun olduğu sorusuna 4 uzman “Tamamen” uygun olduğuna, 1 uzman “Büyük Ölçüde” uygun olduğuna, 1 uzman da “Orta” derecede uygun olduğuna yönelik görüş bildirmişlerdir. Bu durumda yapılan uyarlamada müzikal ifadelerin kullanımının uygun olduğu sonucu elde edilmiştir.
- “Eserin orijinalinden yapılan dört el uyarlamasının piyanistik açıdan ne ölçüde işlevsel olduğu sorusuna 3 uzman “Tamamen” işlevsel olduğuna, 3 uzman da “Büyük Ölçüde” işlevsel olduğuna yönelik görüş bildirmişlerdir. Bu durumda yapılan uyarlamanın piyanistik açıdan işlevsel olduğu sonucu elde edilmiştir.

5.1.4.2. Klasik Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşlerinden Elde Edilen Sonuçlar

- 6 uzmanın tamamı eserin formal ve armonik yapısının korunduğuna yönelik görüş bildirmişlerdir. Bu durumda eserin formal ve armonik yapısının korunduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

- Dört el uyarlamada eserin teknik özelliklerinin (portato, legato) ne ölçüde korunduğu sorusuna 3 uzman “Tamamen” korunduğuna, 3 uzman ise “Büyük Ölçüde” korunduğuna yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda eserin teknik özelliklerinin korunduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.
- Dört el uyarlamada kullanılan parmak numaralarının ne ölçüde uygun olduğu sorusuna 2 uzman “Tamamen” uygun olduğuna, 4 uzman ise “Büyük Ölçüde” uygun olduğuna yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda yapılan uyarlamada kullanılan parmak numaralarının uygun olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.
- Dört el uyarlamada müzikal ifadelerin kullanımının ne ölçüde uygun olduğu sorusuna 4 uzman “Tamamen” uygun olduğuna, 2 uzman ise “Büyük Ölçüde” uygun olduğuna yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda müzikal ifadelerin kullanımının uygun olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.
- Eserin orijinalinden yapılan dört el uyarlamasının piyanistik açıdan ne ölçüde işlevsel olduğu sorusuna 1 uzman “Tamamen” işlevsel olduğuna, 5 uzman ise “Büyük Ölçüde” işlevsel olduğuna yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda yapılan uyarlamanın piyanistik açıdan işlevsel olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

5.1.4.3. Romantik Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşlerinden Elde Edilen Sonuçlar

- Yapılan dört el uyarlamada formal yapıya ne ölçüde bağlı kalındığı sorusuna 5 uzman “Tamamen” bağlı kalındığına, 1 uzman ise “Orta” derecede bağlı kalındığına yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda yapılan uyarlamada formal yapıya bağlı kalındığına yönelik sonuç ortaya çıkmaktadır.
- Dört el uyarlamada eserin armonik yapısının ne ölçüde korunduğu sorusuna 6 uzmanın tamamı, armonik yapının “Tamamen” korunduğuna yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda eserin armonik yapısının korunduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.
- Dört el uyarlamada eserin teknik özelliklerinin (portato, legato) ne ölçüde korunduğu sorusuna 5 uzman “Tamamen” korunduğuna, 1 uzman ise “Büyük Ölçüde” korunduğuna yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda eserin teknik özelliklerinin korunmuş olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

- Dört el uyarlamada kullanılan parmak numaralarının ne ölçüde uygun olduğu sorusuna 2 uzman “Tamamen” uygun olduğuna, 3 uzman “Büyük Ölçüde” uygun olduğuna, 1 uzman ise “Orta” derecede uygun olduğuna yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda yapılan uyarlamada kullanılan parmak numaralarının uygun olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.
- Dört el uyarlamada müzikal ifadelerin kullanımının ne ölçüde uygun olduğu sorusuna 4 uzman “Tamamen” uygun olduğuna, 1 uzman “Büyük Ölçüde” uygun olduğuna, 1 uzman ise “Orta” derecede uygun olduğuna yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda kullanılan müzikal ifadelerin uygun olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.
- Eserin orijinalinden yapılan dört el uyarlamasının piyanistik açıdan ne ölçüde işlevsel olduğu sorusuna 1 uzman “Tamamen” işlevsel olduğuna, 5 uzman ise “Büyük Ölçüde” işlevsel olduğuna yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda yapılan uyarlamanın piyanistik açıdan işlevsel olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

