



**SENFONİK ESERLERİN EĞİTİM MÜZİĞİNE YÖNELİK
REDÜKSİYONU VE UYGULAMADAKİ GÖRÜNÜMÜ**

Merve Dedeoğlu

**DOKTORA TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MAYIS, 2018

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

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

YAZARIN

Adı : Merve

Soyadı : DEDEOĞLU

Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı

İmza :

Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Senfonik Eserlerin Eğitim Müziğine Yönelik Redüksiyonu ve Uygulamadaki Görünümü

İngilizce Adı : Reduction of Symphonic Works to Educational Music and its Implementation

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 : Merve DEDEOğLU

İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Merve DEDEOĞLU tarafından hazırlanan “Senfonik Eserlerin Eğitim Müziğine Yönelik Redüksiyonu ve Uygulamadaki Görünümü” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

.....

Başkan: Prof. Sadık ÖZÇELİK

.....

Üye: Doç. Dr. Onur ÖZMEN

.....

Üye: Dr. Öğretim Üyesi Mehmet ŞEREN

.....

Üye: Dr. Öğretim Üyesi Hepşem OKAN

.....

Tez Savunma Tarihi: 25/05/2018

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

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Bilgisi ve desteğiyle daima bana özveriyle yaklaşan, tez danışmanım Prof. Dr. Aytekin Albuz'a ,

Doktora Tezi sürecim boyunca büyük desteğini gördüğüm Prof. Dr. Cansevil Tebiş'e

İstatistik verilerimin çözümlenmesinde desteklerini esirgemeyen Doç. Dr. Uğur Gürkan Hocama

Deneyimlerini benimle paylaşarak Doktora Tezi sürecime katkıda bulunan sevgili arkadaşlarım Doç. Dr. H. Hakan Okay ve Doç Dr. Özge Gencel Ataman'a

Her ihtiyacım olduğunda teknik desteğini aldığım sevgili arkadaşım Öğr. Gör Barış Kardeş'e

Beni bugünlere getiren sevgili anne ve babama en içten teşekkürlerimi sunarım.

SENFONİK ESERLERİN EĞİTİM MÜZİĞİNE YÖNELİK REDÜKSİYONU VE UYGULAMADAKİ GÖRÜNÜMÜ

(Doktora Tezi)

Merve DEDEOĞLU

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Mayıs, 2018

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında eğitim gören üçüncü ve dördüncü sınıflardaki öğrencilerin “Orkestra ve Oda Müziği” derslerine yönelik olarak farklı yaklaşımlarda eğitim müziği ortak repertuvarına katkıda bulunmaya çalışmaktır. Araştırmada betimsel ve deneysel yöntemler olmak üzere karma yöntem kullanılmıştır. Araştırmanın evreni iki boyuttan oluşmaktadır. Bu evrenlerden birincisini Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ve bu kurumlarda yürütülen üçüncü ve dördüncü sınıf Oda Müziği/ Orkestra dersleri, ikinci evreni ise araştırma konusu hakkında görüşme yapılan Devlet Konservatuvarları Orkestra Şefliği ve Bestecilik bölümleri ile Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında öğretim elemanlarından oluşmaktadır. Araştırmada, Senfoni formundaki seçilen iki eserden(W.A Mozart’ın sol minör 40. Senfonisi’nin 1. Bölümü olan Allegro ve L. V. Beethoven’in 7. Senfonisinin 2. Bölümü olan Allegretto)farklı iki bölüm, redüksiyon yöntemiyle Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerinin çalabileceği düzeye getirilmiştir. Verilerin istatistiksel çözümlemelerinde IBM SPSS Statistics 22 paket programından yararlanılmış, ilişki arayıcı Ki-Kare testi uygulanmış ve frekans (f), yüzde (%) değerleri kullanılmıştır. Araştırma sunucunda, Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Dallarının Orkestra/ Oda Müziği derslerine yönelik olarak öğrencilerin çalgı seviyesine uygun repertuvarın yetersiz olduğu ortaya çıkmış olup; ilgili öğretim elemanı görüşleri ve literatür taraması yolu ile toplanan veriler ışığında eser redüksiyonları oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler : Redüksiyon, beste, orkestra, seslendirme, müzik eēitimi.
Sayfa Adedi : 309
Danışman : Prof. Dr. Aytekin ALBUZ



REDUCTION OF SYMPHONIC WORKS TO EDUCATIONAL MUSIC AND ITS IMPLEMENTATION

(Ph.D. Thesis)

Merve DEDEOĞLU

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

May, 2018

ABSTRACT

The purpose of this research is to contribute, using a different approach, to the repertoire of educational musics to be played in the "Orchestra and Chamber Music " courses taught in the 3rd and 4th year of the Music Departments of the Education Faculties A specific method comprising both descriptive and experimental methods is used in the research. The scope population of the research has two dimensions. One of them is the content of the aforementioned Orchestra and Chamber Music courses, and the other is the teaching staff (of Orchestra Conducting and Composition departments of the State conservatories and Music Department of the Education Faculties) interviewed for this research. In the research, two movements, each from a different symphonic work have been reduced in such a way to be performed by 3rd and 4th year students of Music Teaching departments of the Education faculties. These are Allegro Molto (1st Movement) from W.A. Mozart's Symphony no. 40 in G minor and Allegretto (2nd Movement) of L.V. Beethoven's Symphony no.7 in A major. IBM SPSS Statistics 22 software package is used for statistical analysis of the data obtained, where frequency (f) and percentage (%) values are used in applying Chi-Square Test to investigate the degree of relationships between the data obtained. In conclusion, the repertoire currently used in Orchestra/Chamber Music courses in the music teaching departments of education faculties has been found inadequate for the level of the students, and reductions of two symphonic movements have been arranged taking into consideration the views of the interviewed academics and the data obtain

Keywords : Reduction, composition, orchestra, perform, music education.
Page Number : 309
Consultant : Prof. Dr. Aytekin ALBUZ



İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLOLAR LİSTESİ.....	xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xxv
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1.Problem Durumu	4
1.2.Araştırmanın Amacı	6
1.3.Araştırmanın Önemi.....	7
1.4.Sayıtlar	8
1.5.Sınırlılıklar.....	8
1.6. İlgili Araştırmalar	8
1.7.Tanımlar.....	10
BÖLÜM II.....	13
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	13

2.1. Yaratıcılık Kavramı	13
2.2. Yaratıcılık Eğitimi ve Yaratıcı Eğitim	14
2.3. Müzik Eğitiminde Yaratıcılığı Geliştiren Yöntem ve Yaklaşımlar	15
2.3.1. Orff Öğretisi.....	15
2.3.2. Kodaly Yöntemi	16
2.3.3.Suzuki Metodu	17
2.3.4. Dalcroze Yöntemi	19
2.4. Müzik Öğretmenliği Programları.....	19
2.5. Bestecilik Eğitimi.....	22
2.6. Eğitim Müziği Besteciliği.....	24
2.7. Orkestra ve Türleri	25
2.8. Orkestrada Yer Alan Çalgı Grupları.....	28
2.8.1. Yaylı Çalgılar	28
2.8.2. Nefesli Çalgılar.....	30
2.8.2.1. Bakır Nefesliler	31
2.8.2.2. Tahta Nefesli Çalgılar	32
2.8.3. Vurmalı Çalgılar.....	34
2.9. Yaylı Çalgılardaki Temel Sol El ve Yay Teknikleri.....	37
2.9. Eser İcralarında Redüksiyon	40
BÖLÜM III	43
YÖNTEM.....	43
3.1. Araştırmanın Modeli	43
3.2.Evren ve Örneklem	46
3.3.Betimsel Süreç	49
3.3.1.Literatür	49
3.3.2. Anket Uygulaması	49

3.3.2.1. Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Yaylı Çalgılar ve Flüt öğrencilerinin çalgı yeterliklerini belirlemek amacıyla Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Yaylı Çalgılar ve Flüt öğretim elemanlarına uygulanmak için hazırlanan anket.	50
3.3.3. Görüşme Soruları Uygulaması	50
3.3.3.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitim Bölümü Öğretim Üyelerine Yöneltilen Görüşme Soruları	50
3.3.3.2. Konservatuvar Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anabilim Dalı Öğretim Üyelerine Yöneltilen Görüşme Soruları.....	51
3.4. İşlem	51
3.4.1. Eserlerin Yazılması	51
3.4.2. Çalışma Grubunun Belirlenmesi.....	51
3.4.3. Deney Ortamının Hazırlanması	52
3.4.4. Deneyisel Uygulama Süreci.....	52
3.5. Verilerin Toplanması	53
3.6. Verilerin Analizi	54
3.6.1. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Redüksiyon Anket Sorularına İlişkin Görüşleri“Kay-Kare Testi” Sonuçları	55
3.6.1. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflara Göre Redüksiyon Anket Sorularına İlişkin Görüşleri“Kay-Kare Testi” Sonuçları....	70
BÖLÜM IV	85
BULGULAR VE YORUM	85
4.1. Redüksiyon Uygulamalarına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar	85
4.1.1. Eğitim Fakültelerinde Görevli Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar	85
4.1.1.1. Eğitim Fakültelerinde Orkestra/Oda Müziği derslerine yönelik çalgı seviyesine uygun repertuvar bulunma durumu	85

4.1.1.2. Orkestra/Oda Müziği ders repertuvarının geliştirilmesine ilişkin bulgular	87
4.1.1.3. Senfonik bir eserin eğitim amacıyla Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için redüksiyonun yapılmasına yönelik bulgular	89
4.1.2. Konservatuarlarda Görevli Olan Öğretim elemanı Görüşlerine yönelik Bulgular	90
4.1.2.1. Senfonik bir eserin eğitim amacıyla Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için redüksiyonun yapılmasına yönelik bulgular	90
4.1.2.2. Senfonik Bir Eserin Eğitim Amacıyla Flüt ve Yaylı Çalgılar için Redüksiyonunu Yapılması Konusunda Türk Bestecilerinin Eserlerinin Kullanılmasına Yönelik Bulgular	92
4.1.2.3. Senfonik Bir Eserin Eğitim Amacıyla Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrasına Redüksiyonunun terminolojik olarak Doğruluğuna İlişkin Bulgular	93
4.2. Örneklem Grubuna Dair 3. ve 4. Sınıf Öğrencilerine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar	95
4.3. Seçilen Eserlere İlişkin Formal Analize Yönelik Bulgu ve Yorumlar	126
4.3.1. Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.555 Sol Minör 40. Senfonisinin 1.Bölümünün Formal Analizine Yönelik Bulgu ve Yorumlar	126
4.3.2. L.V. Beethoven'in Op. 92 La Majör 7. Senfonisinin 2. Bölümünün Formal Analizine Yönelik Bulgu ve Yorumlar	128
4.4. Eserlere İlişkin Redüksiyon Nota Dökümlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar	129
4.4.1. Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.555 Sol Minör 40. Senfonisinin 1. Bölümüne İlişkin Uygulama Aşamaları	129
4.4.2. L.V. Beethoven'in Op. 92 La Majör 7. Senfonisinin 2. Bölümüne İlişkin Uygulama Aşamaları	171
4.5. Redüksiyon Uygulamasına İlişkin Öğrenci Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar	203
4.5.1. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu yapılan Eserler Hakkındaki Genel Görüşleri	203

4.5.2. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Araştırmada Redüksiyonu Yapılan EserlerHakkındaki Görüşleri.....	218
BÖLÜM V	247
SONUÇ ve ÖNERİLER.....	247
5.1. Sonuçlar	247
5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	247
5.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	250
5.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	254
5.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	255
5.1.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	255
5.2. Öneriler	256
KAYNAKLAR.....	259
EKLER.....	265
Ek 1. Eğitim Fakültesi/ Konservatuvar Öğretim Elemanlarına Yöneltilen Anket Soruları.....	267
Ek 2. W. A. Mozart'ın K. 550 Sol Minör 40. Senfonisi'nin 2. Bölümünün Orijinal Nota Dökümü.....	279
Ek 3.L. V. Beethoven 'ın Op. 92 La Majör 7. Senfonisi'nin 2. Bölümünün Orijinal Nota Dökümü.....	297
Ek 4. Müzik Öğretmenliği Lisans Programı.....	303
Ek 5. Dokuz Eylül Üniversitesi Konservatuvarı Lisans Programı	305

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Örneklem Grubunu Oluşturan Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Elemanlarının Demografik Özellikleri.....	47
Tablo 2. Redüksiyon Anketine Katılan Öğrencilerin Demografik Özellikleri	48
Tablo 3. Araştırmanın İşlem Basamakları.....	49
Tablo 4. Örneklem grubunu oluşturan Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerine yönelik redüksiyon anketi.....	53
Tablo 5. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Öğrencilerin W.A. Mozart'ın 40. Senfonisinin 2. Bölümü ve L.V. Beethoven'in 7. Senfonisinin 2. Bölümünün Redüksiyon Yapılmasını Eğitim Müziği Açısından İşlevsel Bulmalarına İlişkin Görüşleri	55
Tablo 6. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyonu İle Orijinalini Daha Kolay Anlayabilmelerine İlişkin Görüşleri	56
Tablo 7. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyon Halini Çalma Kolaylığına İlişkin Görüşleri.....	57
Tablo 8. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Orijinallerinin İcrasının Zorluğuna İlişkin Görüşleri.....	58
Tablo 9. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyonu Sayesinde İki Büyük Senfonik Eserin Birer Bölümünü Çalabilme Durumlarına İlişkin Görüşleri	59
Tablo 10. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Bu Senfonik Eserleri Çalabilmenin Özgüvenlerini Arttırma Durumuna İlişkin Görüşleri.....	60

Tablo 11. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyon Halini Çalmanın Müzikalitelere Olan Katkısına İlişkin Görüşleri	61
Tablo 12. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Redüksiyon İşlemi Sayesinde Araştırmada Yer Alan Eserlerin Formal Yapısını Daha Kolay Tanıyabilmelerine İlişkin Görüşleri.....	62
Tablo 13. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Senfonik Eser İcra Etmenin Çalgı Motivasyonuna Etkisine İlişkin Görüşleri	63
Tablo 14. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyonu Sayesinde, Eserlerin Güç Pasajlarını Çalmada Başarılı Olmalarına İlişkin Görüşleri	64
Tablo 15. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Redüksiyonu Yapılan Senfonik Eserler Sayesinde Birlikte Müzik Yapmaktan Daha Çok Zevk Almalarına İlişkin Görüşleri.....	65
Tablo 16. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Senfonik Bir Eserin İcrasında Yer Almanın Mesleki Beklentilerini Yükseltmesine İlişkin Görüşleri	66
Tablo 17. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Büyük Bestecilere Ait Senfonik Eserleri Daha Kolay Çalabileceklerini Hissetmelerine İlişkin Görüşleri	67
Tablo 18. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Başka Senfonik Eserlerin de Redüksiyon Halini Çalmak İsteme Durumlarına İlişkin Görüşleri.....	68
Tablo 19. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Eğitim Müziği Materyali Açısından Bestecilerimizin Redüksiyon Çalışmalarına Önem Vermelerini İsteme Durumlarına İlişkin Görüşleri	69
Tablo 20. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflara Göre W.A. Mozart'ın 40. Senfonisinin 2. Bölümü ve L.V. Beethoven'in 7. Senfonisinin 2. Bölümünün Redüksiyon Yapılmasını Eğitim Müziği Açısından İşlevsel Bulmalarına İlişkin Görüşleri	70
Tablo 21. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflara Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyonu ile Orijinalini Daha Kolay Anlayabilme Durumlarına İlişkin Görüşleri.....	71

Tablo 22. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflara Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyon Halinin Çalım Kolaylığına İlişkin Görüşleri	72
Tablo 23. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflara Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Orijinallerinin İcrasının Zorluğuna İlişkin Görüşleri	73
Tablo 24. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflara Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyonu Sayesinde İki Büyük Senfonik Eserin Birer ölümünü Çalabilmelerine İlişkin Görüşleri.....	74
Tablo 25. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflara Göre Araştırma Kapsamında Redüksiyonu Yapılan Senfonik Eserleri Çalabilmenin Özgüvenlerini Arttırmasına İlişkin Görüşleri.....	75
Tablo 26. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyon Halini Çalmanın Müzikalitelere olan Katkısına İlişkin Görüşleri.....	76
Tablo 27. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Redüksiyon İşlemi Sayesinde Araştırmada Yer Alan Eserlerin Formal Yapısını Daha Kolay Tanıyabilmelerine İlişkin Görüşleri	77
Tablo 28. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Senfonik Eser İcra Etmenin Çalgı Motivasyonuna Katkısına İlişkin Görüşleri.....	78
Tablo 29. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyonu Sayesinde Eserlerin Güç Pasajlarını Çalmada Başarılı Olma Durumuna İlişkin Görüşleri	79
Tablo 30. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Redüksiyonu Yapılan Eserler Sayesinde Birlikte Müzik Yapmaktan Daha Çok Zevk Alma Durumuna İlişkin Görüşleri	80
Tablo 31. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Senfonik Bir Eserin İcrasında Yer Almanın Mesleki Beklentilerini Yükseltmesine İlişkin Görüşleri	81

Tablo 32. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Büyük Bestecileri Ait Senfonik Eserleri Daha Kolay Çalabileceklerini Hissetmelerine İlişkin Görüşleri	82
Tablo 33. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Başka Eserlerin de Redüksiyon Halini Çalmak İstemelerine İlişkin Görüşleri	83
Tablo 34. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Eğitim Müziği Materyali Açısından Bestecilerimizin Redüksiyon Çalışmalarına Önem Vermelerini İstemelerine İlişkin Görüşleri	84
Tablo 35. Orkestra/Oda Müziği dersine yönelik, öğrencilerin çalgı seviyelerine uygun repertuvar bulmaya ilişkin Öğretim elemanı görüşleri	86
Tablo 36. Orkestra/Oda Müziği derslerinin repertuvarının geliştirilmesine ilişkin Eğitim Fakültesi öğretim elemanı görüşleri	87
Tablo 37. Senfonik bir eserin eğitim amacıyla Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için redüksiyonunun yapılması konusunda Eğitim Fakültesi öğretim elemanı görüşleri	89
Tablo 38. Senfonik bir eserin eğitim amacıyla flüt ve yaylı çalgılar için redüksiyonunun yapılması konusunda Konservatuvar öğretim elemanı görüşleri	90
Tablo 39. Senfonik bir eserin eğitim amacıyla flüt ve yaylı çalgılar için redüksiyonunun yapılması konusunda, Türk bestecilerinin eserlerinin kullanılmasına yönelik Konservatuvar öğretim elemanı görüşleri	92
Tablo 40. Senfonik bir eserin eğitim amacıyla flüt ve yaylı çalgılar orkestrasına redüksiyonunun terminolojik olarak doğruluğuna ilişkin Konservatuvar öğretim elemanı görüşleri	93
Tablo 41. Yaylı Çalgı Eğitimcilerine Göre Öğrencileri En Çok Zorlayan Sağ El Yay Tekniklerinin Kolaydan Zora Doğru Sıralanışı	95
Tablo 42. Yaylı Çalgılar Eğitimcilerine Göre Öğrencileri En Çok Zorlayan Nüansların Kolaydan Zora Doğru Sıralanışı	96
Tablo 43. Yaylı Çalgılar Eğitimcilerine Göre Öğrencileri En Çok Zorlayan Sol El Tekniklerinin Kolaydan Zora Doğru Sıralanışı	97
Tablo 44. Yaylı Çalgılar Eğitimcilerine Göre Etüd ve Eserlerde En çok Kullanılan Pozisyon Geçişlerinin Kolaydan Zora Doğru Sıralanışı	98

