



**PİYANO ÖĞRETİMİNDE F.CHOPIN ETÜT İCRALARININ
L.V.BEETHOVEN SONAT İCRALARINA ETKİ DURUMUNUN
İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ**

Feride Deniz Oğan

**DOKTORA TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

OCAK, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren yirmidört (24) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Feride Deniz
Soyadı : Oğan
Bölümü : Müzik Eğitimi
İmza :
Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı: : Piyano Öğretiminde F.Chopin Etüt İcralarının L.v.Beethoven Sonat İcralarına Etki Durumunun İncelenmesi ve Değerlendirilmesi
İngilizce Adı: : F.Chopin Investigations in Piano Teaching Investigation and Evaluation of The Effect of The Effectiveness of The L.v.Beethoven Sonata

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 ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı : Feride Deniz OĞAN

İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Feride Deniz Oğan tarafından hazırlanan “Piyano Öğretiminde F.Chopin Etüt İcralarının L.v. Beethoven Sonat İcralarına Etki Durumunun İncelenmesi ve Değerlendirilmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Aytekin Albuz

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Başkan: Prof. Dr. Salih Akkas

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Prof. Sadık Özçelik

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Doç. Dr. Onur Özmen

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı, Hacettepe Üniversitesi

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şeren

Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Antalya Akev Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: **18/01/2019** ... Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

Canım Annem'e ve Kızım'a...

TEŞEKKÜR

Bu araştırmaya başladığım ilk günden itibaren, bilgi birikimi ve manevi desteği ile araştırmamın tüm aşamalarında yanımda olan, yönlendiren, beni her adımda destekleyen, edinmiş olduğum tecrübeler ile akademik hayatımın temelini oluşturmamı sağlayan değerli danışmanım Prof. Dr. Aytekin ALBUZ'a en içten teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Tez izleme kurulunda yer alan kıymetli hocalarım, Prof. Dr. Sadık ÖZÇELİK ve Prof. Dr. Salih AKKAŞ'a; araştırmamın istatistiksel analizlerinde bana her türlü desteği veren ve yardımları için kendisine minnettar olduğum Doç. Dr. Bülent ALTUNKAYNAK'a; tasarım ve düzenlemelerde sabırla bana destek veren Sayın Hüseyin UYGUN'a; her zaman desteklerini gördüğüm, değerli vakitlerini ayırarak fikirlerini benimle paylaşan Sayın S. Banu MANAP ve Sayın Ebru TANGUT'a teşekkürlerimi sunarım.

Evladı olmaktan gurur duyduğum, hakkını asla ödeyemeyeceğim annem Saniye ÖKSÜZ'e, manevi desteği ile her zaman yanımda olan babam R.Şükrü KATITAŞ'a, her zaman ve her koşulda yanımda olan canım ağabeyim Murat KATITAŞ'a sonsuz teşekkür ve şükranlarımı sunarım.

**PİYANO ÖĞRETİMİNDE F.CHOPİN ETÜT İCRALARININ
L.V.BEETHOVEN SONAT İCRALARINA ETKİ DURUMUNUN
İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ
(Doktora Tezi)**

**Feride Deniz Oğan
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Ocak 2019**

ÖZ

Bu araştırmanın başlıca amacı; piyano öğretimi sürecinde sıkça kullanılan F.Chopin Op.25 ve Op.9 metodlarında yer alan etüdlerin, L.v. Beethoven sonat icralarına etki düzeyinin ne ölçüde olduğunu incelemektir. Araştırmada tam deneysel desene dayalı öntest-sontest kontrol gruplu model kullanılmıştır. Uygulama süreci öntestlerle birlikte 6 hafta sürmüş olup, uygulama için uzmanların belirlediği iki etüt ve bir eser öğrenciler tarafından aşamalarla çalıştırılmıştır. Araştırmanın çalışma grubundaki öğrenciler deney ve kontrol olmak üzere iki gruba ayrılmış; deney grubu F.Chopin Op.25 No.2, Op.10 No.9 ve L.v.Beethoven sonat Op.2 No.1 ile, kontrol grubu ise sadece L.v.Beethoven sonat Op.2 No.1 ile çalışmıştır. Deney ve kontrol grubuna alınan öğrencilerin deney süreci kamera kayıtlarına alınmıştır. Kamera kayıtlarını değerlendiren uzmanların değerlendirme sonuçları toplanmış ve aritmetik ortalaması alınmıştır. Araştırmada kullanılan istatistiki yöntemler; elde edilen ölçümler için IBM SPSS 20.0 paket program kullanılarak, Mann-Whitney U testi ve Wilcoxon testi kullanılmıştır. Analiz sonuçları tablolar halinde verilirken ortalama, standart sapma ve medyan değerleri de hesaplanmıştır. Araştırma sonucunda 0.05 anlamlılık düzeyinde yorumlanmış olup; F.Chopin Op.25 No.2 ve Op.10 No.9 etüdlerinin, klasik dönem sonat icralarında teknik, müzikal ve bütüncül anlamda olumlu yönde artış sağladığı ve etkili olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler : Piyano, etüt, sonat, L.v.Beethoven, F.Chopin
Sayfa Adedi : 141
Danışman : Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

**F.CHOPIN INVESTIGATIONS IN PIANO TEACHING
INVESTIGATION AND EVALUATION OF THE EFFECT OF THE
EFFECTIVENESS OF THE L.V.BEETHOVEN SONAT
(Ph.D. Thesis)**

Feride Deniz Oğın

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

January, 2019

ABSTRACT

The main purpose of this research is analyzing both the level of studies taking part in F.Chopin Op.25 and Op.9, which is known as most preferred methods using for piano teaching process, and the level of effect to the Classic Era sonata performances. In this research, pre-test, post-test based on experimental design and controlled group of random design were used. Besides the application process takes 6 weeks with including the pre-test, two studies and one performance which were determined with specialists were performed by students step by step. Students in this research were separated into two groups under the name of experiment and control. Experiment group practiced with F.Chopin Op.25 No.2, Op.10 No.9 and L.v. Beethoven sonata Op.2 No.1. Control group practiced with only L.v. Beethoven sonata Op.2 No.1, the students who are participated to the experiment and control groups were recorded into a video during this experiment. The specialists made an analysis related to the video record and got its arithmetical average. The statistic methods in this research; for the obtained measurements IBM SPSS 20.0 package program, Mann-Whitney U test and Wilcoxon test were used. While the reports of the analysis are given with charts, average, standard deviation and square variables were also calculated. The researches were interpreted with 0.05 significance level and it was observed that the methods of F. Chopin Op.25 No.2 and Op.10 No.9 has affected and made positive improvement about technical, musical and integration meaning in classical sonata performances.

Key Words : Piano, etude, sonata, F.Chopin, L.v.Beethoven
Page Number : 141
Supervisor : Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI	iii
TEŞEKKÜR	v
ÖZ.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar LİSTESİ.....	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiv
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	xvii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Müzik Eğitimi Tanımı ve Türleri	1
1.2. Pişano Eğitimi	3
1.3. Klasik Dönem ve Özellikleri	5
1.4. Müzikte Romantik Dönem ve Özellikleri	10
1.5. Ludwig van Beethoven'ın Yaşamı.....	15
1.6. Frederic Chopin'ın Yaşamı.....	20
1.7. Pişanoda Etüd ve Sonat Tanımı	25
1.8. Problem Durumu	35

1.8.1. Alt Problemler	36
1.9. Araştırmanın Amacı	36
1.10. Araştırmanın Önemi.....	36
1.11. Varsayımlar	36
1.12.Sınırlılıklar.....	37
1.13. İlgili Araştırmalar.....	37
1.13.1. Türkiye’de ve Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar	37
1.14. Tanımlar	45
BÖLÜM II	46
YÖNTEM.....	46
2.1. Araştırmanın Modeli	46
2.2. Çalışma Grubu	47
2.3. Ölçme Araçları ve Verilerin Toplanması:	48
2.4. Gözlemci Değerlendirmelerine İlişkin Tutarlılık-Güvenirlik Düzeyleri	51
2.5. Araştırmanın Uygulama Süreci.....	53
2.6. Ölçüm Güvenirliği	76
2.7. Verilerin Analizi.....	76
BÖLÜM III.....	77
BULGULAR VE YORUMLAR	77
3.1. Biçimsel Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar	77
3.1.1. I.Bölüm: Allegro	77
3.1.1.1. <i>Sergi Notası</i>	78
3.1.1.2. <i>Gelişme Notası</i>	79
3.1.1.3. <i>Sergi Tekrarı Notası</i>	81
3.1.2. Etüt Analizi	82

3.1.2.1. 1. Bölmenin notası.....	83
3.1.2.1. 2. Katlı bölmenin notası	84
3.1.2.3. 3. Bölmenin notası.....	85
3.1.3. Etüt Analizi.....	87
3.1.3.1. Birinci ve ikinci bölmenin notası.....	88
3.1.3.2. Üçüncü Bölmenin Notası.....	90
3.1.3.3. Dördüncü Bölmenin Notası	91
BÖLÜM IV	98
BULGULAR VE YORUMLAR	98
4.1. Sonuçlar	98
4.1.1. “Araştırmada Kullanılan L.v.Beethoven’ın Fa minör Sonatının biçimsel analizi nasıldır?” Problemine ilişkin Sonuçlar	98
4.1.2. “Araştırmada Kullanılan Chopin etüdlerin biçimsel analizi nasıldır?” Problemine ilişkin Sonuçlar	98
4.1.3. “Araştırmada Kullanılan F.Chopin etüt icralarının L.v.Beethoven’in sonat icrasına teknik düzeyde etki durumu nasıldır?” Problemine İlişkin Sonuçlar	99
4.1.4. “Araştırmada Kullanılan F.Chopin etüt icralarının L.v.Beethoven’in sonat icrasına müzikal düzeyde etki durumu nasıldır?” Problemine İlişkin Sonuçlar	99
4.1.5. “Araştırmada Kullanılan F.Chopin etüt icralarının L.v.Beethoven’in sonat icrasına bütüncül anlamda etki durumu nasıldır?” Problemine İlişkin Sonuçlar	99
4.2. Öneriler	100
KAYNAKÇA	102
EKLER.....	106
EK-1. Ludwig van Beethoven Sonat Op.2 No.1 Bölüm 1	107

EK-2. F.Chopin Op.25 No.2	112
EK-3. F.Chopin Op.10 No.9	116
Ek-4. Müfredat Programları.....	120

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Teknik Değerlendirme Formu L.v. Beethoven Op.2, No:1</i>	48
Tablo 2. <i>Müzikal Değerlendirme Formu L.v. Beethoven Op.2, No:1</i>	49
Tablo 3. <i>Teknik Değerlendirme Formu F.Chopin Op.10 No:9</i>	49
Tablo 4. <i>Müzikal Değerlendirme Formu F.Chopin Op.10 No:9 ve Op.25 No:2</i>	50
Tablo 5. <i>Teknik Değerlendirme Formu F.Chopin Op.25 No:2</i>	50
Tablo 6. <i>Juriler arasındaki puanlamalara ilişkin tutarlılığa yönelik uyum katsayıları</i>	51
Tablo 7. <i>Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (1. Hafta)</i>	54
Tablo 8. <i>Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (1. Hafta)</i>	55
Tablo 9. <i>Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (2. Hafta)</i>	56
Tablo 10. <i>F.Chopin Op.25 No:2 Çalışma Süreci Basamakları (2. Hafta)</i>	57
Tablo 11. <i>F.Chopin Op.10 No:9 Çalışma Süreci Basamakları (2. Hafta)</i>	58
Tablo 12. <i>Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (2. Hafta)</i>	59
Tablo 13. <i>Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (3. Hafta)</i>	60
Tablo 14. <i>F.Chopin Op.25 No:2 Çalışma Süreci Basamakları (3. Hafta)</i>	61
Tablo 15. <i>F.Chopin Op.10 No:9 Çalışma Süreci Basamakları (3. Hafta)</i>	62
Tablo 16. <i>Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (3. Hafta)</i>	63
Tablo 17. <i>Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (4. Hafta)</i>	64
Tablo 18. <i>F.Chopin Op.25 No:2 Çalışma Süreci Basamakları (4. Hafta)</i>	65
Tablo 19. <i>F.Chopin Op.10 No:9 Çalışma Süreci Basamakları (4. Hafta)</i>	66
Tablo 20. <i>Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (4. Hafta)</i>	67

Tablo 21. <i>Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (5. Hafta)</i>	68
Tablo 22. <i>F.Chopin Op.25 No:2 Çalışma Süreci Basamakları (5. Hafta)</i>	69
Tablo 23. <i>F.Chopin Op.10 No:9 Çalışma Süreci Basamakları (5. Hafta)</i>	70
Tablo 24. <i>Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (5. Hafta)</i>	71
Tablo 25. <i>Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (5. Hafta)</i>	72
Tablo 26. <i>F.Chopin Op.25 No:2 Çalışma Süreci Basamakları (6. Hafta)</i>	73
Tablo 27. <i>F.Chopin Op.10 No:9 Çalışma Süreci Basamakları (6. Hafta)</i>	74
Tablo 28. <i>L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (6. Hafta)</i>	75
Tablo 29. <i>L.V. Beethoven Sonat I.Bölüm Biçim Analizi Tablosu</i>	77
Tablo 30. <i>F.Chopin Op.10 Nr.9 Biçim Analizi Tablosu</i>	82
Tablo 31. <i>F.Chopin Op.25 Nr.2 Biçim Analizi Tablosu</i>	87
Tablo 32. <i>Teknik Test Puanlarının Gruplara Göre Karşılaştırılması</i>	92
Tablo 33. <i>Müzikal Test Puanlarının Gruplara Göre Karşılaştırılması</i>	94
Tablo 34. <i>Bütüncül Test Puanlarının Gruplara Göre Karşılaştırılması</i>	96

ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil 1.</i> L.v.Beethoven Sonate Op.27 No:2 1st Movement (1.ve 15.ölçüler arası)	7
<i>Şekil 2.</i> W.A.Mozart Sonata No:8 1st Movement (1.ve11.ölçüler arası).....	8
<i>Şekil 3.</i> F.Chopin Nocturne No.20 C sharp-minör (1.ve 12.ölçüler)	12
<i>Şekil 4.</i> J.Brahms Op.1 (1.ve 16.ölçüler arası).....	14
<i>Şekil 5.</i> L.v.Beethoven Op.13 Sonata No:8 Pathetique 1st Mouvement (1.ve 6. Ölçüler arası)	17
<i>Şekil 6.</i> L.v.Beethoven Sonata Op.57 No:23 Appassionata 1st Mouvement (1.ve20. ölçüler arası)	18
<i>Şekil 7.</i> F.Chopin Do minör Rondo Op.1 (1. ve 23. Ölçüler arası)	21
<i>Şekil 8.</i> F. Chopin Op.25 No:12 (1.ve 15. ölçüler arası).....	23
<i>Şekil 9.</i> F.Chopin Op.9 No:1 Nocturne (1.ve 6. ölçüler arası).....	24
<i>Şekil 10.</i> F. Chopin Op.25 No.2 Fa minör (1.ve11. ölçüler arası)	28
<i>Şekil 11.</i> F. Chopin Op.25 No.2 Fa minör (54.ve 69. ölçüler arası)	29
<i>Şekil 12.</i> F. Chopin Op.25 No.2 Fa minör (28.ve 34. ölçüler arası)	30
<i>Şekil 13.</i> F.Chopin Op. 10 No.9 Fa minör (1.ve 8. Ölçüler arası)	31
<i>Şekil 14.</i> F.Chopin Op. 10 No.9 Fa minör (16.ve 24. ölçüler arası)	32
<i>Şekil 15.</i> F.Chopin Op. 10 No.9 Fa minör (25.ve 36. ölçüler arası)	33
<i>Şekil 16.</i> F.Chopin Op. 10 No.9 Fa minör (55.ve 67. ölçüler arası)	34
<i>Şekil 17.</i> Araştırmanın Deneysel İşlemi.....	47
<i>Şekil 18.</i> Araştırmanın Kontrol Gruplu Ön Test Son Test Model Deseni	52

<i>Şekil 19. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (1. Hafta)</i>	54
<i>Şekil 20. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (1. Hafta)</i>	55
<i>Şekil 21. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (2. Hafta)</i>	56
<i>Şekil 22. F.Chopin Op.25 No:2 (1. Hafta)</i>	57
<i>Şekil 23. F.Chopin Op.10 No:9 (1. Hafta)</i>	58
<i>Şekil 24. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (2. Hafta)</i>	59
<i>Şekil 25. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (3. Hafta)</i>	60
<i>Şekil 26. F.Chopin Op.25 No:2 (3. Hafta)</i>	61
<i>Şekil 27. F.Chopin Op.10 No:9 (2. Hafta)</i>	62
<i>Şekil 28. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (3. Hafta)</i>	63
<i>Şekil 29. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (4. Hafta)</i>	64
<i>Şekil 30. F.Chopin Op.25 No:2 (4. Hafta)</i>	65
<i>Şekil 31. F.Chopin Op.10 No:9 (4. Hafta)</i>	66
<i>Şekil 32. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (4. Hafta)</i>	67
<i>Şekil 33. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (5. Hafta)</i>	68
<i>Şekil 34. F.Chopin Op.25 No:2 (5. Hafta)</i>	69
<i>Şekil 35. F.Chopin Op.10 No:9 (5. Hafta)</i>	70
<i>Şekil 36. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (5. Hafta)</i>	71
<i>Şekil 37. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (6. Hafta)</i>	72
<i>Şekil 38. F.Chopin Op.25 No:2 (6. Hafta)</i>	73
<i>Şekil 39. F.Chopin Op.10 No:9 (6. Hafta)</i>	74
<i>Şekil 40. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (6. Hafta)</i>	75
<i>Şekil 41. L.v.Beethoven Fa minör Sonat 1.Bölüm (1.ve 48.ölçüler arası)</i>	78
<i>Şekil 42. L.v.Beethoven Fa minör Sonat 1.Bölüm (49.ve 78.ölçüler arası)</i>	79
<i>Şekil 43. L.v.Beethoven Fa minör Sonat 1.Bölüm (79.ve 108.ölçüler arası)</i>	80

<i>Şekil 44.</i> L.v.Beethoven Fa minör Sonat 1.Bölüm (109.ve 152.ölçüler arası).....	81
<i>Şekil 45.</i> F.Chopin Fa minör etüt Op.10 No.9(1.ve 16.ölçüler arası)	83
<i>Şekil 46.</i> F.Chopin Fa minör etüt Op.10 No.9(17.ve 36.ölçüler arası)	84
<i>Şekil 47.</i> F.Chopin Fa minör etüt Op.10 No.9 (37.ve 57. ölçüler arası)	85
<i>Şekil 48.</i> F.Chopin Fa minör etüt Op.10 No.9 (58.ve 67.ölçüler arası)	86
<i>Şekil 49.</i> F.Chopin Fa minör etüt Op.25 No.2(1.ve 16. ölçüler arası)	88
<i>Şekil 50.</i> F.Chopin Fa minör etüt Op.25 No.2 (17.ve 37. ölçüler arası)	89
<i>Şekil 51.</i> F.Chopin Fa minör etüt Op.25 No.2 (38.ve 50. ölçüler arası)	90
<i>Şekil 52.</i> F.Chopin Fa minör etüd Op.25 No.2 (60.ve 69. ölçüler arası)	91
<i>Şekil 53.</i> Teknik test puanlarının haftalara göre dağılım grafiği.....	93
<i>Şekil 54.</i> Müzikal test puanlarının haftalara göre dağılım grafiği.....	95
<i>Şekil 55.</i> Genel test puanlarının haftalara göre dağılım grafiği	97

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

FC	Frederic Chopin
GÜ	Gazi Üniversitesi
HÜ	Hacettepe Üniversitesi
LVB	Ludwig van Beethoven

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde, araştırma konusunu daha anlaşılabilir bir biçimde ortaya koyan açıklamalar, literatür taramasına dayalı olarak sunulmuştur.

1.1. Müzik Eğitimi Tanımı ve Türleri

Duygu ve düşünceleri seslerle ortaya çıkaran ve sanatın bir dalı olan müzik, eski zamanlardan bu yana varlığını sürdürerek kültürler ve medeniyetler arasında önemli bir köprü görevi yapmaktadır.

Uçan (2005) da müziği, duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri belirli bir amaç ve yöntemle belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan estetik bir bütün olarak tanımlamıştır (Uçan, 2005: 10).

“Müzik eğitimi, “bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma”, “bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı belirli değişiklikler oluşturma” “bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme ve geliştirme” sürecidir” (Uçan, 2015:36).

“Müzik eğitimi, genel, özengen ve mesleki müzik eğitimi olmak üzere üçe ayrılmaktadır;

“Genel müzik eğitimi, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup,gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar”.“Özengen müzik eğitimi, müziğe yada müziğin belli bir dalında özengence ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım sağlamak ve bunu sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel

davranışlar kazandırmayı amaçlar”. “Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütününü ya da dalını meslek olarak seçen, seçmek isteyen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin yada mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar”.

“Mesleki müzik eğitimi, müzik sanatının bir dalını meslek olarak seçilmiş kişilere yönelik verilen eğitimidir” (Devecioğlu, 2017:14).

“Müzik sanatçılığı eğitimi (bestecilik eğitimi, seslendiricilik/yorumculuk eğitimi), müzikbilimcilik eğitimi, müzik öğretmenliği (eğitimciliği) eğitimi, müzik teknolojluğu eğitimi, mesleki müzik eğitiminin başlıca dallarını (kollarını) oluşturur” (Uçan, 2005: 31-32).

“Mesleki müzik eğitimi, müziği meslek olarak seçen, müzik alanının bütününde veya belli bir dalında uzmanlaşmak isteyen, müziği meslek olarak seçebilmek için belli düzeyde yeteneği olan bireylere verilen eğitim olup amacı mesleki müziksel davranışları ve birikimi kazandırmaktır. Ülkemizdeki mesleki müzik eğitimi, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri’nde, Konservatuvarlar’da, eğitim fakültelerine bağlı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları’nda ve özel müzik eğitimi kurumlarında gerçekleştirilmektedir (Özer, 2010: 10-11).

Mesleki çalgı eğitimi, ister genel, ister özengen, ister mesleki amaçlı olsun her düzeyde yapılan müzik öğretiminin en önemli, en anlamlı boyutlarından biridir. Öğrenci çalgı eğitimi yoluyla yeteneğini geliştirerek müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirecek ve müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacaktır.

Mesleki çalgı eğitimi, bireyin yaşantısında müzik eğitiminin getirdiği disiplin ile paralel bir disiplin anlayışı kazandıran, mesleki müzik eğitiminin çok önemli bir boyutudur. Piyano eğitimi ise bu anlayışı daha farklı alanlara taşıyan özel bir disiplindir. Bu ders öğrencinin aldığı genel müzik eğitimi içerisinde çok sesliliği yaşayabilmesi, duyabilmesi ve uygulayabilmesini sağlayan gerekli davranışların kazanıldığı ve müziği kendisinin yaparak yaşadığı bir süreçtir” (Özer, 2010:10-11).

“Albuz (2001)’a göre, Müzik eğitimi veren kurumlarda çalgı eğitimi gören kişi, çalgısı yoluyla yeteneğini geliştirecek, müzik bilgisini yüksek düzeye çıkartacak, çalgı öğretimi ilke, yöntem ve tekniklerini öğrenerek uygulayacaktır”.

“Uygulama boyutuyla mesleki müzik eēitiminin temel yapı taşlarından biri olan mesleki çalgı eēitimi, bireyin daha önce kendinde var olan, bilinçli ya da bilinç dışı kullandığı becerilerini, müzik eēitimi yoluyla bireye mesleki olarak kazandırma aşaması olarak tanımlanabilir” (Birel, 2014:15).

“Çalgı eēitimi, sanat (müzik) eēitiminin boyutlarından biridir ve kişinin belli amaçlar doğrultusunda, belli teknikler ve yöntemler kullanılarak çalgıdan ses üretmesini ve çalgıyı çalma becerisini geliştirecek bir takım becerileri sistematik olarak kazanmasını amaçlar. Çalgıyı çalma becerisini kazandıracak teknik yöntemlerin uygulanmasının yanı sıra, çalgı eēitiminin önemli bir boyutu da müzisyen yetiştirmeye odaklı olduğu için müziēi doğru olarak dinleme ve yorumlama becerisini de kazandırmaktadır” (Akkor ve Türkmen, 2009: 609).

1.2. Piyano Eēitimi

Piyano, temel müzik eēitimi içerisinde önemli çalgılardan biri olup, temel müzik eēitimi içerisinde öğrencinin, müziksel zeka gelişimini en üst seviyeye taşımaktadır.

Mesleki çalgı eēitiminin bir başka boyutunu oluşturan piyano, müzik eēitimcileri tarafından müziēi çalma, dinleme ve okuma becerilerini kazanma, müziēi anlama, müzik bilgisi oluşturma ve diğer müzik çalışmalarına temel oluşturma bakımından en evrensel ve en temel çalgı olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle piyano eēitimi müzik eēitiminin vazgeçilmez bir parçasıdır.

(Gün, 2014: 1). Kıvrak (2003) da piyanoyu, çalgı olarak her tür ve yoğunluktaki çoksesliliēin elde edilebileceēi, gelişimini tamamlamış tartışmasız tek çalgı olarak tanımlamıştır (Kıvrak, 2003: 210).

Müzik eēitimi kurumlarında verilen çalgı eēitiminin önemli bir dalını piyano eēitimi oluşturmaktadır. Piyano, özelliklerinden dolayı müzik eēitiminin temel ve müzik eēitimi kurumlarının pek çoēunda zorunlu yardımcı çalgı olarak yer almaktadır.

“Piyano eēitiminde ilk önce, öğrencinin eserdeki teknik sorunları çözmesi ve üstesinden gelmesini sağlamak gerekmektedir. Notaların içinde saklı olan ifadeleri bestecinin anlatmaya çalıştığı şekilde özümseyerek yansıtmak asıl hedeftir. Bu nedenle öğrenci de en az bir besteci kadar temel müzik bilgisine sahip olmalıdır” (Tunç, 2016:4).

Piyano eğitimi ve öğretimi, müzik eğitimi programının temelini oluşturur. Piyano dersi alan öğrencilerin kulak eğitimi, çok sesli duyuları ve tonal duyguları gelişir (MEB, 2006). Yılmaz (2006) da piyano eğitimini; çalgıyı seslendirmek için bireyin davranışlarında müzikal, teknik ve estetik nitelikli yeni davranışlar kazandırmak amacıyla uygulanan sürecin tümü olarak nitelendirilebileceğini ifade etmiştir (Yılmaz, 2006:14).

“Bir çalgıyı öğrenme süreci içerisinde, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılması gerekmektedir. Piyano eğitiminde ilk çalışmalardan itibaren düşüncenin, zihnin aynı anda birkaç işleme birlikte yönlendirilmesi öğretilmelidir. Buna yardımcı olmak için, hayatta karşılaştığımız durumlardaki gibi aynı anda birkaç işlemi sürdürebilme becerilerinden öğrenciye örnek verilebilir” (Demirova, 2008: 25).

Camp’a (1992) göre piyano öğretimi; beden, zihin, duygu ile ve görme, işitme, dokunma duyuları ile iç içedir. Bu bağ içinde öğrenci, öğrenmek için nota okuma, ritim, müzikal algılama, teknik, stil, yorumlama ve müziği icra etmede gelişmelidir (Yılmaz, 2006:15).

“Piyano eğitiminde, hedef davranışların istendik gerçekleşmesi için öğrencilerin bireysel özelliklerin dikkate alınması önemlidir. Fiziksel gelişimini tamamlamış öğrencilerin, uluslararası bir çalgı için çok ileri sayılacak bir yaşta piyano öğrenmeye başlamaları piyano eğitiminde önemli sorun oluşturur. Titizlikle yapılan yetenek sınavlarına rağmen öğrencilerde, solaklık, parmak eklemlerinde aşırı yumuşaklık ya da sertlik, tırnakların parmak uçlarını örtmesi, eller arasında eş güdüm sağlayamama, aşırı terleme, aşırı titreme gibi sorunlar vardır” (Gün, 2014:12).

Öğrencinin yaşadığı bu sorunların giderilmesi için, öğrenci ile bu sorunların üzerinde durulmalı ve öğrenci doğru yönlendirilmelidir. Uzun (2006)’ un ifade ettiği gibi özgün teknik, yöntem ve kuralların uygulanmasıyla başarılı sonuçlar verir. Her öğretim yönteminin geliştirilebilir olması dayandığı ana yetinin özelliklerinin bilinmesi ve geliştirilme olanaklarının tanınmasına bağlıdır (Uzun, 2006:10).

“Piyano öğretimi sürecinde, öğretici öğrenciye bir eseri çalmayı öğretirken, önce eseri birkaç kez çalar, eseri oluşturan alt becerileri tanımlar ve alt becerileri de bütünüyle gösterir. Daha sonra, çalma esnasındaki temel noktalara dikkat çeker. Örneğin elin pozisyonunun ve parmak tekniğinin ne şekilde olması gerektiği, kol ve parmaklardaki hangi kasların kullanılacağı, vb. Bunlar uygulandıktan sonra beceri öğretmen tarafından tekrarlanır. Sonrasında öğrenciye, piyano çalma becerisini oluşturan temel davranışlardan en basiti yaptırılır. Doğru yapılan davranış pekiştirilir. Bir sonraki aşamada öğrenciden beceriyi bir bütün olarak göstermesi istenir. Beceriyi gösterirken

eğer hata varsa düzeltilir. Sonra öğrenciden beceriyi yeniden sergilemesi istenir bu esnada öğretici, öğrenciyi iyi bir şekilde gözlemler. Öğrenci, eseri çalmayı bitirdikten sonra, dönüt, düzeltme ve pekiştirme verir. En son aşamada ise, öğrencinin beceriyi kendi kendine yapmasını ister herhangi bir şekilde müdahalede bulunmaz. Öğrencinin beceriyi tek başına göstermesini sağlar” (Uzun, 2006).