5.1.4.4.Çağdaş Dönem Eserinin Uyarlanmasına İlişkin Uzman Görüşlerinden Elde Edilen Sonuçlar

- Eserin dört el uyarlamasında formal yapısına ne ölçüde bağlı kalındığı sorusuna 6 uzmanın tamamı, “Tamamen” bağlı kalındığına yönelik görüş bildirmiştir. Bundan dolayı yapılan uyarlamada eserin formal yapısının korunduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.
- Dört el uyarlamada eserin armonik yapısının ne ölçüde korunduğu sorusuna 5 uzman “Tamamen” korunduğuna, 1 uzman ise “Büyük Ölçüde” korunduğuna yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda yapılan uyarlamada eserin armonik yapısının korunduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.
- Dört el uyarlamada eserin teknik özelliklerinin (portato, legato) ne ölçüde korunduğu sorusuna 5 uzman “Tamamen” korunduğuna, 1 uzman ise “Büyük Ölçüde” korunduğuna yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda yapılan uyarlamada eserin teknik özelliklerinin korunmuş olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.
- Dört el uyarlamada kullanılan parmak numaralarının ne ölçüde uygun olduğu sorusuna 3 uzman “Tamamen” uygun olduğuna, 3 uzman ise “Büyük Ölçüde” uygun olduğuna

yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda yapılan uyarlamada kullanılan parmak numaralarının uygun olduğu sonucu elde edilmektedir.

- Dört el uyarlamada müzikal ifadelerin kullanımının ne ölçüde uygun olduğu sorusuna 3 uzman “Tamamen” uygun olduğuna, 2 uzman “Büyük Ölçüde” uygun olduğuna, 1 uzman ise “Az” derecede uygun olduğuna yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda yapılan uyarlamada müzikal ifadelerin kullanımının uygun olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.
- Eserin orijinalinden yapılan dört el uyarlamasının piyanistik açıdan ne ölçüde işlevsel olduğu sorusuna 2 uzman “Tamamen” işlevsel olduğuna, 4 uzman ise “Büyük Ölçüde” işlevsel olduğuna yönelik görüş bildirmiştir. Bu durumda yapılan uyarlamanın piyanistik açıdan işlevsel olduğuna yönelik bir sonuç ortaya çıkmaktadır.

5.2. Öneriler

- Öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda piyano eğitiminde dört el çalışmaları için ayrı bir ders saati konulabilir.
- Batı müziği materyallerinin yanı sıra, ulusal müziğimize ilişkin dört el piyano metotlarının sayısı artırılabilir.
- Düzeye uygun dört el piyano repertuar eksikliği durumlarında ise piyano eğitimcileri, araştırmacı tarafından geliştirilen uyarlama yöntemini kullanarak repertuar gelişimine katkı sağlayabilir.
- Sadece eğitim müziği alanında ve daha çok eser üzerinde başkaca çalışmalar yapılabilir.
- Mevcut müzik dönemlerine ilişkin olarak eser sayıları arttırılarak daha geniş bir araştırma yapılabilir.
- Pandemi dönemi dolayısıyla mevcut çalışmada yapılamayan uygulama boyutu; bir başka deneysel çalışma ile tekrarlanarak uyarlamaların uygulamadaki görünümüne yönelik fikir sahibi olunabilir.