Tablo 45. Yaylı Çalgılar Eğitimcilerine Göre Öğrencileri En Çok Zorlayan Süslemelerin Kolaydan Zora Doğru Sıralanışı.....	99
Tablo 46. Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin Çift Ses Çalışmalarını İçeren Etüt ve Eserlere Önem Verme Durumları.....	100
Tablo 47. Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin Süsleme Biçimleri İçeren Etüt ve Eserlere Önem Verme Durumları	101
Tablo 48. Yaylı Çalgı Eğitimcilerinin Öğrencilerin Andante Tempoda Espressivo Bir Pasaj Çalabilme Yeterlilikleri Hakkındaki Görüşleri.....	101
Tablo 49. Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin Öğrencilerin Ajilite Gerektirmeyen Nota Değerleriyle Çift Ses Çalma Durumlarına İlişkin Görüşleri.....	102
Tablo 50. Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Ajilite Gerektirmeyen Nota Değerleriyle Oktav ve Oktavdan Uzak Atlamalar Yapmaları Hakkındaki Görüşleri	102
Tablo 51. Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Otuz İkilik Notaları Birkaç Ölçü Ardı Sıra Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri.....	103
Tablo 52. Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Üçleme Otuz İkilik Notaları Birkaç Ölçü Ardı Sıra Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri	104
Tablo 53. Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Otuz İkilik Notaları Kesintili Olarak Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri	105
Tablo 54. Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Üçleme Notaları Kesintili Olarak Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri	106
Tablo 55. Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Allegro Tempodaki Onaltılık Notaların Ardı Ardına Çalabilmesine Yönelik Görüşleri ...	107
Tablo 56. Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Onaltılık Notaların Ardı Ardına Kullanabilmesine Yönelik Görüşleri	108

Tablo 57. <i>Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Kromatik Bir Pasajı Onaltılık Notalarla Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri</i>	109
Tablo 58. <i>Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Kromatik Bir Pasajı Onaltılık Üçleme Notalarla Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri</i>	110
Tablo 59. <i>Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Allegro Tempoda Aynı Ses Üzerindeki Sekizlikleri Tekrarlayabilmelerine Yönelik Görüşleri</i>	111
Tablo 60. <i>Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerine Çalıştırdıkları Etüd ve Eserlerin Form Analizlerine Yer Verme Durumları</i>	112
Tablo 61. <i>Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencileri En Çok Zorlayan Temel Tekniklerin Kolaydan Zora Doğru Sıralanışı</i>	112
Tablo 62. <i>Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencileri En Çok Zorlayan Süslemelerin Kolaydan Zora Doğru Sıralanışı</i>	113
Tablo 63. <i>Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Görülen Andante Tempoda, Dört Dörtlük Ölçüde ve Piyano Nüansında Verimli Şekilde Ses Tutabilme Durumları</i>	114
Tablo 64. <i>Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Görülen Andante Tempoda, Dört Dörtlük Ölçüde ve Forte Nüansında Verimli Şekilde Ses Tutabilme Durumları</i>	115
Tablo 65. <i>Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Görülen Allegro Tempoda, Dört Dörtlük Ölçüde ve Forte Nüansında Verimli Şekilde Ses Tutabilme Durumları</i>	115
Tablo 66. <i>Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Görülen Allegro Tempoda, Dört Dörtlük Ölçüde ve Piyano Nüansında Verimli Şekilde En Fazla Kaç Ölçü Ses Tutabilme Durumları</i>	116
Tablo 67. <i>Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Allegro Tempodaki Onaltılık Notaları Ardı Ardına Çalabilmesine Yönelik Görüşleri</i>	117

Tablo 68. <i>Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Ajilite Gerektirmeyen Nota Değerleriyle Oktav ve Oktavdan Uzak Atlamalar Yapmaları Hakkındaki Görüşleri</i>	117
Tablo 69. <i>Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Onaltılık Notaları Ardı Ardına Çalabilmesine Yönelik Görüşleri....</i>	118
Tablo 70. <i>Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempoda Kromatik Bir Pasajı Onaltılık Notalarla Çalabilmesine Yönelik Görüşleri</i>	118
Tablo 71. <i>Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempoda Kromatik Bir Pasajı Üçleme Notalarla Çalabilmesine Yönelik Görüşleri</i>	119
Tablo 72. <i>Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Allegro Tempoda Kromatik Bir Pasajı Onaltılık Notalarla Çalabilmesine Yönelik Görüşleri.....</i>	120
Tablo 73. <i>Flüt Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Allegro Tempoda Aynı Ses Üzerindeki Sekizlikleri Tekrarlayabilmelerine Yönelik Görüşleri</i>	120
Tablo 74. <i>Flüt Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Orta Ses Bölgesinde Andante Tempoda Espressivo Pasaj Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri.....</i>	121
Tablo 75. <i>Flüt Eğitimcilerinin Derslerde Süsleme Biçimlerini İçeren Etüd ve Eserlere Yer Verme Durumları</i>	121
Tablo 76. <i>Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Otuz ikilik Notaları Birkaç Ölçü Ardı Sıra Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri</i>	122
Tablo 77. <i>Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Üçleme Notaları Birkaç Ölçü Ardı Sıra Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri</i>	123
Tablo 78. <i>Flüt Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Otuz İkilik Notaları Kesintili Olarak Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri</i>	123
Tablo 79. <i>Flüt Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Üçleme Notaları Kesintili Olarak Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri.....</i>	124
Tablo 80. <i>Flüt Eğitimcilerinin, Öğrencilerine Çalıştırdıkları Etüd ve Eserlerin Form Analizlerine Yer Verme Durumları</i>	125

Tablo 81. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Eğitim Müziği Açısından İşlevselliği Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı	203
Tablo 82. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan eserlerin Redüksiyonu ile Orijinalini Daha Kolay Anlayabilmeleri Yönündeki Görüşlerinin Dağılımı	204
Tablo 83. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Redüksiyonlarının Çalım Kolaylığı Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı	205
Tablo 84. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Orijinallerinin Çalım Zorluğu Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı	206
Tablo 85. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Redüksiyonları Sayesinde İki Büyük Senfonik Eserin Birer Bölümünü Çalabilmeleri Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı.....	207
Tablo 86. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan eserlerin Redüksiyonları sayesinde Öz güvenlerinin Artmasına Yönelik Görüşlerinin Dağılımı.....	208
Tablo 87. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Redüksiyonlarının Müzikalitelere Olan Katkısı Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı	209
Tablo 88. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Redüksiyon İşlemleri Sayesinde Formal Yapılarının Öğrenilmesi Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı	210
Tablo 89. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Çalgı Motivasyonuna Katkısı Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı	211
Tablo 90. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Güç Pasajlara Olan Katkısı Yönündeki Görüşlerinin Dağılımı	212
Tablo 91. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Birlikte Müzik Yapmaktan Zevk Almaya Katkısı Yönündeki Görüşlerinin Dağılımı.....	213
Tablo 92. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Mesleki Beklentilerini Yükseltmeye Katkısı Yönündeki Görüşlerinin Dağılımı	214
Tablo 93. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserler Sayesinde Büyük Bestecilere Ait Senfonik Eserleri Daha Kolay Çalabilecekleri Yönündeki Görüşlerinin Dağılımı.....	215

Tablo 94. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserler Sayesinde Başka Senfonik Eserleri de Çalmak İstemeleri Yönündeki Görüşlerinin Dağılımı	216
Tablo 95. Öğrencilerin Eğitim Müziği Açısından Bestecilerimizin Redüksiyon Çalışmalarına Yer Vermelerini İstemelerine Yönelik Görüşleri	217
Tablo 96. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Senfonik Eser Redüksiyonlarının İşlevselliğine Yönelik Görüşleri	218
Tablo 97. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Redüksiyon Eserler ile Orijinal Eserleri Daha Kolay Kavrayabilme Durumu	219
Tablo 98. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Redüksiyon Eserleri Çalabilme Durumu	220
Tablo 99. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Orijinal Eser Çalmaya Yönelik Durumu	222
Tablo 100. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre İki Senfonik Eserden Birer Bölüm Redüksiyon Çalma Durumları	223
Tablo 101. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Redüksiyon Eserleri Çalmaya İlişkin Özgüven Durumu	224
Tablo 102. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Redüksiyon Eserlerin Müzikalitelerine Katkı Durumu.....	225
Tablo 103. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Redüksiyon Eserlerin Formal Yapıyı Anlamaya Yönelik Durumu	227
Tablo 104. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Senfonik Eser İcra Etme Yolu İle Motivasyon Durumu.....	228
Tablo 105. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Redüksiyon Eserler Yolu ile Güç Pasajlardaki Başarı Durumu	229
Tablo 106. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Redüksiyon Eserler Yolu İle Birlikte Müzik Yapmaktan Zevk Alma Durumu	230
Tablo 107. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Senfonik Bir Eser İcrasına İlişkin Mesleki Beklenti Durumu.....	231
Tablo 108. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Senfonik Eserleri Daha Kolay Çalma Durumu	233

Tablo 109. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Başka Redüksiyon Eserleri Çalmak İsteme Durumları	234
Tablo 110. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Eğitim Materyali Açısından Bestecilerimizden Redüksiyon Çalışması Beklenti Durumu	235
Tablo 111. Öğrencilerin Sınıflarına Göre Senfonik Eser Redüksiyonlarının İşlevselliğine Yönelik Görüşleri	236
Tablo 112. Öğrencilerin Sınıflarına göre Redüksiyon Eserler ile Orijinal Eserleri Daha Kolay Kavrayabilme Durumu	237
Tablo 113. Öğrencilerin Sınıflarına Göre Redüksiyon Eserleri Çalabilme Durumu	238
Tablo 114. Öğrencilerin Sınıflarına Göre Orijinal Eser Çalmaya Yönelik Durumu	238
Tablo 115. Öğrencilerin Sınıflarına Göre İki Senfonik Eserden Birer Bölüm Redüksiyon Çalma Durumları	239
Tablo 116. Öğrencilerin Sınıflarına Göre Redüksiyon Eserleri Çalmaya İlişkin Özgüven Durumu	239
Tablo 117. Öğrencilerin Sınıflarına Göre Redüksiyon Eserlerin Müzikalitelere Katkı Durumu.....	240
Tablo 118. Öğrencilerin Sınıflarına Göre Redüksiyon Eserlerin Formal Yapıyı Anlamaya Yönelik Durumu	240
Tablo 119. Öğrencilerin Sınıflarına Göre Senfonik Eser İcra Etme Yolu ile Motivasyon Durumu.....	241
Tablo 120. Öğrencilerin Sınıflarına Göre Redüksiyon Eserler Yolu ile Güç Pasajlardaki Başarı Durumu	241
Tablo 121. Öğrencilerin Sınıflarına Göre Redüksiyon Eserler Yolu İle Birlikte Müzik Yapmaktan Zevk Alma Durumu	242
Tablo 122. Öğrencilerin Sınıflarına Göre Senfonik Bir Eser İcrasına İlişkin Mesleki Beklenti Durumu	243
Tablo 123. Öğrencilerin Sınıflarına Göre Senfonik Eserleri Daha Kolay Çalma Durumu	243

Tablo 124. Öğrencilerin Sınıflarına Göre Başka Redüksiyon Eserleri Çalmak İsteme Durumları	244
Tablo 125. Öğrencilerin Sınıflarına Göre Eğitim Materyali Açısından Bestecilerimizden Redüksiyon Çalışması Beklenti Durumu	244



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Legato yay tekniği ile ilgili örnek	38
Şekil 2. Detaşe yay tekniği ile ilgili örnek	38
Şekil 3. Martele yay tekniği ile ilgili örnek.....	38
Şekil 4. Staccato yay tekniği ile ilgili örnek.....	39
Şekil 5. Beethoven'ın 7. Senfonisinin 1. Bölümüne ilişkin bir görsel	42
Şekil 6. Beethoven'ın 7. Senfonisi'nin Liszt tarafından yapılmış piyano edüksiyonuna ilişkin bir görsel	42
Şekil 7. Araştırmanın Genel Deseni	45
Şekil 8. W. A. Mozart Senfoni no:40 Sol Minör, K.550, Allegro Molto Birinci Bölümün Form Analizi	126
Şekil 9. L. V. Beethoven'ın La Majör Op.92 Allegretto 7. Senfonisinin İkinci Bölümünün Form Analizi	128
Şekil 10. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 16-20. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	130
Şekil 11. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 20- 22. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	130
Şekil 12. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 34-37. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	131
Şekil 13. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 38-42. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	132
Şekil 14. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 52-57. Ölçülere İlişkin Nota Örnekleri.....	133
Şekil 15. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 58-61. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	134

<i>Şekil 16.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 72-76. Ölçülere İlişkin Nota Örnekleri	136
<i>Şekil 17.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 80-84. Ölçülere İlişkin Nota Örnekleri	138
<i>Şekil 18.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 102-105. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	139
<i>Şekil 19.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 139-142. Ölçülere İlişkin Nota Örnekleri ...	140
<i>Şekil 20.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 160-166. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	141
<i>Şekil 21.</i> Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.555 Sol Minör 40. Senfonisinin 1. Bölümünün Redüksiyonuna İlişkin Notasyon	171
<i>Şekil 22.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 1-3. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	172
<i>Şekil 23.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 67-74. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	172
<i>Şekil 24.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 75-78. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	173
<i>Şekil 25.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 99 ve 100. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	174
<i>Şekil 26.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 102 ve 106. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	175
<i>Şekil 27.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 110-114. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	176
<i>Şekil 28.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 116-120. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	177
<i>Şekil 29.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 139-143. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	178
<i>Şekil 30.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 210-213. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	180
<i>Şekil 31.</i> Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 213 ve 217. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri.....	181

Şekil 32. L.V. Beethoven'in Op. 92 La Majör 7. Senfonisinin 2. Bölümünün Redüksiyonuna İlişkin Notasyon	202
--	-----



BÖLÜM I

GİRİŞ

Sanat, bireyin yaratıcı yönünü ortaya çıkarması bağlamında insan gelişiminin en önemli eğitim alanlarından biridir. Genel sanat alanları içinde müzik sanatı, yaratıcılığın gelişmesine en çok katkı sağlayan sanat dallarından biri olarak öne çıkmaktadır. Dünya tarihine bakıldığında müziğin toplum yaşantısında birçok işlevi olduğu görülebilir. Bununla birlikte birçok toplumdaki kültürel zenginlik, müzik yaşantılarının da zenginleşmesine neden olmuştur. Toplumların müziği eğitim yaşantılarının içine almasıyla, müzik eğitimi sosyal işlevleri, yaratıcılığa etkileri ve kültür zenginliğine katkıları gibi etkilerinden dolayı, gelişmiş toplumlar için yaşamsal bir alan haline gelmiştir.

Tarihte birçok filozof, müziği eğitimin önemli bir parçası olarak kabul etmiştir. Bu filozoflar arasında Platon, Konfüçyüs ve Aristo da yer almaktadır. Konfüçyüs, müziğin kişisel ve toplumsal gücüne işaret ederken Aristo ise “iyi bir karaktere ulaşmada erken ve yoğun bir müzik eğitimi”nin önemini vurgulamıştır (Tarman, 2006 s.9).

Müzik eğitiminin tanımına kısaca bakılacak olursa; yalın ve özlü anlamıyla “bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak (belirli biçimde) değiştirme ya da bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belli değişiklikler oluşturma, bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak (belirli biçimde) geliştirme sürecidir” (Uçan, 2005 s.8)

Konfüçyüs’ün sanatın toplumsal gücüne yönelik düşüncelerini Mustafa Kemal Atatürk, “Sanatsız kalmış bir toplumun hayat damarlarından biri kopmuş demektir” sözü ile desteklemektedir. Böylece Atatürk’ün pek çok alanda ortaya koyduğu uzak görüşlülük

burada da kendini göstermiş ve sanat, sanatın bir dalı olan müziğin de yeni kurulan cumhuriyetle birlikte oluşumu, gelişimi, yapılanması konularına oldukça önem vermiştir.

Cumhuriyetle ve Atatürk'ün temellerini attığı sanat/müzik eğitimi ilkeleri temelinde ülkemizde müzik eğitimi genel müzik eğitimi, özengen (amatör) müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi olmak üzere üç ana kola ayrılıp gerçekleşmektedir. Bu üç ana kolda devam eden müzik eğitimi de kendi içinde bazı ilke ve yöntemlere göre yapılandırılmış sistematik bir şekilde sürdürülmektedir. “Çünkü müzik eğitimi, içerik, yöntem, düzey ve süre olarak kendi içerisinde birtakım çeşitlilikler göstermektedir” (Albuz, 2001).

Uçan'a göre; 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, sağlıklı ve dengeli bir ‘insanca yaşam’ için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar (2005, s. 30).

Türkiye’de genel müzik eğitimi okul öncesi, ilkokul ve ortaokul düzeylerinde zorunlu, kimi liselerde zorunlu olmakla beraber kimilerinde seçmeli olarak yer almakta, yükseköğretim de ise sadece kısıtlı bazı disiplinlerde ancak seçmeli olarak yer almaktadır.

Özengen (amatör) müzik eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalına özengence ilgisi olanlara yöneliktir. Zorunlu olmayıp isteğe bağlı olarak yürütülen özengen müzik eğitiminin örgün eğitim boyutu olmakla beraber, bunun yanında yaygın eğitim boyutu da önem taşımaktadır ki; toplumun sanat eğitimi/müzik eğitimi yoluyla gelişimi bakımından mesleki müzik eğitimi kurumları kadar önem taşımaktadır (Uçan, 2005 s.31-32).

Mesleki müzik eğitimi de yine Uçan’a göre; “müzik alanın bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeylerde yetenekli kişilere yönelik olup, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar” (2005, s. 38).

Mesleki müzik eğitimi ülkemizde lise ve yüksek öğretim düzeyinde yürütülmekle beraber, devlet konservatuvarlarının ilkokul ve orta okul kısımları da düşünüldüğünde mesleki müzik eğitiminin bu düzeyde de yapıldığı görülmektedir. Ülkemizde mesleki müzik eğitimi lise düzeyinde konservatuvarlar ve Güzel Sanatlar Liseleri’nde, yükseköğretim düzeyinde yine konservatuvarlar, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakülteleri müzik öğretmenliği programlarında yürütülmektedir. Yükseköğretim düzeyinde mesleki eğitim veren müzik kurumları, her biri farklı bir alanı isdiham edecek şekilde programları içinde çalışmalarını sürdürmektedirler. Ancak temelde müzik eğitimi disiplinin barındırdığı ana

konular tüm programlarda farklı yoğunlukta yer almaktadır. Müzik eğitimin temel çalışma alanları içinde en önemli dallarından biri sayılabilecek kompozisyon eğitim ve öğretimi de tüm yukarıdaki kurumlarda mesleki uzmanlık eğitimlerine göre belli kredilerde yer almaktadır.

21. yy.'da yaylı çalgılar denildiğinde keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas söz konusu olmaktadır. Senfoni orkestraları ve oda orkestralarının belkemiğini oluşturan yaylı çalgılar, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda yapılan orkestra /oda müziği çalışmalarına da katkı sağlamaktadır (Biber Öz, 2001). Diğer orkestra gruplarına göre gürlük bakımından daha tatmin edici ses çıkarma gücüne sahip olan yaylı çalgılar, bir ifade biçiminden diğerine daha iyi ve sonsuz çeşitlilik ile geçebilmektedir (Korsakov,1964 s.8). Ayrıca ses renkleri "...öteki çalgı gruplarının ses renkleriyle birleştiğinde etkileyici bir ses yumağı yaratır" (Say, 2010 s.629).