Müzik eğitimi kurumlarında verilen çalgı eğitiminin önemli bir dalını piyano eğitimi oluşturmaktadır. Piyano, özelliklerinden dolayı müzik eğitiminin temel ve müzik eğitimi kurumlarının pek çoğunda zorunlu yardımcı çalgı olarak yer almaktadır.

“Mesleki çalgı eğitiminin en önemli boyutlarından biri piyano eğitimidir. Piyano eğitiminde kazanılan teknik beceri, müziksel ifade gücüne erişmede bir araçtır. Esas olan müzikaliteyi geliştirmektir” (Albuz, 2017:178).

“Genel olarak piyano eğitiminde öğrenci, öğretilen çalgının teknik çalışmalarını uygulayabilme, dağıtı tanıyabilme (öğrencinin düzeyine göre belirlenmesi gereken), seslendirme becerisi, disiplinli çalışma alışkanlığı edinebilme gibi belirli hedeflerle geliştirilmektedir” (Gün, 2014:11).

(Yokuş, 2005). Yönetken (1952), (akt. Say, 1996, s. 69) ise müzik eğitiminde piyanonun kullanımına ilişkin şu görüşleri sunmaktadır

Müzik öğretiminde araç olarak kullanılmaya en uygun ve yararlı alet piyanodur. Bu çalgıda entonasyon zorluğu ve bozukluğu söz konusu olamaz, sabit perdelidir. Parmağın bastığı yerden (piyanonun akordu bozuk olmamak koşuluyla) doğru ses çıkar, aletin ses sınırları geniştir. Hem kadın (ya da çocuk), hem erkek ve hem aletlerin seslerini verebilen geniş ses yelpazesine sahiptir. Piyanoda her türlü ajilite 12 mümkündür. Kısa değerlerde sesler kolayca çıkarılır. Armonik-polifonik karaktere sahiptir. Çok sesli kulak eğitimine en uygun alettir. Armonik eşlik çalgısıdır. Her çeşit çok sesli eserin redüksiyonu icra edilebilir. Koral ve orkestral eserler çalınabilir. Büyük eserlerin analizine elverişlidir. Edebiyatı zengindir.

1.3. Klasik Dönem ve Özellikleri

“Müzik tarihinde genel olarak, 18. yüzyılın ikinci yarısından, J.S.Bach’ın ölüm tarihi 1750’den başlayarak Ludwig van Beethoven’ın ölüm tarihi 1827 ye kadar geçen dönem, Klasik çağ olarak tanımlanır”(İlyasoğlu, 1994:24).

“İnsanlık tarihinde toplumsal yaşamı düzenleyen değerler, gün gelip yetersizleşerek canlılığını yitirince, yeni bir düzene kılavuzluk edecek düşünceler aranır. 18. Yüzyılın ikinci yarısı, işte bu yeni düzen özlemini temsil eder. Bu döneme “Aydınlanma Çağı” da denir” (Say,1997:261).

“Aydınlanma çağında dönemdeki diğer tüm sanat dallarından sanatçılara sorulduğunda sadece “doğa”, “yalınlık”, “tutku” gibi kelimeler duyuluyordu. Bu dönemin oluşumunu sağlayan yalınlık sadece müzikte değil resimde, heykelde, dramada hatta balede dahi yerini almış sanatı ona göre şekillendiriyordu” (Açıkgöz, 2015:40).

“Aydınlanma, insanın düşünme ve değerlendirmede din ve geleneklere bağlı kalmaktan kurtulup, *kendi aklı, kendi görgüleri* ile yaşamını aydınlatmaya girişmesidir, diyebiliriz. Buna bir de Kant’ın klasikleşmiş tanımını ekleyelim: Kant *Aydınlanma Nedir?* Adlı yapıtında (1748) şu tanımı getirir: ‘Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin-olmayış durumundan kurtulup aklını kendisinin kullanmaya başlamasıdır.’ Ona göre, insan bu duruma aklın kendisi yüzünden değil, onu kullanmaması yüzünden düşmüştür; çünkü insan şimdiye kadar aklını kendi başına kullanamamış, hep başkalarının kılavuzluğunu aramıştır. Doğa bilimlerindeki gelişmeler, Laplace’in gök mekaniğini aydınlatması, fiziğin, ısı ve elektrik üstüne araştırmalarla büyük gelişmeler kaydetmesi, kimya’nın Lavasier ile gerçek bir bilim halini alması, Dr. Jeener’in aşığı, Fahrenheit’in termometreyi bulması, doğanın yapısını doğru kavramış olan insanın doğa karşısındaki egemenlik güdüsünü sürükleyen örneklerdendir. “Şimdi yapılacak şey, doğa karşısında başarı kazanan aynı aklı kültür dünyası’na uygulamak, doğa bilimleri paralelinde kültür bilimleri’ni de kurmak, kültür dünyasını akılla aydınlatıp ona akılla egemen olmaktır. İşte 18. Yüzyıla Aydınlanma Çağı adını verdiren bu düşüncedir, bu inançtır; bu inancı gerçekleştirmeye, onu kültürün bütün alanlarında yürütmeye girişmesidir” (Say, 1997:261).



Şekil 1. L.v.Beethoven Sonate Op.27 No:2 1st Movement (1.ve 15.ölçüler arası)

“Klasik çağ, operada Gluck’un devrimi, Haydn, Mozart ve Beethoven’ın müziğe sundukları yeni solukla tanınır. Orkestranın kurulduğu, senfonik yapıtların ve piyanonun sesini duyurmaya başladığı, müzik yapısının sağlamlaştığı; sonatın, kuvartetin yalın bir anlatımla kitlelere seslendiği ve her zaman geçerli olan müziğin bestelendiği çağdır” (İlyasoğlu, 1994:25).

“Klasik müziğin ile barok müziğin yapısal özellikleri değerlendirildiğinde, Barok tarzın yapısından kaynaklanan süslenmiş, sıradanlıktan uzaklaştırılmış üsluba karşılık klasiğin sadeliğine özellikle dikkat çekilmektedir. Barok anlayışın özellikle plastik sanatlarda Rönesans tarzına karşı çıkışının bir benzerini, Klasik tarzın Barok döneminin anlayış tarzına karşı çıkışında gözlemek mümkündür” (Eryılmaz, 2012:8).



Şekil 2. W.A.Mozart Sonata No:8 1st Movement (1.ve11.ölçüler arası)

“Klasik dönem; Haydn, Mozart ve genç Beethoven’in müziğe sundukları yeni devrimlerle tanınır. Orkestra ailesinin kurulduğu, senfonik yapıların filizlendiği, piyanonun sesini iyice duyurmaya başladığı, müzik yapısındaki denge ve biçimin iyice sağlamlaştığı, Barok Dönem’in yoğun anlatımının “Sonat” ile daha yalın bir şekilde anlatıldığı bir dönemdir. Klasik dönem; Haydn, Mozart ve genç Beethoven'in müziğe sundukları yeni devrimlerle tanınır. Müzikte Klasik Dönem, “Klasik Stil” olarak günümüze kadar uzandığı ve hala besteciler tarafından yeni yaratıların doğmasını sağlayan büyük ve önemli bir dönemdir” (Açıkgöz, 2015:40).

“Haydn ile başlayan klasik piyano edebiyatı, Mozart’ın büyük dehası ile zenginleşmiş, Haydn’da eksik olan Mozart’ın hassasiyetiyle olgunlaşmıştı. Mozart’ta da klasik formlar kuru birer kalıp olmaktan kurtulmuş, müzik dolu birer zarafet, incelik, hassasiyet örneği olmuşlardır” (Fenmen, 1947:32).

“18.yüzyılın ikinci yarısında besteciler, aynı bölümün değişik bölmeleri içinde karşıtlıklar oluşturmaya başlarlar. Böylece müziksel fikir sürekli bir değişim geçirmeye başlar. Tema her karşımıza çıkışta, yeni bir anlam taşımaktadır. Armonik ritim daha net ve Barok yapıtlarına göre daha ağır tempodadır ” (İlyasoğlu, 1994:26).

“Bazı kaynaklarda, Klasik stildeki eserlerin Barok stildeki eserlerden daha sade olduklarına işaret etmektedir. Hatta, piyanonun icadının Barok dönemin kapanmasının nedenlerinden biri olduğu da savunulur. Klasik dönem aynı zamanda en önemli unsurlarından biri olan senfoninin belirgin bir şekilde yaygılaştığı dönem olarak da bilinmektedir”(Eryılmaz, 2012:8).

“Yüzyılın ilk yarısında egemen olan saray kültüründen, soyluların beğeni anlayışını temsil eden Rokoko stilinden kopulmuştur. Barok-Rokoko geleneğine karşı güçlü bir muhalefet belirmiş, kısa bir süre öncesine kadar göklere çıkartılan bu incelikli sanat anlayışını, saray geleneği ile örtüştüğü için saldırıya uğramıştır” (Say, 1997:261).

“18. yüzyılın müziği melodi üzerine odaklanmış ve bu yolla önceki dönemin eşlikli motifsel çeşitleme anlayışı yavaş yavaş kaybolmuştur. Melodik yapının kuruluşunda da düzenli bir yapılanmaya doğru yönelim başlamıştır” (Açıkgöz, 2015:40).

“Klasik dönemde, Alman piyano okulu ile aynı zamanda yürüyen İtalyan okulunun başında Muzio Clementi vardı. Clementi, Scarlatti ve Paradies’in açtığı klavsen okulunda ilk müzik adımlarını atmıştı. Sonraları piyano üzerindeki büyük maharetiyle tanınmış ve aletin tekniğini çok ileri götürmüştür. Eserleri parlak teknik geçitlerle doludur. Özellikle “Gradus ad Parnassum” başlıklı etüdleri bugün de piyano öğrencilerinin en kıymetli yardımcılarının biridir. Clementi’nin piyano okulu, talebesi İngiliz John Field vasıtasıyla büyük Chopin’e dayanmaktadır. Okulun temsilcileri olarak; Cramer, Field, Kalkbrenner, Hummel, Dussek, Steibelt ve Moscheles’dir” (Fenmen, 1947:32).

Klasik dönemde; Fransız devriminin izleri yaşanmış, doğa bilimlerinde kimya ve fizikte önemli gelişmeler yaşanmıştır. Saray kültüründen, soyluların beğeni ve anlayışını temsil eden Rokoko stilinden kopuş yaşanmış, orta sınıf olan halk daha çok ön plana çıkmıştır. Düşüncelerin berrak, disiplinli ve objektifliği dönemin önemli gelişmeleri olmuştur.

Müzikte, klasik dönemde ise; orkestra enstrümanları daha belirgin hale gelerek enstrümanlar arasında eşitlik başlamıştır. Oda müziğinde ve orkestrada her enstrümana birer parti verilmiştir.

Müzik terimlerinde; esler daha anlamlı hale gelerek, Tremolo ve Pizzicato'lar kullanılmaya başlanmıştır. Viyana ekolü ortaya çıkmış, klasik dönemin en önemli formu olan Sonat Allegro formu olarak müzikteki en önemli gelişme olarak yerini almıştır.

“Çalgı müziğinin gerek tınısal, gerek form açısından gelişmesine paralel olarak, üflemeli çalgılar ile klavyeli çalgıların (bu arada yüzyılın sonlarına doğru artık benimsenen piyanonun) kazandığı müziksel nitelikler,“çalgı metodları”nın hazırlanmasını getirmiştir.“Çağın beğenisine uygun olarak uzun ve karışık adlarıyla bu eserler, flüt, klavye ve keman için birer metod'du. Johann Joachim Quantz, Prusya Kralı Büyük Frederik'in öğretmeni, oda müziği ve saray bestecisi, 1752 yılında bir *Yan Flüt Çalma Metodu Üzerine Bir Deneme* yayınladı. Salzburg'da Leopold Mozart, oğlu Wolfgang'ın doğum yılında, 1756'da *Versuch einer gründlichen Violinschule* (Keman Çalma Metodu Üzerine Bir Deneme) adlı yapıtını, ve Carl Philipp Emanuel Bach 1753'den 1762'ye dek, *Versuch über die wahre Art Clavier zu spielen* (Klavyeli Çalgı Çalmanın Gerçek Yolu Üzerine Bir Deneme) sini yayınladılar. Bu son eser için Haydn “okulların okulu” demiştir. Aslında bu üç metod da çalgıları ilgilendiren özelliklerin çok ötesinde, gerçek birer çalma kitabıydı. Bunlarda tempolar bütün inceliklerine varıncaya dek anlatılıyor, eşlik, süsleme sesleri, orkestra yönetimi, orkestra ve oda müziği topluluklarının kurulması, söz konusu ediliyordu. Yüzyılın sonlarına doğru, klavikord ve klavsen gözde çalgı olmaktan çıkmış, icadından beri yaklaşık 50 yıldır bekleyen piyano, J.Christian Bach'ın Londra'daki konserini izleyen yıllarda, parlak bir çalgı olarak evrensel yerini almıştır. Piyano için ilk yapıtları 1770 yılından başlayarak Muzio Clementi (1752-1832) yazmıştır. “Clementi, doğrudan doğruya piyano için düşünülmüş ilk müziği (Op.2 üç sonat) yazan besteci olduğu gibi, piyanonun kendine özgü teknik olanaklarını inceleyen ilk bestecidir de. Her bir parmağın eşit güçte ve bağımsız olmasını öngören yöntemini geliştirmiş, bu yöntemle de asıl, parmakların eşitliğinin sağlanmasını gözönünde tutmuştur” (Say,1997:288-289).

“Dehasıyla ve operalarıyla dramatik müziğe çok önemli yenilikler getiren C.W.Gluck; senfoni ve yaylı çalgılar dörtlüsü geleneklerini kuran, dev koral yapıtlarıyla klasik müziğin gelişmesinde belirleyici bir işlev üstlenen J.Haydn; kısacık yaşamına 600'den fazla yapıt sığdıran, müzik tarihinin dahi çocuğu W.A.Mozart, her ne kadar bazı müzikologlar tarafından ilk romantik besteciler arasında gösterilse de piyanodaki ve senfonilerindeki farklı ve hırçın tavrıyla L.v. Beethoven Klasik Dönem'in simge adlarıdır” (Açıkgöz, 2015:41).

1.4. Müzikte Romantik Dönem ve Özellikleri

“18. yüzyılın ikinci yarısında Aydınlanma' ya tepki olarak çıkan romantizm; bireysel duyguları, düş gücünü ön plana çıkaran ve rasyonalizme karşı doğanın üstünlüğünün önemini vurgulayan bir düşünce hareketiydi. Avrupa'yı etkisi altına alan bu hareket, Almanya'da yeni gelişmekte olan ulusalcılık ile birleşerek daha da etkileyici olmuştur” (Bağdemir, 2015:66).

“Müzik tarihinde 19. Yüzyıl “Romantizm Çağı” dır. Bu dönemin evreleri;

1.Erken romantizm (1800-1830).

2.Yüksek romantizm (1830-1850).

3.Geç romantizm (1850-1890).

1. Erken romantizm; E.T.A. Hoffmann’ın Undine operası (1816), müzikte romantizmin ilk örneklerindendir. Weber’ in Freischütz’ü (1821), ilk büyük romantik yapıtı olarak kabul edilir. Schubert’ in lied’leri, Avusturya’ya özgü romantik akımın örneklerindendir. Erken romantizm, İtalyan hafif operasının son ve en büyük temsilcisi Rossini’ nin operalarıyla Avrupa’ nın tüm ülkelerinde, hatta Amerika’da kitlelere malolmuştur.

2. Yüksek romantizm; Artık romantizmin mekezi Viyana değil, Paris’tir. Fransız edebiyatının ünlü romantik yazarları (Victor Hugo ve A.Dumas vb.) yükseliş evresini derinden etkilemiştir. Berlioz’un Fantastik Senfoni’si (1830), müzikte bu evreyi temsil eden ilk “başyapıt”tır. Paganini’nin çalgı ustalığının olağanüstü gelişmesi , Chopin’in büyüleyen tınları, Schumann’ın şiirsel müziği ve düşünsel derinliği, Mendelssohn’un romantik klasisizmi, bu evrenin taşlarıdır.

3. Geç romantizm; Mendelssohn’un, Chopin’in, Schumann’ın ölmesinden sonra, yeni dönemi açan başyapıtlar Liszt’in Senfonik Şiirleri’dir. Wagner’in Musikdram kavrayışı, Verdi’nin operaları, bu olgun dönemi yansıtır. Franck, Bruckner, Brahms’da kişiliğini bulan yeni bir kuşak gelişmiştir. Düşünsel ve estetik açıdan, Tarihçilik, Doğalcılık, Ulusalçılık renklerini sıralayan dinamik çağdır (Say, 1997:337).

“19. yüzyılın başlarında piyano tekniği, tuşe ve müzikal renk arayışları ile şekillenmeye başlamış, piyano tekniği, tuşe ve müzikal renk arayışları ile şekillenmeye başlamış, piyano tekniğini mekanik olarak ele alan Clementi ve Cramer’in anlayışı, yerini enstrümanın müzikal olanaklarını genişletmeye yönelik arayışlar içeren daha yeni yaklaşımlara bırakmıştır. Bunlardan en önemlisi, teknik mükemmeliğin yanında, güzel çalma veya daha fazla müzikalite içeren bir teknik anlayış oluşturma fikrinin ortaya çıkmasıdır” (Yahşi, 2017:5).

“Müzikte romantizm, türler ve formlar, armoni, ritim, tını renkleri vb. açılardan kendine özgü yenilikler, köklü değişimler getirmiştir. Romantikler kendilerinden önceki klasik tür ve formları devralmışlar, bazıları üzerinde değişiklik yapmışlardır. Şiirsel küçük piyano parçalarını, Schubert’in başlattığı sanat şarkılarını, senfonik şiiri ve Wagner’de temsilcisini bulan “Müzikdrama” yı geliştirmişlerdir. 19. Yüzyılın bütün şiirsel eğilimleri, özündeki düşünceyle çalgı müziğine aktarılmıştır” (Say,1997: 340).

“Müzikte romantizmin doğuşunu belirleyen estetik kaygılardan çok, politik ve sosyal olaylardır. Bunun sonucu olarak, romantik müziğin en büyük özelliklerinden biri olan

ulusalcılık akımı doğmuştur. Romantik müzik, psikolojik bir olay olan asrın sefaletini içine alan ulusal dışı vurumdan doğmuştur” (Eral,1989:13).



Şekil 3. F.Chopin Nocturne No.20 C sharp-minör (1.ve 12.ölçüler)

“Romantik dönemin ilk yarısında Clementi, Cramer, Hummel, Czerny gibi besteciler teknik ve müzikal yaklaşımlarını pedagojik olarak sunmuş ve piyano tekniğinin temellerini oluşturmuştur. Bu bestecilerin 18. Yüzyıl piyano tekniği anlayışının devamı niteliğindeki yaklaşımları, pratikte yetersiz kalmış ve etkili bir müzikal icra için olması gerekeni öne sürmenin ötesine geçmemiştir. Dolayısıyla, mekanik teknik anlayış, bu bestecilerin çalışmalarıyla zirvesine ulaşmış ve üzerine yapılacak fazla bir şey kalmamıştır. Bu noktadan itibaren, piyano tekniğinin gelişimini Chopin, Liszt, Thalberg gibi dönemin genç bestecileri üstlenmiş ve onların özgürlükçü, kendilerine özgü yaklaşımları, piyano tekniğini yeniden şekillendirmiştir” (Yahşi,2017:7).

“Romantik armoni, klasik armoniyi, kromatizm, alterasyon, anharmonik ile sürdürerek atonalite'nin (ton dışı müziğin) sınırlarına dayandırmıştır. Kromatik çizginin giriş ve

çıkışları, Liszt ve Wagner’de olduğu gibi, tona uzak akorlara götürmüştür. Melodi öylesine önemsenmiştir ki, iki kuşak sonra Richard Strauss bile “Schubert’in müziğinin incelenmesi” gerektiğini söylemiştir” (Say,1997:340).

“Müzikte romantik devir, diğer güzel sanatlarda olduğu gibi, objektif yerine sübjektif düşünüş tarzından doğmuştur. Yani, romantik devrin bestekarları şahıslarıyla daha fazla meşgul oluyorlar, daha ziyade hislerine kapılarak ilhamlarını dizginsiz bırakıyorlardı” (Fenmen, 1947:34).

“Ritmik yaklaşım “psikolojik durum”ları belirginleştiren vurgularla, senkoplarla zenginleştirilmiş, çoksesliliğin ritmik dilimleri, modern müziğin sınır bölgesine kadar ulaşmıştır. Romantizmin öznellik temeli üzerinde yükselen ritm anlayışının, bestecisine göre değişen özellikler taşıdığıda söylenebilir” (Say,1997:341).

“Günümüz erken piyano eğitiminde önemli bir yere sahip Carl Czerny, piyano tekniğine katkıları ve pedagojik yaklaşımları yaşadığı dönemde oldukça ilgi görmüş, bu yaklaşımları günümüz erken piyano eğitiminin de vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Czerny’nin piyano tekniği ve pedagojik yaklaşımları üç farklı adımda toplanmıştır. Birinci adım piyanoya oturuş biçimi, el, kol, ve bilek pozisyonlarını temel alan yaklaşımlardır. Bu yaklaşımları, bu alanda çalışma yapan kendisinden önceki bestecilerle benzer özelliklere sahiptir. Bu nedenle Czerny’in piyano tekniğindeki ilk adım önerileri, var olan önerilerin devamını sağlamış ve genişletilmesi üzerine yoğunlaşmıştır. İkinci adım, parmakların duruşu ve kullanımları ile ilgilidir. Czerny, parmakların kullanımlarıyla ilgili şu kuralları önermiştir; her iki elde de dört uzun parmak birbirlerini tekrar etmesi durumunda bu notalar aynı parmak ile çalınamaz, birinci parmak asla siyah tuşlarda çalamaz. Buna takiben, her parmak ihtiyaç duyulduğunda gerektiği gibi kullanılmalı, teknik pasajlar farklı parmak numaraları ile çalınabilmeli ancak parmak geçişlerinin sürekliliğinden kaçınılmalıdır. Czerny’nin bu parmak kullanım önerileri, o dönemde uygulanması mümkün olan her koşulda geçerliliğini koruyan kurallar olarak kabul görmüştür. Üçüncü adım ise, pedal kullanımı, ezber, sahne icrası, melodi çalışmaları, tuşe, ifadeli çalma gibi yaklaşımları içerir. Czerny, bu yaklaşımlar arasından özellikle pedal kullanımına dikkat çekmiştir. Beethoven’dan sonra sıklıkla kullanılmaya başlanan pedalın, müzikaliteye katkı sağladığını düşünmüş ve piyanistin gerekli gördüğü her şekilde kullanılabileceğini öne sürmüştür” (Yahşi,2017:6-7).



Şekil 4. J.Brahms Op.1 (1.ve 16.ölçüler arası)

19. yüzyılın sonuna gelindiğinde, tüm sanat dallarında olduğu gibi müzik sanatında da bir devrin sonu yeni bir devrin başlangıcıdır. Johannes Brahms (1833-97), o güne kadar yapılanların özetini yaparken, Gustav Mahler (1860-1911) ve Richard Strauss (1864-1949) ise gelecekte olacakların sinyallerini verecektir (Bağdemir, 2015:8).

“Doğayı ve evreni ancak içten bir müziğin yansıtabileceğini ya da yaşatabileceğini savunan romantikler, doğal seslere yakın tınıları yeğlemişlerdir: İlkel bir korno olan av borusu, şövalyelerin, kalelerin ve av'ın anlatımında; flüt, kırsal tabloların betimlenmesinde; klarinet ise ilk çağın çağrıştırılmasında kullanılmıştır. Romantiklerin

evren kavrayışı, materyalizmin de etkisiyle “tınsal büyüme” diyebileceğimiz sonuçlar doğurmuştur. Bunun örneğini, büyük orkestralarda ve kalabalık korolarda görüyoruz. Berlioz, özlemini duyduğu “dev orkestra’ya yeni tını katmak için antik çağlarda sokmuştur. Dinsel ve törensel anlatımlar için tuba ve trombonlar kullanılmıştır. Romantiklerin tarihsel yaklaşımı da ilginçtir: Önceki dönemlerin müziğine, o çağın anlayışıyla bakmamışlar, kendi gözlükleri arkasından değerlendirmek istemişlerdir. Romantiklerin ilgisini özellikle Barok Çağ çekmiştir. Liszt’in ve Busoni’nin Bach uyarlamaları bu yaklaşımın örneklerindendir. Cesar Franck, Barok Çağ’ın Prelüd, Koral ve Füg’üne öykünerek piyanoda “org tını”sına yaklaşmayı deneyen yapıtlar yazmıştır” (Say,1997:

Romantik dönemde; bilim, endüstri, tıp, ulaşım ve teknolojiye gelişmeler yaşanmıştır. Fransız İhtilalini temel alarak, özgürlük ve demokrasi sözcükleri anlam kazanmıştır. Bu Dönemde Edebiyat, felsefe, sanat ve siyasetin hareketli olduğu görülmüştür. Klasik dönemde sanat yazıda ve şiirde başlamıştır. Dönemin yazarları; Hoffmann ve Goethe’ dir.

1.5. Ludwig van Beethoven’in Yaşamı

“Ludwig van Beethoven 16 Aralık 1770 tarihinde, Flaman kökenli bir ailenin çocuğu olarak Almanya’nın Bonn kentinde doğmuştur. 1779’da saray orgculuğuna atanan Christian Gottlieb Neeffe ile çalışmış, öğretmeninin desteğiyle orgcu yardımcılığı, operada viyolacılık, saray orkestrasında klavsencilik yapmıştır” (Say, 1997:315).

“Beethoven’ın babası Johann, oğlunda birçok tatsız hatıra bırakmıştır. Babası dahi olan çocuğunun eğitiminde pozitif bir etki bırakmakta yetersiz kalmasının yanısıra, menfaatine de ciddi zararlar vermiştir. 1767’ de, Coblenz sarayının aşçısının bir uşaktan dul kalan kızı Maria Magdalena Kewerich ile evlenmiştir. Beethoven’ ın annesi, nazik, müşfik, yumuşak karakteri ve zekası ile bestecinin hayatında ışık saçan figürlerden biri olmuştur” (Batur, 2017:70).

“Köln Başpsikoposu Maksimilian Franz’ın desteği ile 1787’de Wolfgang Amadeus Mozart’tan ders alması için Viyana’ya gönderilmiştir. Kısa bir süre sonra annesinin ölümü üzerine Bonn’a geri dönmüştür” (Özöztürk,2010:3).

“Genç bestecinin basılan ilk eseri bugün unutulmuş olan “Dressler’ in bir marşı üzerine klavsen için çeşitlemeler”dir. Bir sonraki eseri ise, bugün hala önemini koruyan henüz on üç yaşındayken yazdığı “klavsen için üç sonat” dır” (Batur,2017:70).

“1789 Devrimi Beethoven’i derinden etkilemiştir. Aynı yıl Bonn Üniversitesi’ne öğrenci olarak girmiş, Alman edebiyatının etkisinde kalmıştır.1792 Kasım ayında Bonn’dan

ayrılarak Viyana'ya yerleşmiştir. Viyana'da Haydn'dan kompozisyon, Albrechtsberger'den kontrpuan ve Salieri'den vokal müzik besteciliği dersleri almış, kısa sürede tanınarak soyluların desteğini kazanmıştır” (Say, 1997:315).

“İlk konserini 29 Mart 1795 tarihinde Viyana'da gerçekleştirmiştir. İkinci konserini de aynı sahnede 18 Aralık 1795 tarihinde Haydn'ın organize ettiği konserini gerçekleştirdi. Kazandığı başarılarından sonra turne yaparak Nürnberg, Prag ve Berlin'de konserler verdi” (Yılmaz, 2012:33).

“İlk konser programında Mozart'ın eseriyle kendi İkinci Piyano Konçertosu yer alıyordu. Daha sonra Avrupa'nın önemli müzik merkezleri olan Nürnberg, Prag ve Dresden kentlerinde konser turnesine çıktı. Berlin'de İmparator Friedrich Wilhelm II'nin huzurunda çalmıştır. Daha sonra siyasal durum yüzünden Viyana'dan ayrılamadı. 1789'dan sonra Austurya ile Fransa'nın siyasal ilişkilerinin gerginliğine rağmen Fransızlarla, Fransa büyükelçisiyle ve Viyana'ya varmış olan General Bernadotte ile dostluklar kurmuştur. (1795-1799) yılları arasında Beethoven çeşitli eserler besteledi. Bunlardan en önemlileri piyano sonatlarıydı. Ayrıca, olağanüstü yeni fikirler içeren Yaylı Çalgılar Dörtlüleri (Op.18) ve ilk iki senfonisi eserleri arasındadır” (Batur, 2017:71:72).