KAYNAKLAR

- Ağayeva, M. (2017). Pişano icracısının gelişim sürecinde pişano düetlerinin rolü ve   nemi. *Turan-Sam Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi*, 9(35), 412-414. [http://dx.doi.org/10.15189/1308-8041_412_\(51\)](http://dx.doi.org/10.15189/1308-8041_412_(51))
- Akt  ze, İ. (2010). *Müziği anlamak ansiklopedik müzik sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Atalay, N. (2019). *Başlangıç pişano eğitiminde dört el çalışmalarının   ğrenci başarı ve motivasyonuna yönelik   ğretmen ve   ğrenci görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Babacan, E. (2014). Aday müzik   ğretmenlerinin pişano eğitimi sürecindeki bireysel çalışma yöntemlerinin değerlendirilmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 2(1), 1- 16. DOI:10.7816/sed-02-01-01
- Bartok, B. Sz. 39 No: 2 *Frustration* [Musical Note]. <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/3/3a/IMSLP42559-PMLP03086-Bartok-Sz039rk.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Blank, M. &Davidson, J. (2007). An exploration of theeffects of musical and social factors in piano duo collaborations. *Society forEducation, Music and Psychology Research*. 35(2), 231 – 248.
- Boey, H. Y. (2004). *Teaching intermediate-level technical and musical skills through the study and performance of selected piano duets*. Doctoral Dissertation, TheCollege of Creative Arts West Virginia University, Morgantown, West Virginia.
- B  y  k  zt  rk, ř., Kılıç   akmak, E., Akg  n,   . E., Karadeniz, ř. & Demirel, F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem.
- Cangal, N. (2018). *Müzik formları*. Ankara: Arkadaş.

- Çapri, B. & Çelikkaleli, Ö. (2008). Öğretmen adaylarının öğretmenliğe ilişkin tutum ve mesleki yeterlilik inançlarının cinsiyet, program ve fakültelerine göre incelenmesi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(15), 33- 53.
- Çokamay, B. (2017). Piyano müziğinin yaylı çalgılar orkestrasına transkripsiyonunda karşılaşılan güçlükler ve bunlara yönelik çözüm önerileri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(35), 2003-2033. DOI: 10.7816/idil-06-35-08.
- Durak, Y. (2014). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki piyano öğretim programları üzerine bir araştırma. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 33(1),173-187. DOI: 10.7822/egt194.
- Eker, B. & Çağlak Eker, T. (2020). Romantik dönemde Frédéric Chopin'in nocturne eserlerinin keman-piyano transkripsiyonları. *Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 1335-1379.
- Elik, T. (2021). *Carl Czerny op.824 dört el piyano etütlerinin çeşitli değişkenlere göre incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Elliott, D. J. (1992). Rethinking music teacher education. *Journal of Music Teacher Education*, 2(1), 6-15.
- Eminova, N. (2020). Piyano ensemble türünün tarihsel gelişimi, icracılık ve çağdaş müzik eğitimindeki yeri. *Turkish Studies*, 15(1),175-194.
- Ercan, N. (Ed). (2008). *Piyano eğitiminde ilke ve yöntemler*. Ankara.
- Ercan, N. & Ekinci, H. (2000). Piyano eğitimine eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde başlayan öğrencilerin I. yıl piyano öğretim etkinliklerinin değerlendirilmesi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(1), 29- 37.
- Erkan, Ç. (2012). Türk müziğinde uluslararası sanat müziğindeki bir besteleme tekniğinin kullanımı: 'uyarlama'. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 2, 99-105.
- Ertem, Ş. (2011). Orta düzey piyano eğitimi için repertuvar seçme ilkeleri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 19(2), 645- 652.
- Ertem, Ş. (2014). Piyano eğitiminde öğrenme süreci ve öğrenme stratejileri kullanmanın yeri ve önemi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 2(2), 1- 26.
- Gallaway, D. & Kirchner, J. M. (2012). Dynamic duos – energize and synergize while teaching piano duets. *American Music Teacher*, 61(5), 16-19.