Orkestra ve oda müziği denildiğinde çokseslilik kavramı ve bestecilik stilleri söz konusu olmaktadır. "Bir örgü tekniği olan çokseslilik, bir müzik türünün gelişmişliğinde tek ölçüt değilse bile, en önemli ölçütlerden biri olduğu kesindir". (Gedikli 1999b, s. 71). "Cumhuriyet döneminde Türk Müziği'ni çok seslendirmek için üç küme belirlenmiştir.1. Üçlü armoni sistemi, 2.Dörtlü (İlerici) armoni sistemi, 3. Bestecinin belirli kurallara bağlı kalmaksızın bilgi ve birikimleri doğrultusunda her türlü yöntemden yararlanarak yapmış olduğu çalışmalar" (Türkmen, 2006).

Ülkemiz müzik öğretmeni ihtiyacını karşılayan kurumların başında Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi/ Öğretmenliği Anabilim Dalları gelmektedir. Bu kurumların başlıca amacı "Orta dereceli okullar ile meslek okullarında müzik derslerini okutacak, müzik eğitimi çalışmalarını yönetecek ve çevrelerine bu alanda rehber olabilecek öğretmen yetiştirmektir" (Türkmen, 2006)

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları üçüncü sınıfta "Orkestra/ Oda Müziği I ve Orkestra /Oda Müziği II" dersleri ile dördüncü sınıfta "Orkestra/ Oda Müziği III ve Orkestra/ Oda Müziği ve Yönetimi" dersleri okutulmaktadır. Yüksek Öğretim Kurumu tarafından içerikleri belirlenmiş bu derslerde Türk ve dünya müziklerine dengeli biçimde yer verilmesi amaçlanmaktadır.

1.1.Problem Durumu

Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında üçüncü ve dördüncü sınıflarda birinci ve ikinci dönemlerde uygulanan birlikte seslendirmeye yönelik “ Orkestra ve Oda Müziği ” derslerinin ders tanımları şu biçimde görülmektedir:

Orkestra/ Oda Müziği I

Orkestra: Müzik yoluyla anlama, anlatma, dinleme, yaratma gücünü geliştirme, Klasik ve folklorik türleriyle Türk Müziği ve Batı Müziği arasındaki fark ve benzerlikler, Türk Müziğinin Dünya müziği içindeki yeri. Müziksel duyarlılık, düşünme, yorumlama ve yaratma becerileri. Müziğin tüm dünyadaki tek ortak dil olduğunu kavrayabilme; Müziğin temel kavramları müzik dili ve müzik dilinin önemi. Orkestra ile ilgili, Çağdaş Türk Müziği ve Evrensel müzik türlerinden örnekler; zamanı verimli kullanma, tek başına ve grup içinde sorumluluk alma, disiplinli çalışma alışkanlığı kazanma. Ülkemizi ulusal ve uluslararası müzik etkinliklerinde temsil etme, müzik yoluyla milli birlik ve beraberlik bilincini geliştirme. Yakın çevresindeki müzik etkinliklerini izleme alışkanlığı kazanma, Atatürk' ün Çağdaş Türk Müziği'ne ilişkin görüş ve düşünceleri.

Oda Müziği: Birlikte müzik yapmanın zevkini ve bilincini oluşturma çalışmaları, Türk ve dünya müziklerinden alınan örnek eserleri, ses özelliklerine ve düzeylerine uygun olarak çalma. Eserlerin zor bölümlerini birlikte çalışarak, eserleri daha iyi seslendirme ve kendini geliştirme. Dayanışma ve birlikte iş yapabilme duygusunu ortaya çıkarma. Dönem başında daha kolay, sonraki zamanlarda daha zor eserleri çalışma. Eserleri dönemlerin özelliklerine göre seslendirme. Çalışılan repertuvar ile konserler düzenleme.

Orkestra / Oda Müziği II

Orkestra: Orkestra ile ilgili, Çağdaş Türk Müziği ve evrensel müzik örneklerinden bir dağarcık oluşturma. Orkestra ve oda müziği topluluklarını yönetmek için gerekli özellikleri uygulama. Düzeye uygun eserlerin seslendirilmesi sırasında yönetim denemeleri yapma.

Orkestra / Oda Müziği III

Orkestra: Orkestra ile ilgili, Çağdaş Türk Müziği ve Evrensel müzik eserlerinden bir dağarcık oluşturma.

Oda Müziği: Türk ve dünya literatüründen uygun eserler. Solo eserlerin yanında düet, trio v.b. çalışmaları yaparak birlikte ve uyum içerisinde müzik yapma. Sesini doğru kullanma

ve sesin korunmasının önemi. Oda müziği gruplarını yönetme. Oda müziği derslerinden elde edilen bilgileri ve kazanımları da oda müziği derslerine transfer etme. Oluşturulan repertuvar ile konserler düzenleme.

Orkestra / Oda Müziği ve Yönetimi: Müzik yoluyla anlama, anlatma, dinleme, yaratma gücünü geliştirebilme; Klasik ve folklorik türleriyle Türk müziği ve Batı müziği arasındaki fark ve benzerlikleri ayırt edebilme; Türk müziğinin, Doğu müziği içindeki yeri hakkında fikir ve yorum sahibi olabilme; Orkestra ile ilgili, Çağdaş Türk Müziği ve Evrensel müzik eserlerinden bir dağarcık oluşturabilme; Zamanını verimli kullanabilme; Tek başına ve grup içinde sorumluluk alabilme; Atatürk'ün Çağdaş Türk Müziğine ilişkin görüş ve düşüncelerini kavrayabilme. Bütün bu bilgiler çerçevesinde okul müziği dağarcığına yönelik okul orkestrası yönetim bilgilerini edinme (YÖK 2006).

Orkestra / Oda Müziği I, Orkestra / Oda Müziği II, Orkestra Oda Müziği III ve Orkestra/Oda Müziği Yönetimi derslerinin ders içeriklerinden de anlaşılacağı üzere, bu derslerde uygulanacak olan yöntem, repertuvar seçimi, orkestranın teşkili, öğrencin in değerlendirilmesi ve etkinliklerin sunumu, öğretmen deneyimine bırakılmaktadır.

Görüldüğü üzere; söz konusu derslerde, repertuvar seçimine yönelik yöntem, dizayn, nitelik, tür, orkestranın oluşumuna yönelik özet bilgi, öğrencilerin değerlendirilme hususu, ve etkinliklerin sergilenmesi gibi konularda bir netlik ve ölçülebilirlik ifadeleri yer almamakta, bu durum ise müzik eğitimi anabilim dallarında ortak uygulanan programın gereği olan birlik-beraberlik ve bütünlük sağlamada sıkıntıları gündeme getirmektedir.

Orkestra ve oda müziği derslerinin sorumlularının önemli bir sorunları da müzik topluluklarını oluşturan öğrencilerin düzeylerine uygun çalgı müziği örneklerini bulmaları konusudur. Ders sorumlusu eğitimciler genellikle ya kendileri düzenleme yapmakta ya da sınırlı kaynakların kullanımı ile sınırlı kalan bir repertuardan seçme yapmaktadırlar. Bu durum orkestra ve oda müziği derslerinde kullanılmak üzere bu amaçla bestelenmiş ya da düzenlenmiş eserlere gereksinim olduğunu göstermektedir. Yapılan çeşitli çalışmalara örnek olarak Ereren'in (2003) ; Tarman ve Kıvrak'ın (2002); Bilgin, Saraç ve Tuğcular'ın (2011), Ece'nin(2008) ve Saraç& Bilgin'in(2013) çalışmaları gösterilebilir. Fakat genel gereksinim düşünüldüğünde yapılmış olan çalışmalar son derece az görünmektedir.

Literatüre bakıldığında yazılan birçok eserin farklı çalgı ya da çalgı grupları için düzenlendiği görülmektedir. Bu çalışmalara örnek olarak Beethoven'ın senfonilerinin Liszt tarafından piyano için düzenlemeleri (transkripsiyonları) gösterilebilir. Ayrıca senfonik bir eserin örneğin bir viyolonsel ve yaylılar gibi belli bir çalgı grubu için düzenlemeleri de (Çoku, 2013) olduğu bilinmektedir. Bach'ın org eserlerini Liszt virtüözik piyano eserlerine dönüştürerek transkripsiyonlarını gerçekleştirmiş, Ravel'in "Pavane" isimli orkestra yapıtını Fleury (1909) flüt, keman ve piyano için düzenlemiştir. Dolayısıyla benzeri çalışmaların literatürde geniş bir dağılım sergilediği; senfonik eserlerin çeşitli çalgı gruplarına redüksiyonlarının yapılması bir yaklaşım olarak benimsendiği söylenebilir.

Okul orkestralarında çalınmak üzere senfoni gibi büyük formda eserleri, öğrencilerin çalabileceği düzeyde kolaylaştırarak bir eğitim materyali niteliğiyle redüksiyonlarını yapma fikrinin, çeşitli eğitsel faydaları olacağı düşünülmektedir. Literatür incelendiğinde bu tür örnekler olduğu görülebilir. Bu konuda farklı yaklaşımlar da bulunmakta, senfonik eserlerin temalarından yararlanarak eserleri kısaltma yolu da izlenebilmektedir (Manookian, 2011). Ancak bu uygulamalara benzeyen Türk müzik eğitimi yaşantısında oda müziği ve orkestra derslerinde eğitim alan öğrencilerin teknik ve müzikal düzeylerinin belirlenip, konuyla ilgili uzmanların da görüşünün alındığı örnek ulusal literatürde bulunmamaktadır.

1.2.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında eğitim gören üçüncü ve dördüncü sınıflardaki öğrencilerin orkestra ve oda müziği derslerine yönelik olarak senfonik eserlere uygulanan redüksiyon yöntemi ile eğitim müziği ortak repertuvarına katkı sağlamaktır.

Araştırmanın problem cümlesi, söz konusu repertuvar içerisinde, önemli bestecilerin senfonik eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında öğrenim gören üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerinin teknik ve müzikal anlamda kavrayabilecekleri ve çalabilecekleri şekilde redüksiyonu nasıl olmalıdır? biçiminde oluşturulmuştur. Araştırmanın alt amaçları da aşağıdaki gibidir.

1. Redüksiyon uygulamasına yönelik eğitim fakülteleri ve konservatuvar öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?

2. Örneklem grubuna dahil olan üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerinin müzikal ve teknik düzeylerine ilişkin öğretmen görüşleri nasıldır?
3. Seçilen eserlerin form analizi nasıldır?
4. Eserlerin redüksiyonlarının nota dökümü nasıldır?
5. Eserlerin redüksiyonunun uygulamadaki görünümüne yönelik öğrenci görüşleri nasıldır?

1.3.Araştırmanın Önemi

Müziğin toplumdaki yeri ve önemi, sosyolojik bir olgu olarak kendini göstermektedir.

Toplumsal açıdan bakıldığında müziğin kitlesel paylaşımı gerçekleştirdiği görülmektedir. Bir konser salonunu dolduran dinleyiciler müzik ile birlikte aynı ya da benzer duygu durumu içerisinde, bir bütünlük sergileyebilmektedir. Müzik eserini dinleyen kitlenin heyecan, üzüntü, coşku gibi duygu durumlarını birlikte hissedebilmeleri, müziğin bütünsel, birleştirici yönünü ortaya koymakta, bunun yanında milli duyguları yükseltecek eserler o toplum için büyük değer taşımaktadır.

Müziğin topluma ulaşabilmesi için senfoni orkestraları, oda müziği toplulukları, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği koro ve orkestraları, çocuk ve gençlik korolarının sıkça konserler gerçekleştirmeleri, müzik repertuvarının genç kuşaklara aktarılması konusunda önem taşımaktadır.

Birlikte müzik yapmaya yönelik oda müziği ve orkestra dersleri, müzik eğitimi anabilim dallarında eğitimi verilen dersler içerisinde yer almaktadır. Bu derslerde kullanılan repertuvarın öğrenciler için nitel ve nicel anlamda yeterli olmadığı bilinen bir gerçektir. Bunun yanı sıra uluslararası literatür düzey olarak yüksek olması bakımından redüksiyonunun yapılarak öğrenciye katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Literatürde önemli yeri olan fakat çalma açısından teknik zorluklar taşımaları ve büyük orkestralar için bestelenmiş olmaları nedeniyle müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören öğrencilerin oluşturdukları orkestra/oda müziği topluluklarında çalınamayan senfonik eserlerin redüksiyonunun yapılması yolu ile söz konusu öğrenciler tarafından çalınmaları, büyük önem taşımaktadır. Böylece öğrencinin bu seçkin eserlerle müzikal algıları gelişmekte, eserin orijinali ile sıkı bir bağ kurulacağı öngörülmektedir. Öğrencinin aslını belki hiçbir zaman çalamayacağı bu eserlerin indirgenmiş halini çalışırken kendini

esere yakın hissedeceği, dinleyici olarak da klasik müziğe karşı yaklaşımında olumlu bir değişiklik olacağı düşünülmektedir. Böylece eğitim müziği repertuvarına da katkı sağlanmış olacaktır.

1.4.Sayıtlılar

Bu araştırma; şu temel varsayımlara dayanmaktadır:

1. Kaynak taramasından elde edilen veriler evrenin kuramsal bilgilerini temsil etmektedir.
2. Araştırmanın örneklem grubunu oluşturacak öğrencilerden alınacak sonuçlar gerçeği yansıtır nitelikte olup uzman görüşleri de araştırmaya katkı sağlayacak niteliktedir.
3. Kullanılacak istatistiki yöntemler, araştırmanın verilerinin değerlendirilmesinde katkı sağlayacaktır.

1.5.Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Örneklem grubu Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı üçüncü ve dördüncü sınıfları ile
2. Araştırma, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Eğitimi Anabilim Dalları üçüncü ve dördüncü sınıflardaki MZA3106, MZA3206, MZA4104 ve MZA4202 kodlu ders isim ve tanımları ile
3. Uygulamada yer alacak üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencileri ile
4. Yapılacak çalışma eğitim müziği eksenine ile sınırlandırılmıştır.
5. Redüksiyonu yapılacak eserler Wolfgang Amadeus Mozart'ın K. 555 sol minör 40. Senfonisi'nin 1. Bölümü olan “ Allegro molto” ile Ludwig von Beethoven'ın La Majör 7. Senfonisinin 2. Bölümü olan “ Allegretto” kısımlarının redüksiyonu ile sınırlıdır.
6. Uygulamadaki görünüm öğrenci görüşleriyle sınırlıdır.
7. Öğrencilerin müzikal ve teknik düzey bilgileri öğretmen görüşleriyle sınırlıdır.
8. Seçilecek eserler Klasik dönemle sınırlıdır.

1.6. İlgili Araştırmalar

Çelenk (2001) tarafından yapılan yüksek lisans tezinde oda müziği incelemede, oda müziğini doğuran müzikal ortamın gelişimi ile giriş yapılmış; Batı müziği dönemlerine

göre oda müziği tarihi incelenmiş; oda müziği türleri, oda müziği ile ilgili formlar ve bu müzikte kullanılan çalgıların gelişim süreci örneklendirilerek açıklanmış, bu müziğin Türkiye' deki gelişim sürecine ve Türkiye'deki bazı oda müziği eserlerinin biçim ve yapı yönünden incelenmesine yer verilmiştir.

Sidi (2003) tarafından yapılan yüksek lisans tezinde romantik dönem bestecilerinden Antonin Dvorak'ın piyanolu oda müziği eserleri alınmıştır. Antonin Dvorak'ın müziğin bu dalındaki genel tarzı incelendikten ve bestecinin yine bu daldaki eserlerinin dökümü yapıldıktan sonra tezin ana konusu olan Antonin Dvorak'ın piyanolu oda müziği eserleri yapısal olarak ayrıntılı bir şekilde sunulmuş, bestecinin piyanoya en çok ağırlık verdiği eserleri, piyanolu üçlüler, piyanolu dörtlüler ve piyanolu beşliler başlıkları altında analiz edilmiştir. Ayrıca bu çalışmada op.100 sol Majör keman sonatini, eserde piyanonun ağırlığının da hissedilmesi nedeniyle incelenmektedir.

Akyürek (2009) tarafından yapılan doktora tezinde müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarda orkestra / oda müziği eğitiminde ve ilgili kurumlardaki orkestra yapılanmalarında mevcut durumu saptamak, bulgularla durum değerlendirmesi gerçekleştirmek ve önerilerle orkestra / oda müziği eğitiminin daha işlevsel hale gelmesine katkı sağlamak amaçlanmış, ilgili kurumlarda orkestra yapılanmalarının kurulması, geliştirilmesi ve özendirilmesi hususunda önerilerde bulunulmuştur.

Türkmen (2005) tarafından yapılan doktora tezinde mesleki müzik okullarındaki orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumlarının belirlenmesi, belirlenen tutumların yorumlanarak bu tür çalışmaların yaygınlaştırılması için öneriler geliştirmek amacıyla hazırlanmıştır. Araştırmanın sonunda öğretmen ve öğrencilerin orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine değer verdikleri ve bu tür çalışmaların çoğalması gerektiği anlaşılmıştır.

Varış (2007) tarafından yapılan doktora tezinde eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalları orkestra ve yönetimi dersinin öğretim sürecinin mevcut durumunu saptayıp değerlendirerek ve bazı önerilerde bulunarak daha işlevsel bir yapıya ve işlevliğe kavuşmasına katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Erol (2005) tarafından yapılan yüksek lisans tezinde yaylı çalgı öğrenci orkestralarının çalışma yöntemlerinin geliştirilmesine katkıda bulunmaktır. Araştırmanın ana konusu,

yaylı çalgı ğrenci orkestralarının geliştirilmesi amacıyla, eğitim yöntemlerinin belirlenerek, incelenmesidir.

Araştırmada ilk olarak yaylı çalgıların yapıları ve tınları ile ilgili bilgiler verilmiştir. Daha sonra orkestraya yönelik olarak bireysel hazırlanma süreci ve önemi, solfej müziksel algılamada müzik biçimleri bilgilerinin orkestra eğitime katkıları ile ilgili bilgiler verilmiş, yaylı çalgı ğrenci orkestralarının repertuvar seçiminde önemli görülen noktalar belirlenmiştir.

Araştırmada son olarak yaylı çalgı ğrenci orkestralarının eğitime ilişkin sonuçlara varılmış, çözüm önerileri getirilmiştir.

Demir (2012) tarafından yazılan “Eğitim Müziği Besteleme” isimli eserden yararlanılmaktadır.

Gedikli’nin (1999a) Ülkemizde Etki ve Sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği” adlı eserinde yer alan Bela Bartok’un Dördüncü Yaylı Dörtlüsü’nün örgü yapısı, uygusal-tınaşsal yapısı, biçim ve dönemsellik, tını ve düzümsel yapıyı da kapsayan geniş çaplı analizinden yararlanılmıştır.

Cangal’ın (2004) “Müzik Formları” isimli eserinde yer alan özellikle lied (şarkı) formları ve temel müzik formları ile müzik formlarının öğelerini içeren kısımlarından yararlanılmaktadır.

Bora’nın (2004) “Müzikte Form, Yapıtaşları ve Bölmeli Formlar” adlı eserinde yer alan motif, motifin gelişim ve dönüşümleri, tematik dönüşümler, cümle kavramı ve içeriği, müziğin gerilim düzeyini etkileyen öğeler, cümlelerin armonik ve ritmik yapısı ile ilgili kısımlardan yararlanılmaktadır

1.7.Tanımlar

Allegro: Canlı, hızlı, neşeli (Say 1985 s.47).

Andante: “Akıcı” anlamındadır. Ağırca, yavaş çalınan parça, ya da bölüme verilen ad (Say 1985 s.64).