L. VAN BEETHOVEN.

Dem Fürsten Carl von Liehnowsky gewidmet.

Op. 13.



Şekil 5. L.v.Beethoven Op.13 Sonata No:8 Pathetique 1st Mouvement (1.ve 6. Ölçüler arası)

“Beethoven, 1800’den itibaren kendisine hayranlık duyan soylu prenslerden oldukça cömert bir şekilde maddi destek görmüştür. Bu cömertliklere karşılık olarak bazı eserleri bu soylulara ithaf etmiştir; ‘Pathetique Sonat, Op.1, 3 Piyanolu trio, ‘Eroica Senfonisi’, 3 Kuarteti, 5. Ve 6. Senfonilerini ve büyük yaylı Kuartetleri Op.127, 130,132 bu eserler arasındadır” (Sel, 2003:5).



Şekil 6. L.v.Beethoven Sonata Op.57 No:23 Appassionata 1st Mouvement (1.ve20. ölçüler arası)

“Sağırlığının başladığı 1800-1801 yıllarında içine kapanmış, yaratı üzerine yaratı yazmaya koyulmuştur. 3.Senfosisinden 8.Senfosisine dek 6 senfoni, Fidelio operasını, Egmont için sahne müziğini, Coriolan uvertürünü, 4. ve 5. Piyano konçertolarını, Keman Konçertosunu,

Rasumovski Dördülli'ni, aralarında Ayışığı, Pastoral, Waldstein, Appassionata'nın olduğu 14 piyano sonatını yazmıştır" (Say, 1997:316).

"Beethoven hiç evlenmedi ancak birçok defa evlenmeyi düşündü. Bestecinin ölümünden sonra bulunan, 1812 yılında "Ölümsüz Sevgili" ye yazılmış mektubun kime ait olduğu birçok spekülasyona yol açmıştır. Giulia Guicciardi, Thereza von Brunswick, Amalia Seebald ve Antonie Brentano çeşitli araştırmacılar tarafından bu mektuba yakıştırılmış, ancak bütün araştırmalara rağmen Beethoven'ın derinden sevdiği bu kadının kimliği bulunamamıştır" (Batur,2017:73).

"1812 yılında 7. ve 8. senfonilerini yazmıştır.1824'te ününün doruğuna ulaştı. Dostları ve hamileri de dağıldı, bir kısmı hayatını kaybetti. Bu süreç içinde sanatçı iyiden iyiye işitme yeteneğini kaybetmişti ve çevresindekilerle ancak yanından ayırmadığı not defterleriyle yazışarak iletişim kurabiliyordu. 1822'de Fidelio operası sahnelendi" (Urgun,2008:7).

"Beethoven 1795'den başlayarak işitme zorluğu çekmişti;1808 yılında bu durum ağırlaştı.1819'dan sonra tamamen sağırdı. Son durumunu, karşılıklı konuşmaların yazıldığı 400 defterden anlıyoruz. İşitmesi ağırlaştıkça, toplumsal yaşamdan çekilmeye başlamış, piyanist ve orkestra şefi olarak konserlerini seyrekletirmiştir" (Say, 1997:316).

7 Mayıs 1824'te 9.Senfonisinin ilk seslendirilişi bestecinin son yıllarındaki en önemli olaylardan biridir. Beethoven bu defa yönetmeyi denemez ve sahnenin bir kenarında sessizce oturur. Eser bittiğinde alkışları duyamaz ve ancak solistlerden Caroline Unger besteciye seyircilere çevirdiğinde yapıtının başarısına tanık olur" (Urgun, 2008:8).

Toplumsal yaşamdan uzak kalmak, bestecinin tutkularını ve çok yönlü duygularını körüklemiştir. Oysa sanat ideali değişmemiştir: özgürlük, kardeşlik ve insan sevgisinden güç alan idealleri yapıtlarına yansımıştır. Fidelio operasında ve 5. Senfoni'sinde bu ülkülerini duyumsamamak elde değildir" (Say, 1997:317).

"Besteci son günlerini, çok sevdiği ve uğruna maddi ve manevi birçok sıkıntı çektiği yeğeni tarafından gösterilmesi gereken ilgiden mahrum, bir hasta için kesinlikle uygun olmayan kötü şartlarda, sefil bir odada geçirmiştir. Önce zatürreye yakalanmış daha sonra ise siroz nedeniyle su toplayan karaciğerinden üç kez ameliyat olmuştur. Ancak tedavi için çok geç kalınmıştı. Buna rağmen her biri birer başyapıt olan ve müziğe getirdiği özgürlük çizgisini biraz daha yaşasaydı nerelere getirebileceğini düşündüren son yaylı dördülleri yazmaktan

vazgeçmemiştir. Yaşayabileceğini umut etmesine rağmen durumu günden güne kötülemiştir (Batur, 2017:75).

“26 Mart 1827’de hayata gözlerini yumdu. Aralarında Schubert, Czerny ve Hummel gibi bestecilerin de bulunduğu yirmi bin kişinin katıldığı cenazesinden sonra Währing mezarlığına gömüldü. 1888’de naaşı Zentral-Friedhof’da büyük bestecilere ayrılan özel bölüme taşındı” (Urgun, 2008:8).

“1827 yılının yaz aylarında besteciye ait içlerinde birçok el yazması da bulunan eşyalar açık arttırmayla satıldı. Bestecinin gerçek dostları yaz aylarında Viyana’da bulunmadığından birçok önemli eser yok pahasına gitmiştir. Bestecinin ölümünden sonra mühürlenmesi aylarca geciken evi, yabancı ziyaretçilere karşı savunmasız kalarak, Beethoven’ ın yaşamına ışık tutabilecek birçok belge, sağırlığındaki tek iletişim aracı olan konuşma defterleri, el yazmaları yok olmuştur. Beethoven kendinden önceki ve çağdaşı bestecilerden farklıydı; sadece asilleri eğlendirmekle görevli bir müzisyen olmamıştır. O bir halk kahramanıydı ve sanatçının kahraman, evrensel bir değer olarak tanımlanmasını sağlayarak kendinden sonra gelecek sanatçıları özgür kılacak en önemli adımlara öncülük etmiştir” (Batur, 2017:75).

1.6. Frederic Chopin’in Yaşamı

Frédéric François Chopin (1 Mart 1810, Zelazowa-Wola, Polonya - 18 Ekim 1849, Fransa) Fransız asıllı, Polonyalı virtüöz piyanist ve besteci.

“Babası Fransız annesi Polonyalı olan, ana dilindeki yazılışı ile Fryderyk Franciszek Chopin, 1 Mart 1810 tarihinde, Varşova’ya bağlı Zelazowa-Wola köyünde doğmuş ve romantik dönemin en önemli virtüöz piyanist ve bestecilerinden biri olmuştur” (Akar, 2013:12).

“Chopin Ailesi Ekim ayında Varşova’ ya taşındı ve 1813 tarihinde annesinden ilk piyano derslerini almaya başladı. Ardından 1816’da Wojciech Zywny ile müzik eğitimine başladı. 1817 yılında ilk piyano yapıtlarını besteledi. 1818 tarihinde ilk kez halk önünde çalan Chopin Varşova’ da özel davetlerde çaldı” (Büke, 2010:247).

“Chopin’in olağanüstü yeteneği, W.A.Mozart’ın varisi olarak gösterimesine sebep olmuştur.1816-1822 yılları arasında kemancı, piyanist besteci olan G.A.Zwyny ile çalışmaya başlayan F.Chopin’in piyanodaki sıra dışı ilerlemesinin ardından, 1822 yılında

Varşova Konservatuvarı'nda J.A.F.Elsner'den kompozisyon dersleri almaya başlamıştır” (Say,1997:362).

“F. Chopin’in büyük müzik dünyası ile tanışması 1828 yıllarının başlarında J.N. Hummel’in Varşova’yı ziyareti ile gerçekleşmiş ve J.N. Hummel’in zarif sitilini konçertolarında ve rondolarında takip etmesi çok zaman almamıştır. 1829’da Viyana’ya ilk ziyaretini yaptığı sıralarda verdiği konserlerle ilgi uyandıran F. Chopin, dönemin ünlü müzisyenleri ile de tanışma fırsatı yakalamıştır. 1831’de hissettiği yoğun duygusal deneyim yaratıcılığını arttırmış ve tutkulu F. Chopin’i iyice ortaya çıkartmıştır. Op.10 Etütlerini bu dönemde yazmıştır. 20 Temmuz 1831 yılında Paris’e yerleşen F. Chopin, bu kentteki Fransız ve Polonyalı soyluların çocuklarına piyano dersleri vermeye başlayarak, F. Liszt, H. Berlioz, V. Bellini gibi ünlü bestecilerin beğenisini kazanmış ve onlarla dostluk kurmuştur. Ancak bu dönemde, vatanı, ailesi ve arkadaşlarından uzak kalması, onu yoğun bir duygusal sıkıntı dönemine itmiştir” (Akar,2013:13).

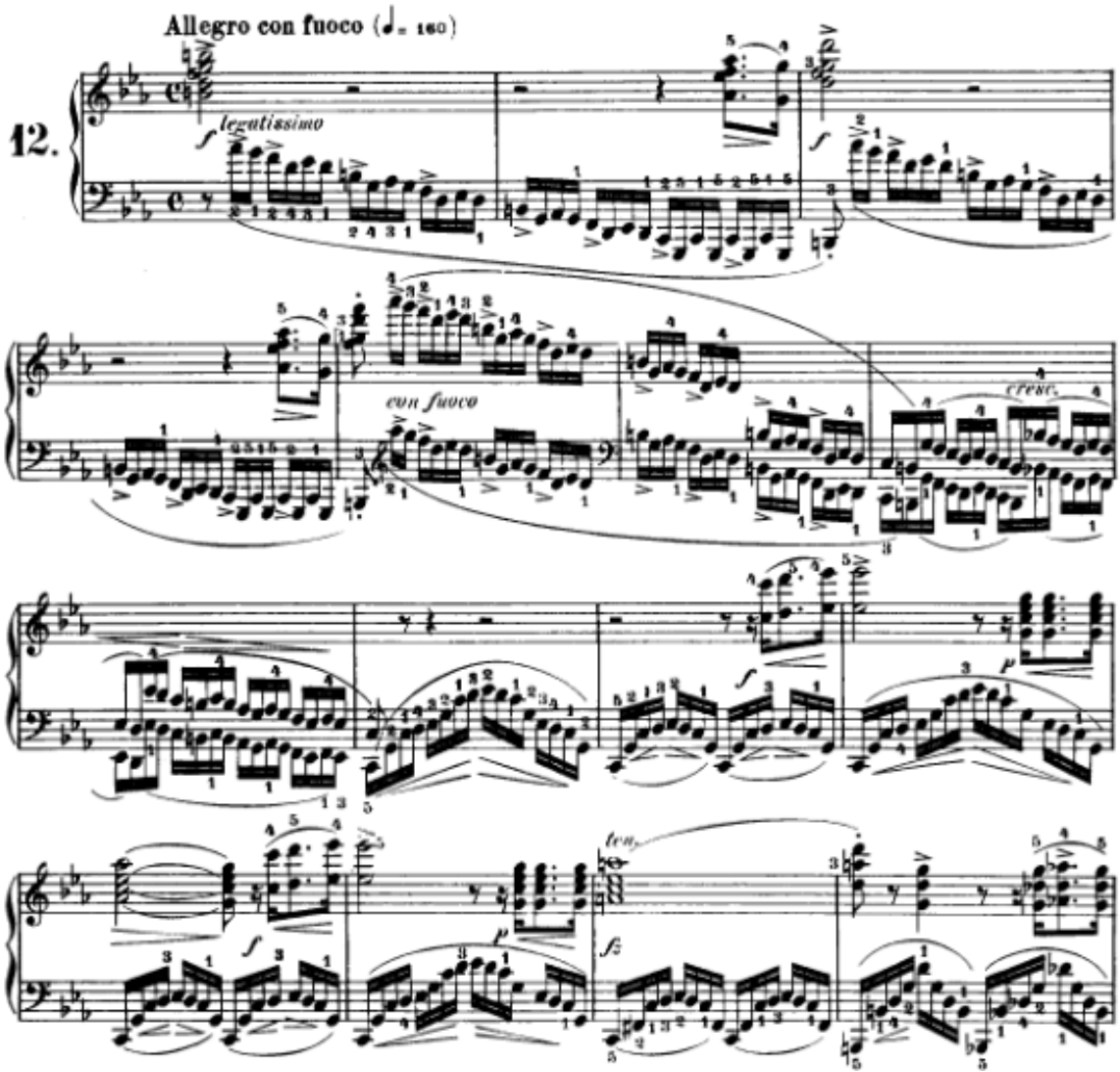


Şekil 7. F.Chopin Do minör Rondo Op.1 (1. ve 23. Ölçüler arası)

“1825 yılında Chopin Do minör Rondo (Op. 1) eserini besteledi ve lisenin orgculuğuna atandı. Chopin lise eğitimini tamamladı ve Varşova Konservatuarı’na girdi (1826). Aynı zamanda üniversitede bazı derslere devam etmeye başladı. 1828 yılında Don Giovanni Çeşitlemeleri’ni besteledi ve Berlin gezisi yaptı”(Bücke, 2010:248).

“1830 yılında, 20 yılını geçirdiği Zelazowa’dan ayrılarak, sırasıyla Dresden, Viyana, Stuttgart ve Paris’te konserler vermiştir. 1831 yılı Eylül ayında aldığı Varşova’nın işgal haberi ile duygularını eserlerine yansıttığı görülür. Kısa ayrılıklar dışında yaşamının son 20 yılını Paris’te geçirmiştir. Franz Liszt, Sigismund Thalberg, Felix Mendelssohn, Ignaz Moscheles, Giacomo Meyerbeer, Hector Berlioz, Ferdinand Hiller ve Henri Herz gibi iddialı piyano virtüözler o dönemde Paris’te yaşamıştır. Geleneksel piyano okulunun baş temsilcisi sayılan Alman piyanist Friedrich Kalkbrenner ile F. Chopin, o dönemin rakipleri olduğuna inanılsa da, Chopin, Op.11 No.1 Mi minör Piyano Konçertosu’nu 20 F. Kalkbrenner’e, Kalkbrenner de Chopin’in bir mazurka 20 F. Kalkbrenner’e, Kalkbrenner de Chopin’in bir mazurkası üzerine yaptığı “Çeşitlemeler” i besteciye ithaf etmiştir” (Eyüpoğlu,2016:70:71).

“1832 yılında Paris’ te ilk konserini verdikten sonra yapıtları yayınlanmaya başladı. Sonrasında Almanya’ya giderek Mendelssohn’un düzenlediği festivale katıldı(1834). Chopin Karlsbad’ da anne ve babasıyla buluştu; dönüş yolunda Dresden’de karşılaştığı Maria Wodzinska’ya aşık oldu. Leipzig’de Schumann, Mendelssohn ve Clara Wieck ile karşılaştı (1835)” (Bücke, 2010:249).



Şekil 8. F. Chopin Op.25 No:12 (1.ve 15. ölçüler arası)

“F. Chopin’in Op.25 Etüdlerini ithaf ettiği Kontes Marie d’ Agoult’un yakın arkadaşı olan George Sand, felsefe ve tarih üzerine eserler yazmaktadır. 1836 yılında tanışan George Sand ve F. Chopin’in arkadaşlığı uzun yıllar sürmüştür. O dönemde F. Chopin, George Sand, Franz Liszt, Kontes d’ Agoult, Edebiyatçı Eugene Sue, Polonyalı Şair Adam Mickiewicz, ünlü Fransız eleştirmeni Sainte-Beuve, Alman şair Heinrich Heine gibi sanatçılar sıklıkla bir araya gelip sanatsal sohbetler yapmışlardır” (Eyüpoğlu, 2016:71).

“1837’de romancı G.Sand’ e aşık olmuştur, yakalandığı verem hastalığının ilerlemesi üzerine ılıman iklimden yararlanmak için Majorka adasına G.Sand ile gitmiştir. Majorka’nın rutubetli havası bestecinin sağlığını daha da bozmuştur” (Say, 1997:362).

“F. Chopin’in hastalığından dolayı Palma’daki Fransız Konsolosluğuna, daha sonra Valdemosa Manastırı’na taşınırlar. F.Chopin Paris’ten gelecek Pleyel marka piyanosunu beklerken, prelüdlerini orada bulduğu Majorca yapımı piyano ile bestelemiştir. Bestecinin Valdemosa’da bestelediği eserler arasında, Op.40 Do minör Polonez, Op.41 Mi minör Mazurka, Op.39 No.3 Scherzo’nun taslağı, Op.38 Fa Majör Ballad, Op. 40 No.1 La Majör Polonez, Bestecinin Valdemosa’da bestelediği eserler arasında, Op. 40 Do minör Polonez, Op. 35, Si bemol Majör Sonat, önceden bestelediği Marche Funebre (Cenaze Marşı), Op.37 No.1 Sol minör Nocturne ve Op.43 La bemol majör Tarantella taslağı bulunmaktadır” (Eyüpoğlu, 2016:72).

“1839 yılında Majorka’ dan ayrılarak Barcelona ve Marsilya’da kaldıktan sonra haziranda Nohant’a ulaştılar. Ekim ayında Paris’e döndüler. 1841 yılında Paris’te halk önünde çaldı. 1844 yılında Chopin’in sağlık durumu bozuldu. 3 Mayıs günü babası öldü. Yaz aylar Nohant’da geçti. 1847 yılında Chopin ve G. Sand’ın ilişkisi bitti” (Büke, 2010:250).



Şekil 9. F.Chopin Op.9 No:1 Nocturne (1.ve 6. ölçüler arası)

“12 Şubat 1848 akşamı Pleyel Konser Salonu Chopin’i çılgınca alkışlamıştır. Bestecinin Paris’teki son konseri olduğunu halk sanki biliyordu” (Say,1997:362).

“Nisan’da İngiltere’ye gitti. Burada yedi ay boyunca konserler verdi. 16 Kasım tarihinde Londra’da son kez halk önünde çaldı. 24 Kasım’da Paris’e döndü. 1849 tarihinde giderek sağlığı bozulan Chopin, sonrasında Place Vendome’da yeni bir eve taşındı. 17 Ekim günü yaşama veda etti” (Büke, 2010:252).

“F. Chopin’in erken yaşlarda göstermiş olduğu olgunluğu, kişiliği ve bu özelliklerinin eserlerine yansması, bestecinin farklı bir konuma sahip olmasını sağlamıştır. Eserlerinde bir yanda şiddet, coşkunluk, haykırış varken diğer yandan da yumuşaklık, çekingenlik, tatlılık hakimdir. Bu kutuplar aynı eser içerisinde bile olabilir ve çatışmazlar. Onları birleştiren, bağdaştıran bir melodi birliği vardır. F. Chopin’in eserleri kederlidir, duygusaldır fakat o, hüznün içinden geçerek sevince ulaşır. Eserlerinde en duygulu melodiden sonra bile, bir gülümsemeyi andıran tatlı, hatta alaylı bir melodinin ortaya çıkışına çok rastlanır. Andre Gide’e göre Chopin dünyada en fazla çalındığı halde en az anlaşılan bestecidir. Gide, Chopin Üzerine Notlar kitabında, “O’nun eserlerini icra edenler, daha çok tanınması için çaba harcadıkça, o daha az anlaşılmıştır. Bach, Scarlatti, Beethoven, Schumann ya da Faure şöyle ya da böyle yorumlanabilir. Güzelliklerini biraz bozsanız da, anlamlarını saptıramazsınız. Ama sadece Chopin’e ihanet edilebilir, sadece onun eserleri kökünden, özünden bütünüyle çarpıtılabilir” şeklinde bahsetmiştir. F.Chopin ve F.Liszt her ne kadar aynı yüzyılın bestecileri olsalar da, eserlerinin kişilik ve yazı tarzları arasındaki farklar görmezden gelinemez. F.Chopin’in karmaşık ve armonik bakımdan çok zengin olan eserlerinde, tonalite, tını değişikliği ve inceliklerin anlatılabilmesi için önce anlaşılması gerekmektedir” (Eyüpoğlu, 2016:74).

1.7. Piyanoda Etüd ve Sonat Tanımı

Piyano öğretiminde kullanılan materyaller arasında, teknik anlamda en önemli gelişimi sağlayan etüdler, güçlük düzeyi, amacı, uygulanma biçimi itibariyle piyano öğretimi sürecinde oldukça etkin bir şekilde kullanılmaktadır.

“Herhangi bir konuda yapılan inceleme, araştırma. Çalgıda ses tekniğini ilerletmek amacıyla yapılmış müzik parçaları. Müzik bilgisinin gelişmesinde, icrada ustalık kazanılmasında etüdlerin büyük yararı vardır. Hemen hemen her çalgının etütleri vardır” (Eke, 2012:28).

Etüdler yazılma amacı itibariyle çeşitli kategorilere ayrılmaktadır. Bu kategoriler içerisinde eğitim ve teknik gelişim amacıyla yazılmış olan etütlerin incelenmesi ise ayrı bir süreç olarak görülmektedir. Analiz yolu ile daha iyi tanınan etütlerin algılanışı ve benimsenmesi de kolaylaşır. Özellikle eğitim amaçlı etüdlerin incelenmesi, analiz edilmesi ve bu gözden geçirme süreçlerinden faydalı çıkarımlarda bulunulması, şüphesiz sürece olumlu katkılar sağlayacaktır. Yeni bir parça öğreniliyorsa eserin müzikal öğeleri, biçimi, yazıldığı dönem gibi yapısal ve stil özelliklerinin özetlenmesi ile işe başlamak yararlı bir yaklaşım olur. Parçayı müzik öğeleri ve onları bütünleyen örüntüler açısından genel yönleriyle tanımak, öğrencinin o parça içerisindeki müzikal fikirleri anlamasına, basit çözümlemeler yapmasına yardımcı olacaktır (Kurtuldu, 2009:28-38).

Öğrencinin piyano tekniğini geliştiren etüdler kişinin fizyolojik özelliklerine uygun olmalı ve eserleri icra etmesine yardımcı olacak nitelikte olmalıdır. Öğrenci çeşitli bestecilerin etüt kitaplarını klavyenin mekanik ustalığını kazanmak endişesi ile hergün düzenli bir şekilde çalışabilir ancak çalışacağı etüt repertuvarındaki diğer eserler ile benzer özelliklere sahip olmalıdır.

“Sonatlar piyano eğitiminde başlangıç seviyesinden sonra en çok kullanılan parçalardır. Sonatlar, her açıdan, yaygın olarak bilinen, öğretilen ve üzerlerinde çok kapsamlı araştırmalar ve çalışmalar yapılan eserlerdir” (Eroğlu, 2004).

“Sonat, birbirini izleyen çeşitli özelliklerde üç ya da dört bölümden oluşturulmuş, çalgı müziği eseridir. “Sonat” kelimesi, seslendirmek, çalmak anlamında olan Latince “sonare” sözünden gelmektedir. Vaktiyle çalgı eserine, “çalınarak oluşturulan eser” anlamında “Sonata veya Sonate” adı verilirdi” (Cangal, 2010:137).

“Piyano edebiyatının en önemli eserleri arasında yer alan sonatların her yönüyle doğru ve etkili bir biçimde çalınabilmesi, bir önceki adım olan sonatinlere teknik, müzikalite ve form açılarından gereken önemin verilmesiyle mümkün olabilir” (Eroğlu, 2004:2).

“Klasik dönemle gelişme gösteren en önemli çalgı müziği biçimi sonattır. Sonat, Klasik dönemin en önemli çalgı müziği biçimidir. Sonat biçimi senfoni, konçerto ve oda müziğinde de kullanılmıştır. Klasik sonat biçimi 3 veya 4 bölümden oluşur: Genelde her bölüm kendi içinde, serim, geliştirme ve yeniden-serim (exposition-development-reexposition) kurgusundadır, bölümler çabuk-yavaş-çabuk temposundadır. İlk bölümde temayı oluşturan malzeme karşıt armonilerle sunulur. İkinci bölüm bir lied havasında olup aynı malzemeye yeni temalar eklenerek değişik yoğunluk kazanır. Üçüncü, özetleme bölümü, birincinin yinelenmesidir” (İlyasoğlu, 1994:27).

16.yy’ın sonlarına doğru birçok İtalyan bestecileri çalgılarıyla çalınacak ses müziği parçalarına “Canzona da sonar” diyorlar ve eserlerinin başlıklarında Sonate kelimesini çeşitli şekillerde kullanıyorlardı.1700 yıllarına doğru sonat sözcüğünü anlamı tamamiyle yerleşmeye başlayıncaya kadar bu deyim her çeşit parçalara ya da parçalar topluluğuna uyarlanmıştı. Piyano (klavsen) sonatı, Johann Kuhnau (1660-1722) ile başlamaktadır. Kuhnau’dan sonra D. Scarlatti (1685-1757) sonatın gelişiminde rol oynamıştır. Barok çağı sonatlarında tek tema hakimiyeti vardır. Ancak Bach, Scarlatti, Pregolese ve Leclair’in bazı eserlerinde iki fikrin işlendiği görülür. Mannheim beste okulundan Stamitz, Richter ve K.P.E. Bach, 18. Yüzyılın ortalarına doğru iki zıt tema üzerine sonat yazma safhasını hazırlamışlardır ve nihayet klasik dönemde sonat formu, zıt iki tema üzerinde kurulmuştur. Haydn, Mozart ve Beethoven’le en mükemmel

derecesine ulaşan bu form, esasta aynı kalarak hükmünü günümüze kadar devam ettirmiştir” (Cangal, 2010:137).

Yeni bir eser öğrenen öğrenci, eserin yazıldığı dönemi, eserin içerisine geçen müzikal ve teknik öğeleri gibi yapısal ve stil özelliklerini tanımalıdır. Eserin içerisindeki müzik öğeleri ve onları birleştiren örüntüler açısından genel özellikleriyle tanımak, öğrencinin o parça içerisindeki müzikal fikirleri anlamasına, basit çözümlemeler yapmasına yardımcı olacaktır.

Eş zamanlı çalıştırılan etüt ve sonatlar, öğrenciye performans esnasında hem teknik hem de müzikal açıdan kolaylıklar sağlaması için, çalışılan etüde göre sonat seçilmesi daha uygun olacaktır. Çalışılan etüt öğrencinin teknik seviyesini belirlediği için, sonat içerisine gelen zorlayıcı teknik kalıpları rahatlıkla icra edebilecektir.

“Chopin öncesinde yalnızca teknik gelişimi hedefleyen ve egzersiz olmanın ötesine geçmemiş olan etüt kavramı, yazmış olduğu etütlerle tamamen değişmiş, derin müzikal ifadeler artistik eserler haline gelmiştir. Bununla birlikte Chopin, kendisinden önceki Clementi, Czerny gibi bestecilerin, piyano tekniğinde olması gereken bir yaklaşım olarak öne sürdüğü müzikal teknik anlayışı yazmış olduğu etütlerle gerçekleşmiş ve kendisinden sonra bu çizgiden devam edecek olan etüt anlayışının ilk örneklerini sergilemiştir” (Yahşi, 2017:8).

“Chopin etüdler 18-24 yaş döneminde yazılmıştır. Bu yaşlarda çağın sıkı kurallarını yıkmış, müzik sanatına pek çok yenilikler getirmiştir. Geniş akorlar, büyük arpejler, kromatik örgüler, alışılmamış tonaliteler bunlar arasındadır. Her etüt kendini tekrar eden notalar, egzersizlerden ziyade anlattığı müzikal bir hikayeye sahiptir. Egzersiz formundaki etüt kavramını tamamen değiştirmiş, teknik alıştırmaları aynı zamanda canlı duygusal bir hikayeye dönüştürmüştür. Her etüt farklı teknik problemlere değinirken aynı zamanda legato stiline çalınmasını geliştirmeye yönelik ortak hedefler ile birbirine bağlıdır” (Eyüpoğlu, 2016:88-89).

“Chopin’in kendine has el yapısı, onun yarattığı teknik anlayışın da eşsizliğini ortaya koymuştur. Etüdlerde beklenen müzikal ve teknik kaliteye ulaşılabilmesi, onun el yapısına sahip olmayan yorumcular için fazladan çaba göstermeyi gerektirmiştir. Bununla birlikte, etüdlerin teknik ve müzikal yaklaşımları, Chopin’in diğer eserlerinin de alt yapısını oluşturmuştur. Etüdler içerisindeki teknik yapılar, konçertoları, sonatları, scherzoları gibi büyük formu eserlerinde görülmektedir. Bu nedenle Op.10 ve Op.25 Etüdler, yorumcuları Chopin’in diğer eserlerine de hazırlayan niteliktedir” (Yahşi, 2017:9).

“F. Chopin Etüdler piyano için 3 set halinde bestelenen solo çalışmalardır. Toplamda 27 tane olan bestelerin on ikişerli iki grubu opus numarası 10 ve 25 olarak sınıflandırılmış, üç tanesi ise opus numarası almamıştır. Etütlerin ilk seti 1829-32 yılları arasında yazılıp, 1833’te yayınlanmıştır. Chopin’in ikinci etüt seti 1832-36 yılları arasında yazılıp 1837 ‘de yayınlanmıştır. Bu setlere 1840’ta yayınlanan üç etüt daha dahil olmuştur. Moscheles ile Fétis’in metot kitapları için yazılmışlardır. Tüm bu etütler adeta başlı başına birer eser niteliğindedir” (Eyüpoğlu; 2016:89).