- Gurlitt, C. *Waltz Op. 101 No: 11* [Musical Note]. Retrieved from <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/0c/IMSLP71866-PMLP144083-GurlittOp.101AlbumleavesForTheYoung.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Gün, E. & Köse, H. S. (2012). Pişano eğitiminde müzikal terimler ve çalma tekniklerine ilişkin bilişsel düzey analizi. *E- Journal of New World Sciences Academy*, 7(3), 246- 257. Article Number: D0099
- Handel, G. F. *Air for Harpsichord HWV 471* [Musical Note]. https://imslp.hk/files/imglnks/euimg/d/d7/IMSLP296516-PMLP480790-Handel_Georg_Friedrich-HHA_Serie_IV_Band_17_24_HWV_471_scan.pdf sayfasından erişilmiştir.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Remzi.
- İzgi, Ş. T. & Yazıcı, T. & Kılıç, I. (2016). Pişano öğretim elemanlarının başlangıç seviyesi pişano öğretimi uygulamalarına ilişkin görüşleri. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16(İpekyolu Özel Sayısı), 2295-2309.
- Jelen, B. (2013). Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde pişano eğitiminde karşılaşılan sorunlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1(1), 258- 285.
- Kalkanoğlu, B. (2018). *Bilgisayar destekli pişano öğretiminin öğrenci performansı üzerindeki etkilerinin araştırılması (homeconcertxtreme örneği)*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Karakuş, Z. & Tufan, E. (2018). Başlangıç pişano eğitiminde dört el kullanımının önemi. *Journal of Music Sciences*, 3(2), 122- 149.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi* 1(1), 62-80.
- Kasap, B. T. (2005). İşlevsel pişano becerilerinin müzik öğretmeni için önemi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(1), 149- 154.
- Kasap, B. T. (2006). *En güzel pişano düetleri*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Kasap, B. T. (2006). Pişano düetleri: tarihsel gelişimi ve pişano eğitimindeki önemi. *Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21-22, 173- 192.
- Kaynak, T. (2011). *Pişano eğitimi yarıyıl sonu sınavlarında öğrenci performansının rubrik ile ölçülmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Kuyumcu, K. (2017). *Türkiye’deki gitarist bestecilerin halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama yaklaşımlarının incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Lear, M. T. V. (1962). *Four hands at on epiano*. Master’s Thesis, Faculty of the School of Music, University of Southern California, California.
- Mammadova, T. (2015). *J. S. Bach’ın özgün eserlerinin romantik dönem bestecilerinin piyano transkripsiyonları ile karşılaştırılması*. Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mozart, W. A. *Menuet no:1 with Trioserie 22 no. 1* [Musical Note]. https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/5/58/IMSLP56676-PMLP116885-Mozart_Werke_Breitkopf_Serie_22_KV1.pdf, sayfasından erişilmiştir.
- Otacıoğlu, S. (2017). Müzikalite, müzikal performans ve müzikal becerilerin gelişmesi. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12, 171- 187.
- Öz, N. B. (2001). İnsanın kültürel gelişiminde müzik eğitiminin önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1), 101- 106.
- Özen, N. (2004). Çalgı eğitiminde yararlanılan müzik eğitimi yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 57- 63.
- Öztürk, S. (2011). *Müzik öğretmenliği programında alınan piyano eğitiminin müzik öğretmenin mesleki yaşamına katkısı*. Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Pridonoff, E. & Pridonoff, E. (2007). Coaching Duet/Duo Piano. *The American Music Teacher*, 57(2), 62-63.
- Ranjbari, M, Birel, A. (2020). Tofiq Quliyev’in “Qızıl Üzük” eserinin şan ve klasik gitar için uyarlanması. *Sanat Dergisi*, 36, 165-174.
- Say, A. (2005). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Serin Özparlak, Ç. & Kalkanoglu, B. (2018). Piyano eğitiminde dört el çalışmalarının yeri ve önemi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(68), 610- 617.
- Sözer, V. (2005). *Müzik ansiklopedik sözlük*. İstanbul: Remzi.

- Tanrıverdi, A. (1997). Anadolu güzel sanatlar liselerinin müzik bölümlerinde uygulanan çalgı eğitimi ve viyolanın çalgı eğitimi içerisindeki yeri. *Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi, I. Ulusal Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Sempozyumu Özel Sayısı – II*, 25, 7- 9. ISSN: 1301 – 3971.
- Tarman, S. (2016). *Müzik eğitiminin temelleri*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Tufan, E. (2004). Müzik bilimleri ve müzikoloji bölümleri ile müzik öğretmenliği programı anabilim dalındaki piyano eğitiminin kapsamı ve uygulamadaki görünümü. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 17(1)*, 93-99.
- Yıldırım, A. (1999). Nitel araştırma yöntemlerinin temel özellikleri ve eğitim araştırmalarındaki yeri ve önemi. *Türk Eğitim Derneği Eğitim ve Bilim Dergisi, 23(112)*, 7-17.
- Yıldız, G. & Gün, E. (2013). Piyano eğitiminde başarıyı etkileyen faktörler. *E- Journal of New World Sciences Academy NWSA – Fine Arts, D0121, 8(1)*, 103- 114.