Cümle: Cangal’a (2004) göre motiften daha derli toplu bir fikri bize açıklayan ve bir anlam bütünlüğüne vararak çoğu kez iki motiften oluşan yapı (Cangal, 2004 s.15).

Çarpma: Asıl notayı yukarıdaki süs notasıyla birlikte tek vuruşta çalış (Aktüze, 2010 s.3).

Çift Dil: İleri flüt tekniklerinden biridir. Çift dil tekniğinde, dil vuruşları tu-ku heceleriyle elde edilir.

Çifte Çeşitleme: İki çeşitleme kalıbının da aynı anda ya da nöbetleşe yürütüldüğü çeşitlemedir (Usmanbaş, 1974 s.80).

Detache: Yay tekniğinde her ses için ayrı yay kullanılmasıdır (Büyükaksoy, F. 1997 S.42). Flütte ise tek dil tekniği “detache tekniği” olarak da ifade edilmektedir (Kürklü &Ergüder, 2008 s.41)

Divisi: Bölünüş. Özellikle yaylı çalgıların 1. kemanlar, 2. kemanlar, viyolalar, viyolonseller ve kontrabaslar gibi bölünüşü (Aktüze, 2010 s.167).

Espressivo: Duygulu, ifadeli. Dokunaklı bir deyişle (Say,1985 s.489).

Etüd: Çalışma; ses ve çalgı tekniğini geliştirmek, zorlukların üstesinden gelebilmek amacıyla yazılan, ancak üstün müzik değeri de içerebilen kısa parça (Aktüze, 2010 s.198).

Form: Bir yapıtın birlik ve bütünlüğe erişme yolu (Say, 1985, s.514).

Gruppetto: 16. Yüzyılda bir trıl’i tanımlayan, sonradan asıl notanın bir derece alt ya da üstünden başlayan 3-4 notalık kümeye, gruba verilen ad (Aktüze, 2010 s.249).

Legato: Notaları birbirine bağlı seslendirmek (Aktüze, 2010 s.342).

Martele: Çekişlemek, kısa ve güçlü, sert bir şekilde vurmak anlamına gelmektedir (Büyükaksoy, F. 1997 s. 46).

Mordan: Bir sonraki ya da bir önceki notayla tek kez yapılan bir tür trıl (Aktüze, 2010 s.397).

Motif: Motif, tematik etkisi, tanınabilir içeriği, saptanabilir başlangıç ve sonu bulunan en kısa müzik düşüncesi olarak tanımlanabilir (Bora, 2004 s.4).

Non Legato: Bağlı olmayarak (Aktüze, 2010 s. 422).

Nüans: Ayrıntı, çalar, fark (Türk Dil Kurumu 2005, s.1484). Bir melodinin anlamını belirtmek için bazı sesleri kuvvetli, bazı sesleri hafifçe çelmek gerekir. Buna “nüans yapmak” denir (Say A. 1985 s.887).

Oktav: Bir gamda sekiz sesi içeren aralık (Aktüze, 2010 s.430).

Pizzicato: Yay kullanmadan, telin parmakla çekilmesiyle ses elde edilmesi (Karoly, 2005 s.138).

Portato: Bağlı (legato) çalma tekniğine yakın yumuşak dil vuruşudur (Tatu, 2006, s.36).

Sautille: yay çubuğunun esneme ve yaylanma özelliğine dayalı olan yaydaki zıplama tekniği (Büyükaksoy, 1997 S.53).

Sonat Formu (Sonat Allegrosu): Sonatın bölümlerinden yalnızca bir tanesinin, senfonide, kuartette, konçertoda da kullanılan üç bölmeli (Serim-Geliştirim Yeniden Serim) yapısını tanımlayan terimdir (Aktüze, 2010 s. 577).

Spiccato: Yaylı çalgılarda her bir notanın yayın ayrı ayrı sıçratılarak çekilişiyle duyurulması; keskin staccato (Aktüze, 2010 s. 586).

Staccatto: Sesleri kesik kesik duyurmak (Aktüze, 2010 s. 590).

Unison: Tek sesli, sesi birli. Tüm çalgı ya da seslerin ezgiyi aynı seslerde veya oktavlı aralıkla duyurması (Aktüze, 2010 s.666).

Redüksiyon: Kimya ve matematikte indirgeme (TDK, 2014) anlamına gelen redüksiyon kelimesi matematikteki genişletilmiş anlamı ile terimlerin derlenmesi, üstlerin alınması, oranların basitleştirilmesi, değişken değiştirme ve benzeri yöntemlerle eldekini baştan biçime sokma eylemi, azaltma, küçültme, yalın biçime dönüştürme olarak tanımlanır. Buradan hareketle müzikte redüksiyon, ses katmanlarını elimine etmek yoluyla, örneğin mevcut bir orkestra eserini en yalın haline indirmek ya da başka bir deyişle eserin redüksiyonunu yapmak olarak tanımlanabilir.

Tril: Bir nota ile onun tam ses ya da yarım ses üstündeki notanın az veya çok çabuk hızda ve birbiri ardına öngörülen sürede seslendirilmesi (Aktüze, İ. 2010 s. 649).

Üç dil: Üçleme şeklindeki üçerli nota gruplarının seslendirilmesinde kullanılan bir tekniktir. Dilin “tu-ku-tu” heceleriyle vurulması sonucu elde edilmektedir.

Vibrato: Titreşim, salınım. Daha duygulu ve güzel anlatım amacıyla, sesin çok hafif ancak düzenli, çok sık ve hızlı salınımıyla, titretilmesiyle oluşan çok az frekans farklılıkları nedeniyle çıkan ses (Aktüze, İ. 2010 s.681).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Yaratıcılık Kavramı

Latince “creare” sözcüğünden gelip “doğurmak, yaratmak, meydana getirmek” anlamlarına gelen yaratıcılık sözcüğü, “her bireyde kabul edilen, bir şeyi yaratmaya iten farazi yatkınlık” (TDK, 2005) olarak tanımlanmaktadır.

“Yaratıcılık bir düşünme sürecidir. De Vito yaratıcı düşünmeyi, geçmiş yaşantılardan elde edilen deneyimlerin, sorunlara yeni bir çözüm yolu bulmak, yeni bir teknik desenlemek ya da bir performansı yerine getirmede yeni bir teknik ya da stil oluşturmak için birleştirme olarak tanımlamaktadır” (Doğanay, 2010 s.339).

Tüm duygusal ve zihinsel etkinliklerde, her türlü çalışma ve uğraşın içinde yer alan yaratıcılık, insan yaşamının her evresinde ortaya çıkan bir yetidir. Torrance’ye göre yaratıcılık, “sorunlara, aksaklıklara, bilgi eksikliklerine, kayıp öğelere, uyumsuzluğa karşı duyarlı olma, güçlüğü tanımlama, güçlüğü çözüm arama ve kestirimde bulunma” olarak tanımlanmaktadır (Özden, 2011s.174). Yaratıcılık söz konusu olduğunda, daha önce düşünülmemiş ve yapılmamış olanı yapmak, ilk olmak, yeni ve özgün olmak önem taşımaktadır. Yaratıcı kişi eskiyi yinelemeyen, yenilikler ortaya koyabilen kişidir (Alakuş, Mercin, 2011 s.172).

Sanat, bilim ve teknoloji alanlarında yenilik ortaya koyabilmek yaratıcılık gerektirmekte, kişiler farklı zeka türlerine göre farklı yaratıcılık alanlarında ürünler ortaya koyabilmektedir. Eski bilgi ve yaşantılara dayanarak yenilikler ortaya koymaya yönelik olan kişisel yaratıcılık, kişinin herhangi bir alanda analiz ve sentez yapabilme yeteneğini de göstermektedir. Daha önceden kazanılmış bilgi ve becerilerin yaratıcılıkla yeniden

değerlendirilmesi yolu ile, insanları bir ileri basamağa götüren buluş, keşif ve yenilikler gerçekleştirilmektedir (Alakuş & Mercin, 2011 s.171).

Graham Wallas, yaratıcılığın hazırlık, kuluçka, aydınlanma ve doğrulama olmak üzere dört aşamada gerçekleştiğini öne sürmektedir. Bireyin sorun hakkında detaylı bilgi topladığı hazırlık aşamasında, açıklanan ve tanımlanan sorunun değişik boyutları ve daha önceki çözüm önerileri incelenmektedir. Kuluçka evresinde birey, soruna odaklanmadan günlük hayatına devam etmektedir. Bu evrede sorun neredeyse bilincin dışındadır. Günlerce, hatta haftalarca sürebilen kuluçka döneminin ardından gelen aydınlanma evresinde, sorunu çözüyormuş gibi görünen bir fikrin aniden ortaya çıkması görülmektedir. Doğrulama evresinde ise bulunan çözümün çalışabilirliğinin/ uygulanabilirliğinin veya kabul edilebilirliğinin sınandığı görülmektedir (Özden 2011, s.182).

2.2. Yaratıcılık Eğitimi ve Yaratıcı Eğitim

Yaratıcılık eğitimi, bireyin yaratıcı şekilde düşünmesi ve davranmayı geliştirmeyi amaçlayan bir eğitim yöntemi olarak bilinmektedir. Yaratıcı eğitim ise kavram olarak ele alındığında öğrenmeyi daha ilginç ve etkili yapmak için, konuya ve öğrenciye uygun olarak öğretmenin değişik yaklaşımları kullanması olarak tanımlanmaktadır. Yaratıcılık eğitimi bireyin bireysel gelişimi ile ilgili iken, yaratıcı eğitimde temel amaç etkili eğitimidir. Yaratıcı eğitimin, öğrencilerin yaratıcılık potansiyellerini ortaya koyan ve geliştiren bir ortamı yaratmış olduğu düşünülmektedir (Özbay, Erkan, 2009 s.338).

“ Bazı insanlar doğuştan yaratıcılık ve üstün zeka kombinasyonuna sahiptir. Bu insanların yaratıcılık potansiyeli, motivasyon ve bir hedef ile harekete geçirilebildiğinde dünyayı herkes için daha iyi hale getirecek katkılar yaparlar” (Özden, 2011 s.188). Yaratıcılık ve üstün beyin gücüne sahip olan; bilim, sanat ve teknoloji alanlarında akla gelebilecek örnekler arasında Einstein, Edison, Mozart, Picasso ve Farabi verilebilir.

Yaratıcılık yeteneği, her ne kadar kimi insanlarda daha üstün olarak görülse de, her insanın içinde barındırdığı bir yaratıcılık yeteneği ve bu yeteneğin geliştirilme potansiyeli vardır. “Temel insan hakları açısından ve ülkenin ekonomik, sosyal ve kültürel hayatındaki etkileri düşünüldüğünde her seviyedeki eğitim kurumunun öğrencilerdeki yaratıcı potansiyeli ortaya çıkarmaya ve geliştirmeye yönelik programlar hazırlaması, bir gereklilik olmaktan öte bir zorunluluktur (Özden, 2011 s. 188).

“Beyindeki yaratıcı sürecin en başta sanat eğitimi olmak üzere çeşitli eğitim yöntemleriyle gerçekleştirilebildiği, bu eğitimsel süreçler sonunda bireylerdeki bilişsel düşünmenin ve akademik başarının olumlu etkilendiği Hermann’ın yanı sıra pek çok araştırmacının söylemleri ile kanıtlanmıştır”(Tekin Gürgen, 2005).

Günümüzde, yaratıcı bireylerin yetiştirilmesinde sanat eğitiminin en uygun alanları arasında müzik eğitiminin yer aldığı düşünülmektedir. “Müzik, bireyin toplumsallaşmasında, doğuştan getirdiği yaratıcılık özelliğinin gelişmesinde, kendini ifade etmesinde, anadilini öğrenmesinde ve zeka gelişiminde önemli katkılar sağlamaktadır” (Canakay, 2006).

Kratus’a göre yaratan insanın kişisel özellikleri orijinallik, akıcılık ve esnekliktir. Bir kişinin sıradan ve genel olmayan cevaplar üretmesi, orijinallik kategorisinde yer almaktadır. Akıcılık, kişinin bir probleme çok sayıda cevaplar üretmesi, orijinallik olarak düşünülmektedir. Esneklik özelliği ise kişinin birbirinden farklı cevaplar üretebilme derecesini kapsamaktadır. Bu kişilik özelliklerini besteleme, doğaçlama yapma ve müzik icra etmede gösteren müzisyen, yaratıcı müzisyen olarak adlandırılmaktadır.

Doğaçlama ve besteleme, müzikte bulunan iki yaratıcı süreç olarak görülmektedir. Yaratıcı müzisyenin yanı sıra, özel bir performansın nasıl çalınması gerektiği ile ilgili karar veren icracılar da yaratıcı süreçte çalışmaktadırlar.

Kratus, yaratıcı aktiviteyi oluşturan birtakım unsurlar sıralamaktadır. Bu unsurlar yaratıcı insan, yaratma süreci ve yaratılan olmak üzere üç kategoriye ayrılmakta, yaratan insan unsuru içerisinde belli kişilik özellikleri yer almaktadır. Kratus’ a göre eğitimsel hedefler de yaratıcı aktiviteyi oluşturan bu üç unsura dayanarak oluşturulabilir (Çoraklı, 2011).

2.3. Müzik Eğitiminde Yaratıcılığı Geliştiren Yöntem ve Yaklaşımlar

2.3.1. Orff Öğretisi

“Alman besteci ve müzik eğitimcisi Carl Orff (1895-1982) tarafından geliştirilmiş olan Orff öğretisinin temelinde yaşayarak öğrenme vardır. Hareket eden, dans eden, müzik yapan insanın iç dinamizmini, yaratıcı kişiliğini, bireysel anlatım biçimlerini ortaya çıkaran, tüm duyular tarafından algılanan etkinlikleri içermektedir” (Tekin Gürgen, 2006).

“OrffShulwerk” olarak da adlandırılan öğreti, ilkel müzikle üslup olarak benzerliği nedeniyle elementerdir. Ritm ve hareket özelliklerinden dolayı, küçük çocukların ve ilkel

kültürlerin müzik yapımları, genellikle önceden tasarlanmamaları ve sözlü olarak aktarılıp değişime açık olma yönleri ile birbirleriyle benzerlikler göstermektedir. En önemlisi de herkesin katılacağı şekilde grup müziği olan bu müzikler elementer olarak adlandırılmaktadır. Elementer müzik bu yönleriyle, müzik öğretmek için ideal bir araç ve müzik öğrenmek için ideal bir dil olmaktadır.(Bilen, Özevin & Uçal Canakay, 2009 s.21)

“Orff (1930, s.31), sadece müzik teorisine yönelmiş olan öğrenmeyi tamamlayan veya destekleyen değil, devinimden ve onunla ortak kökleri olan ritimden hareketle yapılandırılacak yeni bir müzik eğitimi hedeflemektedir. İnsanın temel ifade biçimleri olan konuşma, devinme, şarkı söyleme ve dans, çocuklarda birbirlerinden çok keskin çizgilerle ayrılmış eylemler değildir. Orff bu davranış biçimlerini birbirleriyle iç içe geçmiş olarak müzik kavramında toplamaktadır” (Kalyoncu 2006).

Eğitimin odak noktasında doğaçlama ve yaratma vardır. Çünkü doğaçlama ve yaratma, çocuğun doğal davranışının bir parçasıdır (Shamrack’dan aktaran Tekin Gürgen, 2006).

Carder (1990, s. 111), Orff öğretisinde kullanılan müzikal öğeleri şöyle sıralamıştır:

1. Pentatonik dizi
2. Ostinatoritm ile eşlik
3. Çocuklar için uygun müzik materyalleri
4. Şarkılardan alınmış motifler
5. Orff çalgıları
6. Çocuk tekerlemeleri
7. Ölçünün anlaşılmasını kolaylaştıran konuşma konuları (Medford’ dan aktaran Tekin Gürgen, 2006)

2.3.2. Kodaly Yöntemi

“Kodaly yöntemi, Macaristan’da 1940-1950 yılları arasında besteci Zoltan Kodaly, meslektaşları ve öğrencileri tarafından geliştirilen bir müzik eğitimi yöntemidir. Kodaly yönteminin en önemli özelliği, kendisinden önce ortaya çıkmış olan farklı yöntemleri tutarlı bir bütün olarak kendi bünyesinde toplamış olmasıdır (Chosky’ den aktaran Yıldırım, 2010).

“Kodaly, Glower’in “Tonic Sol-Fa” yöntemini Cheve’nin ritm işaretlerini, Dalcroze’un bazı solfej tekniklerini ve John Curven’in el işaretlerini kullanarak müzik eğitimine büyük katkısı olan yeni bir yöntem ortaya koymuştur (Chosky’den aktaran Tekin Gürgen, 2006).

Kodaly'nin yaklaşımı, okul öncesi dönemden başlayan sürece odaklanmaktadır. Çocuğun doğal gelişimine önem veren bir yaklaşım sergileyen Kodaly'ye göre müzik eğitime mümkün olan en erken yaşta başlanmalıdır. "Müzik herkes içindir" felsefesini benimseyen Kodaly'nin eğitimi, müzikal açıdan "okur-yazar" yetişkinlere ulaşmayı hedeflemektedir. Bu hedefler doğrultusunda birey çevresindeki sesleri duyar, ayırt eder, düşünür, okuyup yeni sesler üretebilir (Özeke, 2007).

Kodaly yönteminde öğrenciler şu aşamalardan oluşan bir öğrenme süreci içine girmektedir:

1. Birinci aşama: Yeni ögeyi işler ve söyler (kulaktan öğrenilen şarkılar).
2. İkinci aşama: Yeni ögeyi keşfedip alır.
3. Üçüncü aşama: Yeni ögeyi simgeleyen sembolleri yazar, oluşturur.
4. Dördüncü aşama: Eski ve yeni öğeleri okur.
5. Beşinci aşama: Yeni ögeyi kullanarak müzik yaratır, beste yapar (Chosky'den aktaran Yıldırım, 2010).

Şarkı söylemenin hem kulağı, hem de zekayı geliştirdiğini söyleyen Kodaly, "çocukların kendi doğal enstrümanları olan seslerini de kullanarak çok daha iyi bir öğrenme gerçekleştirebileceklerini düşünmüştür" (Howard 1996 dan aktaran Özeke, 2007).

Ulusal müzik kültürünün okul müzik eğitiminde halk ezgileri temel alınarak gelişeceği inancında olan Kodaly'e göre (Bilen 1995 s. Den akt. Elif t. Ürgen)müzik eğitime dörtlük ve sekizlik notalarla ve beş sestten oluşan pentatonik dizi ile başlanması gerekmektedir. Çünkü dörtlük ve sekizlik notalar çocukların yürüyüş ve koşma adımlarının ifadesine uygun görülmektedir. Çocukların melodik açıdan dizi içindeki yarım sesleri temiz söyleyememe durumları ise pentatonik diziye yönelmeyi uygun görmektedir (Özeke, 2007).

2.3.3.Suzuki Metodu

"Suzuki Okulu (Metodu), Dr. Shinicki Suzuki tarafından yaratılmış ve bütün dünyada müzik eğitimcileri tarafından kabul görmüş bir okul öncesi müzik eğitimidir (Tecimer Kasap, 2005)." "Yetenek Eğitimi" adını verdiği yöntemle Suzuki, çocukların anadillerini öğrenmekte gösterdikleri başarıyı, başka becerilerde de gösterebilecekleri inancından yola çıkmaktadır. Yetenek gelişiminde iyi çevre koşullarının etkisi olduğu düşüncesinden yola çıkarak, bu ilkeyi keman öğretiminde kullanmaya karar veren Suzuki, kalıtsal etmenleri

düşünmeksizin, her çocuğun dış uyaranları benimseyerek yüksek düzeyde bir eğitim standartını geliştirebileceğini savunmaktadır (Tekin Gürgen, 2006).