Op.25 No.2 Fa minör



Şekil 10. F. Chopin Op.25 No.2 Fa minör (1.ve11. ölçüler arası)

Bu etüdün öncelikle, sağ elde gelen kromatik ve üçlemelerden oluşan yapısı dikkat çekmektedir. Etüd içerisinde,sağ elin akıcılığı ve parmakların özgürlüğü içerisinde üçlemelerin eşitliği ön plana çıkartılmaktadır. Sağ elde ikinci parmağın tuş üzerindeki

yuvarlaklaştırılmış pozisyonu icracının kol, el ve önkol kaslarının normal çalışmasını sağlamaktadır.



Şekil 11. F. Chopin Op.25 No.2 Fa minör (54.ve 69. ölçüler arası)

Ek olarak, birinci parmağın esnekliği ve sağ elin hafifliğini geliştirip, inici ve çıkıcı gamların bağlı ve eşit çalmasını sağlayarak, arpejlerin parmak ve elin tuş üzerinde hazırlık pozisyonunu geliştirilmesi amaçlanmıştır.



Şekil 12. F. Chopin Op.25 No.2 Fa minör (28.ve 34. ölçüler arası)

Sol elde parmaklar arasındaki açılmayı yatay bilek pozisyonu ile beraber çalınmasını hedeflenmektedir. Her iki elde belirli vuruşların, net bir tarzda bölünmüş ritimlerin ortaya çıkarılması sağlanmaktadır.

Op. 10 No.9 Fa minör



Şekil 13. F.Chopin Op. 10 No.9 Fa minör (1.ve 8. Ölçüler arası)

Bu etütte öğrenciye sol elin farklı parmakları arasındaki büyük açılmaları (gerilmeleri) geliştirmesi, ses aralıklarının fazla olmasından dolayı anormal bir pozisyonda gergin duran parmakları, yatay bilek tekniği ile rahatlatılarak çalınmasını sağ elde ise iki nota arasındaki legatonun, müzikal ifadenin ve bilek hareketinin esnekliğini oktavların rahat çalınması üzerindeki etkisini geliştirmeyi amaçlamıştır.



Şekil 14. F.Chopin Op. 10 No.9 Fa minör (16.ve 24. ölçüler arası)

Sol elde gelen iki yakın parmakların (1.ve 2.parmaklar) geniş nota aralıkları arasında açılması hareketsiz bir şekilde duran bilek ile mümkün olmayacaktır. Bu yüzden esnek bir şekilde yatay bilek tekniğini kullanarak parmaklar arasındaki açılmanın geliştirilmesi amaçlanmıştır. Geniş aralıklı açılmaların çalınmasında her bir tuşun ajilitesini kolaylaştırılarak eli yatay bir şekilde sağlayarak rahatça çalınması sağlanmaktadır.



Şekil 15. F.Chopin Op. 10 No.9 Fa minör (25.ve 36. ölçüler arası)

Etüt içerisinde, sağ elde gelen oktavların yine esnek bilek hareketlerini geliştirerek kullanılmasını sağlamaktadır. Öğrencinin oktavları yatay bir şekilde inici ve çıkıcı olarak yer değiştirmesini, beyaz tuşlardan siyaha tuşlara gidiş geliş hareketlerini geliştirmesini sağlamıştır.

Öğrencinin el ağırlığını değişik parmaklar üzerine istediği şekilde taşınmasını sağlayarak, sağ el bileğinin dayanıklılığının artırılması, eşitsizliklerin çözülmesi, sağ elin üçüncü dördüncü ve beşinci parmakları güçlendirilmesi ve eşitliği sağlanmaktadır.



Şekil 16. F.Chopin Op. 10 No.9 Fa minör (55.ve 67. ölçüler arası)

Etüdün müzikal olarak öğrenciye ifade yeteneğini geliştirmesini amaçlamıştır. Eser içerisinde geçen nüanslar rehberlik görevini yerine getirirken, sağ elde gelen ifadeli deklamasyon, parlaklık, açıklık, hafiflik müzikalitenin gelişmesine son derece etki sağlamaktadır.

1.8. Problem Durumu

Genelde çalgı eğitimi bakımından, enstrüman eğitiminde kullanılan materyallerin zenginleştirilmesinin, öğrencilerin enstrümana ilişkin becerilerini geliştirdiği, özelde piyano eğitimi repertuvarında kullanılan etüdlerin çeşitlendirilmesi de, eğitim sürecinde öğrencinin çaldığı müzikal doyum ve yorumlama düzeylerini geliştirdiği bilinmektedir. Piyano eğitiminde, materyaller içerisinde yer alan sonatlar, üzerlerinde çok kapsamlı araştırmalar ve çalışmalar yapılmış eserlerdir ve piyano öğrencilerinin, sonatları her yönüyle doğru ve etkili çalarak, teknik ve müzikal açılardan esere gereken önemi vermesi gerekmektedir.

Piyano öğretiminde kullanılan önemli materyaller arasındaki bir diğer öge ise etüdlere dir. Teknik anlamda gelişimi sağlayan etüdlere, güçlük düzeyi, amacı, uygulanma biçimi itibariyle piyano eğitimi sürecinde oldukça etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Dolayısıyla, piyano çalma tekniği ve müzikal becerilerin gelişmesine önemli katkılar sağlayan sonatların, eğitim amaçlı etüdlere ile eş zamanlı çalıştırılarak, hem teknik, hem de yorum açısından öğrencinin gelişim sağlaması mümkün olacaktır.

Yeni bir eser öğrenen öğrenci, eserin yazıldığı dönemi, eserin içerisine geçen müzikal ve teknik öğeleri gibi yapısal ve stil özelliklerini tanımalıdır. Eserin içerisindeki müzik öğeleri ve onları birleştiren örüntüler açısından genel özellikleriyle tanımak, öğrencinin o parça içerisindeki müzikal fikirleri anlamasına, basit çözümlemeler yapmasına yardımcı olacaktır.

Eş zamanlı çalıştırılan etüdlere ve sonatlar, öğrenciye performans esnasında hem teknik hem de müzikal açıdan kolaylıklar sağlaması için, çalışılan etüde göre sonat seçilmesi daha uygun olacaktır. Çalışılan etüt öğrencinin teknik seviyesini belirlediği için, sonat içerisine gelen zorlayıcı teknik kalıpları rahatlıkla icra edebilecektir.

Yukarıda yapılan açıklamalar ışığında yapılan bu araştırmanın problem cümlesi; **“Piyano Öğretiminde F.Chopin Etüt İcralarının L.v. Beethoven Sonat İcralarına Etki Durumu ne düzeydedir?”** biçiminde belirlenmiştir.

Belirlenen problem durumunu alt başlıklar altında daha ayrıntılı bir biçimde irdeleyerek, bir çözüme kavuşturmak adına belirlenen alt problemler şöyledir;

1.8.1. Alt Problemler

Araştırmanın genel problemi doğrultusunda aşağıda yer alan alt problemlere cevap aranacaktır. Bu alt problemler şunlardır:

1. Araştırmada kullanılan L.v. Beethoven'ın Fa min. Sonatının biçimsel analizi nasıldır?
2. Araştırmada kullanılan Chopin etütlerinin biçimsel analizi nasıldır?
3. Araştırmada kullanılan Chopin etüt icralarının L.v. Beethoven'ın sonat icrasına teknik düzeyde etki durumu nasıldır?
4. Araştırmada kullanılan Chopin etüt icralarının L.v. Beethoven'ın sonat icrasına müzikal düzeyde etki durumu nasıldır?
5. Araştırmada kullanılan Chopin etüt icralarının L.v. Beethoven'ın sonat icrasına bütüncül anlamda etki durumu nasıldır?

1.9. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, piyano öğretimi sürecinde sıkça kullanılan F.Chopin metodlarında yer alan etüdlerin, Klasik dönem sonat icralarına etki düzeyinin ne ölçüde olduğunun saptanması amaçlanmıştır. Ayrıca araştırma bu konu ile ilgili kişilerin dikkatini çekme ve bu konuda araştırmalara yol göstermeyi amaçlamaktadır.

1.10. Araştırmanın Önemi

Piyano öğretiminde ileri seviyesinde kullanılan etüt kitaplarının, Klasik Dönem Sonat İcralarına etkisi aşikardır. En sık kullanılmakta olan “F. Chopin Etüdler” Metodu teknik çalışma çeşitliliği ile son derece faydalı ve ezgi zenginliği taşımaktadır. Bu bakış açısı ile teknik güçlük ve ezgi bakımından zengin olan “F. Chopin” metodlarının piyano öğretiminde Klasik Dönem Sonat icralarına etki durumu incelenerek, piyano öğretiminde etüt kitaplarının Klasik Dönem Sonatlarına olan etkisini ortaya çıkarmada önem taşımaktadır.

1.11. Varsayımlar

1. Ulaşılan kuramsal kaynaklar bu çalışma için yeterlidir.
2. Bu araştırma için seçilen yöntem ve veri toplama teknikleri uygundur.

1.12.Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi piyano dersi alan lisansüstü 8 öğrenci ile,
2. İlgili Metod olan “F.Chopin Op.25 No:2” ve “F.Chopin Op.10 No:9” etüdleri ile,
3. Ludwig van Beethoven sonat , Op.2, No:1, I. Bölüm Allegro ile,
4. Öğrencilerin temel teknik ve müzikal davranış örüntüsü ile,
5. Veri toplamaya yönelik hazırlanmış ölçme aracı ile,
6. Etüt ve eserler, piyanoda çalıştırılan etüt ve eserler içerisinde kullanılan teknik ve müzikal öğeler ile,
7. Etüt ve eserlerin biçim analizi ile,
8. Ön test ve son test uygulamasına yönelik değerlendirme 3 uzman görüşü ile sınırlıdır.

1.13. İlgili Araştırmalar

1.13.1. Türkiye’de ve Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar

Bu başlık altında yapılmış ilgili çalışmalara kısaca yer verilmiştir.

Lennon, (1996), “Teacher thinking: a qualitative approach to the study of piano teaching” isimli doktora tezinde, mülakat ve görüşme yöntemini kullanarak, piyano öğretiminde yer alan müzikalite ve piyano pedagojisini incelemiştir. Öğretmenin bakış açısını, öğretmen düşüncesini keşfederek, öğretmenlerle görüşerek onların amaçlarını açıklamıştır. Müziğe, öğretime ve öğrenmeye ilişkin konulara odaklanarak, katılan öğretmenlere ses vererek, öğretim sürecinde karşılaşılan sorunları ortaya çıkartmıştır.

Eroğlu, (2005), “Piyano Eğitiminde Kullanılan Sonatinlere İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri” isimli yüksek lisans tezinde piyano eğitiminde en çok kullanılan beş sonatin anket yöntemiyle seçilmiş ve bu sonatinlerdeki teknik zorluklar saptanarak bu zorlukların giderilmesine yönelik 58 özgün teknik oluşturulmuştur. Oluşturulan teknik çalışmalara ilişkin uzman görüşüne başvurulmuş ve bu görüşlere dayanılarak, oluşturulan teknik çalışmaların söz konusu eserlerde karşılaşılan teknik zorlukların giderilmesinde yararlı olabileceği sonucuna varılmıştır.

Berki, (1994), “W.A.Mozart’ın Piyano Sonatlarına İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri” isimli yüksek lisans tezinde W.A. Mozart’ın tüm piyano sonatlarını zorluk derecelerine göre temsil edebilecek nitelikte üç sonat seçilmiş ve bu sonatlardaki teknik güçlere ilişkin teknik çalışmalar ve parmaklama sistemleri oluşturulmuştur. Elde edilen bulgular ışığında, teknik çalışma ve parmaklama sistemleri oluşturma işleminin bir eserdeki teknik güçlüklerin giderilmesinde çok etkili bir yol olabileceği sonucuna varılmıştır.

Zafer, (2007), “L.v.Beethoven’ın Keman-Piyano Sonatlarının Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi” isimli sanatta yeterlilik tezinde L.v. Beethoven’ın keman-piyano sonatları, Beethoven’ın müzik anlayışı doğrultusunda olmak üzere 10 keman-piyano sonatı, keman çalma teknikleri açısından incelenmiş ve önerilerde bulunulmuştur. Beethoven’ın bu sonatlarında gam ve benzeri pasajlara sıkça rastlanılmış, bu nedenle, gam hakimiyetinin önemli olduğu anlaşılmış, karşılaşılan teknik güçlüklerin entonasyonu olumsuz bir biçimde etkilemesi nedeniyle gerekli çalışmaları ağır tempolarda ve kavramaya yönelik olarak çalışmak, ilgili diğer alıştırma ve etüdlere kullanmanın çok yararlı olabileceği sonucuna varılmıştır.

Yücel, (2010), “Paul Hindemith’in 1923 ve 1937 Tarihli Yeni Yayımlanan Solo Viyola Sonatları -Yoruma Yönelik Teknik Çalışma Kılavuzu” isimli yüksek lisans tezinde Alman çağdaş besteci ve icracı Paul Hindemith’in, solo konserlerinde çalmak için bestelediği 2 solo Viyola Sonatı üzerinedir. Bestecinin yaratıcı kişiliği ve eserleri, bir müzik insanı olarak yoğun geçen hayatının içinden verilen ayrıntılı bilgiler ışığında incelenmiş ve resmi belgelere dayalı olan çeşitli kaynaklardan toplanmış ve derlenmiş olan bu bilgiler, besteciyle ilgili önemli ipuçlarını içermiştir. Op.31 No: 4 ve 1937 başlıklı Solo Viyola Sonatları incelenerek, bu sonatların yorumuna yönelik teknik zorlukları aşmak için kullanılabilecek çalışma yöntemlerine ilişkin öneriler sunulmuştur. Yapılan çalışmalar ve incelemeler sonucunda ele alınan eserlerin solo viyola repertuarına büyük katkıları olduğu ve çalgının teknik yönden gelişmesinde çok önemli bir yer tuttuğu gözlemlenmiştir.

Uzunarslan, (2010), “Cesar Franck La Majör Keman Ve Piyano Sonatı’nın Form Analizi Ve Teknik Çalışma Kılavuzu” isimli yüksek lisans tezinde Fransız besteci ve müzisyen Cesar Franck’ın ünlü kemancı Eugene Ysaye için bestelemiş olduğu La Majör keman piyano sonatı üzerinedir. Eser hem formal, hem de armonik olarak incelenmiş, keman ve piyano yazısının teknik zorlukları bölüm bölüm örneklendirilerek incelenmiştir. Keman partisinde parmak

numaralandırılmasının önemi, yay tekniği ile nüans ve yorum arasındaki önemli bağın kullanımı ve özellikle sonat formunun dikkate alınması gereken en önemli unsuru olan enstrümanlar arasındaki soru cevap ilişkisinin Franck tarafından ele alınmış olduğu yine bu bilgiler ışığında incelenmiştir. Ayrıca sözü edilen her pasaj ölçü numaraları verilerek örneklendirilmiş, klasik çalgı çalma ve çalışma teknikleri prensiplerinden yola çıkarak oluşturulan yöntemler sırasıyla açıklanmıştır. Bütün bu çalışmalar bu sonatı çalmak için gereken teknik rahatlığı sağlayacak ve özellikle armonik ve formal bilgiler ile eserin çok daha ince ayrıntılarını göz önüne çıkarıp yoruma yönelik çalışmaları kuvvetlendireceği sonucuna varılmıştır.

Açıkgöz, (2015), “Klasik Dönem ve Postmodern Dönem Besteci Eserlerinin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde Postmodernizm kavramının; plastik sanatlar, sinema ve müzik alanındaki gelişmelerini incelemek, ayrıca müzik alanındaki Postmodern Dönem sanat oluşumlarının, yalınlık ve açıklık akımlarından etkilenmesiyle, Klasik Dönem sanat oluşumları ile arasında bir ilişki olup olmadığını tespit etmeyi amaçlamıştır. Nitel bir araştırma olup karşılaştırmalı müzik analizi modeli kullanılmıştır. Araştırmanın Klasik Dönem grubundan; Joseph Haydn “Piano Sonate No.8 G-Majör”, Wolfgang Amadeus Mozart “Piano Sonata No:16 in C majör, K 545”, Ludwig Van Beethoven “Piano Sonata No.1 F minor, Op.2” adlı besteciler ve belirtilmiş eserleri, Postmodern Dönem grubundan ise; Michael Nyman “The Sacrifice”, “Philip Glass “Solo Piano, Metamorphosis One”, Arvo Part “Fur Alina” adlı besteciler ve eserleri oluşturmuştur. Bestecilerin eserleri “Random” yöntemiyle belirlenmiştir. Araştırmada herhangi bir ölçme aracı kullanılmamıştır. Araştırmanın sonucunda, Klasik Dönem ve Postmodern Dönem bestecilerinin eserlerindeki benzerlikler ve farklılıklar belirlenmiştir. Klasik Dönemde araştırmada incelenen Haydn, Mozart ve Beethoven eserlerinin motif kullnma yüzdeliğinin, tarihsel bir sıralama gösterdiği, eserinde motife en çok önem veren bestecinin Beethoven olduğu ve bu eserler ışığında Klasik Dönemin eser özellikleri tespit edilmiştir. Postmodern Dönemde incelenen eserler ışığında en fazla 8 motif kullanıldığı, neredeyse tamamının aynı motiflerden oluşan eserlerin yanı sıra motifin sürekli değiştiği eserlerin de bulunduğu tespit edilmiş, müzikte ve sanatta tanımsız bırakılan Postmodern anlayışının kısaca tanımı yapılmıştır.

Dolkun, (1994), “Chopin’in Op.10 ve Op.25 Etütlerinin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezi, Polonyalı besteci ve virtüözün eserlerinin incelenmesi üzerinedir. Öncelikle bestecinin yaşadığı romantik dönemden bahsedilmiş daha sonrasında bestecinin hayatı üzerinde

durulmuştur. Araştırmanın devamında Op.10 ve Op.25 içerisinde yer alan etütler içerik ve teknik bakımdan teker teker incelenmiştir. Etüdlerin özelliklerini, içerdikleri teknik zorlukları ve piyaniste sağladıkları teknik yararları ele almıştır. Sonuç olarak; piyano edebiyatında son derece önemli bir yeri olan bu etüdlerin değerleri, Chopin'in genç yaşı gözönüne alındığında daha da arttığını, etütlerin, 18 yaşındaki bir gençten çok olgun bir sanatçının ifadesini taşıdıkları araştırmacı tarafından saptanmıştır. Piyanonun tüm olanaklarına sistematik olarak ele almaya kalkışmamış, gücünü, sınırlarını ve başka sanatçıların yapıtlarından neleri uyarlayabileceğini tam olarak bilerek, bu bağlamda ender görülen bir mükemmellik ve bütünlüğe ulaştığı sonucuna varılmıştır.

Yahşi, (2017), “F.Chopin Op.10 Etütlerin Yapısal Analizleri ve Yorumlanması” isimli sanatta yeterlik tezi, Chopin'in Op. 10 etütlerinin yapısal analizleri ve bu etütlerin yorumlanması üzerine önerilerden oluşmuştur. Çalışmanın ilk bölümünde, erken piyano tekniğinin gelişimi üzerine çalışma yapan bestecilerin etüt yaklaşımları ve bu yaklaşımların piyano tekniğine ve dönemin piyano müziğine etkileri hakkında bilgilere yer verilmiştir. Chopin'in, piyano tekniğine sağladığı katkıların daha iyi anlaşılabilmesi, bu etütlerdeki teknik ve müzikal kazanımların doğru ve gerçekçi bir şekilde elde edilebilmesi bu çalışmanın temel amacını oluşturur. Bu araştırma aynı zamanda ileri seviyede piyano tekniğini hedeflemiş piyanistlere yol göstermeyi amaçlamıştır. Sonuç olarak; bu etütlerin doğru bir şekilde yorumlanabilmesi ve bu etütlerle birlikte elde edilmek istenilen gelişim hedefine ulaşılabilmesi, ancak profesyonel bir rehberlik ile mümkün olabileceği belirtilmiştir. Bu nedenle bu tez çalışmasının piyanist ve öğretmenlere yol gösterici olarak, Chopin'in Op.10 Etütler'i üzerine kurulabilecek olan yetkinlik açısından yararlı olacağı sonucuna varılmıştır.

Kim, (2011), “The Chopin Etudes: a Study Guide for Teaching and Learning Opus 10 and Opus 25 Description” isimli doktora tezinde, öğrencinin kas ve zihinsel yeteneklerini aşmadan etüdleri öğrenmesine yardımcı olabilecek repertuar incelenmiştir. Chopin'in öğretilerinde, etüdlerin kendileriyle uğraşmadan önce öğrenecekleri parçalara dair tavsiyelerinde kökleşmiş olan pedagojik bir rehber olmayı amaçlamış olan bu çalışma, öğrencilere ve öğretmenlere yardımcı olmayı amaçlamıştır. Sonuç olarak; bireysel etüdleri incelenerek öğrenciye çalışması için verilmiş, buna ek olarak bazı alıştırma ve basit parçalar belirlenmiş, yine bestecinin eserleri çalıştırılmış, etüdler içerisinde düzenlemeler yapılarak önerilerde bulunulmuştur.

Yam, (2013), “An Examination on the Influences and Establishment of Chopin’s Personel Style Through the Comparative Analysis of His Concertos and Hummel’s A and B Minör Concertos” isimli doktora tezinde, incelenen eserler arasındaki benzerlikleri tespit edilmiştir. Araştırma Chopin üzerinde yoğunlaşarak, Chopin’in tarihi ile bilgiler verilmiştir. Biçimlendirici yılları, onun bestecilik tarzının oluşumuyla ilgili olarak Hummel’in rolü ve ikisi arasındaki etkileşimler incelenmiştir. Eserlerin armonik yapıları incelenmiş, ek olarak müzikal olarak karşılaştırmalı bir analiz yapılmıştır. Eserler arasındaki benzerlikler ortaya çıkartılmıştır.

Duru, (1997), “Franz Liszt’in Piyano Etüdleri Üzerine Bir İnceleme” isimli yüksek lisans tezinde, Macar bestecinin eserleri incelenmiş ve diğer eserler ile karşılaştırmalar yapılmıştır. Öncelikle bestecinin hayatı hakkında bilgi verilmiş daha sonra etüt tanımı yapılarak piyano etüdleri teker teker incelenmiştir. Daha sonra Liszt’in keman için yazmış olduğu etüdler incelenmiş, ardından konser etüdleri ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Sonuç olarak; Liszt yorumunun en önemli özelliklerinden olan şiirsellik, dramatik etki, coşku ve heyecan olduğu saptanmıştır. Liszt gibi çalmanın özellikleri olan; tümüyle serbestlik ve sadece parmaklardan değil, çalıcının bütün gövdesinden fışkırması gereken tını ve renkler olduğunu belirtmiştir. Bu serbest çalış yönteminin, tekniğin daha kolay üstesinden gelinmesini sağlayarak, müziğin özüne ulaşmasını sağladığını saptamıştır. Çalgı çalma tekniği ile ilgili herşeyin müziğe hizmet etmesi gerektiğini, Liszt’ in yapıtlarını yorumlamaya çalışan bir piyanistin, ff’ dan, ppp’ ya kadar olağanüstü bir müzik yelpazesine sahip olması ve tuşenin tümüne büyük bir ustalıkla egemen olması gerektiğini vurgulamıştır. Liszt’ in yapıtlarını seslendirmenin hiç kolay olmasa da bir piyanist için mutluluk verici olduğunu belirtmiştir. Piyanonun olanakları çerçevesinde her tür teknik ve müzikal hüneri ortaya koyan Liszt yapıtlarının iyi bir yorumu, piyanistin niteliklerinin değerlendirilmesinde önemli bir ölçü olduğu sonucuna varılmıştır.

Çit, (2014), “Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği Eserleri ve Etüdleri” isimli yüksek lisans tezinde, batı müziği keman eğitiminde Türk müziği eserleri ve etütlerinin yer almasının ulusal müziğimiz açısından oldukça önemli olduğunun ve bu konuda daha çok çalışmaya ihtiyaç olduğu vurgulanmıştır. Bu bağlamda araştırmada, Türk müziğinde seslendirilen “saz eserlerinin” Batı müziği keman eğitiminde kullanılabilmesi için gerekli şartların sağlanması ve Batı müziği keman eğitiminde kullanılabilir materyal oluşturulması amaçlanmıştır. Araştırmada nitel araştırma türünde betimsel araştırma yöntemi ve tarama modeli kullanılmıştır. Ayrıca verilerin toplanmasında görüşme tekniğinden yararlanılmıştır.

Araştırmada seçilen etütler için, eserlere hazırlık sağlayacak düzeyde olduğu ve etütlerin birinci, ikinci ve üçüncü kalıcı ve geçişli konum çalışması için uygun olduğu ve konumların pekiştirilmesinde kullanılabilir olduğu sonucuna varılmıştır.

Devecioğlu, (2017), “Kanun Çalgısının Okul Müzik Eğitiminde Kullanıma Yönelik Geliştiren Sistemik Yaklaşımlar ve Etkililik Düzeyleri” isimli yüksek lisans tezinde, kanun çalgısının ilköğretim müzik öğretimi programında farklı yaklaşımlarla kullanılması ve araştırmacı tarafından oluşturulan öğretim sisteminin öğrenciler üzerindeki etkilerini belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırmada ön test son test kontrol gruplu deneysel desen kullanılmıştır. Ön test ve son test aşamalarında öğrencilerin performanslarına ait görüntü kayıtları alınmış ve sonrasında ise uzmanlar tarafından değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonunda deney grubu içi uygulanan eğitimin kontrol grubunda verilen eğitime göre öğrencilerin genel seslendirme becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı düzeyde arttırdığı gözlemlenmiştir. Bir bütün olarak değerlendirildiğinde araştırmacı tarafından hazırlanan öğretim sistemi üzerinde olumlu sonuçlara ulaşıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Över, (2013), “Edouard Nanny Kontrbas Etüt Kitabının Tekniksel Analizi” isimli yüksek lisan tezinde, kontrbas etüt kitabındaki etütlerin tekniksel analizleri yapılmış, elde edilen bulgular doğrultusunda bu etütlerde ortaya konan hedef ve davranışlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Kontrbas eğitim öğretimi ile sınırlı olan bu araştırma, kontrbas eğitimi ile ilgili yapılan çalışmalarda eğitimcilere ve öğrencilere kaynak olması, çalışmalarına ışık tutması amacıyla yapılmış betimsel bir çalışmadır. Araştırmanın sonucuna ulaşmak için izlenen yol betimsel olup, etütlerin tekniksel analizleri için belgesel tarama yöntemi kullanılmış ve elde edilen veriler frekans yüzde bağlamında istatistiksel yöntem ile elde edilmiştir. Etüt kitabının, uygulamalı eğitim metodu olması sebebi ile kontrbas eğitimi alanında uzman kişilerin görüşlerinin alınması amacıyla açık uçlu görüşme tekniği uygulanmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda Edouard NANNY kontrbas etüt kitabının, kontrbas öğretimindeki kullanılabilirliği saptanmış ve kitabın içerisinde yer alan etütlerin tekniksel analizlerine ulaşılmıştır.

Okay, (2010), “Piyano Performansının Değerlendirilmesi” isimli doktora tezinde, piyano sınavlarında uygulanan ölçme-değerlendirme yöntemlerinin niteliğini saptama, piyano performansının değerlendirilmesine ilişkin psikometrik özelliklere sahip bir ölçme aracı geliştirme, geliştirilen ölçme aracının öğretim alan öğrencilerin, sınavlarda uygulanan ölçme

yöntemlerine ve değerlendirme kriterlerine ilişkin görüşlerini tespit etmeyi amaçlamıştır. Araştırmada genel tarama yöntemi kullanılmış, amaçlarına uygun olarak ölçek (piyano değerlendirme ölçeği) geliştirme işlemlerini içermiştir. Araştırmada, piyano öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun; geçerliği ve güvenilirliği olan yabancı performans değerlendirme ölçeklerinden yeterince haberdar olmadıkları, sınavlarda yerli ve yabancı piyano performansı değerlendirme ölçeğinden yararlanmadıkları ve yazılı, standart bir ölçeğe ihtiyaç duydukları, sonucuna ulaşılmıştır. Piyano eğitimi alan öğrencilere uygulanan anketten elde edilen veriler doğrultusunda, öğrencilerin büyük çoğunluğunun sınavlarda değerlendirilen kriterler hakkında bilgi sahibi olmadıkları, değerlendirme kriterlerini bilmelerinin motivasyon ve başarılarını arttıracaklarını düşündükleri, piyano sınav değerlendirmelerinde her öğrenciye eşit davranıldığına inanmadıkları ve değerlendirme ölçeği hakkında bilgi sahibi olmadıkları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Batur, (2017), “Barok ve Klasik Keman Konçertolarının Biçimsel Olarak Karşılaştırılması” isimli yüksek lisans tezinde, Barok dönemde ortaya çıkan konçerto biçiminin yapısal özelliklerinin tarihsel izi sürülmüş ve bu özelliklerin konçerto biçimine nasıl yerleştikleri açıklanmıştır. Biçimin en yaygın kullanıldığı keman konçertoları temelinde temel karakteristik özelliklerinden olan ritornellonun Barok ve Klasik dönemlerdeki eserlerde ne şekilde kullanıldığı örneklenmiş, bu biçimin zamanla gelişerek başkalaşması, Klasik dönemde sonat bilimi ile birleşerek melez bir biçim meydana getirmesi ve bu yeni yapısal özelliklerine rağmen tarihsel köklerini nasıl koruduğu her iki döneme ait eserin incelenmesi temelinde araştırılmıştır. Araştırmanın sonucunda, konçertonun temel form düşüncesi barok dönemde neredeyse hiçbir değişikliğe uğramamış ancak klasik ve müzik tarihinin sonraki dönemlerinde daha tercih edilen ve yapısal olarak daha yaratıcı ve karmaşık müziklerin bestelenmesine olanak sağlayan bir form olan sonat allegrosu ile birleştirmek zorunda kaldığı tespit edilmiştir. Bu iki biçimin birbirlerinin gelişimine ortaklaşa bir katkı sağladıkları söylenebilir.