EKLER



Ek-1. Görüşme Formu

“SOLO PİYANO ESERLERİNİN DÖRT EL UYARLAMALARINA İLİŞKİN BİR ÇALIŞMA YÖNTEMİ VE UZMAN GÖRÜŞLERİ ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ” BAŞLIKLİ DOKTORA TEZİ İÇİN HAZIRLANAN GÖRÜŞME FORMU

Bu form, “Solo Piyano Eserlerinin Dört El Uyarlamalarına İlişkin Bir Çalışma Yöntemi ve Uzman Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi” başlıklı doktora tezine veri elde etmek amacıyla hazırlanmıştır. Görüşme için toplam 4 (dört) açık uçlu soru hazırlanmıştır.

Arş. Gör. Gamze KARANİS

Cep Tel:

E-Mail:

Görüşme Soruları

- 1. Piyano Derslerinde Dört El Piyano Çalışmaları İçin Ders Süresi İçinde Farklı Bir Zaman Dilimi Ayrılması İle İlgili Düşünceleriniz Nelerdir?**
- 2. Türkiye’de Müzik Eğitiminde Kullanılan Ulusal Dört El Piyano Materyallerinin Sayı Ve Kalite Bakımından Mevcut Durumu Hakkındaki Görüşleriniz Nelerdir?**
- 3. Dört El Piyano Çalışmalarının Öğrencilerin Müzikal Gelişimi Ve Birlikte Müzik Yapma Becerilerine Katkısı İle İlgili Görüşleriniz Nelerdir?**
- 4. Dört El Piyano Öğretiminde Repertuvar Gelişimi Açısından Uyarlama Eserlerin Kullanımı Hakkındaki Görüşleriniz Nelerdir?**

Ek-2. Anket Formu

“SOLO PİYANO ESERLERİNİN DÖRT EL UYARLAMALARINA İLİŞKİN BİR ÇALIŞMA YÖNTEMİ VE UZMAN GÖRÜŞLERİ ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ” BAŞLIKLİ DOKTORA TEZİ İÇİN HAZIRLANAN ANKET FORMU

Bu yönerge, “Solo Piyano Eserlerinin Dört El Uyarlamalarına İlişkin Bir Çalışma Yöntemi ve Uzman Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi” başlıklı doktora tezine veri elde etmek amacıyla hazırlanmıştır. Anket formunda eserlerin orijinal halleri ile bu eserlerin QR kodları ve araştırmacı tarafından dört el için uyarlanmış notaları ile QR kodları bulunmaktadır. Her eserin yanında QR kodu bulunmaktadır. Bu kodlar taratılarak eserler dinlenebilmektedir. Anket formunda toplam 4 (dört) eser bulunmaktadır. Anket formu her bir eser için toplam 6 (altı) sorudan oluşmakta olup, her soru 5’li likert biçiminde oluşturulmuştur.

Arş. Gör. Gamze KARANİS

Cep Tel:

E-Mail:

Öğretim Elemanlarının Demografik Bilgileri

Ünvanı:

Hizmet Yılı:

Barok / Klasik/ Romantik ve Çağdaş Dönem Eserleri İçin Hazırlanan Sorular

1.Eserin dört el uyarlanmasında formal yapısına ne ölçüde bağlı kalınmıştır?

Hiç	Az	Orta	Büyük Ölçüde	Tamamen

2.Dört el uyarlamada eserin armonik yapısı ne ölçüde korunmuştur?

Hiç	Az	Orta	Büyük Ölçüde	Tamamen

3.Dört el uyarlamada eserin teknik özellikleri (portato, legato) ne ölçüde korunmuştur?

Hiç	Az	Orta	Büyük Ölçüde	Tamamen

4.Dört el uyarlamada kullanılan parmak numaraları ne ölçüde uygundur?

Hiç	Az	Orta	Büyük Ölçüde	Tamamen

5.Dört el uyarlamada müzikal ifadelerin kullanımı ne ölçüde uygundur?

Hiç	Az	Orta	Büyük Ölçüde	Tamamen

6.Eserin orijinalinden yapılan dört el uyarlaması piyanistik açıdan ne ölçüde işlevseldir?

Hiç	Az	Orta	Büyük Ölçüde	Tamamen

Barok Dönem Eseri: G. F. Handel – Air HWV 471 for Harpsichord

Solo Eserin QR Kodu



Eserin Orijinal Hali

118

24

Air

118

24

Air

11

17

23

tr

1.

2.