Suzuki metodunun ana amacı, çocukları müzik yoluyla bir bütün olarak yetiştirirken, onların gelişim içinde kendine güvenen, inanan, zor şeyleri denemeye kararlı, disiplinli, konsantre olabilen, müzikten her zaman hoşlanan, yetenekli ve müziğe karşı duyarlı bireyler olarak yetişmelerini sağlamaktır. Bu model her ne kadar profesyonelliği amaçlamamış olsa da, verilen eğitim sonucu pek çok Suzuki öğrencisi çok iyi düzeyde profesyonel müzisyen olmuştur.

Suzuki, “anadili yaklaşımı” adı verilen metodun, çocuğun müzik yeteneğini geliştirmenin en doğal yolu olduğunu kabul etmektedir. Çocukların doğdukları andan itibaren annelerinin konuşmalarını dinleyip taklit etme yolu ile konuşmayı öğrenme yeteneklerinden yola çıkarak, müzikal bir çevre içinde yaşayan çocukların da müzikal eğitimlerinde başarılı sonuçlar alınacaktır (Tecimer Kasap, 2005).

Suzuki metodunda her gün birkaç saat müzik dinlemek önerilmektedir. Daha sonraki yıllarda oluşturacakları repertuvarlarını daha önceki yıllarda, hatta doğar doğmaz dinlemeye başlayan çocuk, derslere başladıktan sonra her gün sürekli olarak, çalıştığı ya da çalışacağı müzik eserlerini dinlemektedir. Bu çalışma şekli ile hızlı bir biçimde öğrenme gerçekleşmektedir.

Suzuki eğitimi yöntemleri dört grupta ele alınmaktadır:

- 1.Suzuki eğitim materyalleri
- 2.Kulak ve nota eğitimi
- 3.Müzikalite eğitimi
- 4.Grup eğitimi

Suzuki'nin ilk hazırlamış olduğu “Suzuki Keman Metodu” daha sonraki yıllarda çeşitli çalgı gruplarına uyarlanmıştır. Uyarlanan bu metotlar Suzuki Piyano Okulu, Suzuki Çello Okulu, Suzuki Viyola Okulu, Suzuki Gitar Okulu, Suzuki- Takahaski Yan flit Okulu, Suzuki Arp Okulu, Suzuki Blok Flüt Okulu ve Suzuki Ses Okulu'dur (Tecimer Kasap, 2005).

2.3.4. Dalcroze Yöntemi

“İsviçreli besteci ve armoni öğretmeni Emile Jaques Dalcroze (1865-1950)’un geliştirdiği bu yöntemin amacı, çocuğun müziksel işitme yeteneğini, ritm duygusunu ve yaratıcılığını oyunlar ve ritmik jimnastik ile geliştirmektir. Dalcroze yönteminin temelinde aktif dinleme ve fiziksel tepki verme vardır”(Dünder 2003, s.2 den aktaran Özen, 2004).

Erdal (2005) Dalcroze yönteminin ilkelerini şu şekilde sıralamaktadır:

1. Ritim müzik öğretiminde temel elementtir.
2. Doğaçlama hareketlerle müziği bedensel algılama.
3. Kinestetik (bedensel) yaklaşım.
4. Müziği ayrıştırarak duyabilme ve hareketin yardımıyla kinestetik ayırlama ile müzikten alınan mesajların beyne taşınması.

Eurhythms çalışmalarında, müziğin temelini hareket oluşturmaktadır. Vurgu, nüans, cümle, ritm ve ölçü gibi müziğin tüm elemanları, temelini hareketten almaktadır. (Tekin Gürgen, 2006). “Fiziksel hareketler ve müzikal ritimler öğrencilerin performanslarını ve müzikal değerleri algılayışlarını güçlendirmek için kullanılır (Dale’ den den aktaran Özal 2007)”. “Dalcroze, derslere müziğin ritmine uygun yürüme hareketi ile başlar ve öğrencilerden ne duyuyorlarsa ona göre hareket etmelerini ister. Böylece yaratıcılığın temelleri doğaçlama ile atılmış olur” (Tekin Gürgen 2006).

“Dalcroze solfej eğitimi, Eurhythms ile bağlantısı anlamında benzeri olmayan bir çalışmadır; ses aralıklarının birbiriyle olan ilişkisini ortaya koymak için insan sesini kullanır ve bu deneyimi müzik teorisi ve notasyonu ile birleştirir (Dale, 1998’den aktaran Özal 2007).”

Dalcroze yönteminin en önemli ögesi olan doğaçlamada, öğretmen piyano veya vürmalı bir çalgıyla doğaçlama yapar, öğrenciler ise duyduklarını hareketle ifade ederek doğaçlama yaparlar. Doğaçlamada kullanılan araçlar arasında konuşma, el çırpma, şarkı, klavye ve vürmalı çalgılar yer almaktadır (Tekin Gürgen, 2006).

2.4. Müzik Öğretmenliği Programları

"Türk müzik eğitiminin Türkiye öncesi tarihsel kökleri Orta Asya'da bundan beş bin yıl öncesine kadar gider. Hatta bazı yönlerden ilk kökleri itibarıyla Tarih Öncesi Çağlar'a

dayanır ve Tarih Çağları'nın başlamasıyla birlikte yavaş yavaş kendini belli eder" (Uçan, 2005, s.397).

Türkiye’de “modern eğitimin doğuşu ve gelişimi” çerçevesinde oluşup gelişen amaçlı ve düzenli müzik eğitiminin, “Islahat Hareketleri” evrelerine kadar uzanan bir geçmişi olmasına karşın, “müzik öğretmeni yetiştirme” işine ilk kez Cumhuriyet Dönemi’nde, 1924 yılında Ankara ‘da kurulan Musiki Muallim Mektebi’nde başlanmıştır (Uçan, 1982, s.3).

Bu koşullara bağlı olarak Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde birçok program tasarısı uygulamaya konulmuştur. Sözü edilen tasarılar günümüze doğru sırasıyla 1924, 1936, 1937, 1941, 1944, 1947, 1966, 1970, 1974,1978,1982, 1997 ve 2006 tasarılarıdır.

Müzik öğretmeni yetiştirmek için tasarlanan programlar incelendiğinde, birbirlerine göre ders isimleri, tanımları, dönem ve kredileri bakımından çeşitlik barındırmasının yanı sıra, aşağıdaki alıntılardan da takip edilebileceği gibi temel nitelik açısından çeşitli denemelere/yaklaşımlara maruz kaldığı görülmektedir.

“1924 Tasarısı, tarihsel gelişimin ve okulun sistem içindeki konumunun doğal bir sonucu olarak uygulamada “müzik öğretmeni” ve/veya müzikçi yetiştirmeye yönelik kalmıştır”(Uçan, 1982, s.4). Görüldüğü gibi bu programda müzik öğretmeni ve müzikçi yetiştirme işine eşit ölçüde yer verilmiştir.

1936 Tasarısında “musiki öğretmeni yetiştirme” amacı yeniden açık bir biçimde belirlenip vurgulanmıştır (Sözer’den aktaran Uçan, 1982, s.4).

“1937 Tasarısı, öncekilere göre “müzik öğretmeni yetiştirmeye daha çok yönelik bir biçimde tasarlanmış olmasına karşın, uygulamada Musiki Muallim Mektebi Yetişiği’nin yoğun etkilerinden pek kurtulamamıştır” (Uçan,1982, s.4).

Bu üç programın belirlediği amaçlar doğrultusunda, öğrencilerin müzik öğretmeni ve müzikçi kimlikleri arasında denge kurulmak istendiği açıkça görülmektedir.

1937’deki tasarıdan sonra “1944 Tasarısında “müzik öğretmenliği yetişimine daha çok önem verilmiş”,(T.C. Maarif Vekilliği Tebliğler Dergisi’nden aktaran Uçan. 1982) “daha sonraki Yetişek Tasarılarında, onun yanında (genel) öğretmenlik yetişimine ilişkin derslere de daha çok yer vermeye başlanmıştır”(Uçan,1982, s.4).

1944 tasarısında müzik öğretmenliği boyutunun önemszenmesinden sonra uygulamaya koyulan 1970 tasarısı da, bu çizgi doğrultusunda hareket ederek tasarının müzik öğretmenliği, sanatçılık ve eğitimcilik yönleri boyutları arasında gerçekçi bir denge

sağlamayı hedeflemiştir. Bu anlamda 1944 tasarısı bir sonraki müzik programlarının/tasarılarının oluşturulması bakımından önem taşımaktadır(Uçan,1982, s.4-5).1970 tasarısında uygulamaya konulan dengeci yaklaşımın çabaları,1974 yılında uygulamaya konulan tasarıda olumlu ürünlerini ortaya çıkarmaya başlamış ancak bu tasarı bir yıl sonra uygulamadan kaldırılmıştır.1978 yılında ise temel nitelikler bakımından 1974 tasarısına büyük ölçüde benzeyen yeni bir tasarı uygulanmaya başlanmıştır (Uçan, 1982 s.5).

1997 ve 2006 Müzik Öğretmenliği lisans programları karşılaştırıldığında, programlarda yer alan ders çeşitleri, kredi ve ders saatlerinin farklılıklar gösterdiği görülmektedir.

1997 programında üç yarıyıl okutulan koro dersi 2006 programında altı yarıyla uzatılmış, 2006 programında dersin kredisi ve ders saati arttırılmıştır.1997 programındaki Eşlik (Korrepetisyon) dersi, 2006 programında Eşlik Çalma dersi olarak yer almakta, dersin saati bir ders saati arttırılmaktadır.

Orkestra/Oda Müziği dersleri 2006 programında dokuz ders saatine indirilmiş, Orkestra/Oda Müziği ve Yönetimi dersinde kredi, ders saati ve isim açısından bir değişiklik yapılmamıştır. 1997 programında toplu performans olarak yer alan Toplu Ses Eğitimi ve Okul Bandosu derslerine 2006 yılında yer verilmediği görülmektedir. Gençel Ataman ve Okay (2012)'ye göre,2006 programında Koro ders saatlerinin arttırılması nedeniyle Toplu Ses Eğitimi adıyla bir derse yer verilmemiş olabileceği düşünülebilir.

1997 programı ile karşılaştırıldığında 2006 programında yer alan piyano derslerinin kredi ve ders saatleri sayısının azaltıldığı gözlemlenmektedir. Ancak bu programdaki piyano derslerinin dönemlerinin arttırıldığı görülmektedir.

2006 programında Bireysel Çalgı Eğitimi derslerinin, Bireysel Çalgı ve Bireysel Çalgı ve Öğretimi dersinin performans boyutu ile düşünüldüğünde yalnızca isim değişikliği ile 2006 programındaki yerini koruduğu, Bireysel Ses Eğitimi Dersinin dönem değişikliğine uğradığı, Okul Çalgıları ve Elektronik Org derslerinde ise kredi değişikliği yapıldığı anlaşılmaktadır.

1997 programında yer almayan, 2006 programı ile ilk kez uygulamaya geçilen Bireysel Çalgı ve Öğretimi ile Piyano ve Öğretimi dersleri, performans ve müzik pedagojisi boyutlarına sahip olması bakımından ayrıca önem taşımaktadır. Bu dersler, karşılaştırılan iki program arasında önemli bir ayrım oluşturmaktadır.

Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği derslerine 2006 programında “Geleneksel” ifadesi eklenmiş, kredi ve ders saatlerinde değişiklik yapılmamıştır.

Geleneksel Türk Halk Müziği Uygulaması ve Geleneksel Türk Sanat Müziği Uygulaması dersleri 2006 programında yer alan dersler arasındadır. Bu programda, geleneksel Türk müziklerinin öğretmen adaylarına kuramsal boyutları ile tanıtılması ve derste uygulama yapma olanağına yer verilmesi konularının önemsendiği görülmektedir. Ayrıca 2006 programına Çalgı Bakım ve Onarım Bilgisi dersi de eklenmiştir.

1997 programında anabilim dalı başkanlıklarının değerlendirmesine bırakılan ve dört yarıyla yayılan seçmeli dersler, 2006 programında kaldırılmıştır.

Her iki program sekiz yarıyılık toplam kredi yükü bakımından incelendiğinde, 2006 programının ders sayısı ve toplam kredi bakımından daha zengin olduğu anlaşılmaktadır (Gençel Ataman & Okay, 2012).

2.5. Bestecilik Eğitimi

Kompozisyon öğreniminin temelinde sırasıyla armoni, biçim Bilgisi, kontrpuan, füg, çalgı bilgisi, çalgılama eğitimi vardır (Acim, 2003). Kompozisyon öğrenimini profesyonel anlamda yürüten kurum yalnızca konservatuvarlardır.

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nın Kompozisyon Bölümü programı incelendiğinde, öğrencinin solo çalgı/ses, oda müziği ve orkestra için çeşitli stiller kullanarak ulusal ve uluslararası düzeyde özgün müzik yapıtları yaratılmasını sağlamak şeklinde bir amacın olduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca programın diğer amaçları arasında müzik alt disiplinlerinden yararlanma yoluyla öğrencinin kendi çalışmaları ile başkalarının çalışmalarına eleştirel bakış açısı kazandırarak, kendini geliştirme ve yaşam boyu öğrenme kavramlarını içselleştirmesi yer almaktadır.

Kurumda hazırlık sınıfı ile birlikte beş yıl süren kompozisyon eğitiminin hazırlık kısmının güz döneminde yer alan dersler içerisinde Kompozisyon Solfej, Kompozisyon, Kompozisyon Armoni, Kontrpuan, Kompozisyon Piyano, Partitür Okuma ve Çalma ve Müzikal Analiz dersleri yer almaktadır.

Kompozisyon Solfej dersinde, piyano eşliği ile çeşitli stillerde yazılmış solfej parçalarını çalarak söyleme becerisi ile tek sesli dikte yazabilme tecrübesi kazandırmak amaçlanmaktadır.

Kompozisyon dersinde özgün müzik kompozisyonları besteleyebilmek için gerekli teorik donanım öğrenciye kazandırılmak amaçlanır. Kompozisyon Armoni dersinde öğrencilere çoksesli müziğe ait dört partili koro yazısı kullanarak, temel ve yan dereceler üzerinde üç sesli akor kurabilme ve yazabilme becerisi verilmek amaçlanır.

Bu programla birlikte Kontrpuan, Armoni ve Kompozisyon dersleri paralel olarak başlatılmaktadır. Kontrpuan derslerinde ise öğrencilere temel kontrpuan tekniklerine ilişkin kuramsal ve uygulama becerisi kazandırılmak hedeflenmektedir.

Kompozisyon piyano dersinde öğrencilerden beklenti, kendi besteleri ile oda müziği ve orkestra partitürlerini çalabilmeleridir. Partitür Okuma ve Çalma dersinde öğrenciye, orkestra partitürleri ya da benzer eserleri piyanoda okuyup çalabilme yetisi kazandırmak hedeflenmektedir.

Müzikal Analiz dersinin ders programı içeriği ise klasik ve romantik dönemlerde yazılan eserlerin biçimsel, tonal ve armonik yapısını teorik bilgiler aracılığıyla çözümleyebilmekten oluşmaktadır.

Program gereği güz dönemindeki dersler bahar döneminde de ilerleyen hedeflerle devam etmektedir.

Birinci ve ikinci dönem ders programına bakıldığında Kompozisyon Solfej, Kompozisyon Piyano, Partitür Okuma, Enstrumantasyon ve Müzikal Analiz dersleri eğitiminin seçmeli olarak verildiği görülmektedir. Enstrumantasyon dersinde çalgı bilgisine ait temel bilgiler ile çalgı gruplarının birlikte kullanımına ilişkin kuramsal bilgi ve uygulama becerisi kazandırılmak hedeflenmektedir.

Üçüncü ve dördüncü dönem dersleri arasında yer alan Füg dersi, öğrencilere füg yazısına ilişkin kuramsal ve uygulama becerisi kazandırmayı amaçlamaktadır. Füg dersinin zorunlu olmasından başka Partitür Okuma ve Çalma, Enstrumantasyon, Müzikal Analiz ve Kompozisyon Piyano dersleri, bir önceki iki dönemde olduğu gibi yine seçmeli dersler arasında yer almaktadır.

Ayrıca seçmeli dersler arasında yer alan Bilgisayarlı Müzik dersi, öğrencilere bilgisayar ortamında ses, MIDI, müzik işleme ve deneysel kompozisyon oluşturmaya yönelik temel düzeyde bilgi ve beceri kazandırmaktadır.

Bu dönemlerde öğrencilerin yine ilk kez karşılaştıkları ve seçmeli bir ders olarak programa dahil edilen Uygulamalı Yaylı Çalgı dersi görülmektedir. Dersin amacı, Kompozisyon

Sanat Dalı öğrencilerine yaylı çalgıya ilişkin temel uygulama becerilerinin kazandırılmasıdır.

Kompozisyon Sanat Dalı ders programına beşinci ve altıncı dönemlerde Orkestrasyon ile Yeni Müzik Teknikleri dersleri dahil olmaktadır. Orkestrasyon dersinde öğrencilere, müzikal malzemeyi çeşitli çalgı toplulukları ve senfonik orkestra için düzenleme yöntemleri teorik bilgiler eşliğinde kavratılmaya çalışılmaktadır. Yeni Müzik Teknikleri dersinde ise Yeni Müzik Tekniklerine ilişkin temel kavramlar ve başlıca eserleri tanıyabilme becerisi kazandırmak hedeflenmektedir.

Orkestra Şefliği dersi, yedinci ve sekizinci dönemler olan son dönemlerde yer almaktadır. Bu dersin amacı, orkestra şefliği tekniklerinin temelini oluşturan el ve vuruş tekniklerinin öğrenilmesi, nefes, konsantrasyon ve hareket çalışmaları ile şefin enstrümanı olan bedenini tanıma becerilerinin kazandırılması; bununla birlikte edinilen becerilerin orkestra ile yapılacak prova ve çalışmalarda uygulanmasıdır.

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Sanat Dalı ders programının içeriğinden, programda en yoğun olarak yer alan derslerin Kompozisyon, Kompozisyon Armoni, Kontrpuan ve Orkestrasyon dersleri olduğu anlaşılmaktadır. Kontrpuan dersi hazırlık sınıfı ile birlikte uygulanmaya başlamaktadır.

Kompozisyon Solfej, Kompozisyon Piyano, Partitür Okuma ve Çalma ile Müzikal Analiz dersleri hazırlık sınıfında zorunlu olup, daha sonraki dönemlerde seçmeli ders olarak uygulanmaya devam etmektedir (Dokuz Eylül Üniversitesi 2014).

2.6. Eğitim Müziği Besteciliği

Eğitim Müziği Besteciliği genel besteciliğin bir boyutu olarak tanımlanmaktadır. Nitekim Bilgin “Genel besteciliğin bir dalı olan eğitim müziği besteciliğini, okul öncesi eğitimden başlayarak yüksek öğretim sonuna kadar süren bir süreç içerisindeki örgün müzik eğitimine, eğitim müziği dağarcığı kazandırmak için yapılan besteleme çalışmaları” şeklinde ifade etmektedir (Bilgin, 2004).

Eğitim Müziği Besteleme dersi, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’nda mevcut programa göre sekizinci yarıyılta yer almaktadır.