Tunç, (2016), “Piyano Öğretiminde Türk Müziği Kaynaklı Kontrpuantal Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Bir Çalışma Modeli” isimli doktora tezinde, araştırmanın amacı Türkiye’de piyano öğretiminde kullanılan makamsal içerikli materyallere ilişkin ihtiyaç durumunu belirlemek, piyano öğretiminde Türk Müziği kaynaklı kontrpuantal eserlerin seslendirilmesine yönelik bir çalışma modeli oluşturmak, bu modelin öğrenci başarısı üzerine etkilerini incelemek olduğu görülmüştür. Araştırmada hem betimsel hem deneysel

olarak nicel yöntem kullanılmıştır. Betimsel boyutta anket uygulaması yapılmış; deneysel boyutta ise tek grup ön test-son test modeli kullanılmıştır. Araştırmanın sonunda, Türk Müziği materyalleri kullanılarak yazılan kontrpuantal eserlerin seslendirilmesine yönelik hazırlanan çalışma modelinin, ortaya çıkan kanıtlar sonucu işlevsel olduğu saptanmış ve konuyla ilgili önerilerde bulunulmuştur.

Eyüpoğlu, (2016), “F.Chopin’in Op.10 No.2 Kromatik Etüdü’nün Piyano Tekniği Üzerine Etkileri” isimli yüksek lisans tezinde, Op.10 No.2 kromatik etüdü’nün piyano tekniği üzerine etkilerinin incelenmesinden oluşmuştur. Çalışmanın ilk bölümünde etüt kavramı ve dönemsel gelişimi, etüt yazan besteciler ve piyano literatüründe yazılmış olan teknik problemlerin giderilmesine yönelik örnek etüdlere yer vermiştir. İkinci bölümde kromatizmin ortaya çıkışı, belirli bazı eserlere yansımaları incelenmiş, F.Chopin’in hayatı, stili, eserleri ve etüdleri incelenip, güçsüz parmak ve müzikal legatonun gelişimini amaçlayan Op.10 No.2 kromatik etüdünün analizi yapılmış, piyano tekniği üzerine etki ve katkıları değerlendirilmiştir. F.Chopin’in büyük bir besteci ve piyanist olarak müzik tarihine kazandırdığı etütlerin daha iyi anlaşılması, yorumsal ve teknik gelişime katkı sağlaması amaçlanmıştır. Araştırmanın sonucunda, içinde kromatik pasajlar içeren eserlerin ve özellikle Chopin’in eserlerindeki kromatik yapıların yorumlanmasında rahatlık ve kontrol sağladığı sonucuna varılmıştır.

Yılmaz, (2012), “L. Van Beethoven “İlk 12 Sonat” isimli sanatta yeterlik eser çalışmasında, sonat formunun yapısı hakkında bilgi verilmiş ardından, 1. Viyana Klasikleri (Haydn, Mozart, Beethoven) ile ilgili özelliklerden bahsedilmiştir. Alman besteci Beethoven’ in hayatı anlatılmış, ilk 12 sonatının analizi yapılmıştır. Sonuç olarak; Ludwig van Beethoven’ın 32 Piyano Sonatı, Piyano Edebiyatı’nda ve Müzik Tarihi’nde Johann Sebastian Bach’ın Wohltemperiertes Klavier 48 Prelüd-Füg’ündensonra atılan ikinci büyük adım olduğu tespit edilmiştir. Bu dönemdeki eserlerden Erken-Yüksek-GeçRomantik Dönem’lerin tamamı ve daha sonraki akımların faydalandığı belirtilmiştir. İncelenen İlk 12 Sonat’ın birincil özelliği İkinci ve Üçüncü DönemSonatları’na temel teşkil etmiştir. Bu İlk Dönem Sonatları’nda J.S. Bach’ınArmoni ve Kontrapunkt sentezi, Haydn’ın senfonik kurgusu, Mozart’ın tipleme betimlemedeki ustalığı ve dramatik yazısının etkisinin inkar edilemez olduğu vurgulanmıştır. İlk dört sonat ise son sonatlara varıncaya dek kaynak olacak güçte olup, “ Haydn Sonatlar” diye bilinenbu süreçte bile Beethoven’ın ilerici, asi aynı

zamanda da çok hassas iç alemini yansıtan müziğinin özgünlüğünün belirgin olduğu sonucuna varılmıştır.

Sonuç olarak; piyano öğretiminde başarıya ulaşılabilmesi için, kullanılan etüt ve sonatların teknik ve müzikal anlamda incelenmesi ve olabildiğince eş zamanlı çalıştırılması gerekmektedir. Ancak yukarıda açıklanmış araştırmalardan elde edilen sonuçlara göre, teknik çalışma ve etüt çalışmaları yapmayan öğrencilerin, düzenli bir şekilde etüt ve teknik çalışma yapan öğrencilere göre uygulamalarda yetersiz kaldıkları görülmüştür.

Bu duruma yönelik olarak piyano öğrencilerinin hem müzikal hem de teknik anlamda başarıya ulaşabilmeleri için, sonat çalışmalarından önce teknik ve etüt çalışmalarının anlamlı bir etkisi olabileceği düşünülmüştür.

1.14. Tanımlar

Etüt : Çalıcının teknik kabiliyetini geliştirmek amacıyla tasarlanmış ve genellikle bir motif veya figür üzerine yazılmış enstrüman parçasıdır. Pamir’ e göre ise “Etüt, çeşitli teknik güçlükleri alıştırmalardan daha büyük biçimleri içinde işleyen müzik yapıtıdır” (Kurtuldu, 2009: 29).

Sonat: “Bir veya iki çalgı için yazılmış, birbirini izleyen çeşitli özelliklerde üç ya da dört bölümden oluşmuş, dil zenginliği ve anlatım gücü yüksek olan çalgısal bir eserdir” (Cangal, 2010: 137).

BÖLÜM II

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın yöntemi ve modeli, çalışma grubu, verilerin toplanması, toplanan verilerin işlenmesi ve çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve teknikler yer almakta ve açıklanmaktadır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada; tam deneysel desene dayalı öntest-sontest kontrol gruplu model kullanılmıştır.

“Gerçek deneysel desenler, deneklerin bağımsız değişkenin düzeylerine, gruplara seçkisiz olarak yerleştirildiği çalışmaları tanımlar” (Büyüköztürk, 201:204).

Araştırmanın hedefine ulaşabilmesi için konuyla ilişkili kaynaklar incelenmiştir. Bu araştırma sınırlı bir süreç içerisinde tekrarlayan ölçme yöntemleriyle öğrencinin başarı seviyesinin artmasını amaçlayan deneysel bir çalışmadır.

“Ön test – son test kontrol gruplu modelle yansız atama ile oluşturulmuş iki grup bulunur, bunlardan biri deney diğeri kontrol grubu olarak kullanılır. Her iki grupta da deney öncesi ve deney sonrası ölçümler yapılır. Bu modelde her grup için ön test – son test puanları arasındaki farklar sınanır” (Karasar, 1995:97).

Modelin simgesel görünümü:

<i>Gruplar</i>	<i>Öntest</i>	<i>Deneyisel İşlem</i>	<i>Sontest</i>
D _(4 öğrenci deney grubu)	O₁ (L. v. Beethoven Sonat)	X (F. Chopin Etüdler)	O₃ (L. v. Beethoven)
G _(4 öğrenci kontrol grubu)	O₂ (L. v. Beethoven Sonat)	-----	O₃ (L. v. Beethoven Sonat)

Şekil 17. Araştırmanın Deneyisel İşlemi

Deney ve kontrol grubu olarak ikiye ayrılan 4'er kişilik gruplardan kontrol grubu, geleneksel çalışma yöntemleri ile 6 haftalık süreci tamamlamışlardır. Deney grubuna ise, çalışma süresince F.Chopin etüdler çalıştırılarak deneysel süreç uygulanmıştır.

2.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı ve bu kurumda piyano dersi alan lisansüstü piyano öğrencilerinden, random (basit seçkisiz yöntem) yöntemiyle seçilmiş sekiz kişi oluşturmuştur.

Profesyonel olarak piyano eğitimi veren kurumlarda, örneğin H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı Piyano ASD genel anlamda öğrenciler teknik ve müzikal yeterliliklerine göre müfredatta yer alan eserler ile eğitim-öğretimi gerçekleştirilmektedir. Yani programda F.Chopin etüt çalmaya hazır olan öğrenciler için, klasik dönem özelliklerine sahip L.v.Beethoven sonatlarına yer verilmektedir. Bu sebeple; söz konusu çalışmada seçilmiş olan F.Chopin Etüdler ile L.v.Beethoven sonatı eşleştirilerek araştırma yapılmıştır.

2.3. Ölçme Araçları ve Verilerin Toplanması:

Araştırmanın temellendirilebilmesi için öncelikle literatür taraması yapılarak konu ile ilgili kaynaklar toplanılmış ve bir kısım nitel veriler elde edilmiştir. Yanı sıra araştırma çerçevesinde konu uzmanları ile görüşülerek ölçme araçları belirlenmiş, bu doğrultuda çalışmaya katılan öğrencilerin özelliklerini değerlendirebilmek için; “teknik değerlendirme formu” ve “müzikal değerlendirme formu” aracılığı ile elde edilen video kayıtları üç uzman tarafından değerlendirilmiştir ve daha sonra nicel verilere ulaşılmıştır.

Araştırmanın nitel veri toplama aracı, görüşme formundan elde edilen veriler olmuştur. Nicel veriler, konuya ilişkin G.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı lisansüstü piyano öğrencileriyle yapılan video kaydına ve uzman görüşüne dayalı sayısal verilerden oluşmuştur.

Öğrencinin Teknik Becerilerinin Değerlendirilmesi:

Tablo 1

Teknik Değerlendirme Formu L.v. Beethoven Op.2, No:1

Kriterler	Doğru el pozisyonu alma	Zıt teknikleri birarada sağlama	Arpej çalma	Gam çalma	Akor çalma	Artikülasyona dikkat etme	Portato çalma	Oktav çalma	Tril ve çarpımları doğru çalma	İki elde eşgüdümü sağlama
Puan	(10)	(10)	(10)	(10)	(10)	(10)	(10)	(10)	(10)	(10)

Öğrencinin Müzikal Becerilerinin Değerlendirilmesi:

Tablo 2

Müzikal Değerlendirme Formu L.v. Beethoven Op.2, No:1

Kriterler	Kabul edilebilir tempoda çalma	Müzik terim ve işaretlerine uygun çalma	Ritmik aksatmadan çalma	İfade bağlarına dikkat etme	Cümlelere dikkat etme	Temaları duyurabilme	Aksanları çalabilme	Ritardando ve a tempo farkını yapabilme	Müzikal bütünlüğü içselleştirme
Puan	(10)	(20)	(10)	(10)	(15)	(15)	(5)	(5)	(10)

Öğrencinin Teknik Becerilerinin Değerlendirilmesi:

Tablo 3

Teknik Değerlendirme Formu F.Chopin Op.10 No:9

Kriterler	Doğru el pozisyonu alma	İki elde eşgüdümü sağlama	Zıt teknikleri birarada sağlama	Sol elde bilek çevirebilme esnekliği (5.,2.,1. parmaklar)	Sol kolda dirsek esnekliği	Legato çalma	Portato çalma	Oktavları bağlı çalma	Beşleme-leri doğru çalma	Mordan ve çarpma-ları doğru çalma
Puan	(4)	(8)	(10)	(15)	(9)	(10)	(10)	(12)	(12)	(10)

Öğrencinin Müzikal Becerilerinin Değerlendirilmesi:

Tablo 4

Müzikal Değerlendirme Formu F.Chopin Op.10 No:9 ve Op.25 No:2

Kriterler	Kabul edilebilir tempoda çalma	Müzik terim ve işaretlerine uygun çalma	Ritmik aksatmadan çalma	İfade bağlarına dikkat etme	Cümlelere dikkat etme	Temaları duyurabilme	Aksanları çalabilme	Ritardando ve a tempo farkını yapabilme	Müzikal bütünlüğü içselleştirme
Puan	(10)	(20)	(10)	(10)	(20)	(10)	(5)	(5)	(10)

Öğrencinin Müzikal Becerilerinin Değerlendirilmesi:

Tablo 5

Teknik Değerlendirme Formu F.Chopin Op.25 No:2

Kriterler	Doğru el pozisyonu alma	İki elde eşgüdümü sağlama	Zıt teknikleri birarada sağlama	Sol elde bilek çevirebilme esnekliği (1.ve 5. parmaklar)	Sol kolda dirsek esnekliği	Sağ eldeki üçlemelerde eşitliğe ve legatolara dikkat etme	Portato çalma	Arpej çalma	Gam çalma	Artikilasyon
Puan	(4)	(8)	(10)	(15)	(9)	(10)	(10)	(12)	(12)	(10)

2.4. Gözlemci Değerlendirmelerine İlişkin Tutarlık-Güvenirlik Düzeyleri

Gözlemci görüşleri arasındaki uyumun test edilmesinde Kendall'ın Konkordans katsayısından yararlanılmıştır.

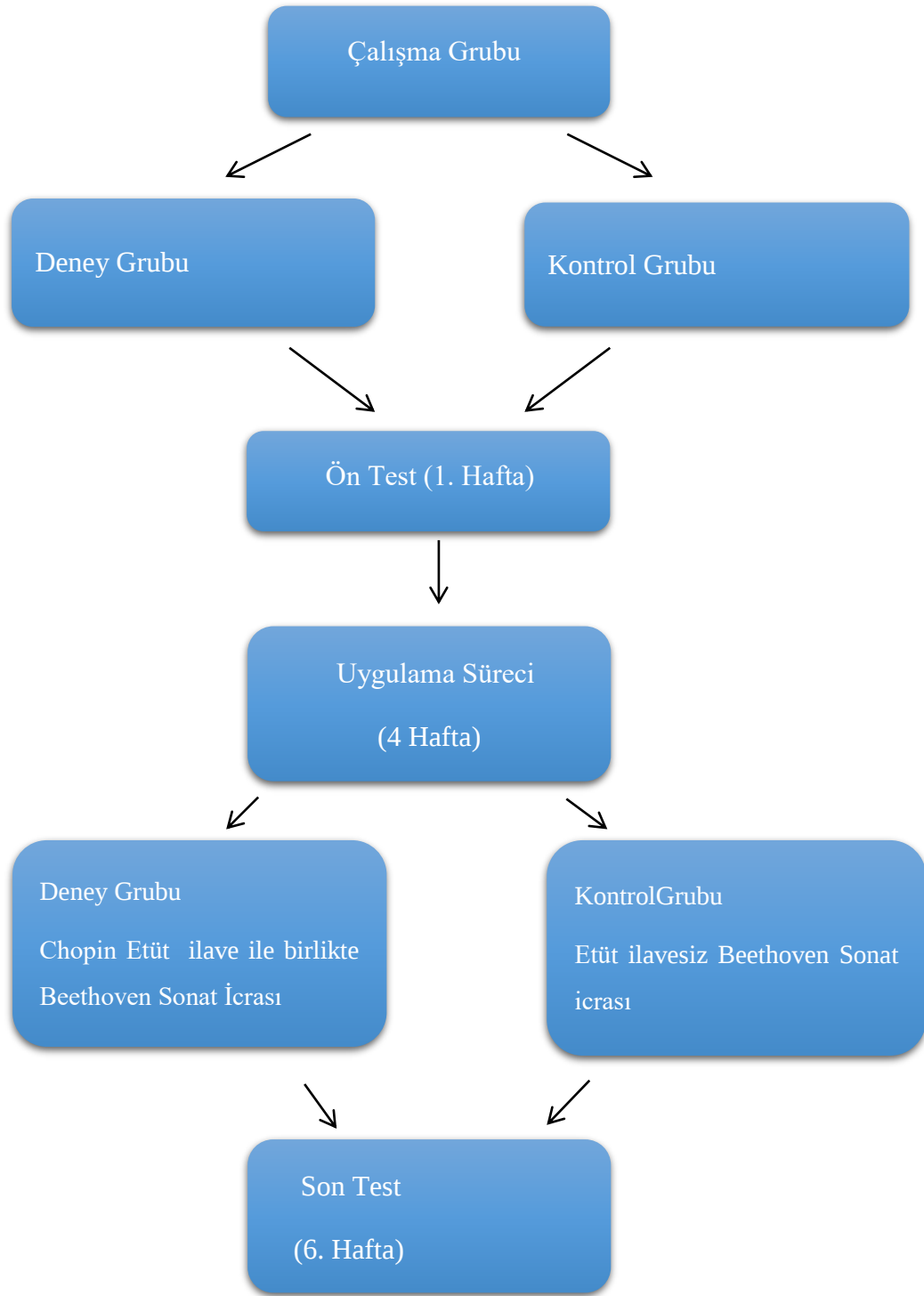
Tablo 6

Juriler arasındaki puanlamalara ilişkin tutarlılığa yönelik uyum katsayıları

Test	Kendall W	P
1 (ön)	0.912**	0.00
2	0.899**	0.00
3	0.903**	0.00
4	0.901**	0.00
5	0.902**	0.00
6 (son)	0.908**	0.00

* p<0.05 ** p<0.01

Yukarıda yer alan tabloda jüri üyelerinin her bir test için genel puanlamaya ilişkin uyumları incelenmiştir. Tabloda yer alan uyum (concordance) katsayısı Kendall W'ye göre, tüm testlerde jurilerin puanlamaları bakımından tam bir uyum söz konusudur (p<0.05).



Şekil 18. Araştırmanın Kontrol Gruplu Ön Test Son Test Model Deseni

2.5. Araştırmanın Uygulama Süreci

Araştırmanın deneysel boyutu 3 aşamadan oluşmaktadır.

Ön Test (1. Hafta): Araştırmanın bu aşamasında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı ve bu kurumda piyano dersi alan lisansüstü piyano öğrencilerinden random (basit seçkisiz yöntem) yöntemiyle seçilmiş sekiz kişiye, L.V.Beethoven Sonat Op.2, No:1 I.Bölümü belirlenen ölçme aracı vasıtasıyla durum tespiti için çaldırılmış ve kamera ile kayıt altına alınmıştır.

Çalışma Süreci (2-5. Haftalar): Bu sürecin başında random yöntemiyle seçilmiş sekiz kişi, deney ve kontrol olmak üzere dörder kişilik iki gruba ayrılmıştır. Araştırmanın çalışma süreci içerisinde, 2. Haftadan itibaren Deney grubuna F.Chopin Op.25 No.2, Op.10 No.9 ve L.v.Beethoven Sonat Op.2 No:1 I.Bölüm çalıştırılmış, Kontrol grubuna ise L.V.Beethoven Sonat Op.2No:1 I.Bölüm çalıştırılmıştır. Dört haftalık süreçte, Deney grubuna her hafta düzenli bir şekilde etüdler, hemen arkasından da tekrarlı ölçümler yapılarak L.V.Beethoven Sonat Op.2, No:1 I.Bölüm çalıştırılmıştır.

Bu süreçte çalışma grupları içerisinde yer alan her öğrenciye 60 dakika ayrılmış, bu sürenin 30 dakikasında seçilen etüdler, kalan 30 dakikası ise L.V.Beethoven sonat çalıştırılmıştır. Eser üzerinde çalışılırken, gözlem formunda yer alan kritik davranışların kazandırılmasına yönelik etkinlikler yapılmış, çalışma gruplarındaki her öğrenciye ön test ve son test haricinde dört gözlem yapılarak, elde edilen veriler yine kamera kaydına alınmıştır.

Son Test (6. Hafta): Son aşamada, çalışma gruplarında yer alan her öğrenciye L.V.Beethoven Sonat Op.2, No:1 I.Bölüm çaldırılmış ve geline nokta, kamera kaydına alınarak ön test ve son test uygulamaları sonucu elde edilen veriler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Çalışma Sürecine İlişkin Aşamalar

Kontrol Grubu 1.Hafta:

SONATE.
Op. 2, No 1.
Joseph Haydn composed. Ludwig van Beethoven.
(1770-1827)

Allegro.

1 6 10 15 20 25 30 35 40 45 50 55 60 65 70 75 80 85 90 95 100 105 110 115 120 125 130 135 140 145 150 154

11 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 12 Many appearances have and subsequently. 13 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 14 Many appearances have and subsequently. 15 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 16 Many appearances have and subsequently. 17 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 18 Many appearances have and subsequently. 19 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 20 Many appearances have and subsequently. 21 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 22 Many appearances have and subsequently. 23 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 24 Many appearances have and subsequently. 25 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 26 Many appearances have and subsequently. 27 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 28 Many appearances have and subsequently. 29 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 30 Many appearances have and subsequently. 31 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 32 Many appearances have and subsequently. 33 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 34 Many appearances have and subsequently. 35 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 36 Many appearances have and subsequently. 37 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 38 Many appearances have and subsequently. 39 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 40 Many appearances have and subsequently. 41 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 42 Many appearances have and subsequently. 43 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 44 Many appearances have and subsequently. 45 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 46 Many appearances have and subsequently. 47 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 48 Many appearances have and subsequently. 49 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 50 Many appearances have and subsequently. 51 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 52 Many appearances have and subsequently. 53 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 54 Many appearances have and subsequently. 55 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 56 Many appearances have and subsequently. 57 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 58 Many appearances have and subsequently. 59 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 60 Many appearances have and subsequently. 61 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 62 Many appearances have and subsequently. 63 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 64 Many appearances have and subsequently. 65 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 66 Many appearances have and subsequently. 67 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 68 Many appearances have and subsequently. 69 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 70 Many appearances have and subsequently. 71 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 72 Many appearances have and subsequently. 73 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 74 Many appearances have and subsequently. 75 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 76 Many appearances have and subsequently. 77 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 78 Many appearances have and subsequently. 79 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 80 Many appearances have and subsequently. 81 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 82 Many appearances have and subsequently. 83 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 84 Many appearances have and subsequently. 85 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 86 Many appearances have and subsequently. 87 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 88 Many appearances have and subsequently. 89 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 90 Many appearances have and subsequently. 91 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 92 Many appearances have and subsequently. 93 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 94 Many appearances have and subsequently. 95 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 96 Many appearances have and subsequently. 97 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 98 Many appearances have and subsequently. 99 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 100 Many appearances have and subsequently. 101 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 102 Many appearances have and subsequently. 103 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 104 Many appearances have and subsequently. 105 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 106 Many appearances have and subsequently. 107 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 108 Many appearances have and subsequently. 109 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 110 Many appearances have and subsequently. 111 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 112 Many appearances have and subsequently. 113 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 114 Many appearances have and subsequently. 115 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 116 Many appearances have and subsequently. 117 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 118 Many appearances have and subsequently. 119 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 120 Many appearances have and subsequently. 121 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 122 Many appearances have and subsequently. 123 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 124 Many appearances have and subsequently. 125 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 126 Many appearances have and subsequently. 127 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 128 Many appearances have and subsequently. 129 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 130 Many appearances have and subsequently. 131 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 132 Many appearances have and subsequently. 133 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 134 Many appearances have and subsequently. 135 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 136 Many appearances have and subsequently. 137 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 138 Many appearances have and subsequently. 139 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 140 Many appearances have and subsequently. 141 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 142 Many appearances have and subsequently. 143 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 144 Many appearances have and subsequently. 145 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 146 Many appearances have and subsequently. 147 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 148 Many appearances have and subsequently. 149 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 150 Many appearances have and subsequently. 151 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 152 Many appearances have and subsequently. 153 The following arrived in 1818 (Haydn's) edition in Beethoven's. 154 Many appearances have and subsequently.

Şekil 19. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (1. Hafta)

Tablo 7

Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (1. Hafta)

Öğrencilere eserin bestecisini ve dönemin özellikleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Eser biçimsel olarak incelenmiş ve dinleme çalışması yapılmıştır. Biçimsel analize uygun şekilde eser bölümlere ayrılmış, yavaş bir tempoda tekrarlar yapılarak, parçanın sonuna kadar ilerlenmiş, eserin deşifresi yaptırılarak video kaydı alınmıştır.

Deney Grubu 1.Hafta:

SONATE.
Op. 2, N°1.
Joseph Haydn composed.
Ludwig van Beethoven.
(1770-1827)

Allegro.

1

6

10

15

20

25

30

35

40

45

50

55

60

65

70

75

80

85

90

95

100

105

110

115

120

125

130

135

140

145

150

155

160

165

170

175

180

185

190

195

200

205

210

215

220

225

230

235

240

245

250

255

260

265

270

275

280

285

290

295

300

305

310

315

320

325

330

335

340

345

350

355

360

365

370

375

380

385

390

395

400

405

410

415

420

425

430

435

440

445

450

455

460

465

470

475

480

485

490

495

500

505

510

515

520

525

530

535

540

545

550

555

560

565

570

575

580

585

590

595

600

605

610

615

620

625

630

635

640

645

650

655

660

665

670

675

680

685

690

695

700

705

710

715

720

725

730

735

740

745

750

755

760

765

770

775

780

785

790

795

800

805

810

815

820

825

830

835

840

845

850

855

860

865

870

875

880

885

890

895

900

905

910

915

920

925

930

935

940

945

950

955

960

965

970

975

980

985

990

995

1000

Şekil 20. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (1. Hafta)

Tablo 8

Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (1. Hafta)

Öğrencilere eserin bestecisini ve dönemin özellikleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Eser biçimsel olarak incelenmiş ve dinleme çalışması yapılmıştır. Biçimsel analize uygun şekilde eser bölümlere ayrılmış, yavaş bir tempoda tekrarlar yapılarak, parçanın sonuna kadar ilerlenmiş, eserin deşifresi yaptırılarak video kaydı alınmıştır.

SONATE.
Op. 2. № 1.
Joseph Haydn gewidmet.

A

Allegro.