Yapılan Dört El Uyarlamasının QR Kodu



Barok Dönem Eserinin Araştırmacı Tarafından Dört El İçin Uyarlanmış Versiyonu

AIR HWV 471
for Harpsichord

G. F. HANDEL
Dört El Uyarlama: Gamze KARANİS

$\text{♩} = 60$

Primo

Secondo

Klasik Dönem Eseri: W. A. MOZART – Menuet No:1 with Trio (Serie 22 No 1)

Solo Eserin QR Kodu



Eserin Orijinal Hali

2

MENUETT N°1 mit TRIO
für das Pianoforte
von
W. A. MOZART.
Köch. Verz. N° 1.

Mozarts Werke. Serie 22. N° 1. Composit 1761 in Salzburg.

Menuetto da Capo al Fine.

W. A. M. 1. Ausgegeben 1828.

Yapılan Dört El Uyarlamasının QR Kodu



Klasik Dönem Eserinin Araştırmacı Tarafından Dört El İçin Uyarlanmış Versiyonu

Menuet No: 1 with Trio

W. A. MOZART

Romantik Dönem Eseri: C. GURLITT – Albumleaves for the Young – Op.101 No:11
Waltz

Solo Eserin QR Kodu



Eserin Orijinal Hali

Waltz.
Walzer.

Moderato.

11. *p cantabile*



First system of a piano piece. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, including a 5 in the first measure. The tempo/mood is marked *p dolce*.

Second system of the piano piece. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings. The left hand accompaniment includes a *decresc.* (decrescendo) marking in the fifth measure. Fingerings are indicated throughout.

Third system of the piano piece. The right hand melodic line concludes with a *Fine.* marking in the final measure. The left hand accompaniment continues with chords and single notes.

Fourth system of the piano piece. The right hand features a more active melodic line with slurs and fingerings. The left hand accompaniment includes a *f* (forte) marking in the first measure and *m.s.* (mezzo-soprano) markings in the second and fourth measures.

Fifth system of the piano piece. The right hand melodic line continues with slurs and fingerings. The left hand accompaniment includes a *f* (forte) marking in the first measure and *m.s.* (mezzo-soprano) markings in the second and fourth measures.

Musical score for piano, measures 1-20. The score is written for a grand piano with treble and bass staves. It features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings such as *crescendo*, *molto*, *f*, *m. s.*, *cresc. molto*, *dim.*, and *p*. The piece concludes with the instruction *D. C. al Fine.*

Yapılan Dört El Uyarlamasının QR Kodu



Romantik Dönem Eserinin Araştırmacı Tarafından Dört El İçin Uyarlanmış Versiyonu

Waltz

C. GURLITT
Dört El Uyarlama: Gamze KARANİS

Primo

Secondo

13

25

36

Fine

p

mf

p

f

p

mf

cresc.

p

2

45

Primo

f *p* *mf* *f*

8

Secondo

53

Primo

p *cresc.* *f*

Secondo

cresc. *f*

61

Primo

f *f* *f* *f* *f* *f*

Secondo

D.C. al Fine

Çağdaş Dönem Eseri: 10 EasyPiecesSz. 39 No: 2 Frustration

Solo Eserin QR Kodu



Eserin Orijinal Hali

2. Frustration

Lento $\text{♩}/69$

pp

molto espr.

mp

p

pp

p

molto ritardando

calando

cresc.

espressivo

f

Yapılan Dört El Uyarlamasının QR Kodu



Çağdaş Dönem Eserinin Araştırmacı Tarafından Yapılan Dört El Uyarlaması

FRUSTRATION

B. BARTOK
Dört El Uyarlama: Gamze KARANİS

Sheet music for the four-hand arrangement of "Frustration" by Béla Bartók, arranged by Gamze KARANİS. The score is in 4/4 time with a tempo of $\text{♩} = 69$. It features two staves for the Primo (right hand) and Secondo (left hand) parts, with fingerings and dynamics indicated throughout.

The score is divided into measures 1-6, 7-12, 13-18, and 19-24. The Primo part includes dynamics such as *f*, *mp*, *mf*, and *ff*. The Secondo part includes dynamics such as *f*, *p*, *mf*, and *ff*. The score concludes with a *cresc.* (crescendo) marking and a final *f* (forte) dynamic.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..