Genel anlamda teori eğitimine dayalı besteleme teknikleri konservatuvarlarda ileri düzeyde düşünülebileceği gibi müzik öğretmenliği programları için eğitim müziği ekseninde daha

dar kapsamda planlanıp uygulanabilir. Çünkü hangi düzeyde olursa olsun hiçbir bilim dalında teorisiz/kuramsız, dayanaksız çalışmanın bir geçerliliği ve tutarlılığı olmaz. Eğitim müziği bestelemeye ilişkin çalışmalar da son dönemde hız kazanmıştır (Albuz. 2001)

Müzik öğretmenliği programında yer alan Eğitim Müziği Besteleme dersinin lisans devresi ders içeriği Yüksek Öğretim Kurumu tarafından belirlenmiştir. Programa göre dersin genel kapsamı “Motif ve cümle yazma, çocuk şarkıları ve formlarını inceleme, bu formlarda sözsüz ezgiler yazma, prozodi kuralları, sözlü şarkılar yazma, çalgı eğitimine yönelik alıştırmalar, etüt ve ezgi yazma çalışmaları” (Yüksek Öğretim Kurumu 2006) olarak belirlenmiştir.

Sun, Gazi Üniversitesi Müzik Bölümü Yüksek Lisans birinci yıl için Eğitim Müziği Besteleme dersine ilişkin bir plan oluşturmuştur. Bu plana göre birinci yarıyılta “yaratıcılığı geliştirme, eser yazma; bunlara ilişkin kuramsal ve uygulamalı çalışmalar; çeşitli biçimlerde (formlarda) tonal ve makamsal ezgiler yazma; söz-müzik uyuşumunun (prozodi’nin) ilkeleri ve istisnaları; şarkı sözü yazma ile şarkı besteleme ve müziğe söz yazma çalışmaları; kanon yazma tekniği...” konuları, ikinci yarıyılta ise “Armoni, kontrapunkt, çözümleme ve uygulama; çalgı-ses-müziksel işitme ve okuma eğitimlerine ilişkin alıştırmalar, etüt ve parça yazma; eşlik yazma teknikleri, özgün müzik yazma denemeleri...” uygulamaları hedeflenmektedir(Sun, 1989 s.1).

Ders kapsamında işlenecek konular başlıca üç kümede toplanmakta, bu küme içinde Ezgi Yazma, Teksesli Şarkı Besteleme ve Eşlikli Şarkı Besteleme öğeleri yer almaktadır.

Sun’un Müzik Öğretmenliği yüksek lisans birinci yıl için oluşturduğu ders notlarında yer alan hedeflerin bir kısmının Eğitim Müziği Besteleme Dersi lisans programı içinde de bulunduğu görülmektedir.

2.7. Orkestra ve Türleri

Orkestra, “Çeşitli çalgı sanatçısı gruplarından oluşan, her grubun eserdeki müzikal ifadeye katkıda bulunduğu dengeli ses bireşimlerini örgütleyen geniş çalgı topluluğu” (Say, 2010 s.628) olarak tanımlanmaktadır.

Yunanca “dans alanı” sözcüğünden kaynaklanan “orchestra” dilimizde “ orkestra” olarak kullanılmaktadır (Say, 2010 s.628).

Büyükluğu 20 ile 120 kişi arasında değişebilen orkestranın dört ana çalgı grubu bulunmakta, bu grupları yaylılar, tahta üflemeliler, bakır üflemeliler ve vurmaliiler oluşturmaktadır. Her çaldı grubunun farklı teknik özellikleri, tınısı ve önemi vardır. Besteci eserini ortaya koyarken çalgıların ses tınlarına ve çalma tekniklerine önem vermektedir.

Orkestralar farklı sayılarda çalgı birleşiminden oluşabilir. Üflemeli çalgıların 2'şer adet kullanıldığı orkestralara ikili orkestra; 3'er adet üflemeli kullanılan orkestralara da üçerli orkestra adı verilmektedir. İkili orkestra düzeninde tahta üflemelilerde 2 flüt, 2 obua, 2 klarinet, 2 fagot ve bakır üflemeliler olarak 2 korno, 2 trompet ile birlikte nadiren trombon ve tuba kullanılır. Yaylı çalgılar ise üflemelilerin ses gürlüğünü kapatmayacak sayıda kullanılır. Ortalama olarak 12-14 adet 1. Keman, 10-12 adet 2. Keman, 8-10 viyola, 7-10 viyolonsel ve 6-8 kullanılmaktadır. Arp ise nadiren kullanılır.

Üçlü orkestrada tahta üflemeli çalgılara birer üye daha eklenir ve diğer gruplarda da artış görülebilir. Örneğin iki adet flüte bir pikolo (küçük flüt) eklenebilmektedir. 2 adet obuaya korangle ekleyip 3. Obua yerine kullanılabilir. 2 adet klarinete bir bas klarinet, 2 adet fagota kontra fagot eklenmektedir. Kornolar 4 ya da 6 adet, trompetler 2 ya da 4 adet olarak kullanılmaktadır. Trombonlar ise iki tenor ve bir bas trombon olarak kullanılmak üzere 3 adettir, tuba bir adet olarak kullanılmaktadır.

Üçlü orkestralar vurmali sazlar bakımından da ikili orkestralara göre daha zengindir. Timpani, zil, davul, çan ve bestecinin isteğine göre daha fazla vurmali çalgı kullanılabilir. Yaylı sazlar ise ortalama 16-18 adet 1. Kemanlar, 14-16 adet ikinci kemanlar, 10-12 adet viyolalar, 12-13 adet viyolonseller ve 8-9 adet kontrbaslardan oluşmaktadır.

Senfoni orkestralarında, ikili ve üçlü orkestraların dışında dörtlü orkestralar da kullanılmaktadır. Dörtlü orkestralarda takta üflemeli çalgılara üçlü orkestralar göre bir üye daha eklenmektedir. Bununla birlikte diğer grupların sayısı da artabilir. Flütler 3 flüt ve bir pikolo, obualar 3 obua ve bir korangle, klarinetler bir mi bemol klarinet, 2 la ya da si bemol klarinet ve bir bas klarinet olarak orkestrada yer almaktadır.

Bakır üflemeli çalgıların sayısı ise bestecinin isteğine göre değişmektedir. Eser içinde 6 trompet, 8 korno, 4 trombon, 2 tuba ve Wagner tubası bulunabilmesinin yanı sıra kimi bestecilerin belli amaçlar için eserlerinde askeri bando kullandıkları görülmektedir (Ç DSO 2013).

Orkestranın, modern orkestranın oluşumuna kadar çeşitli evrelerden geçtiği bilinmektedir. Rönesans, Barok, Klasik, Romantik ve Çağdaş dönem orkestraları çalgıların çeşitleri ve

sayısı, gelişen seslendirme teknikleri ve orkestral tını olanakları bakımından farklılıklar taşır. Çalgıların orkestral bütünlük yönünden bilinçle yerleştirilmesi işi 1650’li yıllardan sonra başlamıştır. Erken Barok döneminde ise bu bilinç henüz görülmemektedir.

Oturtum, orkestranın ses rengi uyumu ve bütünlüğü bakımından önemli rol oynamaktadır. 18. Yüzyılın ilk yarısında tını bütünlüğüne özen gösterilmiştir. Haydn ve Mozart’ın kullandığı klasik dönem orkestrası 19. yüzyıla gelindiğinde daha da genişlemiş, Beethoven ve Berlioz’un “büyük orkestra” yaklaşımına ulaşılmıştır.

Modern senfoni orkestrasının çekirdeği Beethoven’ın 1800 yılında bestelediği 1. Senfoni’de kullandığı orkestra bileşimi olarak tanımlanmaktadır. Beethoven’in orkestrasyon sanatında görülen sağlamlık, çalgıların ses dengesi bilincine dayanmaktadır. Beethoven’in mirasını Berlioz devralmış, Richard Strauss ise modern orkestranın doruğunu sergilemiştir.

Richard Strauss çalgı gruplarını genişletip zenginleştirmiştir. Orkestraya korangle, bas klarinet ve kontrafagot gibi çalgılar eklenmiş, piyano, arp celesta ve özellikle vurmali çalgı çeşitlerinin yanı sıra orkestraya Wagner tuba ve saksafon gibi yeni çalgılar eklenmiştir. Wagner ile birlikte tını yelpazesinin daha da geliştiği görülmektedir (Say, 2010 s.629).

Senfoni orkestrası yaylı, üflemeli, tahta nefesli ve perküsyon çalgıları içeren 50 ile 100 üyeden oluşmaktadır. Tam bir orkestranın ortalama büyüklüğü yaklaşık 80 icracıdan oluşan senfoni orkestraları, klasik müzikten film müziklerine ve caz müziğine kadar çok farklı müzik türlerini icra temektedir. Senfoni orkestraları daima bir orkestra şefi tarafından yönetilmektedir (Valdez t.y.).

Senfoni orkestrasından küçük olan oda orkestrası, çoğunlukla yaylı çalgılar ve sınırlı sayıda üflemeli çalgıları içeren topluluklar için yazılmış eserleri seslendirmektedirler (Say, 2010 s.589). İcraçı sayısı 50’den fazla olmayan oda orkestrası, ismini özel bir ev ya da salondaki odaya sığabilecek küçüklükte olmasından almıştır. Oda ve senfoni orkestralarında yaylı çalgı sayısının genelde aynı olduğu görülen oda orkestralarında, orkestra şefi yönetimi gerçekleştirmektedir (Valdez t.y.).

Yirminci yüzyılda müzikte görülen yeni ifade biçimlerinin yanı sıra, “özellikle yeni-klasikçi besteciler, Haydn ve Mozart’ın kullandığı oda orkestraları için eserler yazmışlardır. İkinci Viyana Okulu’nun bestecileri ise her çalgı için tek yorumcuyu öngören bir “küçük orkestra” temelini oluşturmuşlardır (Say, 2009 s.214)

Yaylı algıların oluşturduğu yaylı orkestraları genellikle 8 çalgıdan oluşmakta, ancak ek kemanlarla bu sayı 12 ile 18 icracıya çıkmaktadır. Yaylı orkestranın repertuarı çoğunlukla klasik ya da barok tarzlarında, sadece yaylı algılar için yazılmış özel kompozisyonlardan oluşur. Kklğu sebebiyle yaylı orkestrasında orkestra şefine ihtiyaç duyulmamaktadır.

2.8. Orkestrada Yer Alan algı Grupları

2.8.1. Yaylı algılar

Yaylı algılar, orkestranın çekirdeğini oluşturmaktadır. “Sachs, yaylı algılar grubunu lavta enstrumanları arasında saymaktadır. Doğudan gelip, Bizans zerinden Batıya taşınan yay, 10. yüzyıldan beri kayıt altında bulunmaktadır. (Michels & Vogel, 2015 s.39) “Yaklaşık 9. yüzyılda Arap dünyasında görülen “rebab” ya da “rabab” isimli alet, daha sonra Avrupa ‘da görülen yaylı sazlara öncülük etmiştir. Batı dünyasındaki ilk yaylı sazlar ise kmesel adlarıyla “rebek” ve “fidel” olarak iki grupta toplanmaktadır” (Sevsay 2015 s.74-75)

Homojen bir grup olan yaylı algılar, üflemeli çalgılarda olduğu gibi aletler arasında çok farklılık göstermemektedir. “ Akustik açıdan tını bütünlükleri olduğu için, bu çalgılarda toplam yedi buçuk oktava yayılan oldukça homojen bir renk elde edilmektedir.”(Sevsay 2015 s.3)

Yaylı algılar grubu, orkestranın en önemli bölümüdür. Keman, viyola, viyolonsel ve kontrbaslardan oluşan yaylı algılar grubunda genellikle tiz seslerden pes seslere kadar olan ses genişliği içinde en başta kemanlar ve en sonda kontrbaslar yer almaktadır. Yaylı algılar senfoni orkestrasında, yönetmen platformu çevresinde beş ayrı küme halinde ve yaklaşık olarak yarım yuvarlak biçimde sıralanmaktadırlar. Her grup kendilerine verilmiş olan partiyi ünison almaktadır. Gruptaki alıcılardan, iki ya da daha fazla notayı ayrı çalmaları istendiğinde notaya “divise” yazılmaktadır. Bu ayrık durumu sonlandırmak için notada “nisono” yazılmakta, bu terimler genellikle kısaltma olarak kullanılmaktadır.

Senfoni orkestralarının yaylı algılar kısmını keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas algıları oluşturmaktadır. “ Keman, bugünkü biçimini Amati, Stradivari ile Guarneri ailelerinin ellerinde geçirdiği değişikliklerden sonra almıştır. (Károly, 2005 s.135) Orkestradaki kullanımıyla ilgili olarak, “1565’te St. Riggio ve Corteccia’nın eserleri ile 1608’de Monteverdi’nin “Orfeo” Opersı’na keman dahil edilmiştir.(Say 1985 s.707)

Kemanın zengin bir renk skalası vardır.” Mi teli parlak, açık ve keskin, La teli yumuşak, Re teli tatlı ve dolgun, Sol teli koyu, dolgun ve kaliteli bir tını vermektedir. (Levent 1997 s.9)

Yaylı çalgılar ailesinin en tiz sesli üyesi olan keman, Orta Do’nun altındaki Sol’dan dört oktav yukarıdaki Sol’e kadar ses çıkarmaktadır. Kemanlar, bu sınırlar içinde çok hızlı ve duygulu geçitler yapma yeteneğine sahiptir. “Orkestrada seslendirilen eserdeki görevleri bakımından birinci ve ikinci keman olarak iki gruba ayrılan kemanlara sık sık solo pasajlar da verilmektedir”. (1985 s.1004)

Yaylı çalgıların evrimi içinde, viyola ailesi kemandan önce yaygın olarak kullanılmıştır. “18. yüzyılda viola pomposa adında, Mi teli eklenmiş bir çello olduğu bilinmektedir”(Michels & Vogel, 2015 s.41). “Büyükçe bir viola olarak ta adlandırılan bu çalgının J.S. Bach tarafından bulunduğu söylenmektedir.(Say, 1985 s.1256)

“Tutuş şekli keman gibi olan Viola d’amore’un etkileyici bir sesi vardır. Bach2ın birkaç yapıtında kullandığı bu çalgı için fazla eser yazılmamıştır. En uzun süre kullanılan viola çeşidi ise 18. yüzyılın sonlarına kadar görülen Viyola da Gamba’dır.” (Say, 1985 s. 1256)

Viyola, kemanla karşılaştırıldığında, kemandan biraz daha örtülü bir ses çıkarmaktadır. “Keman kadar zengin bir renk skalası olmayan viyolanın üst pozisyonlarında, başka çalgılarda sık rastlanmayan nostaljik ve şiirsel bir ifadeyi bulmak mümkündür.” Levent 1997 s.17)

Solo partiler için uygun olan viyolanın La teli oldukça keskindir. Re teli oldukça zayıf ve özelliksizdir, genellikle eşlikte kullanılır. Sol teli de oldukça zayıftır ve Re teli gibi genellikle eşliklerde kullanılır. Do teli tipik olarak kuvvetli, koyu, biraz kaba ve serttir. (Sevsay 2015 s.5)

Viyola orkestrada önceleri, ikinci kemanlar ve viyolonsellerin partilerini desteklemek için kılınılmaktaydı. Daha sonra Bach, Haendel, Mozart ve Beethoven, eserlerinde viyolaya önem vermişlerdir.

“Viyolonsel, çello olarak da adlandırılan bir bas kemandır.”(Karoly, 2005 s.140) “17. yüzyılda beş ya da altı telli yapılan çellolar bulunmaktadır. Özellikle bir sürekli bas çalgısı olarak kullanılan çello, 18. yüzyıldan itibaren, gittikçe daha sık solistik karakterde kullanılmaya başlandı.”(Michels & Vogel, 2015 s.41)

“Viyolonselın en keskin ve parlak teli olan La teli solo pasajlar için özellikle elverişlidir. Sıcak ve yumuşak Re teli lirik partiler için uygundur. Sol teli diğer tellere göre zayıftır ama yine de güçlü bir teldir. Do teli ise gerçek bas kalitesi olan zengin, derin ve gür sesli bir teldir.” (Sevsay 2015 s.5)

Kontrbas tarafından desteklenen viyolonsel yaylı çalgılar grubunun temel üyesidir. Tenor ve soprano partilerini etkin biçimde çalmakla beraber daha çok solo pasajlar için kullanılmaktadır. “Haendel, çellonun insan sesi ile kaynaşma yeteneğini sezmiş, oratoryo ve kantatlarına bu çalgıyı dahil etmiştir. Beethoven dönemi ile birlikte çello, senfonik müzikteki önemini arttırmıştır. (Say 1985 s.709)

Kontrbas yaylı çalgılar grubunun sesçe en kalın, gövde bakımından en büyük üyesidir. Akort düzeni diğer yaylı çalgılardan farklı olarak, dörtlülerin üst üste koyulmasıyla elde edilmektedir. Günümüzde kontrbasın dört teli vardır ve dördüncü telin Mi notasından başlayarak dörtlü aralıklarla akort edilir. “Oldukça kuru ve boğuk bir sesi olan kontrbas, teknik bakımdan diğer yaylı çalgılardan daha hantaldır.”(Karoly, 2005 s.141)

“Kontrbasın sol teli oldukça yumuşak tınıda olup özellikle solo partilere uygundur. En sık kullanılan ve tipik bas olan teli ise Re telidir. Mi teli kalın, ağır ve karanlıktır. Hızlı pasajlarda anlaşılabilirliği zordur. Çok kalın, karanlık ve ağır olan Do teli hızlı pasajlar için uygun değildir.” (Sevsay 2015 s.5)

Kontrabas, orkestrada müziğe temel olması bakımından önem taşımaktadır. Uzun ve kalın telleri pizzicato çalmaya elverişlidir ve titreşimleri diğer yaylı çalgılardan fazladır. “Beethoven, kontrbasın değerini sezmiş ve ona orkestrada bugünkü yerini vermiştir. Meyerbeer ve Çaykovski, orkestra eserlerinde kontrbas grubunu ikiye ayırmışlardır. Richard Strauss ise sekiz kontrbasa dört ayrı parti yazmıştır. Mahler ise dördüncü senfonisinin üçüncü bölümünde kontrbaslar için solo yazmıştır.”(Say 1985 s.710)

2.8.2. Nefesli Çalgılar

Nefesli çalgılar, tahta nefesli ve bakır nefesli çalgılar olmak üzere iki ana gruba ayrılmaktadır. Bu iki çalgı grubu, çalgı yapımında kullanılan malzemenin farklılığından çok, nefesli çalgıların ses çıkarma yöntemleri ve ses niteliklerindeki farklılık nedeniyle isimlendirilmektedir.

“Her aletin belirli bir tınısı ve çeşitli ses bölgesi renkleri vardır. Bu farklar özellikle üflemeli çalgılarda belirgindir. Bir çalgının çıkarttığı doğuşkanlar, o çalgının tınısında büyük rol oynamaktadır.” (Sevsay, 2015 s.79)

2.8.2.1. Bakır Nefesliler

Senfoni orkestralarında bakır nefesli çalgılar olarak korno, trompet, trombon ve tuba yer almaktadır. Bakır nefesli çalgılar klasik dönemde her orkestra eserinde kullanılmamıştır. 19. yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başı ile birlikte bu çalgıların senfoni orkestralarında kullanımları büyük boyutlara ulaşmaktadır. (Say, 1985 s.746)

Korno, doğal korno ve valfli korno olmak üzere iki grupta incelenmektedir. Valfli kornonun da ayrıca ikili ve üçlü tipleri bulunmaktadır. Aktarımlı olan bu çalgının, günümüzde çoklukla Fa aktarımlı versiyonu kullanılmaktadır.