1. **B1**

(6)

(7)

(8)

(9)

(10)

(11)

(12)

(13)

(14)

(15)

(16)

(17)

(18)

(19)

(20)

(21)

(22)

(23)

(24)

(25)

(26)

(27)

(28)

(29)

(30)

(31)

(32)

(33)

(34)

(35)

(36)

(37)

(38)

(39)

(40)

(41)

(42)

(43)

(44)

(45)

(46)

(47)

(48)

(49)

(50)

(51)

(52)

(53)

(54)

(55)

(56)

(57)

(58)

(59)

(60)

(61)

(62)

(63)

(64)

(65)

(66)

(67)

(68)

(69)

(70)

(71)

(72)

(73)

(74)

(75)

(76)

(77)

(78)

(79)

(80)

(81)

(82)

(83)

(84)

(85)

(86)

(87)

(88)

(89)

(90)

(91)

(92)

(93)

(94)

(95)

(96)

(97)

(98)

(99)

(100)

(101)

(102)

(103)

(104)

(105)

(106)

(107)

(108)

(109)

(110)

(111)

(112)

(113)

(114)

(115)

(116)

(117)

(118)

(119)

(120)

(121)

(122)

(123)

(124)

(125)

(126)

(127)

(128)

(129)

(130)

(131)

(132)

(133)

(134)

(135)

(136)

(137)

(138)

(139)

(140)

(141)

(142)

(143)

(144)

(145)

(146)

(147)

(148)

(149)

(150)

(151)

(152)

(153)

(154)

(155)

(156)

(157)

(158)

(159)

(160)

(161)

(162)

(163)

(164)

(165)

(166)

(167)

(168)

(169)

(170)

(171)

(172)

(173)

(174)

(175)

(176)

(177)

(178)

(179)

(180)

(181)

(182)

(183)

(184)

(185)

(186)

(187)

(188)

(189)

(190)

(191)

(192)

(193)

(194)

(195)

(196)

(197)

(198)

(199)

(200)

(201)

(202)

(203)

(204)

(205)

(206)

(207)

(208)

(209)

(210)

(211)

(212)

(213)

(214)

(215)

(216)

(217)

(218)

(219)

(220)

(221)

(222)

(223)

(224)

(225)

(226)

(227)

(228)

(229)

(230)

(231)

(232)

(233)

(234)

(235)

(236)

(237)

(238)

(239)

(240)

(241)

(242)

(243)

(244)

(245)

(246)

(247)

(248)

(249)

(250)

(251)

(252)

(253)

(254)

(255)

(256)

(257)

(258)

(259)

(260)

(261)

(262)

(263)

(264)

(265)

(266)

(267)

(268)

(269)

(270)

(271)

(272)

(273)

(274)

(275)

(276)

(277)

(278)

(279)

(280)

(281)

(282)

(283)

(284)

(285)

(286)

(287)

(288)

(289)

(290)

(291)

(292)

(293)

(294)

(295)

(296)

(297)

(298)

(299)

(300)

(301)

(302)

(303)

(304)

(305)

(306)

(307)

(308)

(309)

(310)

(311)

(312)

(313)

(314)

(315)

(316)

(317)

(318)

(319)

(320)

(321)

(322)

(323)

(324)

(325)

(326)

(327)

(328)

(329)

(330)

(331)

(332)

(333)

(334)

(335)

(336)

(337)

(338)

(339)

(340)

(341)

(342)

(343)

(344)

(345)

(346)

(347)

(348)

(349)

(350)

(351)

(352)

(353)

(354)

(355)

(356)

(357)

(358)

(359)

(360)

(361)

(362)

(363)

(364)

(365)

(366)

(367)

(368)

(369)

(370)

(371)

(372)

(373)

(374)

(375)

(376)

(377)

(378)

(379)

(380)

(381)

(382)

(383)

(384)

(385)

(386)

(387)

(388)

(389)

(390)

(391)

(392)

(393)

(394)

(395)

(396)

(397)

(398)

(399)

(400)

(401)

(402)

(403)

(404)

(405)

(406)

(407)

(408)

(409)

(410)

(411)

(412)

(413)

(414)

(415)

(416)

(417)

(418)

(419)

(420)

(421)

(422)

(423)

(424)

(425)

(426)

(427)

(428)

(429)

(430)

(431)

(432)

(433)

(434)

(435)

(436)

(437)

(438)

(439)

(440)

(441)

(442)

(443)

(444)

(445)

(446)

(447)

(448)

(449)

(450)

(451)

(452)

(453)

(454)

(455)

(456)

(457)

(458)

(459)

(460)

(461)

(462)

(463)

(464)

(465)

(466)

(467)

(468)

(469)

(470)

(471)

(472)

(473)

(474)

(475)

(476)

(477)

(478)

(479)

(480)

(481)

(482)

(483)

(484)

(485)

(486)

(487)

(488)

(489)

(490)

(491)

(492)

(493)

(494)

(495)

(496)

(497)

(498)

(499)

(500)

(501)

(502)

(503)

(504)

(505)

(506)

(507)

(508)

(509)

(510)

(511)

(512)

(513)

(514)

(515)

(516)

(517)

(518)

(519)

(520)

(521)

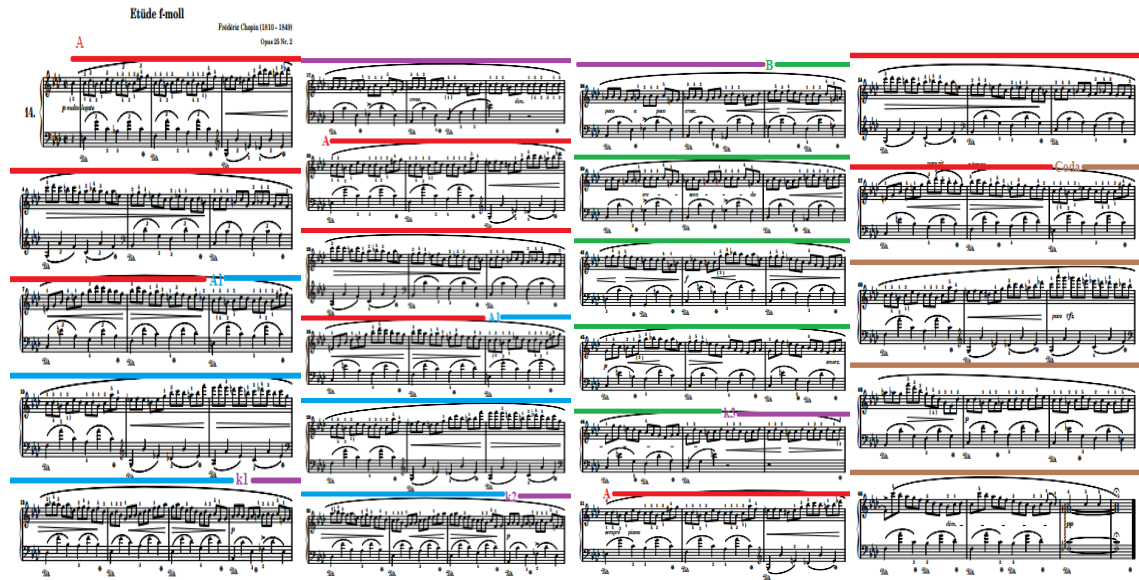
(522

Tablo 9

Biçimsel olarak bölümlere ayrılan sonat üzerinde öğrencilere;eserin doğru çalınmasında en önemli yapı taşları olan; doğru el pozisyonu, staccato ve bağlara dikkat çekilmiştir.

Deney Grubu 2.Hafta

Etüde F#moll
Frédéric Chopin (1810-1849)
Opus 25 No:2



Şekil 22. F.Chopin Op.25 No:2 (1. Hafta)

Tablo 10

F.Chopin Op.25 No:2 Çalışma Süreci Basamakları (2. Hafta)

Öğrencilere eser ile ilgili besteci, dönemi ve biçimsel analizi ile ilgili bilgi verilmiştir. Eserin sonuna kadar yavaş bir şekilde deşifresi yapılmış, tekrarlı bir şekilde çalıştırılmıştır. Öğrencilere sol elde parmakların arasındaki açılmaya dikkat çekerek, bilek çevirebilme esnekliği (1. ve 5. parmaklar arasında) üzerine dikkat çekilmiş sol el çalışması yapılmıştır. Buna ek olarak sağ elde gelen üçlemelerin eşit çalınabilmesi için parmaklar arasında geçişlerde, gücün bir tuştan diğer tuşa taşınması gerektiği vurgulanmış ve tekrarlı çalışmalar yaptırılmıştır.



Şekil 23. F.Chopin Op.10 No:9 (1. Hafta)

Tablo 11

F.Chopin Op.10 No:9 Çalışma Süreci Basamakları (2. Hafta)

Öğrencilere eser ile ilgili besteci, dönemi ve biçimsel analizi ile ilgili bilgi verilmiştir. Eserin sonuna kadar yavaş bir şekilde deşifresi yapılmış, tekrarlı bir şekilde çalıştırılmıştır. Öğrencilere sol elde parmaklar arasındaki açılmaya dikkat çekerek, bilek çevirebilme esnekliği (2. ve 1. parmaklar arasında) üzerine dikkat çekilmiş sol el çalışması yapılmıştır. Buna ek olarak, sağ elde gelen kısa ve uzun bağları çalarken kuvvetli sestən zayıf sese geçişleri bilek yardımı ile yapılabileceği vurgulanmış ve tekrarlı çalıştırılmıştır.

59

Kontrol Grubu 3.Hafta:

SONATE.
Op. 2, № 1.
Joseph Haydn (1732-1806).

A Allegro.

B1

B2

ELİŞME A

B1

B2

k1

A1

B1

CD

1) The tempo marked in bold (italics) matches a
Ritardando.

2) Sforzando appears here and subsequently.

3) Ad lib.

4) Ad lib.

5) Ad lib.

6) Ad lib.

7) Ad lib.

8) Ad lib.

9) Ad lib.

10) Ad lib.

11) Ad lib.

12) Ad lib.

13) Ad lib.

14) Ad lib.

15) Ad lib.

16) Ad lib.

17) Ad lib.

18) Ad lib.

19) Ad lib.

20) Ad lib.

21) Ad lib.

22) Ad lib.

23) Ad lib.

24) Ad lib.

25) Ad lib.

26) Ad lib.

27) Ad lib.

28) Ad lib.

29) Ad lib.

30) Ad lib.

31) Ad lib.

32) Ad lib.

33) Ad lib.

34) Ad lib.

35) Ad lib.

36) Ad lib.

37) Ad lib.

38) Ad lib.

39) Ad lib.

40) Ad lib.

41) Ad lib.

42) Ad lib.

43) Ad lib.

44) Ad lib.

45) Ad lib.

46) Ad lib.

47) Ad lib.

48) Ad lib.

49) Ad lib.

50) Ad lib.

51) Ad lib.

52) Ad lib.

53) Ad lib.

54) Ad lib.

55) Ad lib.

56) Ad lib.

57) Ad lib.

58) Ad lib.

59) Ad lib.

60) Ad lib.

61) Ad lib.

62) Ad lib.

63) Ad lib.

64) Ad lib.

65) Ad lib.

66) Ad lib.

67) Ad lib.

68) Ad lib.

69) Ad lib.

70) Ad lib.

71) Ad lib.

72) Ad lib.

73) Ad lib.

74) Ad lib.

75) Ad lib.

76) Ad lib.

77) Ad lib.

78) Ad lib.

79) Ad lib.

80) Ad lib.

81) Ad lib.

82) Ad lib.

83) Ad lib.

84) Ad lib.

85) Ad lib.

86) Ad lib.

87) Ad lib.

88) Ad lib.

89) Ad lib.

90) Ad lib.

91) Ad lib.

92) Ad lib.

93) Ad lib.

94) Ad lib.

95) Ad lib.

96) Ad lib.

97) Ad lib.

98) Ad lib.

99) Ad lib.

100) Ad lib.

Şekil 25. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (3. Hafta)

Tablo 13

Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (3. Hafta)

2. hafta gösterilen bağ çeşitleri ve staccato çalışmalarına dikkat edilerek, ritmi aksatmadan çalınması gerektiği ve müzikal anlamda nüanslara önem verilmesi gerektiği söylenmiştir.

Deney Grubu 3. Hafta:

Etüde F#moll
Frédéric Chopin (1810-1849)
Opus 25 No:2

The image displays a musical score for Frédéric Chopin's Etüde F#moll, Opus 25 No:2. The score is written for piano and is divided into sections labeled A through Z, AA through AZ, and BA through BZ. Each section is color-coded: A (red), B (green), C (blue), D (orange), E (purple), F (pink), G (yellow), H (brown), I (grey), J (light blue), K (light green), L (light orange), M (light purple), N (light pink), O (light yellow), P (light brown), Q (light grey), R (light blue), S (light green), T (light orange), U (light purple), V (light pink), W (light yellow), X (light brown), Y (light grey), and Z (light blue). The score is presented in a grid format with 10 rows and 10 columns. The first row is labeled 'Etüde F#moll' and 'Frédéric Chopin (1810-1849) Opus 25 No:2'. The score is written in F#moll and 4/4 time. The first section, A, is marked 'p' and 'moderato'. The score is written for piano and is divided into sections labeled A through Z, AA through AZ, and BA through BZ. Each section is color-coded: A (red), B (green), C (blue), D (orange), E (purple), F (pink), G (yellow), H (brown), I (grey), J (light blue), K (light green), L (light orange), M (light purple), N (light pink), O (light yellow), P (light brown), Q (light grey), R (light blue), S (light green), T (light orange), U (light purple), V (light pink), W (light yellow), X (light brown), Y (light grey), and Z (light blue). The score is written in F#moll and 4/4 time. The first section, A, is marked 'p' and 'moderato'. The score is written for piano and is divided into sections labeled A through Z, AA through AZ, and BA through BZ. Each section is color-coded: A (red), B (green), C (blue), D (orange), E (purple), F (pink), G (yellow), H (brown), I (grey), J (light blue), K (light green), L (light orange), M (light purple), N (light pink), O (light yellow), P (light brown), Q (light grey), R (light blue), S (light green), T (light orange), U (light purple), V (light pink), W (light yellow), X (light brown), Y (light grey), and Z (light blue). The score is written in F#moll and 4/4 time. The first section, A, is marked 'p' and 'moderato'.

Şekil 26. F.Chopin Op.25 No:2 (3. Hafta)

Tablo 14

F.Chopin Op.25 No:2 Çalışma Süreci Basamakları (3. Hafta)

2.hafta yapılan çalışmalara ek olarak, öğrencilere zıt teknikleri birarada sağlaması için önce ayrı ellerle çalıştırılmış daha sonra sağ eldeki uzun bağın altına, sol elde gelen kısa bağlar çalıştırılmıştır. Legatoyu doğru bir şekilde çalabilmesi için bileğini ve parmak numaralarını doğru kullanması gerektiği belirtilmiş, bunun üzerinde çalışılmıştır.



Şekil 27. F.Chopin Op.10 No:9 (2. Hafta)

Tablo 15

F.Chopin Op.10 No:9 Çalışma Süreci Basamakları (3. Hafta)

2.hafta yapılan çalışmalara ek olarak sol elde gelen onaltılık notaların ses kaybetmeden, eşit ve ajiliteye uygun çalınabilmesi için ritim ve aksan çalışması yaptırılmıştır.

Joseph Haydn gewidmet.

Şekil 28. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (3. Hafta)

Tablo 16

Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (3. Hafta)

2. hafta gösterilen bağ çeşitleri ve staccato çalışmalarına dikkat edilerek, öğrencilere sağ ve sol elde zıt teknikleri birarada kullanılması gösterilmiştir. Doğru el pozisyonu alabilmesi için parmak numaralarına dikkat çekilmiştir. Ritmi aksatmadan çalması için metronom ile çalışılmaya başlanmıştır. Kabul edilebilir bir tempoda bağ, staccato, parmak numaralarına dikkat etmesine özen gösterilmiştir.

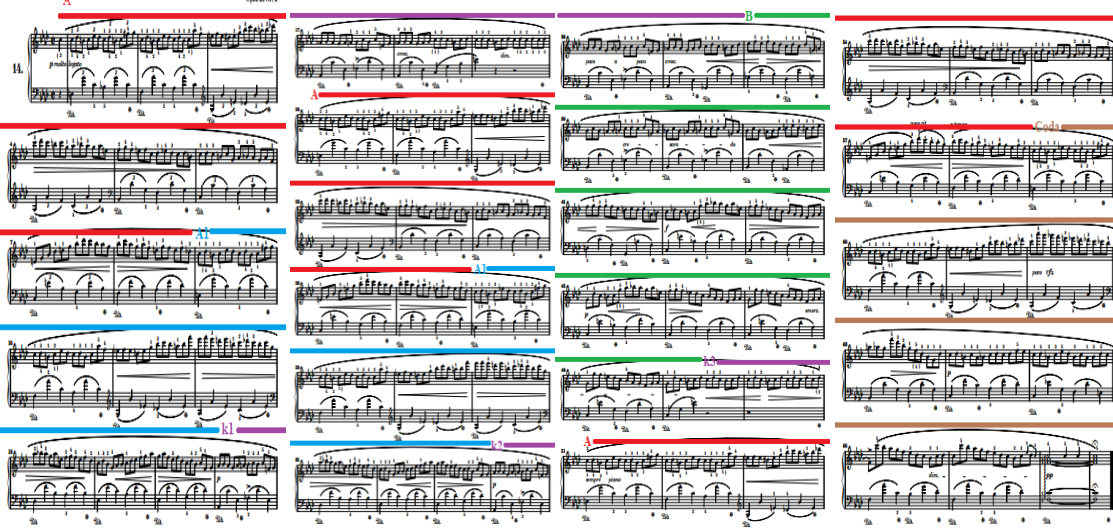
[illegible]

Tablo 17

3. hafta yapılan çalışmalara ek olarak, öğrencilere çarpmalar ve apajatlara dikkat çekilmiş, kuvvetli ve zayıf zamanları anlatarak ve çalarak gösterilmiş, çalıştırılmıştır.

Deney Grubu 4.Hafta:

Etüde f-moll
Frédéric Chopin (1810-1849)
Opus 25 No: 2



Şekil 30. F.Chopin Op.25 No:2 (4. Hafta)

Tablo 18

F.Chopin Op.25 No:2 Çalışma Süreci Basamakları (4. Hafta)

3.hafta yapılan çalışmalara ek olarak öğrenciye, arpej ve gam çalışmaları yaptırılmıştır. Arpej için bilek ve çalınacak seslerin üzerine hazırlık çalışmaları yaptırılmış, gam kalıbında gelen pasajları çalabilmesi için ritim ve üç notaya sırasıyla aksan çalışması yaptırılmıştır. Sol elde gelen sesler düz ve *mp* düzeyinde çalıştırılmış, sağ el ise üzerinde yazan nüanslara uygun bir şekilde çalıştırılmıştır.



Şekil 31. F.Chopin Op.10 No:9 (4. Hafta)

Tablo 19

F.Chopin Op.10 No:9 Çalışma Süreci Basamakları (4. Hafta)

3.hafta yapılan çalışmalara ek olarak öğrencilere, oktav çalışmasını sesleri ayırarak (sadece 1. Parmaklar sonrasında sadece 5. Parmaklar çalınacak) çalışma yaptırılmıştır. Sağ elde gelen beşlemeler çalıştırılmıştır. Mordan ve çarpmaları tempo içerisinde doğru çalması için uyarılarda bulunulmuştur.

Joseph Haydn gewidmet.

Şekil 32. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (4. Hafta)

Tablo 20

Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (4. Hafta)

3. hafta yapılan çalışmalara ek olarak, öğrencilere tutulması gereken seslerin eserin içerisinde hem müzikal hem de armonik açıdan önemi vurgulanarak çalıştırılmıştır. Akorların içerisindeki seslerin aynı anda çalınması senkronun önemi vurgulanmış ve çalıştırılmıştır. Çarpmalar ve apajatürlere dikkat çekilmiş, kuvvetli ve zayıf zamanları anlatarak ve çalarak gösterilmiş, çalıştırılmıştır.

Kontrol Grubu 5.Hafta:

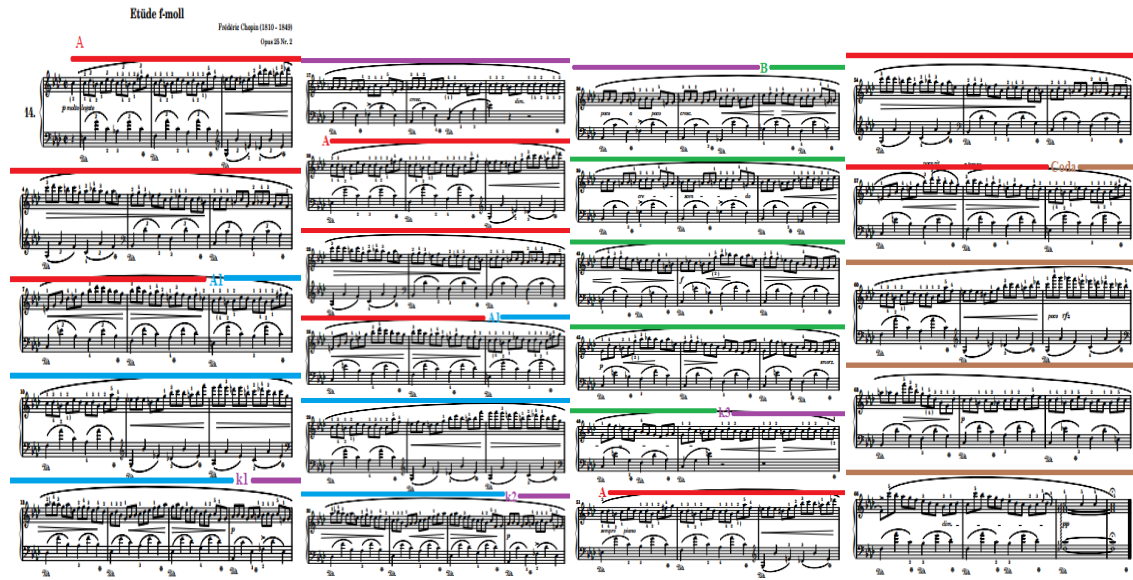
SONATE.
Op. 2. № 1.
Joseph Haydn gewidmet.

A Allegro.

1. **B1** **B2** **B3** **B4** **B5** **B6** **B7** **B8** **B9** **B10** **B11** **B12** **B13** **B14** **B15** **B16** **B17** **B18** **B19** **B20** **B21** **B22** **B23** **B24** **B25** **B26** **B27** **B28** **B29** **B30** **B31** **B32** **B33** **B34** **B35** **B36** **B37** **B38** **B39** **B40** **B41** **B42** **B43** **B44** **B45** **B46** **B47** **B48** **B49** **B50** **B51** **B52** **B53** **B54** **B55** **B56** **B57** **B58** **B59** **B60** **B61** **B62** **B63** **B64** **B65** **B66** **B67** **B68** **B69** **B70** **B71** **B72** **B73** **B74** **B75** **B76** **B77** **B78** **B79** **B80** **B81** **B82** **B83** **B84** **B85** **B86** **B87** **B88** **B89** **B90** **B91** **B92** **B93** **B94** **B95** **B96** **B97** **B98** **B99** **B100** **B101** **B102** **B103** **B104** **B105** **B106** **B107** **B108** **B109** **B110** **B111** **B112** **B113** **B114** **B115** **B116** **B117** **B118** **B119** **B120** **B121** **B122** **B123** **B124** **B125** **B126** **B127** **B128** **B129** **B130** **B131** **B132** **B133** **B134** **B135** **B136** **B137** **B138** **B139** **B140** **B141** **B142** **B143** **B144** **B145** **B146** **B147** **B148** **B149** **B150** **B151** **B152** **B153** **B154** **B155** **B156** **B157** **B158** **B159** **B160** **B161** **B162** **B163** **B164** **B165** **B166** **B167** **B168** **B169** **B170** **B171** **B172** **B173** **B174** **B175** **B176** **B177** **B178** **B179** **B180** **B181** **B182** **B183** **B184** **B185** **B186** **B187** **B188** **B189** **B190** **B191** **B192** **B193** **B194** **B195** **B196** **B197** **B198** **B199** **B200** **B201** **B202** **B203** **B204** **B205** **B206** **B207** **B208** **B209** **B210** **B211** **B212** **B213** **B214** **B215** **B216** **B217** **B218** **B219** **B220** **B221** **B222** **B223** **B224** **B225** **B226** **B227** **B228** **B229** **B230** **B231** **B232** **B233** **B234** **B235** **B236** **B237** **B238** **B239** **B240** **B241** **B242** **B243** **B244** **B245** **B246** **B247** **B248** **B249** **B250** **B251** **B252** **B253** **B254** **B255** **B256** **B257** **B258** **B259** **B260** **B261** **B262** **B263** **B264** **B265** **B266** **B267** **B268** **B269** **B270** **B271** **B272** **B273** **B274** **B275** **B276** **B277** **B278** **B279** **B280** **B281** **B282** **B283** **B284** **B285** **B286** **B287** **B288** **B289** **B290** **B291** **B292** **B293** **B294** **B295** **B296** **B297** **B298** **B299** **B300** **B301** **B302** **B303** **B304** **B305** **B306** **B307** **B308** **B309** **B310** **B311** **B312** **B313** **B314** **B315** **B316** **B317** **B318** **B319** **B320** **B321** **B322** **B323** **B324** **B325** **B326** **B327** **B328** **B329** **B330** **B331** **B332** **B333** **B334** **B335** **B336** **B337** **B338** **B339** **B340** **B341** **B342** **B343** **B344** **B345** **B346** **B347** **B348** **B349** **B350** **B351** **B352** **B353** **B354** **B355** **B356** **B357** **B358** **B359** **B360** **B361** **B362** **B363** **B364** **B365** **B366** **B367** **B368** **B369** **B370** **B371** **B372** **B373** **B374** **B375** **B376** **B377** **B378** **B379** **B380** **B381** **B382** **B383** **B384** **B385** **B386** **B387** **B388** **B389** **B390** **B391** **B392** **B393** **B394** **B395** **B396** **B397** **B398** **B399** **B400** **B401** **B402** **B403** **B404** **B405** **B406** **B407** **B408** **B409** **B410** **B411** **B412** **B413** **B414** **B415** **B416** **B417** **B418** **B419** **B420** **B421** **B422** **B423** **B424** **B425** **B426** **B427** **B428** **B429** **B430** **B431** **B432** **B433** **B434** **B435** **B436** **B437** **B438** **B439** **B440** **B441** **B442** **B443** **B444** **B445** **B446** **B447** **B448** **B449** **B450** **B451** **B452** **B453** **B454** **B455** **B456** **B457** **B458** **B459** **B460** **B461** **B462** **B463** **B464** **B465** **B466** **B467** **B468** **B469** **B470** **B471** **B472** **B473** **B474** **B475** **B476** **B477** **B478** **B479** **B480** **B481** **B482** **B483** **B484** **B485** **B486** **B487** **B488** **B489** **B490** **B491** **B492** **B493** **B494** **B495** **B496** **B497** **B498** **B499** **B500** **B501** **B502** **B503** **B504** **B505** **B506** **B507** **B508** **B509** **B510** **B511** **B512** **B513** **B514** **B515** **B516** **B517** **B518** **B519** **B520** **B521** **B522** **B523** **B524** **B525** **B526** **B527** **B528** **B529** **B530** **B531** **B532** **B533** **B534** **B535** **B536** **B537** **B538** **B539** **B540** **B541** **B542** **B543** **B544** **B545** **B546** **B547** **B548** **B549** **B550** **B551** **B552** **B553** **B554** **B555** **B556** **B557** **B558** **B559** **B560** **B561** **B562** **B563** **B564** **B565** **B566** **B567** **B568** **B569** **B570** **B571** **B572** **B573** **B574** **B575** **B576** **B577** **B578** **B579** **B580** **B581** **B582** **B583** **B584** **B585** **B586** **B587** **B588** **B589** **B590** **B591** **B592** **B593** **B594** **B595** **B596** **B597** **B598** **B599** **B600** **B601** **B602** **B603** **B604** **B605** **B606** **B607** **B608** **B609** **B610** **B611** **B612** **B613** **B614** **B615** **B616** **B617** **B618** **B619** **B620** **B621** **B622** **B623** **B624** **B625** **B626** **B627** **B628** **B629** **B630** **B631** **B632** **B633** **B634** **B635** **B636** **B637** **B638** **B639** **B640** **B641** **B642** **B643** **B644** **B645** **B646** **B647** **B648** **B649** **B650** **B651** **B652** **B653** **B654** **B655** **B656** **B657** **B658** **B659** **B660** **B661** **B662** **B663** **B664** **B665** **B666** **B667** **B668** **B669** **B670** **B671** **B672** **B673** **B674** **B675** **B676** **B677** **B678** **B679** **B680** **B681** **B682** **B683** **B684** **B685** **B686** **B687** **B688** **B689** **B690** **B691** **B692** **B693** **B694** **B695** **B696** **B697** **B698** **B699** **B700** **B701** **B702** **B703** **B704** **B705** **B706** **B707** **B708** **B709** **B710** **B711** **B712** **B713** **B714** **B715** **B716** **B717** **B718** **B719** **B720** **B721** **B722** **B723** **B724** **B725** **B726** **B727** **B728** **B729** **B730** **B731** **B732** **B733** **B734** **B735** **B736** **B737** **B738** **B739** **B740** **B741** **B742** **B743** **B744** **B745** **B746** **B747** **B748** **B749** **B750** **B751** **B752** **B753** **B754** **B755** **B756** **B757** **B758** **B759** **B760** **B761** **B762** **B763** **B764** **B765** **B766** **B767** **B768** **B769** **B770** **B771** **B772** **B773** **B774** **B775** **B776** **B777** **B778** **B779** **B780** **B781** **B782** **B783** **B784** **B785** **B786** **B787** **B788** **B789** **B790** **B791** **B792** **B793** **B794** **B795** **B796** **B797** **B798** **B799** **B800** **B801** **B802** **B803** **B804** **B805** **B806** **B807** **B808** **B809** **B810** **B811** **B812** **B813** **B814** **B815** **B816** **B817** **B818** **B819** **B820** **B821** **B822** **B823** **B824** **B825** **B826** **B827** **B828** **B829** **B830** **B831** **B832** **B833** **B834** **B835** **B836** **B837** **B838** **B839** **B840** **B841** **B842** **B843** **B844** **B845** **B846** **B847** **B848** **B849** **B850** **B851** **B852** **B853** **B854** **B855** **B856** **B857** **B858** **B859** **B860** **B861** **B862** **B863** **B864** **B865** **B866** **B867** **B868** **B869** **B870** **B871** **B872** **B873** **B874** **B875** **B876** **B877** **B878** **B879** **B880** **B881** **B882** **B883** **B884** **B885** **B886** **B887** **B888** **B889** **B890** **B891** **B892** **B893** **B894** **B895** **B896** **B897** **B898** **B899** **B900** **B901** **B902** **B903** **B904** **B905** **B906** **B907** **B908** **B909** **B910** **B911** **B912** **B913** **B914** **B915** **B916** **B917** **B918** **B919** **B920** **B921** **B922** **B923** **B924** **B925** **B926** **B927** **B928** **B929** **B930** **B931** **B932** **B933** **B934** **B935** **B936** **B937** **B938** **B939** **B940** **B941** **B942** **B943** **B944** **B945** **B946** **B947** **B948** **B949** **B950** **B951** **B952** **B953** **B954** **B955** **B956** **B957** **B958** **B959** **B960** **B961** **B962** **B963** **B964** **B965** **B966** **B967** **B968** **B969** **B970** **B971** **B972** **B973** **B974** **B975** **B976** **B977** **B978** **B979** **B980** **B981** **B982** **B983** **B984** **B985** **B986** **B987** **B988** **B989** **B990** **B991** **B992** **B993** **B994** **B995** **B996** **B997** **B998** **B999** **B1000** **B1001** **B1002** **B1003** **B1004** **B1005** **B1006** **B1007** **B1008** **B1009** **B1010** **B1011** **B1012** **B1013** **B1014** **B1015** **B1016** **B1017** **B1018** **B1019** **B1020** **B1021** **B1022** **B1023** **B1024** **B1025** **B1026** **B1027** **B1028** **B1029** **B1030** **B1031** **B1032** **B1033** **B1034** **B1035** **B1036** **B1037** **B1038** **B1039** **B1040** **B1041** **B1042** **B1043** **B1044** **B1045** **B1046** **B1047** **B1048** **B1049** **B1050** **B1051** **B1052** **B1053** **B1054** **B1055** **B1056** **B1057** **B1058** **B1059** **B1060** **B1061** **B1062** **B1063** **B1064** **B1065** **B1066** **B1067** **B1068** **B1069** **B1070** **B1071** **B1072** **B1073** **B1074** **B1075** **B1076** **B1077** **B1078** **B1079** **B1080** **B1081** **B1082** **B1083** **B1084** **B1085** **B1086** **B1087** **B1088** **B1089** **B1090** **B1091** **B1092** **B1093** **B1094** **B1095** **B1096** **B1097** **B1098** **B1099** **B1100** **B1101** **B1102** **B1103** **B1104** **B1105** **B1106** **B1107** **B1108** **B1109** **B1110** **B1111** **B1112** **B1113** **B1114** **B1115** **B1116** **B1117** **B1118** **B1119** **B1120** **B1121** **B1122** **B1123** **B1124** **B1125** **B1126** **B1127** **B1128** **B1129** **B1130** **B1131** **B1132** **B1133** **B1134** **B1135** **B1136** **B1137** **B1138** **B1139** **B1140** **B1141** **B1142** **B1143** **B1144** **B1145** **B1146** **B1147** **B1148** **B1149** **B1150** **B1151** **B1152** **B1153** **B1154** **B1155** **B1156** **B1157** **B1158** **B1159** **B1160** **B1161** **B1162** **B1163** **B1164** **B1165** **B1166** **B1167** **B1168** **B1169** **B1170** **B1171** **B1172** **B1173** **B1174** **B1175** **B1176** **B1177** **B1178** **B1179** **B1180** **B1181** **B1182** **B1183** **B1184** **B1185** **B1186** **B1187** **B1188** **B1189** **B1190** **B1191** **B1192** **B1193** **B1194** **B1195** **B1196** **B1197** **B1198** **B1199** **B1200** **B1201** **B1202** **B1203** **B1204** **B1205** **B1206** **B1207** **B1208** **B1209** **B1210** **B1211** **B1212** **B1213** **B1214** **B1215** **B1216** **B1217** **B1218** **B1219** **B1220** **B1221** **B1222** **B1223** **B1224** **B1225** **B1226** **B1227** **B1228** **B1229** **B1230** **B1231** **B1232** **B1233** **B1234** **B1235** **B1236** **B1237** **B1238** **B1239** **B1240** **B1241** **B1242** **B1243** **B1244** **B1245** **B1246** **B1247** **B1248** **B1249** **B1250** **B1251** **B1252** **B1253** **B1254** **B1255** **B1256** **B1257** **B1258** **B1259** **B1260** **B1261** **B1262** **B1263** **B1264** **B1265** **B1266** **B1267** **B1268** **B1269** **B1270** **B1271** **B1272** **B1273** **B1274** **B1275** **B1276** **B1277** **B1278** **B1279** **B1280** **B1281** **B1282** **B1283** **B1284** **B1285** **B1286** **B1287** **B1288** **B1289** **B1290** **B1291** **B1292** **B1293** **B1294** **B1295** **B1296** **B1297** **B1298** **B1299** **B1300** **B1301** **B1302** **B1303** **B1304** **B1305** **B1306** **B1307** **B1308** **B1309** **B1310** **B1311** **B1312** **B1313** **B1314** **B1315** **B1316** **B1317** **B1318** **B1319** **B1320** **B1321** **B1322** **B1323** **B1324** **B1325** **B1326** **B1327** **B1328** **B1329** **B1330** **B1331** **B1332** **B1333** **B1334** **B1335** **B1336</**

Deney Grubu 5.Hafta:

Etüde F#moll
Frédéric Chopin (1810-1849)
Opus 25 No:2



Şekil 34. F.Chopin Op.25 No:2 (5. Hafta)

Tablo 22

F.Chopin Op.25 No:2 Çalışma Süreci Basamakları (5. Hafta)

4.hafta yapılan çalışmalara ek olarak öğrencilere, cümle başlangıçlarına ve sonlarına dikkat etmesi gerektiği söylenmiş, bunun için dinleme çalışması yapılarak cümleleri belirlemesi istenmiştir. Sol elde gelen üçleme bağlarının başlarına sağ eli bastırmayacak şekilde aksanlar yerleştirilmiştir. Sol eldeki aksanlar ile beraber pedal kullanılması için tekrarlı çalışmalar yapılmıştır. Cümle, nüans ve bağlara dikkat ederek müzikal bütünlüğü içselleştirmesi için öğrencilere uyarılarda bulunulmuştur.



Şekil 35. F.Chopin Op.10 No:9 (5. Hafta)

Tablo 23

F.Chopin Op.10 No:9 Çalışma Süreci Basamakları (5. Hafta)

4.hafta yapılan çalışmalara ek olarak öğrencilere, cümle başlangıçlarına ve sonlarına dikkat etmesi gerektiği söylenmiş, bunun için dinleme çalışması yapılarak cümleleri belirlemesi istenmiştir. Cümle, nüans ve bağlara dikkat ederek müzikal bütünlüğü içselleştirmesi için öğrenciye uyarılarda bulunulmuştur. Öğrencilerin tempo seviyelerine göre pedallar yerleştirilmiş, seslerin birbirlerine karışmaması için dikkat edilmiştir. Özellikle sol el sadece pedal ile çalıştırılmıştır.

SONATE.
Op. 2. № 1.
Joseph Haydn gavirmis.

1. Allegro.

2. 3.

3. 4.

4. 5.

5. 6.

6. 7.

7. 8.

8. 9.

9. 10.

10. 11.

11. 12.

12. 13.

13. 14.

14. 15.

15. 16.

16. 17.

17. 18.

18. 19.

19. 20.

20. 21.

21. 22.

22. 23.

23. 24.

24. 25.

25. 26.

26. 27.

27. 28.

28. 29.

29. 30.

30. 31.

31. 32.

32. 33.

33. 34.

34. 35.

35. 36.

36. 37.

37. 38.

38. 39.

39. 40.

40. 41.

41. 42.

42. 43.

43. 44.

44. 45.

45. 46.

46. 47.

47. 48.

48. 49.

49. 50.

50. 51.

51. 52.

52. 53.

53. 54.

54. 55.

55. 56.

56. 57.

57. 58.

58. 59.

59. 60.

60. 61.

61. 62.

62. 63.

63. 64.

64. 65.

65. 66.

66. 67.

67. 68.

68. 69.

69. 70.

70. 71.

71. 72.

72. 73.

73. 74.

74. 75.

75. 76.

76. 77.

77. 78.

78. 79.

79. 80.

80. 81.

81. 82.

82. 83.

83. 84.

84. 85.

85. 86.

86. 87.

87. 88.

88. 89.

89. 90.

90. 91.

91. 92.

92. 93.

93. 94.

94. 95.

95. 96.

96. 97.

97. 98.

98. 99.

99. 100.

100. 101.

101. 102.

102. 103.

103. 104.

104. 105.

105. 106.

106. 107.

107. 108.

108. 109.

109. 110.

110. 111.

111. 112.

112. 113.

113. 114.

114. 115.

115. 116.

116. 117.

117. 118.

118. 119.

119. 120.

Şekil 36. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (5. Hafta)

Tablo 24

Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (5. Hafta)

4. hafta yapılan çalışmalar ek olarak, öğrenciye notayı takip ettirerek dinleme çalışması yaptırılmıştır. Genel olarak öğrencilerin yavaş bir tempoda başlamasına gerek yoktur, fakat zaman zaman eseri yavaş bir tempoda çalmak gerekebilir. Çünkü yavaş tempo her çeşit teknik çalışmanın kuşkusuz en temel ve koruyucu şartıdır. Oktav, gam ve arpej çalışmaları yapılmış, oktav sesler arasındaki bağlara dikkat çekilmiş, sesler arasında hazırlık yaparak çalınması için çalıştırılmıştır. Müzik terim ve işaretlerine uygun çalınmasına özen gösterilerek, cümleleri belli etmesi için uyarılarda bulunulmuştur. Aksanların ve temaların doğru çalınması için çalışmalar yapılmıştır. Bütün bu kurallara uyarak yavaş bir tempodan, kabul edilebilir bir tempoya metronom yardımı ile gelinmiş, öğrenci sonrasında tekrar eseri dinleme çalışması yaparak müziği içselleştirmiş bir şekilde çaldırılmıştır.

SONATE.
Op. 2. N° 1.
Joseph Haydn gewidmet.

A
Allegro.

1.

B1

B2

B3

B4

B5

B6

B7

B8

B9

B10

B11

B12

B13

B14

B15

B16

B17

B18

B19

B20

B21

B22

B23

B24

B25

B26

B27

B28

B29

B30

B31

B32

B33

B34

B35

B36

B37

B38

B39

B40

B41

B42

B43

B44

B45

B46

B47

B48

B49

B50

B51

B52

B53

B54

B55

B56

B57

B58

B59

B60

B61

B62

B63

B64

B65

B66

B67

B68

B69

B70

B71

B72

B73

B74

B75

B76

B77

B78

B79

B80

B81

B82

B83

B84

B85

B86

B87

B88

B89

B90

B91

B92

B93

B94

B95

B96

B97

B98

B99

B100

B101

B102

B103

B104

B105

B106

B107

B108

B109

B110

B111

B112

B113

B114

B115

B116

B117

B118

B119

B120

B121

B122

B123

B124

B125

B126

B127

B128

B129

B130

B131

B132

B133

B134

B135

B136

B137

B138

B139

B140

B141

B142

B143

B144

B145

B146

B147

B148

B149

B150

B151

B152

B153

B154

B155

B156

B157

B158

B159

B160

B161

B162

B163

B164

B165

B166

B167

B168

B169

B170

B171

B172

B173

B174

B175

B176

B177

B178

B179

B180

B181

B182

B183

B184

B185

B186

B187

B188

B189

B190

B191

B192

B193

B194

B195

B196

B197

B198

B199

B200

B201

B202

B203

B204

B205

B206

B207

B208

B209

B210

B211

B212

B213

B214

B215

B216

B217

B218

B219

B220

B221

B222

B223

B224

B225

B226

B227

B228

B229

B230

B231

B232

B233

B234

B235

B236

B237

B238

B239

B240

B241

B242

B243

B244

B245

B246

B247

B248

B249

B250

B251

B252

B253

B254

B255

B256

B257

B258

B259

B260

B261

B262

B263

B264

B265

B266

B267

B268

B269

B270

B271

B272

B273

B274

B275

B276

B277

B278

B279

B280

B281

B282

B283

B284

B285

B286

B287

B288

B289

B290

B291

B292

B293

B294

B295

B296

B297

B298

B299

B300

B301

B302

B303

B304

B305

B306

B307

B308

B309

B310

B311

B312

B313

B314

B315

B316

B317

B318

B319

B320

B321

B322

B323

B324

B325

B326

B327

B328

B329

B330

B331

B332

B333

B334

B335

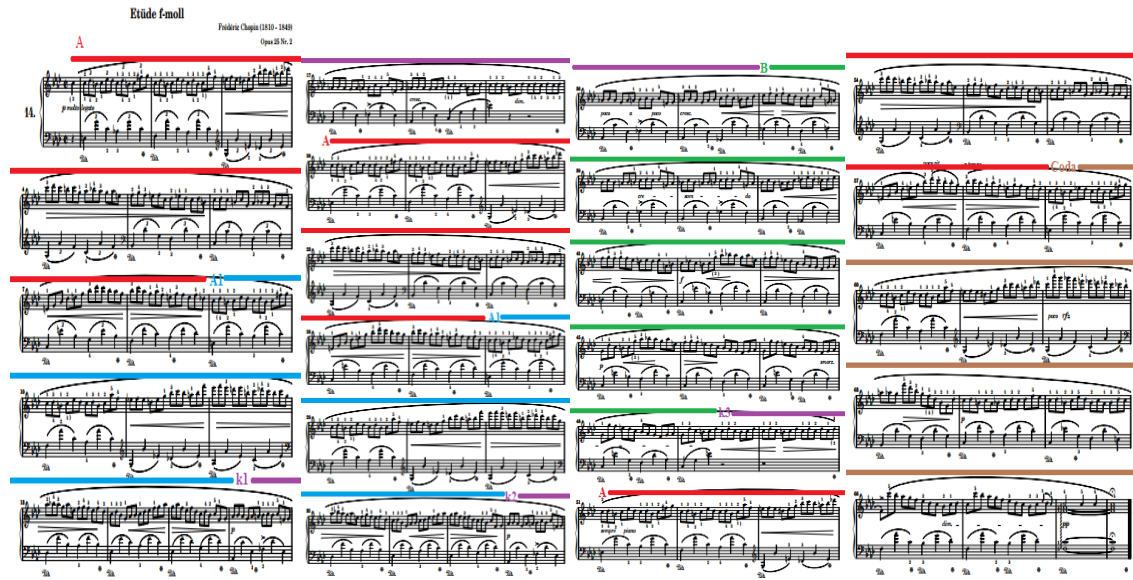
<

Tablo 25

5. hafta yapılan çalışmalar ek olarak öğrencilere, eserin üzerindeki müzik terim ve işaretlerine dikkat edilmesi gerektiği söylenerek, kabul edilebilir bir tempoda eser son bir kez çaldırılıp, kayıt alınmıştır.

Deney Grubu 6.Hafta:

Etüde F#moll
Frédéric Chopin (1810-1849)
Opus 25 No:2



Şekil 38. F.Chopin Op.25 No:2 (6. Hafta)

Tablo 26

F.Chopin Op.25 No:2 Çalışma Süreci Basamakları (6. Hafta)

5. hafta yapılan çalışmalar ek olarak öğrencilere, eserin üzerindeki müzik terim ve işaretlerine dikkat edilmesi gerektiği söylenerek, kabul edilebilir bir tempoda eser son bir kez çaldirilip, kayıt alınmiştir.



Şekil 39. F.Chopin Op.10 No:9 (6. Hafta)

Tablo 27

F.Chopin Op.10 No:9 Çalışma Süreci Basamakları (6. Hafta)

5. haftayapılan çalışmalar ek olaraköğrencilere, eserin üzerindeki müzik terim ve işaretlerine dikkat edilmesi gerektiği söylenerek, kabul edilebilir bir tempoda eser son bir kez çaldırılıp, kayıt alınmıştır.

SONATE.
Op. 2, No. 1.
Joseph Haydn (1732-1806)

A
Allegro.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

Şekil 40. L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm (6. Hafta)

Tablo 28

L.V.Beethoven Sonat I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (6. Hafta)

5. haftaya yapılan çalışmalar ek olarak öğrencilere, eserin üzerindeki müzik terim ve işaretlerine dikkat edilmesi gerektiği söylenerek, kabul edilebilir bir tempoda eser son bir kez çaldırılıp, kayıt alınmıştır.

2.6. Ölçüm Güvenirliği

Bu araştırmada elde edilen nitel veriler uzman görüşüne bařvurularak oluşturulmuştur.

2.7. Verilerin Analizi

Araştırma sonucundan elde edilen nitel veriler içerik analizi ile, nicel veriler ise Mann Whitney U ve Wilcoxon testi kullanılmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölüm, L.v. Beethoven’ın, araştırmanın alt problemlerini teşkil eden Op.2, 1 numaralı fa minör piyano sonatına ilişkin verilerin analiz sonucunda elde edilen bulgular ve yorumları kapsamaktadır. Söz konusu eser, önceki bölümde yer alan ‘Yöntem’ çerçevesinde açıklandığı gibi, “biçimsel boyut” çerçevesinde çözümlenmektedir.

3.1. Biçimsel Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmada kullanılan L.v. Beethoven’ın Fa minör Sonatın ilk bölümünün biçimsel yapısına ilişkin bulgular Tablo 29’da sergilenmektedir.

1. Araştırmada kullanılan L.v. Beethoven’ın Fa min. Sonatının biçimsel analizi nasıldır?

3.1.1. I.Bölüm: Allegro

L.v. Beethoven Sonat 1. Bölüm e ilişkin yapılan biçim analizi sonucuna göre; aşağıdaki tablo ve nota dökümlerinden de anlaşılacağı üzere A+B1+B2+Coda A1+B1+B2+K1 A+B1+Coda formatında Sonat Allegrosu biçimi görünümünde olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 29

L.V. Beethoven Sonat I.Bölüm Biçim Analizi Tablosu

Biçim Öğeleri	SERGİ				GELİŞME				SERGİ TEKRARI		
	A	B1	B2	CODA	A	B1	B2	K1	A	B1	CODA
	Fm	A	AbM	Cd	AbM	T2 Bbm	T3 Cm	T4 Bbm	T1 Fm	Fm	Fm
Ölçü Sayısı	1-8	9-19	20-40	41-48	49-55	55-63	63-94	95-108	108-118	119-139	139-151

3.1.1.1. Sergi Notası

SERGI

A

1.

B1

B2

CD

com espress.

Şekil 41. L.v.Beethoven Fa minör Sonat 1.Bölüm (1.ve 48.ölçüler arası)

3.1.1.2. Gelişme Notası

GELİŞME

The image displays a musical score for the development section of Beethoven's F minor Sonata, measures 49-78. The score is written for piano and is divided into six systems, each separated by a horizontal bar. The key signature is F minor (three flats). The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system (measures 49-54) is marked with a red bar above it and a red bar below it. The second system (measures 55-60) is marked with a blue bar above it and a blue bar below it. The third system (measures 61-66) is marked with a blue bar above it and a blue bar below it. The fourth system (measures 67-72) is marked with a green bar above it and a green bar below it. The fifth system (measures 73-78) is marked with a green bar above it and a green bar below it. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *fp* (fortissimo), and *f* (forte). A tempo marking of 60 is indicated in the third system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Şekil 42. L.v.Beethoven Fa minör Sonat 1.Bölüm (49.ve 78.ölçüler arası)

k1

Şekil 43. L.v.Beethoven Fa minör Sonat 1.Bölüm (79.ve 108.ölçüler arası)

3.1.1.3. Sergi Tekrarı Notası

SERGI TEKRARI

A1

B1

CD

Şekil 44. L.v.Beethoven Fa minör Sonat 1.Bölüm (109.ve 152.ölçüler arası)

Araştırmada kullanılan F.Chopin etüdün biçimsel yapısına ilişkin bulgular Tablo 30’da sergilenmektedir.

2. Araştırmada kullanılan F.Chopin Op.10 Nr.9 etüdünün biçimsel analizi nasıldır?

3.1.2. Etüt Analizi

F. Chopin’in Op.10 Nr.9 Etüdüne ilişkin yapılan biçim analizi sonucuna göre; aşağıdaki tablo ve notasyon dökümlerinden de anlaşılacağı üzere A+A1+B Köprü A+A1+codetta formatında katlı şarkı biçimi görünümünde olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 30. *F.Chopin Op.10 Nr.9 Biçim Analizi Tablosu*

Biçim Öğeleri	A	A1	B	Köprü	A	A1	
Tonlar	Fm	Fm	AbM	C	Fm	Fm	Codetta
Ölçü Sayısı	1-8	9-16	17-28	29-36	37-44	45-60	61-67

3.1.2.1. 1. Bölmenin notası

A

p *cresc.* *con forza*

A1

ritard. *cresc.* *a tempo* *sotto voce*

10

13

16

Şekil 45. F.Chopin Fa minör etüt Op.10 No.9(1.ve 16.ölçüler arası)

3.1.2.1. 2. Katlı bölmenin notası

B

17. ölçü: *p* *cresc.*

19. ölçü: *f* *p*

22. ölçü: *cresc.* *sempre* *stretto* *e* *più*

25. ölçü: *f* *accelerando* *cresc.*

28. ölçü: *ff* *f* *pp*

31. ölçü: *f* *stretto* *pp* *f* *appassionato* *loco*

34. ölçü: *pp* *f* *pp* *poco rallentando*

k1

Şekil 46. F.Chopin Fa minör etüt Op.10 No.9(17.ve 36.ölçüler arası)

3.1.2.3. 3. Bölmenin notası

A

37 *a tempo*
p sempre agitato

40

A1

43 *con forza*
f

46 *fz*

49 *p* *cresc.* *p* *cre - scen - do*

52 *e stretto* *m.d.* *p* *sempre più cresc.* *ed accelerando*

55 *fz* *p* *sotto voce*

Şekil 47. F.Chopin Fa minör etüt Op.10 No.9 (37.ve 57. ölçüler arası)



CD



Şekil 48. F.Chopin Fa minör etüt Op.10 No.9 (58.ve 67.ölçüler arası)

Araştırmada kullanılan F.Chopin etüdün biçimsel yapısına ilişkin bulgular Tablo 31’de sergilenmektedir.

3. Araştırmada kullanılan F.Chopin Op.25 Nr.2 etüdünün biçimsel analizi nasıldır?

3.1.3. Etüt Analizi

F. Chopin’in Op.25 Nr.2 Etüdüne ilişkin yapılan biçim analizi sonucuna göre aşağıdaki; tablo ve notasyon dökümlerinden de anlaşılacağı üzere[: A+A1+köprü:]+B+köprü A+codetta formatında genişletilmiş dört bölmeli şarkı biçiminde olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 31. *F.Chopin Op.25 Nr.2 Biçim Analizi Tablosu*

BiçimÖğeleri	A	A1	Köprü	B	Köprü	A	Coda
Tonlar	Fm	AbM	C	Bm	C	Fm	Fm
Ölçü Sayısı	1-8 20-27	9-15 28-34	16-19 35-37	38-48	49-50	51-57	59-69

3.1.3.1. Birinci ve ikinci bölmenin notası

A

p molto legato

A1

k1

p

Şekil 49. F.Chopin Fa minör etüt Op.25 No.2(1.ve 16. ölçüler arası)



A



A1



k2



Şekil 50. F.Chopin Fa minör etüt Op.25 No.2 (17.ve 37. ölçüler arası)

3.1.3.2. Üçüncü Bölmenin Notası

B

39

cre - scen - do

42

f (2)

45

p (2) smorz.

48

k3

(2)

Şekil 51. F.Chopin Fa minör etüt Op.25 No.2 (38.ve 50. ölçüler arası)

3.1.3.3. Dördüncü Bölmenin Notası

A

51 *sempre piano*

54

Coda

57

60 *poco rŕz*

63 *p*

66 *dim.* *pp*

Şekil 52. F.Chopin Fa minör etüd Op.25 No.2 (60.ve 69. ölçüler arası)

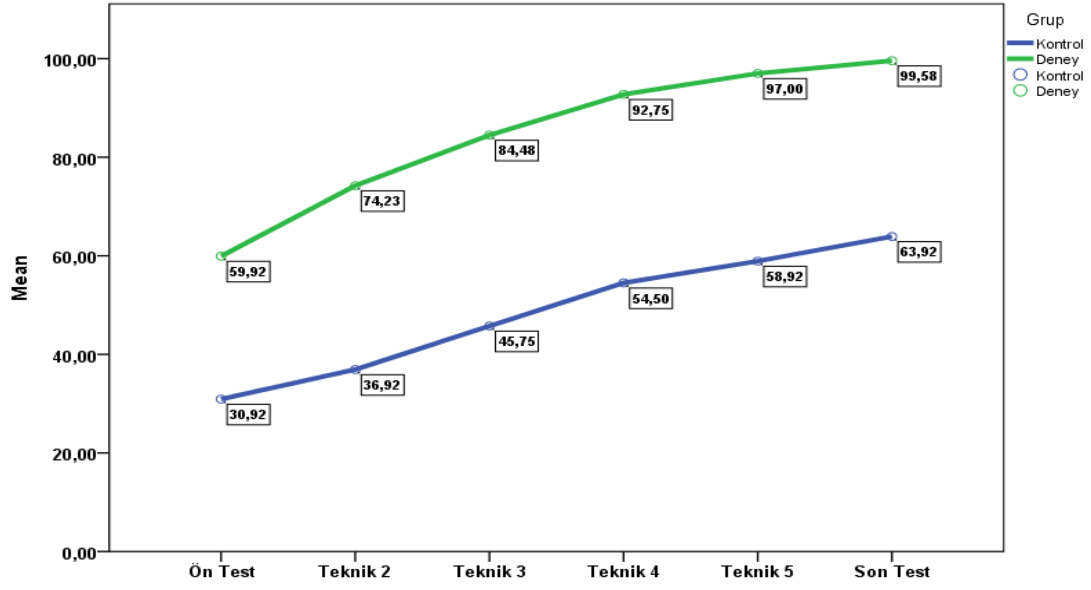
4. Piyano Öğretiminde Kullanılan F. Chopin Etüt İcralarının L.V.Beethoven'ın Sonat İcrasına Teknik Düzeyde Etki Durumu Nasıldır?

Tablo 32. Teknik Test Puanlarının Gruplara Göre Karşılaştırılması

		Ort	M	SS	Min	Max	Z ^a	P
Ön Test	Kontrol	30,92	31,17	2,20	28,00	33,33	-2.32*	0.029
	Deney	59,92	60,33	1,42	58,00	61,00		
Teknik	Kontrol	36,92	35,67	3,54	34,33	42,00	-2.31*	0.029
	Deney	74,23	75,00	3,01	70,00	76,92		
2. Hafta	Kontrol	45,75	44,33	4,48	42,33	52,00	-2.31*	0.029
	Deney	84,48	84,50	2,34	82,27	86,67		
3. Hafta	Kontrol	54,50	51,00	7,46	50,33	65,67	-2.34*	0.029
	Deney	92,75	92,67	1,48	91,33	94,33		
4. Hafta	Kontrol	58,92	56,17	7,37	53,67	69,67	-2.31*	0.029
	Deney	97,00	97,50	1,61	94,67	98,33		
5. Hafta	Kontrol	63,92	62,50	5,80	59,00	71,67	-2.32*	0.029
	Deney	99,58	99,83	,63	98,67	100,00		

^a Mann-Whitney U Testi * p<0.05

Tabloya göre teknik test puanlarının kontrol ve deney gruplarına göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık gösterdiği söylenebilir ($p<0.05$). Tanımlayıcı istatistiklerden de görüldüğü gibi tüm testlerde deney grubuna ait teknik test puanları kontrol grubuna göre anlamlı derecede yüksektir. Haftalara göre ortalama puanların her iki grup için nasıl farklılaştığını görmek için aşağıdaki grafik incelenebilir.



Şekil 53. Teknik test puanlarının haftalara göre dağılım grafiği

Tablo 32 ve Şekil 53 ‘den anlaşılacağı üzere Kontrol grubu teknik değerlendirme açısından 30,92 puan ile başlamış; çalışma sonunda ise 63,92 puan seviyesine ilerlemiştir. Deney grubu ise 59,92 puan ile başlamış; çalışma sonunda ise 99,58 puan seviyesine ilerlemiştir. Dolayısıyla Kontrol ve Deney grupları arasında 35.66 puanlık bir fark meydana gelmiştir.

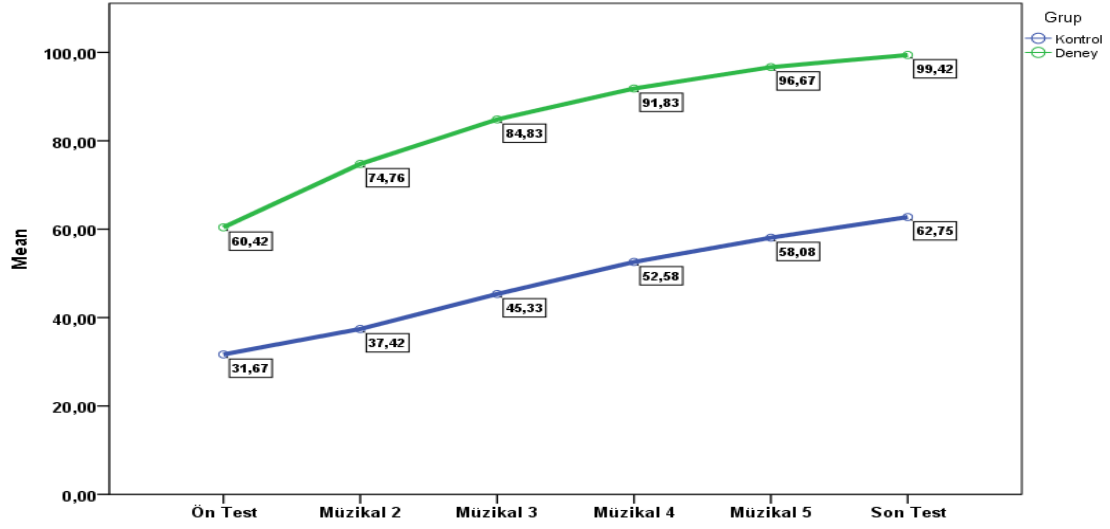
5. Piyano Öğretiminde Kullanılan F. Chopin Etüt İcralarının L.V.Beethoven'ın Sonat İcrasına Müzikal Düzeyde Etki Durumu Nasıldır?