Korno, “J.S. Bach’ın 1721’de Brandenburg Konçertosu’na iki korno eklemesiyle orkestradaki yerini almıştır” (Say, 1985 s.746) . Yumuşak bir tona sahip olan ve orkestrayla iyi uyum gösteren korno, hem tahta, hem de bakır nefesli çalgılarla çok başarılı bir biçimde birleştirilmektedir. “Klasik dönemde bir çift kornodan elde edilen “korno aralıkları” o zamanlar özellikle orta Avrupa besteciliğinde kullanılan önemli yapı taşlarıydı. Bu kullanım romantik dönemde de devam etmiştir” (Sevsay, 2015 s.108)

Bakır çalgıların sopranosu olarak düşünülen trompet, kornoda olduğu gibi doğal ve valfli olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır.

“Trompet’in kullanımı insanlık tarihinin ilk dönemlerine kadar uzanmaktadır” (Say, 1985 s.1188)” 18. yüzyılın başında ise orkestradaki yerini almaktadır. Monteverdi’nin Orpheus operasında beş trompet için yazılmış bir toccata yer almaktadır. Haydn ve Mozart, trompeti daha az melodik, fakat daha armonik bir çalgı olarak değerlendirmektedir (Say, 1985 s. 1188)

Orkestra’da ilk kez kullanılan ve benimsenen trompet, valfli Fa Trompettir. Mezzosoprano ses alanı içinde olan bu çalgı güçlü, asil ve çok iyi duyulan tınısıyla karakteristiktir. Yirminci yüzyıl bestecilerinin, daha küçük ve tam bir soprano çalgı olan si bemol ve do trompeti tercih etmeleri sonucunda terk edilmiştir (Sevsay, 2015 s.108).

Günümüzde yaygın olarak kullanılan trompet, si bemol trompettir. Trompet ailesine dahil olan diğer çalgılar mi bemol trompet, re ve mi bemol pikolo trompetler, si bemol pikolo trompet, si kornet ve bas trompettir.

Trompet gibi trombonun da eski bir geçmişi söz konusudur. “Trombonun Romalılar dönemine, hatta daha öncesine uzandığı bilinmektedir” (Say, 1985 s.1187)

“Trompet ailesinden kabul edilen trombon, 19. yüzyıldan önce teknik mükemmelliğe ulaşmış tek nefesli çalgı olma özelliğini taşımaktadır” (Sevsay, 2015 s.114). Monteverdi, 1607’de Orpheus Operası’nda beş trombon kullanmıştır. Bach ve Haendel trombunu kısıtlı kullanan bestecilerdendir. Mozart kimi operalarında, Beethoven Beşinci, Altıncı ve Dokuzuncu Senfonilerinin bazı bölümlerinde, Schubert son senfonilerinde trombonu kullanmıştır. 19. yüzyıldan sonra Wagner ve Berlioz ile trombon, orkestradaki gerçek yerini almıştır (Say, 1985 s.1187).

Trombon ailesinin üyeleri arasında yer alan çalgılar soprano trombon, alto trombon, tenor trombon, bas trombon, tenor-bas trombon, kontrbas, trombon ve valfli trombondur. Tenor-bas trombon günümüzde pek çok orkestrada standart trombonu oluşturur. Bas trombon ise orkestrada üçüncü trombon olarak yer almaktadır.

Say(1985)’ a göre trombon dışında kalan bas sesli hemen tüm çalgıların tuba olarak isimlendirildiği görülmektedir (s.1198). Senfoni orkestralarına sağlam bir bas ses sağlayan bu çalgı, geniş, konik bir boru ve huni biçiminde ağız kısmından oluşmaktadır. Tubanın görevi genellikle alt partilerdir. Orkestrada kontrbas ve kontrafagot ile ünison olarak kullanılmaktadır.

Wagner’in isteği ile geliştirilen Wagner tubaları dışında tüm tubalar, değişik ana sesleri olmasına karşın aktarımsız çalgılardır. Orman korno tubası olarak da adlandırılan Wagner tubası, diğer tubalardan daha törensel bir ses rengine sahiptirler”(Michels & Vogel, 2015 s.49).

Berlioz Fantastik Senfoni’sinde tuba kullanmıştır. Berlioz’dan sonra Otto Bach’ın bir uvertüründe ve Wallace’nin “Aşkın Zaferi” adlı operasında da bu çalgı yer almaktadır. Ancak bu çalgıya orkestradaki yerini Wagner sağlamıştır (Say 1985 s.1199).

Tuba ailesi, bariton tuba, si bemol tenor tuba, fa bas tuba, mi bemol bas tuba, ikili tuba, si bemol tenor Wagner tuba ve fa bas Wagner Tuba’dan oluşmaktadır.

2.8.2.2. Tahta Nefesli Çalgılar

Senfoni orkestrasındaki temel tahta nefesli çalgılar arasında flüt, obua, klarinet ve fagot yer almaktadır. “ Eski çağlardan bu yana kullanılan flütler uçtan üflenene ve yandan üflenene flütler olmak üzere iki ayrı tür olarak görülmektedir” (Say, 1985 s.511).Günümüz orkestralarında sadece yandan üflenene flütler kullanılmaktadır. Eskiden abanoz gibi

dayanıklı ve sert ağaçlardan yapılmakta olan flüt, günümüzde madenseldir. “Modern flüt çoğunlukla gümüşten yapılmaktadır” (Karoly, 2005 s.149).

Günümüz flütünü geçmişteki benzerlerinden ayırt etmek için “yan flüt” terimi kullanılmaktadır. “17. yüzyılda ünlü Fransız besteci Jean Baptiste Lully, bazı operalarında yan flütü kullanmaya başlamış ve çalgı giderek yaygınlık kazanmıştır.(Say 1985 s.512)”

“Flütte hemen her şey çalınabilir. Hızlı nota tekrarları, gamlar, arpejler, legato çizgiler, geniş atlamalar, iki ve üç vuruşlu diller, kurbağa dili kolaylıkla ve etkin bir şekilde kullanılabilir. Bunun yanında flüt çok miktarda havaya gereksinim duyar. Bu nedenle flüte diğer tahta üflemelilere göre daha sık es yazmak gerekir. (Sevsay 2015 s.84).

Flüt ailesinin diğer üyeleri Pikolo olarak bilinen küçük flüt, alta flüt ve bas flüttür. Pikolo, flüt ailesinin en küçük ve en tiz tınlayan çalgısıdır. Do çalgı olan Pikolo aktarımlıdır ve yazıldığı notadan bir oktav yukarıda tınlar. Pikolo, flütün çalabildiği hemen her pasajı rahatlıkla çalabilmekle birlikte parlak ses tonundan dolayı üst perdelere dikkatli kullanılmaktadır.

Alto flüt ve bas flüt aktarımlı çalgılardır. Sol çalgı olan alto flüt, yazıldığından bir tam dörtlü aşağıdan tınlamaktadır. Bas flüt ise Do çalgı olup, yazıldığının bir oktav altından tınlar.

Eski bir geçmişe sahip olan obua da tahta nefesli çalgılardandır. “İlkel şekilleri Mısır anıtları üzerinde resmedilmiş ve bütün doğu kavimleri arasında kullanılmıştır. Zamanla bu tipten olası müzik aletleri türetilmiştir (Say 1985 s.964).”

“Güneybatı Asya ve Mısır’dan Yunanistan’a ve Roma’ya gelen obuanın Arap türü ise, sonraları yeniden Sicilya üzerinden Avrupa’ya taşınmıştır”(Michel &, Vogel, 2015 s.55).

Obua, orkestrada sık sık keman partilerini katlamakta kullanılmıştır. “ Opera, oratoryo ve kantatlarında Steffani, Keiser, Haendel ve Bach, daima çokça sayıda obua kullanarak keman partilerini duble etmişlerdir” (Say 1985 s.964).

“Doğuşkanlar bakımından çok zengin olan ses rengi nedeniyle obua, flüt ve klarinetin aksine diğer orkestra çalgıları aletleri ile kolayca kaynaşmaz. Orkestradaki çizgileri katlamak için ideal bir çalgı olan obua ile, katlanan çizgi daha iyi duyulmaktadır” (Sevsay 2015 s.87).

Obua ailesinin diğer üyeleri Korangle, Oboe d’amore, Hekelfon ve Bas obuadır.

“Klarinet, 1700’lerde ortaya çıkıp 18. Yüzyıldan bu yana orkestralarda yer almakta olan nefesli bir çalgıdır (Michels & Vogel, 2015 s.55)”. “ Orkestraya ilk kez 1770’te Mozart’ın Paris Senfonisi ile giren klarinetin, yüksek ajilitesi ve derinlemesine inen gizemli ses renginden daha sonra hemen tüm besteciler yararlanmıştır (Say 1985 s.718).”

“Klarinet de flüt gibi son derece hareketli, zor pasajların nispeten kolaylıkla çalına bildiği bir çalgıdır (Sevsay 2015 s.90).” “Çalgının kompozisyona sağladığı en büyük yarar varyasyonlardır. Özellikle bandolarda, orkestradaki kemanların işlevini yapar (Say, 1985 s.718).”

Klarinet aktarımlı bir çalgıdır. Günümüzde en çok kullanılan klarinetler Si bemol ve La klarinetlerdir. Bunun dışında klarinet ailesine dahil olup günümüzde az kullanılan klarinetler Do klarinet, pikolo klarinet, bas klarinet, re klarinet, Fa klarinet, La bemol klarinet, basethorn, Mi bemol alto klarinet, mi bemol kontralto klarinet ve kontrbas klarinetlerdir.

Barok dönemde önemli bir sürekli bas çalgısı olarak kullanılan fagot, obua ailesinin çalgısı olarak ta isimlendirilmektedir. “ Orkestrada ilk olarak 1659’da, Fransa’da, Cambert’in Pomonne adındaki Opera-Balesinde kullanılmıştır” (Say, 1985 s.494).

“Fagot, özellikle alt bölgelerdeki derin, zengin sesiyle tahta üflemeli çalgıların viyolonseli olarak düşünülen bir çalgıdır (Karoly, 2005 s.155).” “Orkestrada tek başına, ya da bas klarinet ile birlikte tahta üflemeli çalgıların kalın seslerini sağlamaktadır. Bunun yanı sıra, sık sık viyolonseller ile aynı partiyi çalarak, yaylı çalgıların kalın seslerini güçlendirmektedir (Say, 1985 s.493).”

Orkestradaki diğer çalgılarla çok iyi birleştirilebilen fagot, orkestra katlamalarında da kullanılmaktadır. Fagot, obuanın aksine katlama çalgısı olarak kullanıldığında ön plana çıkmayıp, katladığı çalgının ezgisini daha iyi duyurmaktadır.

Fagot ailesinin üyesi olan kontrafagot, çağdaş orkestralarda kullanılmaktadır. Fagottan daha büyük ve bir sekizli kalın olan bu çalgının teknik olanakları fagota göre daha sınırlıdır.

2.8.3. Vurmalı Çalgılar

Vurmalı çalgılar terimi doğrudan doğruya üzerine vurularak ya da sallanarak ses çıkartan tüm çalgıları belirtmek için kullanılmaktadır.

“Vurmalılar ailesi, tarihin en eski algılarının bir bölümünü içerir. Bu algıların en ilkelleri bile ağdaş orkestraların vurmalıları arasında yer almaktadır. Bunlar, müziğin yalnızca ritm, renk ve dinamik gücüne katkıda bulunmakla kalmazlar, aynı zamanda müziğin melodik ve armonik öğelerine de katkıda bulunurlar (Say, 1985 s.1257).”

Vurmalı algılar, ses yüksekliği belli olan ve ses yüksekliği belirsiz olan algılar olmak üzere iki ana grupta incelenmektedir. Ses yüksekliği belli olan vurma algılar arasında ,timpani, silofon, glockenspiel, an, elesta ve her ne kadar sıklıkla kullanılmasa da bir orkestra çalgısı olarak orkestrada yerini alan piyano bulunmaktadır.

Timpani, orkestrada set halinde dört timpani olarak yer almaktadır. “ oğunlukla iki ya da daha çok timpani hep birlikte kullanılmaktadır “(Karoly, 2005 s.162). “ Bu algılar bas veya re timpani, büyük veya sol timpani, küçük veya Do timpani ve tiz veya La timpanidir” (Michels & Vogel, 2015 s.33).

Timpani, akort edilebilme üstünlüğü ile davuldan ayrılmaktadır. “ Berlioz, 1831’de Fantastik Senfonisi’nde dört timpaniyi birden kullanarak akor sesleri elde etmiştir. Berlioz, 1843’te yazdığı orkestralama kitabında timpaninin çok yönlü tonal niteliklere sahip olduğunu vurgulamış ve bazı yapıtlarında bunu kanıtlamıştır” (Say, 1985 s.1257).

“Aktarımlı bir alet olup yazıldığından bir oktav yukarıdan ses veren silofon, tek portede ve Sol anahtarında yazılmaktadır (Sevsay, 2015 s162).” Silofon için alıcı iki, üç ya da dört adet özel çubuk kullanılmaktadır. “ algıdan çıkan ses sert ve keskin olduğu için silofon lirik ve duygulu eserler için uygun sayılmamaktadır (Levent, 1997 s.117).”

Glockenspiel de aktarımlı bir çalgıdır. Tek porte üzerinde sol anahtarıyla yazılan glockenspiel, yazıldığından bir ya da iki oktav yukarıdan tınlamaktadır. alıcının ikişer olarak ta kullanabileceği özel dört bağetle dört sesli akorları çalabilme yeteneğine sahip olan bu çalgı, “diğer çalgılarla birlikte olduğunda parlak ve keskin sesinin etkisi kendini belli eder. Sololarda elverişli ve etkindir (Levent, 1997 s.117).”

“Bizans stnden Batı’ya ulaşmış, 6. yüzyıldan itibaren de kilise anı olarak kullanılan an, daha antik çağda dinsel ve dünyevi amaçlarla kullanılmıştır. Orkestra da ise boru biçimli anlar kullanılmaktadır (Michels& Vogel, 2015 s.31).” Tınısı, yazılan sesin bir sekizli üstündedir.

Piyano, tam anlamıyla bir orkestra çalgısı olmayıp, daha çok kimi ağdaş orkestra eserlerinde özel bir etki elde etmek için kullanılmaktadır. şostokovi’ın Birinci Senfonisi’nde ve Stravinski’nin Ateş Kuşu’nda piyanoya yer verilmektedir.

“Görünümü küçük bir piyanoyu andıran çeleta da, güzel ve berrak sesinin katkısı nedeniyle orkestralarda kullanılmaktadır” (Levent 1997 s. 119).Sevsay (2015)’a göre her ne kadar vurmali çalgılarla bağlantılı ise de çeleta artık vurmali çalgı olarak kabul edilmemekte, klavyeli çalgı olarak düşünölmektedir (s.167) Levent (1997)’ e göre ise, klavyeli çalgı olan piyano ve çeleta, vurmali çalgı olarak ta ele alınmaktadır (s.119).

Ses yüksekliği belirsiz olan vurmali çalgılar arasında Trampet, Büyük Davul, Zil, Üçgen, Def, Gong, Kastanyet ve Wood Block yer almaktadır.

Trampet, davul ailesinin en küçük boy davuludur. Çeşitli boylarda yapılan trampetlerin tınısını birbirinden ayırmak kolay değilse de trampetleri üç grupta toplamak mümkündür. Küçük boy trampete caz trampeti denilmektedir. Orta boy trampet, konser trampetidir. Büyük boy trampet ise tören trampeti ya da askeri davulu andırmaktadır.

“Keskin ve sivri ritmik pasajlarda trampetin çarpıcı bir etkisi vardır (Levent 1997 s.122)”. “Piyano dahil tüm gürlüklerde kullanılabilen trampet, tek notalarla karmaşık ve süslü ritimleri kolaylıkla çalmaktadır. (Sevsay 2015 s.190).”

Büyük Davul, “18. Yüzyılın ikinci yarısında, zil ve çelik üçgenle birlikte Türk müziğinden Batı müziğine geçmiş bir alettir (Sevsay 2015 s.191).” Bas Davul olarak da isimlendirilen Büyük Davul, kesin bir ses yüksekliği olmayan, kalın sesli ve geniş çaplı bir çalgıdır. “Büyük davulda, bütünüyleritm değerlerine indirgenmiş bir nota yazısı kullanılmaktadır (Karoly, 2005 s.162).”

Zil’in büyük davul ile birlikte kullanılması yaygındır. Genellikle iki zil birbirine çarpılarak ses elde edilse de zilden yalnızca birine bir ya da iki sopayla vurularak ta ses çıkarılabilir. “ Zil’in Küçük Flüt, Timpani, Büyük Davul ile birlikteliğinden elde edilen keskin çınlayan sesi, orkestranın üzerine çıkmaktadır (Levent, 1997 s.124).” Ayrıca “zil,ilk defa Haydn’ın Asker’in Senfonisi eseriyle orkestraya girmiştir” (Gören, 2015 s.39).

Çeşitli boyları olan çelik üçgenin önemli özelliği, orkestranın üstünde bir tını vermesidir. Parlak tınısından dolayı orkestra müziğindeki zirvelerde kullanılmaktadır. “...Piyano gürlükte de özellikle yumuşak çalan yaylı sazlar ve tiz tahta üflemelilerle birleştirildiğinde etkilidir” (Sevsay 2015 s.170).

Tamburin olarak ta bilinen Def, içi deri kaplı çingırak halkasıdır. “Asya kültüründen gelen Def, genelde tek membranlı, tahta veya metal bir kasnağı ya da dar bir çerçevesi olan Davuldur” (Sevsay 2015s.119). Parlak bir tını katmak, veya özellikle Forte’de gürültülü bir hava yaratmak için kullanılır (Levent1997 s.125).”

Def gibi Eski Asya çalgılarından olan Gong' a vuruşta elde edilen kuvvetli titreşim çok etkilidir. “ Orkestrada dramatik bir hava yaratmasının yanı sıra, parlak ve ışık veren bir çalgı olarak ta kullanılmaktadır” (Levent 1997 s. 125). “18. yüzyılda orkestralarda kullanılmaya başlanmış, 19. Yüzyılda da farklı boyutları ve tınlarıyla daha sık kullanılan bir enstruman haline gelmiştir” (Gören, 2015 s.39).

Say (1985) Kastanyeti “ parmaklara takılıp çalınan ve özel bir ses çıkaran, çalpara olarak da adlandırılan geleneksel bir İspanyol ritm çalgısı” olarak adlandırmaktadır (s.700). Tahtadan ve ebonitten yapılan kastanyetler avuç içinde birbirine çarptırılarak çalınıp, ritmi kıvraklaştırmaktadır. Kastanyetler, el kastanyetleri ve saplı kastanyetler olmak üzere iki çeşittir. El kastanyetlerinde her elde çift kastanyet bulunmakta, orkestralarda bu tip kastanyetler kullanılmaktadır.

Wood Block, tahtadan dikdörtgen tarzında bloklardır. Sevsay (2015)'a göre “ bu aletlerin notalarının değişken bir ses aralığı olmasına rağmen, elde edilen ses gürültü elemanı çok kuvvetli ve delici olduğu için, belirsiz frekans çıkaran çalgılar arasında sayılmaktadır” (s.172).

“Renkli bir ritm verebilen bu çalgının sesi kuru ve küçüktür. Bale müziklerinde de kullanılmaktadır” (Levent 1997 s.126).

2.9. Yaylı Çalgılardaki Temel Sol El ve Yay Teknikleri

“Yaylı çalgılar tüm müzik dünyasında insan sesi istisna olmak üzere anlatım açısından en önemli araçlar arasında yer alır” (Jackob, 1965 s.6) Bu özellikleri yaylı çalgılar grubunu orkestra için oldukça önemli kılmaktadır. “ İyi bir yaylı çalgılar orkestrası ufacık bir fısıltıya denk gelen pianissimo seviyesinden bakır üflemeli çalgılara yakın, güçlü ve tok bir fortissimo seviyesine kadar sesler oluşturabilir. Bu sınırlar arasındaki tüm nüanslar da elde edilebilir (Jackob, 1965 s.6).