Tablo 33. *Müzikal Test Puanlarının Gruplara Göre Karşılaştırılması*

		Ort	M	SS	Min	Max	Z ^a	P
Ön Test	Kontrol	31,67	32,33	3,38	27,33	34,67	-2.31	0.029
	Deney	60,42	61,00	2,22	57,33	62,33		
Müzikal 2.Hafta	Kontrol	37,42	36,83	2,59	35,33	40,67	-2.32	0.029
	Deney	74,76	75,53	2,60	71,00	77,00		
Müzikal 3. Hafta	Kontrol	45,33	44,50	3,54	42,00	50,33	-2.31	0.029
	Deney	84,83	84,50	1,35	83,67	86,67		
Müzikal 4. Hafta	Kontrol	52,58	49,67	6,75	48,33	62,67	-2.34	0.029
	Deney	91,83	92,00	,84	90,67	92,67		
Müzikal 5.Hafta	Kontrol	58,08	55,67	6,29	53,67	67,33	-2.31	0.029
	Deney	96,67	96,67	1,39	95,00	98,33		
Son Test	Kontrol	62,75	61,33	5,22	58,33	70,00	-2.31	0.029
	Deney	99,42	99,50	,57	98,67	100,00		

^a Mann-Whitney U Testi * p<0.05

Tabloya göre müzikal test puanlarının kontrol ve deney gruplarına göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık gösterdiği söylenebilir ($p<0.05$). Tanımlayıcı istatistiklerden de görüldüğü gibi tüm testlerde deney grubuna ait müzikal test puanları kontrol grubuna göre anlamlı derecede yüksektir. Haftalara göre ortalama puanların her iki grup için nasıl farklılaştığını görmek için aşağıdaki grafik incelenebilir.



Şekil 54. Müzikal test puanlarının haftalara göre dağılım grafiği

Tablo 33 ve Şekil 54'den anlaşılacağı üzere Kontrol grubu müzikal değerlendirme açısından 31,67 puan ile başlamış; çalışma sonunda ise 62,75 puan seviyesine ilerlemiştir. Deney grubu ise 60,42 puan ile başlamış; çalışma sonunda ise 99,42 puan seviyesine ilerlemiştir. Dolayısıyla Kontrol ve Deney grupları arasında 36.67 puanlık bir fark meydana gelmiştir.

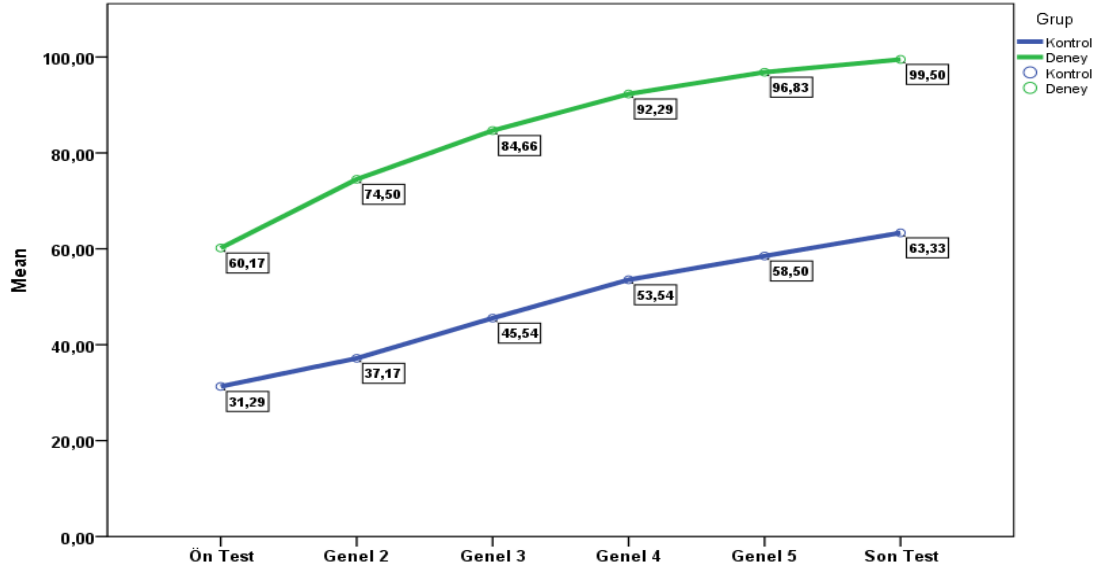
6. Pişano Öğretiminde Kullanılan F. Chopin Etüt İcralarının L.V.Beethoven'ın Sonat İcrasına Bütüncül Anlamda Etki Durumu Nasıldır?

Tablo 34. *Bütüncül Test Puanlarının Gruplara Göre Karşılaştırılması*

		Ort	M	SS	Min	Max	Z ^a	P
Ön Test	Kontrol	31,29	31,75	2,74	27,67	34,00	-2.31*	0.029
	Deney	60,17	60,83	1,69	57,67	61,33		
Bütüncül 2. Hafta	Kontrol	37,17	36,25	2,86	34,83	41,33	-2.31*	0.029
	Deney	74,50	75,58	2,74	70,50	76,33		
Bütüncül 3. Hafta	Kontrol	45,54	44,42	3,97	42,17	51,17	-2.31*	0.029
	Deney	84,66	84,73	1,05	83,33	85,83		
Bütüncül 4. Hafta	Kontrol	53,54	50,33	7,10	49,33	64,17	-2.32*	0.029
	Deney	92,29	92,50	1,07	91,00	93,17		
Bütüncül 5. Hafta	Kontrol	58,50	55,92	6,83	53,67	68,50	-2.31*	0.029
	Deney	96,83	97,08	1,47	94,83	98,33		
Son Test	Kontrol	63,33	61,92	5,50	58,67	70,83	-2.32*	0.029
	Deney	99,50	99,67	,58	98,67	100,00		

^a Mann-Whitney U Testi * p<0.05

Tabloya göre genel test puanlarının kontrol ve deney gruplarına göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık gösterdiği söylenebilir (p<0.05). Tanımlayıcı istatistiklerden de görüldüğü gibi tüm testlerde deney grubuna ait genel test puanları kontrol grubuna göre anlamlı derecede yüksektir. Haftalara göre ortalama puanların her iki grup için nasıl farklılaştığını görmek için aşağıdaki grafik incelenebilir



Şekil 55. Genel test puanlarının haftalara göre dağılım grafiği

Tablo 34 ve Şekil 55’den anlaşılabacağı üzere Kontrol ve Deney grupları genel değerlendirme açısından incelendiğinde, Kontrol grubu 31,29 puan ile başlamış; çalışma sonunda ise 63,33 puan seviyesine ilerlemiştir. Deney grubu ise 60,17 puan ile başlamış; çalışma sonunda ise 99,50 puan seviyesine ilerlemiştir. Dolayısıyla Kontrol ve Deney grupları arasında 36.17 puanlık bir fark meydana gelmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmanın sonucunda elde edilen bulgular ve bu bulgularla ilgili yapılan yorumlar ışığında varılan sonuçlar ve öneriler yer almaktadır.

4.1. Sonuçlar

4.1.1. “Araştırmada Kullanılan L.v.Beethoven’ın Fa minör Sonatının biçimsel analizi nasıldır?” Problemine ilişkin Sonuçlar

Piyano öğretiminde F.Chopin Etüt İcralarının L.v.Beethoven Sonat İcralarına Etki Durumuna İlişkin olarak, L.v. Beethoven Sonat 1. Bölüm e ilişkin yapılan biçim analizi sonucuna göre; aşağıdaki tablo ve notasyon dökümlerinden de anlaşılaçağı üzere A+B1+B2+Coda A1+B1+B2+K1 A+B1+Coda formatında Sonat Allegrosu formu görünümünde olduğı anlaşılmaktadır.

4.1.2. “Araştırmada Kullanılan Chopin etüdlerin biçimsel analizi nasıldır?” Problemine ilişkin Sonuçlar

Piyano öğretiminde F.Chopin Etüt İcralarının L.v.Beethoven Sonat İcralarına Etki Durumuna İlişkin olarak, F. Chopin’in Op.10 Nr.9 Etüdüne ilişkin yapılan biçim analizi sonucuna göre; aşağıtablo A+A1+B Köprü A+A1+codetta biçiminde katlı şarkı formu görünümünde olduğı anlaşılmaktadır.

F. Chopin’in Op.25 Nr.2 Etüdüne ilişkin yapılan biçim analizi sonucuna göre; [: A+A1+köprü:]+B+köprü A+codetta biçiminde genişletilmiş dört bölmeli şarkı formu olduğı anlaşılmaktadır.

4.1.3. “Araştırmada Kullanılan F.Chopin etüt icralarının L.v.Beethoven’in sonat icrasına teknik düzeyde etki durumu nasıldır?” Problemine İlişkin Sonuçlar

Piyano öğretiminde F.Chopin Etüt İcralarının L.v.Beethoven Sonat İcralarına Etki Durumuna İlişkin olarak, Kontrol ve Deney grubunun teknik değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puan durumları; **Kontrol grubu:** Ön Test 30.92 , 2.Hafta 36.92 , 3. Hafta 45.75, 4. Hafta 54.50, 5. Hafta 58.92 ve Son test 63.92 ; **Deney Grubu** ise, Ön test 59.92, 2. Hafta 74.23, 3.Hafta 84.48, 4.Hafta 92.75, 5. Hafta 97.00, Son test 99.58 olarak tespit edilmiş olup; iki grup arasında son hafta yapılan notlamalar arasında 35.66 oranında deney grubunun daha yüksek puan farkı ile uygulama sürecini tamamladığı görülmüştür. Bu fark *teknik anlamda* olumlu ve yüksek düzeyde bir gelişimi göstermektedir.

4.1.4. “Araştırmada Kullanılan F.Chopin etüt icralarının L.v.Beethoven’in sonat icrasına müzikal düzeyde etki durumu nasıldır?” Problemine İlişkin Sonuçlar

Piyano öğretiminde F.Chopin Etüt İcralarının L.v.Beethoven Sonat İcralarına Etki Durumuna İlişkin olarak, Kontrol ve Deney grubunun müzikal değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puan durumları; **Kontrol grubu:** Ön Test 31.67, 2.Hafta 37.42, 3. Hafta 45.33, 4. Hafta 52.58, 5. Hafta 58.08 ve Son test 62.75 ; **Deney Grubu** ise, Ön test 60.42, 2. Hafta 74.76, 3.Hafta 84.83, 4.Hafta 91.83, 5. Hafta 96.67, Son test 99.42 olarak tespit edilmiş olup; iki grup arasında son hafta yapılan notlamalar arasında 36.67 oranında deney grubunun daha yüksek puan farkı ile uygulama sürecini tamamladığı görülmüştür. Bu fark *müzikal anlamda* olumlu bir gelişimi yansıtmaktadır.

4.1.5. “Araştırmada Kullanılan F.Chopin etüt icralarının L.v.Beethoven’in sonat icrasına bütüncül anlamda etki durumu nasıldır?” Problemine İlişkin Sonuçlar

Piyano öğretiminde F.Chopin Etüt İcralarının L.v.Beethoven Sonat İcralarına Etki Durumuna İlişkin olarak, Kontrol ve Deney grubunun genel değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puan durumları; **Kontrol grubu:** Ön Test 31.29, 2.Hafta 37.17, 3. Hafta 45.54, 4. Hafta 53.54, 5. Hafta 58.50 ve Son test 63.33 ; **Deney Grubu** ise, Ön test 60.17, 2. Hafta 74.50, 3.Hafta 84.66, 4.Hafta 92.29, 5. Hafta 96.83, Son test 99.50 olarak tespit edilmiş olup; iki grup arasında son hafta yapılan notlamalar arasında 36.17 oranında

deney grubunun daha yüksek puan farkı ile uygulama sürecini tamamladığı görülmüştür. Bu fark *bütüncül* anlamda olumlu bir gelişimi yansıtmaktadır.

4.2. Öneriler

- ✓ Bu çalışmada L.v.Beethoven ile F.Chopin etüdler çalıştırılmıştır. Bu eşleşmenin dışında başka etüt kitapları da çalışılabilir. Örneğin; F. Schubert sonatlar ile F. Liszt Konser (Transandantal Etüdler) etüdları yada Paganini Etüdler tercih edilebilir. Sonat içerisinde sıklıkla geçen teknik pasajların, gam, arpej, kromatik gam, akor, oktav geçişler ve staccato vb. teknik çalışmaları destekleyici benzer teknik çalışmaların yer aldığı etüdler seçilerek çalıştırılabilir.
- ✓ L.v.Beethoven sonatlar, öğrencinin teknik ve müzikal seviyesine göre seçilmesi ve eserlerin içerisindeki zor teknik pasajların öğrencinin fizyolojik özelliklerini zorlamaması öğrenciye kolaylık sağlayabilir.
- ✓ L.v.Beethoven sonatlar çalıştırılırken, öncelikle eserin dinlenmesi ve yavaş bir tempoda deşifresinin yapılması, biçimsel yapısına göre bölümlere ayrılması, çalışma süreci içerisinde cümlelere ayrılarak daha küçük bölümler halinde sık tekrarlarla çalıştırılması, öğrenciye çalışma sürecinde yardımcı olabilir.
- ✓ L.v.Beethoven sonatlar çalıştırılırken sağ ve sol el dengesi önem taşımaktadır, müziğin doğru hissedilebilmesi için tema takibi yapılması, müzik terim ve işaretlerine uyulması, keskin nüans geçişlerine gereken özenin gösterilmesi öğrenciye müzikal anlamda destek sağlayabilir.
- ✓ L.v.Beethoven sonatlar çalıştırılırken biçimsel bakımdan incelenmesi, öğrencinin eseri daha kolay anlamasını ve doğru ifade edebilmesini sağlayabilir. Bu yüzden eser çalışılırken analizi yapılması faydalı olabilir.
- ✓ L.v.Beethoven sonatlar piyano eğitiminin önemli eserleri arasında yer almaktadır. Teknik ve müzikal açıdan büyük fayda sağlayan sonatları, öğrencilerin repertuarlarına mutlaka almaları teknik ve müzikal anlamda faydalı olacaktır, buna ek olarak; öğrenciler birden fazla sonat çalışarak besteciyi ve dönemin müzikal anlayışını daha iyi kavrayabilirler.
- ✓ Chopin etüdler, piyano literatürünün ustalık seviyesinde eserlerdir. Bu yüzden, ileri düzeydeki öğrencilerin çalışması, teknik ve müzikalite açısından daha faydalı olabilir.

- ✓ F.Chopin etüdler çalıştırılırken el ve kol rahatlığı ön planda olması önem taşımaktadır. Doğru pozisyonda çalışılan pasajlar, öğrencinin teknik olarak hem rahat çalışmasına, hem de teknik bakımdan yeteneğini göstermesine yardımcı olabilir.
- ✓ L.v.Beethoven sonatlar çalıştırılırken biçim bakımdan incelenmesi, öğrencinin eseri daha kolay anlamasını ve doğru ifade edebilmesini sağlayacaktır. Bu yüzden eser çalışılırken analizi yapılabilir.
- ✓ F.Chopin etüdler, piyano eğitiminin en önemli eserleri arasında yer almaktadır. Teknik ve müzikal açıdan büyük fayda sağlayan sonatları, öğrencilerin repertuarlarına alması ve birden fazla sonat çalışarak hem besteciye hem de dönemin müzikal anlayışını daha iyi anlamalarını olanağı sağlayabilir.

KAYNAKÇA

- Akar, E. (2013). *Virtüöz Piyanistlerin Konser Etüdleri Chopin'den Prokofiev'e*. Ankara: 2013.Yüksek Lisans Tezi Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Piyoano Anasanat Dalı.
- Akkor, Ö. Ve Türkmen, U. (2009). Kontrabas Eğitiminde Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Yeri ve Değerlendirmesi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt:22 (2), 605-622.
- Albuz, A. (2001). Viyola Öğretiminde Geleneksel Türk Müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı ve Bu Sistem Kaynaklı Çokseslilik Yaklaşımları. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Alpaslan, A.T. (1997). *Piyoano Başlangıç Metotlarının Didaktik Açısından İncelenmesi*. İzmir:1997. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitimi Anasanat Dalı.
- Bağdemir, N. (2015). Romantik Dönemde Ulusalcılık Akımının Etkisinde Antonin Dvorak'ın Opus 104 Viyolonsel Konçertosu'nun Çalgı Tekniği ve Biçim Bakımından İncelenmesi. İzmir:2015. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı.
- Berki, O.T. (1994). *W.A.Mozart'ın Piyoano Sonatlarına İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri*. Ankara: Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Birel, S. (2014). *Viyolonsel Öğretiminde Performansı Değerlendirmeye Yönelik Hazırlanan Dereceli Puanlama Anahtarının (Rubrik) Sınanması ve Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara. Büke, A. (2010). *Chopin*. (1.Baskı). Ankara: Can Yayınları.
- Büyüköztürk, Ş.,Çakmak , E.K., Akgün Ö.E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (8. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Cangal, N. (2010). *Müzik Formları*. (3. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınları.

- Demirova, G. (2008). Piyano eğitiminin ilköğretim öğrencilerinin dikkat toplama yetisine etkisi. Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.FERİDUNOĞLU, L. (2004). Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı, İnkılâp: İstanbul
- Devecioğlu, D.N. (2017). *Kanun Çalgısının Okul Müzik Eğitiminde Kullanımına Yönelik Geliştirilen Sistematik Yaklaşımlar Ve Etkililik Düzeyleri*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Eke, Y. (2012). *Güzel Sanatlar Ve Spor Liseleri Flüt Eğitiminde Kullanılan Köhler Op:33 I-II-III No'lu Etüt Kitaplarının Flüt Konçertolarına Uygunluğu*. Ankara:2012. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı.
- Eral, N. (1989). Schumann Ve Chopin Piyano Eserlerinin Yapısı Ve Yorumu Yönünden Karşılaştırılmalı İncelenmesi. İstanbul:1989. Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Ercan, Hazel ve Orhan Yıldırım, Şebnem, (2017), “Sebastian Lee Op.31 Etüt Kitabı 13.Etüdün İncelenmesi”, The Journal of Academic Social Science, 5 (55), 383-399.
- Eroğlu, Ö. (2004). *Piyano Eğitiminde Kullanılan Sonatinlere İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri*. Ankara: Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Eyüpoğlu, B.E. (2016). *F.Chopin'in Op.10 No.2 Kromatik Etüdünün Piyano Tekniğine Etkileri*. Eskişehir:2016. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı.
- Gün, E. (2014). *Piyano Performansı Öz Yeterlik Ölçeğinin Geliştirilmesi Ve Uygulanması*. Burdur:2014. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı.
- İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman İçinde Müzik*. (1. Baskı) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karasar, N. (1995). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (7. Baskı). Ankara: 3A Araştırma Eğitim Danışmanlık LTD.

- Kıvrak, İ. (2003). Müzik Öğretmeni Yetiştirmede Piyano Eğitimi. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu (26-31 Ekim). İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Kim, M.J. (2011). *The Chopin Etudes: a Study Guide for Teaching and Learning Opus 10 and Opus 25 Description*. Doctoral Thesis. University of North Texas.
- Kurtuldu, K.M. (2009). Czerny Op.299 30 Numaralı Etüde Yönelik Teknik Ve Biçimsel Analiz. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(1), 28-38.
- Lennon, M. (1996). *Teacher thinking: a qualitative approach to the study of piano teaching*. Doctoral Thesis. Institute of Education, University of London.
- MEB, (2006). AGSL Piyano Dersi Öğreti Programı (9,10,11 ve 12. Sınıflar) Ankara.
- Özer, B. (2010). *Piyano Öğretiminde Deşifre Becerisinin Kazandırılması*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*. (3. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Tunç, T. (2016). *Piyano Öğretiminde Türk Müziği Kaynaklı Kontrapuntal Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Bir Çalışma Modeli*. Ankara: 2016. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi*. (3. Baskı). Ankara: Evrensel Müzik Yayıncılık.
- Uzun, N.B. (2006). *Van AGSL'de Piyano Öğretiminde Öğrencilerin Algılarına Göre Üç Tekniğin İncelenmesi*. Van: 2006. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı.
- Yahşi, F.E. (2017). *F. Chopin Op.10 Etütlerinin Yapısal Analizleri Ve Yorumlanması*. Eskişehir: 2017. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı.
- Yam, J. (2013). *An Examination on the Influences and Establishment of Chopin's Personal Style Through the Comparative Analysis of His Concertos and Hummel's A and B Minor Concertos*. Doctoral Thesis. Arizona State University.

- Yılmaz, G. (2006). Güzel Sanatlar Lisesine Yeni Başlayan Piyano Öğrencilerinin Biyolojik, Psikolojik Ve Müzikal Yönden İncelenmesi. Edirne:2006. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yokuş, H. (2005). *Ülkemizde Türk Halk Müziği Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanabilirliğinin Değerlendirilmesi*. Bursa:2005. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı.
- Yönetken, H.B. (1996). *Okulda Çalgı Sorunu Ve Çalgısal Müzik Etkinlikleri*, A. Say (Ed.), Müzik Öğretimi İçinde (69-70). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Yücel, V.D. (2010). *Paul Hindemith'in 1923 ve 1937 Tarihli Yeni Yayımlanan Solo Viyola Sonatları-Yoruma Yönelik Teknik Çalışma Kılavuzu-*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Programı.
- Zafer, A.H. (2007). *L.W.Beethoven'ın Keman-Piyano Sonatlarının Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi*. Sanatta Yeterlilik Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

EKLER

EK-1. Ludwig van Beethoven Sonat Op.2 No.1 Bölüm 1

SONATE.
Op. 2. N° 1.
Joseph Haydn gewidmet. Ludwig van Beethoven.
(1770-1827)

Allegro.

1.

1) The fingering printed in *italic* (slanting) numbers is Beethoven's. 2) Short appoggiatura here and subsequently. 3)

System 1, measures 35-40. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1-4, 2-3, 4-5). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

System 2, measures 40-45. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings. The left hand accompaniment remains. Dynamics include *f* and *p*. A marking "new expression" is present in the right hand at measure 44.

System 3, measures 45-50. The right hand has a more active melodic line with slurs and fingerings. The left hand accompaniment consists of chords and eighth notes. Dynamics include *f* and *p*.

System 4, measures 50-55. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings. The left hand accompaniment is primarily chords. Dynamics include *p* (piano).

System 5, measures 55-60. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand accompaniment consists of eighth-note chords. Dynamics include *fp* (fortissimo).

System 6, measures 60-65. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings. The left hand accompaniment consists of eighth-note chords. Dynamics include *f* and *fp*.

(65)

(70)

(75)

(80)

(85)

(90)

1.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 95-98):** Measure 95 is marked *pp*. Measure 96 is circled with the number 96. A *cresc.* marking appears below the bass staff between measures 97 and 98.
- System 2 (Measures 99-102):** Measure 100 is circled with the number 100. A *f* marking appears below the bass staff in measure 100.
- System 3 (Measures 103-106):** Measure 105 is circled with the number 105. A *f* marking appears below the bass staff in measure 103.
- System 4 (Measures 107-110):** Measure 110 is circled with the number 110. A *p* marking appears below the bass staff in measure 110.
- System 5 (Measures 111-114):** Measure 115 is circled with the number 115. A *f* marking appears below the bass staff in measure 111.
- System 6 (Measures 115-120):** Measure 120 is circled with the number 120. A *p* marking appears below the bass staff in measure 118.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on a grand staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4.

- System 1:** Measures 121-125. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* and *ff*.
- System 2:** Measures 126-130. The right hand continues the melodic development with slurs, and the left hand maintains the eighth-note pattern. Dynamics include *f* and *ff*.
- System 3:** Measures 131-135. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a more active eighth-note accompaniment. Dynamics include *cruc.*, *f*, and *ff*.
- System 4:** Measures 136-140. The right hand features a melodic line with a slur, and the left hand has a more active eighth-note accompaniment. Dynamics include *pp*, *f*, and *ff*.
- System 5:** Measures 141-145. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a more active eighth-note accompaniment. Dynamics include *con espress.*, *f*, and *ff*.
- System 6:** Measures 146-150. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a more active eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* and *ff*.

Etüde f-moll

Frédéric Chopin (1810 - 1849)

Opus 25 Nr. 2

14. **Presto** (♩ = 112)

p molto legato

The musical score is presented in five systems, each containing two staves (treble and bass clef). The first system begins with measure 14. The second system begins with measure 15. The third system begins with measure 16. The fourth system begins with measure 17. The fifth system begins with measure 18. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The piece is in F minor, indicated by three flats in the key signature.

17 *cresc.* *dim.*

20

23

26

29

32 *p*

36 *poco a poco cresc.*

39 *cre - accen - do*

42 *f* (2)

45 *p* (2) *amor.*

48 (2)

51 *sempre piano*

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of five systems of staves. Each system contains a treble and bass staff joined by a brace. The notation is in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The music is characterized by intricate fingerings, often indicated by numbers 1-5 above or below notes, and various dynamic markings.

The systems are numbered 54, 57, 60, 63, and 66 at the beginning of the first staff of each system. The notation includes a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Phrasing is indicated by slurs and ties. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte).

Key markings and dynamics include:

- poco rit.* (poco ritardando) at measure 57.
- a tempo* at measure 58.
- poco mf* (poco mezzo-forte) at measure 60.
- p* (piano) at measure 63.
- dim.* (diminuendo) at measure 66.
- pp* (pianissimo) at measure 66.

The notation is presented in a clear, professional layout, with a focus on technical precision and musical expression.

9. Etüde f - moll

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810 - 1849)

Opus 10, No. 9

Allegro, molto agitato. (♩ = 96.)

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is F minor (three flats). The tempo is marked 'Allegro, molto agitato' with a quarter note equal to 96 beats per minute. The score includes various performance instructions: *p* (piano), *legatissimo*, *cresc.* (crescendo), *con forza*, *ritard.* (ritardando), *a tempo*, *sotto voce*, and *sempre legatissimo*. The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *sfz* (sforzando) and *sf* (sforzando). The score is divided into measures by bar lines, with some measures containing repeat signs.

Musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes various dynamics (p, f, pp, ff), articulations (accresc., sempre, stretto, più, accelerando, appassionato), and performance markings (8va, 8).

System 1 (Measures 14-16): Treble and bass staves. Measure 14 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 15 has a piano (*p*) dynamic. Measure 16 has an *accresc.* marking.

System 2 (Measures 17-19): Treble and bass staves. Measure 17 has a forte (*f*) dynamic. Measure 18 has a piano (*p*) dynamic. Measure 19 has a piano (*p*) dynamic.

System 3 (Measures 20-22): Treble and bass staves. Measure 20 has an *accresc.* marking. Measure 21 has a *sempre* marking. Measure 22 has a *stretto* marking.

System 4 (Measures 23-25): Treble and bass staves. Measure 23 has a forte (*f*) dynamic. Measure 24 has an *accelerando* marking. Measure 25 has an *accresc.* marking.

System 5 (Measures 26-28): Treble and bass staves. Measure 26 has a forte (*f*) dynamic. Measure 27 has a forte (*f*) dynamic. Measure 28 has a piano (*pp*) dynamic.

System 6 (Measures 29-31): Treble and bass staves. Measure 29 has a forte (*f*) dynamic. Measure 30 has a piano (*pp*) dynamic. Measure 31 has a forte (*f*) dynamic.

34 *pp* *f* *pp* *poco rallentando*

37 *a tempo* *p sempre agitato* *sempre legato*

40

43 *con forza* *f*

46 *f*

49 *p* *creac.* *p* *cre - scen - do*

System 1: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur and a fermata. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *a* (piano), *stretto* (ritardando), *p* (piano), *sempre più cresc.* (crescendo), *ad accelerando* (accelerando).

System 2: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur and a fermata. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *f* (forte), *p* (piano), *sotto voce* (sotto voce).

System 3: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur and a fermata. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *pp* (pianissimo), *p* (piano), *ten.* (tenuto), *smorz.* (smorzando), *pp* (pianissimo).

System 4: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur and a fermata. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *f* (forte), *pp* (pianissimo), *ff* (fortissimo), *riten.* (ritardando).

System 5: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur and a fermata. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *pp* (pianissimo), *leggierissimo* (leggierissimo), *ppp* (pianissimissimo), *smorz.* (smorzando).

Ek-4. Müfredat Programları

Hacettepe Üniversitesi

12. Sınıf

- 1- Teknik alıştırmalar
- 2- Moscheles, Moszkovsky, Chopin Etüdler
- 3- J.S.Bach; İngiliz süitleri, Prelüd Fügler, İtalyan Konçertosu
- 4-Mozart, Schubert, Beethoven sonatlar, Beethoven 32 varyasyon
- 5- Schumann; Papillions. Chopin; Nocturne'ler, Prelude'ler, Fantasie Impromptu, Polonaise' ler.Mendelssohn; Rondo Capriccioso, C. Saint- Saens ; Capriccio Brillante,Brahms; Rhapsodie'ler. Liszt; Consollations, Liebestraum.
- 6- Debussy; Prelude'ler, Suite Bergamasque, Akses; 10 piyano Parçası, Usmanbaş; 6 Prelud , Gershwin ;Prelud'ler , Prokofiev; Visions fugitives

İstanbul Üniversitesi

a) Piyano Anasanat Dalı

⊕ Piyano Programı:

Alan	Açıklama	Toplam Puan
Performans	1 Chopin Etüd veya eşdeğer zorlukta başka bir etüd	20
Performans	J.S.Bach 1 Prelüd-Füg (partita veya süit)	20
Performans	Klasik Dönemden 1 eser	20
Performans	Romantik Dönemden 1 eser	20
Performans	20. yüzyıldan 1 eser	20
Toplam		100



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...