Orkestrada yaylılar grubu melodik bir unsur olmasının yanı sıra armonik bir unsur olarak ta değerlendirilmektedir. Karakteri ister kromatik, ister diatonik olsun her türlü pasajı ve her tipte hızlı ve kesintili bölümleri icra etmek için uygun olan yaylılar, üç ve dört notadan oluşan akorları basabilmeleri, sonsuz sayıda anlatım tınısına uygun olmaları ve kolaylıkla türlü bölümlere ayrılabilimleri nedeniyle armonik anlamda etkin olmaktadır(Korsakov, 1964s.8).

Diğer çalgılara göre bir ifade biçiminden diğerine daha iyi ve sonsuz çeşitlilikle geçen yaylılar legato, detaşe, staccato, spiccato, portamento, martelletto, light (yumuşak) staccato, saltando ve aşağı-yukarı yay tekniklerini fortissimo, pianissimo, crescendo, diminuendo, sforzando ve morendo gibi tüm gürlük ifadelerinde uygulayabilirler.

“Sol el tekniklerinden olan “vibrato”, titreşim anlamına gelen bir sözcüktür. Ancak burada sözünü ettiğimiz vibrato, yayı tek sürerek elde ettiğimiz telin titreşimi değil, bu elde edilen sesin sol elin yaptığı kol, el ve parmak hareketleriyle dalgalandırmasıdır” (Büyükaksoy, 1997 s.22). “ Bu teknik el, bilek ve kol kaslarındaki dürtülerin bir birleşimidir ve parmak ucundaki etkisi ise ses perdesinde fark edilmesi güç bir titreşim oluşturmaktadır”(Piston, 1969 s.7).

Bir yay tekniği olarak legato,” Bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz olarak çalınmasına ve değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline...”verilen isimdir. “Ses kalitesinde hiçbir farklılık, aksine bir işaret yoksa seslerin değerlerine göre yaya paylaşımları önemli çalınma özellikleridir.”



Şekil 1. Legato yay tekniği ile ilgili örnek

“Detaşe ise legato dışı bir teknik olarak tanımlanır. Genellikle yayın ortasıyla ya da üst bölümüyle çalınır (Piston, 1969 s.11).”



Şekil 2. Detaşe yay tekniği ile ilgili örnek

Martele tekniğinde sağ el marteleye olan hakimiyet bakımından önem taşımaktadır. Kelime anlamı çekişlemek, kısa ve güçlü, sert bir şekilde vurmak anlamına gelmektedir (Büyükaksoy, 1997 s.46).



Şekil 3. Martele yay tekniği ile ilgili örnek.

Staccato yay tekniği de oldukça önemlidir ve sık kullanılmaktadır. “Bu yay tekniği, kısa, birbirinden net olarak ayrılmış tek yayda yapılan, yay kıllarının sürekli telle temas halinde olduğusürüşlerdir (Büyükaksoy, 1997 s.49). Piston’a göre bu teknik “tel dışında” ve “tel üzerinde” olarak iki çeşittir.



Şekil 4. Staccato yay tekniği ile ilgili örnek.

Yaylı çalgılara özgü bir teknik olan pizzicato çalım stilinde teller yayla çalınmak yerine genellikle çekilerek çalınır. Bu kısım “pizz” kısaltmasıyla gösterilir ve daha sonra tekrar yayla çalınacağını belirtmek için “arco” kelimesi kullanılır.

Yaylı çalgıların ses karakterleri birbirlerinden farklılık göstermektedir. Bir yaylı çalgının telleri arasında da farklı ses özellikleri olduğu bilinmektedir. Kemanın üst teli olan Mi (E) teli çok iyi nitelikli bir karaktere sahiptir. La (A) ve Re (D) telleri ise viyolanın ve Re (D) teli diğer tellere göre daha tatlı ve zayıf tonludur. Viyolanın La (A) teli kemanın Mi (E) teline göre biraz daha nazal ve kalite yönünden daha keskindir. Viyolonselın La teli nin sesi parlaktır ve “göğüs sesi” tınısı verir. Kemanın Sol ve Do tellerinden oldukça sert bir tını elde edilebilir. Kontrbasın telleri ise genel olarak eşit tınıya sahipken, iki alt teli olan Mi ve La telleri biraz daha donuk bir ses tınısına sahiptir. Çalgının Re ve Sol telleri daha etkilidir” (Korsakov,1964 s.9).Açık teller daha temiz ve daha güçlüdür. Ancak kapalı tellere göre anlatım gücü daha düşüktür” (Korsakov,1964 s.9).

Etkinlik ve esneklik açısından, yaylı çalgılar arasında ilk sırada yer alan çalgı kemandır. Kemanı sırasıyla viyola, viyolonsel ve kontrbas izlemektedir.

Kemanların armonik planda oynadıkları rol büyüktür. Bu sebeple açık bir şekilde duyulmaları gerektiğinde birinci kemanlara ağırlık verilmektedir. Genel kural olarak 2. Kemanlara göre daha güçlü bir tona sahip olan 1. Kemanlar için orkestrada ek bir 1. Kemanlar sehpaı bulunmaktadır. Orkestrada ikincil bir rol üstlenen ikinci keman ve viyolalar, 1. keman kadar öne çıkmamaktadır. Kontrbasın eser içinde çokça fagotları katladığı görülmektedir.

Harmonikler, surdin ve kullanılan bazı özel cihazlar yaylı çalgıların tınısında ve ses kalitesinde önemli ölçüde farklılıklar yaratmaktadır. Günümüzde sıkça kullanılan,

yumuşak pasajlarda soğuk ve şeffaf, yüksek seslerde ise soğuk ve canlı bir tını oluşturan harmonikler, orkestra yazımının temel bölümünü oluşturmamaktadır. Tınlama güçleri düşük olan harmoniklerin tutumlu kullanımları ve diğer çalgıların önüne geçirilmemeleri gerekir.

Harmoniklerden başka Surdin tekniği ile yaylı çalgılarda büyük değişiklikler yapıldığı görülmektedir. Surdin uygulandığında, yaylıların yumuşak şarkı tonu donuk hala gelir, yüksek seslerde ufak bir ısıklık veya tıslamaya dönen sesin seviyesi de büyük ölçüde düşer. Ayrıca yayın tel üzerindeki pozisyonu da çalgının tınısını etkilemektedir. Yay köprüye yakın (sul ponticello) çalınırken yapılan tremolandolar genelde metalik bir ses çıkarırken sap üzerinde çalma (sultasto, flautando) donuk ve kapalı bir etki yaratmaktadır.

2.9. Eser İcralarında Redüksiyon

Redüksiyon, “orkestra ya da başka bir geniş çalgı topluluğu için yazılmış olan bir eserin, küçük topluluklara ya da piyanoya uyarlanması” (Say, 2010 s.129) olarak tanımlanmaktadır.

Orkestra partiyonlarının redüksiyonu yapılmış versiyonları oldukça önem taşımakta ve sıklıkla kullanılmaktadır. Çoğu müzisyenin öğrencilik zamanında öğrendiği minyatür çalışma partiyonlarının dışında büyük format olan şef partiyonları ve redüksiyonları yapılmış partiyonlar mevcuttur. Redüksiyonu yapılmış partiyonlar iki ana kategoride incelenmektedir:

1. Tüm orkestra partiyonuyla aynı bilgileri görsel olarak daha basit formda içeren partiyonlar. Bu partiyonlar için “Tam Redüksiyon” terimi kullanılmaktadır.
2. Belirli amaçlarla redüksiyonları yapılan partiyonlar. Bu redüksiyon için ise “Performans Redüksiyonları” terimi kullanılmaktadır.

Tam redüksiyon genelde çalışma sırasında kompozitörler ve etüt için öğrenciler tarafından kullanılır. Temel prensibi tekrar düzenleme olan tam redüksiyonda partiyonun içeriği basitleştirilmiştir. Tam redüksiyonda çalgı ailelerine ve müzik öğelerine göre yapılan olmak üzere iki tip söz konusudur.

Her iki redüksiyon tipinin ortak noktası transpozisyonlarının çoğunu ya da tamamını ortadan kaldırmaları ve ikili düzenlemeleri tam olarak değil, partiyonda işaretlendirerek göstermeleridir (örneğin “fl.+ob.2). Bu yazılış şekli müziğin daha kolay okunmasını ve

kompozitör için de daha kolay çalışılmasını sağlamaktadır. Mümkün olan en az sayıda porte kullanmak gelenek olarak kabul edilmiştir.

Performans redüksiyonları, düzenlemenin amacına göre büyük ölçüde değişmektedir. Opera partiyonu ve konçertolarda orkestra bölümü bir piyano için düzenlenmektedir. Orkestra şef sınıfları için yapılan redüksiyonlarda bir veya iki piyanist şef öğrenciyi izlemektedir. Redüksiyonun özel eğlence amaçlı müzik icrası için de yapıldığı görülmektedir. Orkestra bölümü bir veya daha fazla piyano ya da başka çalgı kombinasyonları için düzenlenir. Kayıt ve radyo günlerinden önce bu yöntem çok yaygınken, günümüzde nadir görülmektedir. Ancak bu yöntem, müziği detaylı öğrenmek bakımından büyük önem taşımaktadır. Başlangıç seviyesinden ileri seviyeye, her düzeydeki müzisyen için yapılabilen redüksiyonun genelde müzisyenin becerileri ne kadar azsa, o ölçüde değişikliğe uğratıldığı görülmektedir (Belkin, 2008).

Orkestra partiyonunu piyano redüksiyonuna çevirirken müziğin, orkestrasyonun en göze çarpan özelliklerini temsil edecek şekilde nasıl çalınabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca solocu etkin bir şekilde desteklenmeli ve piyano ile piyanistin güçlü noktaları öne çıkarılmalıdır (Hardin. 2006).

Poco sostenuto. $\text{♩} = 69$. Composit im Jahre 1812.

Flauti.
Oboi.
Clarinetti in A.
Fagotti.
Corni in A.
Trombe in D.
Timpani in A.E.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello.
Basso.

Şekil 5. Beethoven'in 7. Senfonisinin 1. Bölümüne ilişkin bir görsel

L. van Beethoven, Op. 92.
Bearbeitung von Franz Liszt.

Poco sostenuto. $\text{♩} = 69$

Hob.
Klarinetten
Hrn.
Viol.

Şekil 6. Beethoven'in 7. Senfonisi'nin Liszt tarafından yapılmış piyano redüksiyonuna ilişkin bir görsel

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Eğitim Müziği ekseninde, senfonik eserlerin redüksiyonu ve uygulamasına yönelik bu araştırmada betimsel ve deneysel yöntemler olmak üzere karma yöntem kullanılmış olup; deneysel yöntem olarak tek gruplu son test modeli uygulanmıştır. Araştırma ilgili literatürün taranması, var olan durumun eğitim fakültesi orkestra, yaylı çalgılar ve flüt öğretim elemanları, konservatuvar kompozisyon ve orkestra şefliği öğretim elemanlarıyla yapılan anket ve görüşme soruları ile ortaya konulması yönünden ise betimsel nitelik taşımaktadır.

“Betimleme araştırmaları, mevcut olayların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alır. Bu yönetime dayanan araştırmalarla, durum nedir? Neredeyiz? Ne yapmak istiyoruz? Nereye, hangi yöne gitmeliyiz? Oraya nasıl gideriz? gibi sorularla, mevcut zaman kesiti içinde olduğu düşünülen verilere dayanılarak cevap bulunmak istenir” (Kaptan, 1998 s.59).

“Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, olguların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir. Başka bir deyişle nitel araştırma, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı bulundukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alan bir yaklaşımdır” (Yıldırım & Şimşek, 2013, s.45).

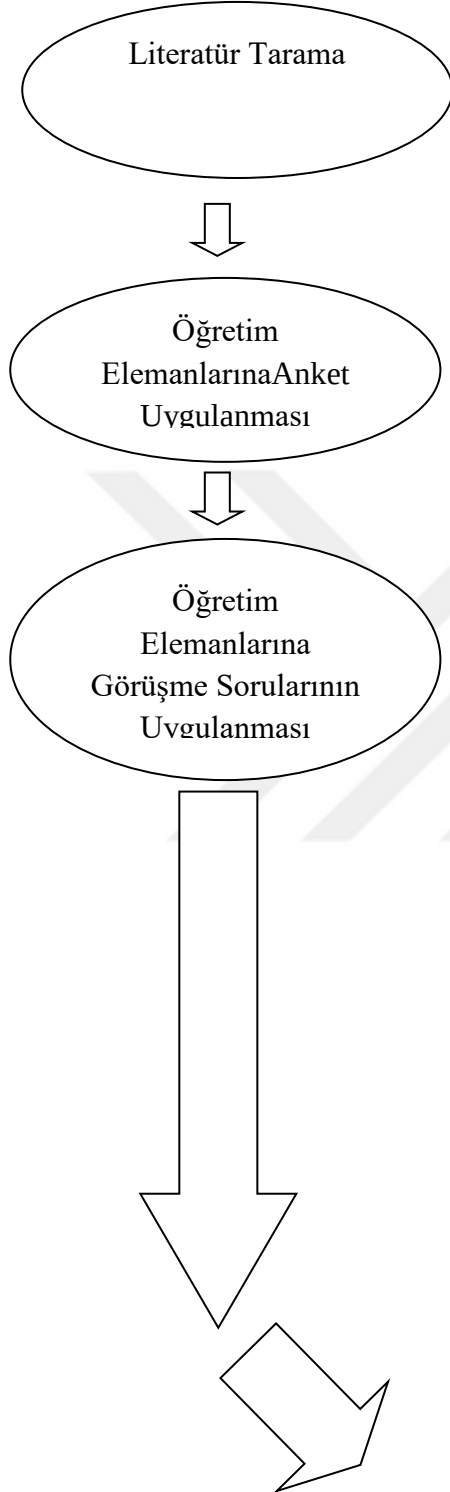
“Deney, düzenlenmiş ve denetim altında bir ortamda bağımsız değişkenin bağımlı değişken üzerindeki etkisini saptama süreci ve bu sürecin sonunda elde edilen dirik bilgi olarak tanımlanabilir. Denetim altında doğal ve yapay ortam olabilir (Sönmez & Alacapınar, 2014, s.51)”.

“Deneysel araştırma bilimsel yöntemler içinde en kesin sonuçların elde edildiği araştırmadır. Çünkü araştırmacı karşılaştırılabilir işlemler uygular ve daha sonra onların etkilerini inceler, bu tür bir araştırmanın sonuçlarının araştırmacıyı en kesin yorumlara götürmesi beklenir (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz& Demirel, 2015 s.17)”.

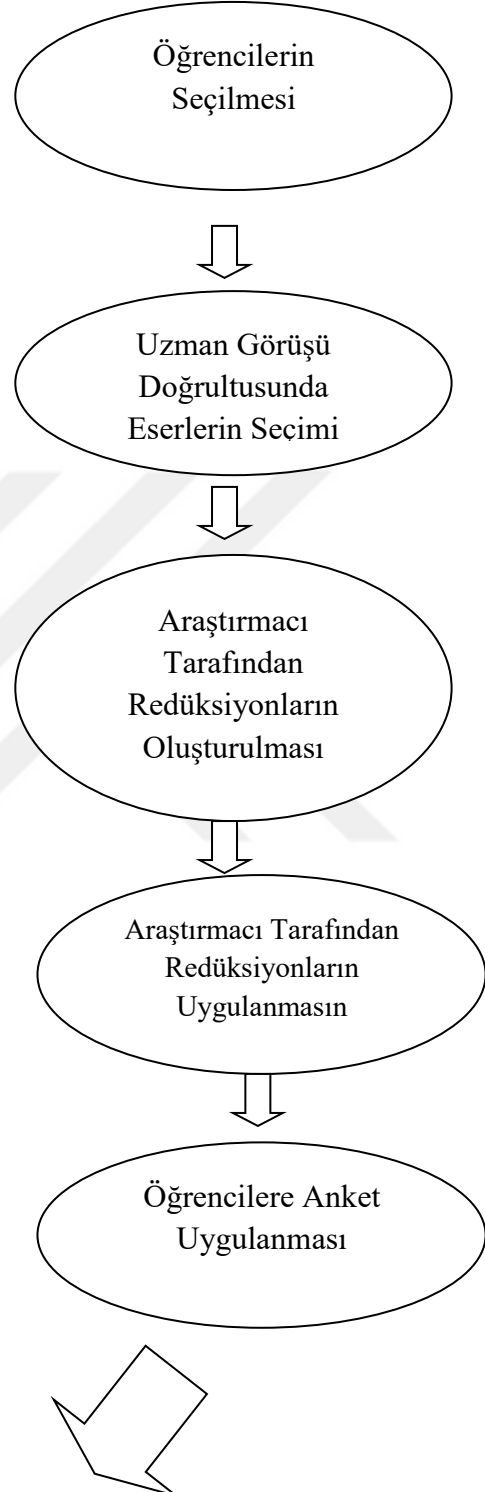
“Tek grup son test modelinde gelişigüzel seçilmiş bir tek gruba bağımsız değişkenin uygulanması ve etkinin bağımlı değişken üzerinde ölçülmesi ile tek gözlemlili model oluşturulmaktadır”(Karasar, 2005 s.96).

Araştırmada Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında öğrenim gören Orkestra/Oda Müziği dersleri alan üçüncü ve dördüncü sınıf müzik öğretmeni adaylarına yönelik bir eğitim materyali hazırlanması planlanmaktadır. Hazırlanması düşünülen eğitim materyali senfonik eserlerden müzik öğretmeni adaylarının çalabileceği teknik düzey gözetilerek; redüksiyonu yapılmış müzik yapıtlarından oluşacaktır.

Betimsel Süreç



DeneySEL Süreç



Değerlendirme

Sonuç ve Öneriler

Şekil 7. Araştırmanın Genel Deseni

3.2.Evren ve Örneklem

Araştırmanın 1. evreni Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ve bu kurumlarda yürütülen üçüncü ve dördüncü sınıf oda müziği / orkestra dersleri, 2. evreni ise konu hakkında görüşme yapılan Devlet Konservatuvarları kompozisyon ve orkestra şefliği bölümleri ve Eğitim Fakültesi müzik eğitimi bölümlerinden oluşmaktadır.

Araştırmanın örneklemini ise Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Anabilim Dalı'nda öğrenim gören üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencileri ile Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Anabilim Dalı, Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon Anabilim Dalı öğretim üyeleri ile Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Anabilim Dalı, Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Anabilim Dalı ve Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Anabilim Dalı oluşturmaktadır.

Tablo 1'de örneklem grubunu oluşturan Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik eğitimi Anabilim Dalı yaylı çalgılar ve flüt eğitimcilerinin demografik özelliklerine yer verilmektedir.

Tablo 1.

Örneklem Grubunu Oluşturan Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Elemanlarının Demografik Özellikleri

Yaylı Çalgılar Öğretim Elemanlarına İlişkin Demografik Özellikleri			Flüt Öğretim Elemanlarına İlişkin Demografik Özellikleri		
Görev Yapılan Kurum			Görev Yapılan Kurum		
f		%	f		%
Gazi Üniversitesi	10	100,0	Gazi Üniversitesi	2	100,0
Toplam	1	100,0	Toplam	2	100,0
Lisans Devresinden Mezun Oldukları Kurumlar			Lisans Devresinden Mezun Oldukları Kurumlar		
Eğitim Fakültesi	10	100,0	Eğitim Fakültesi	2	100,0
Devlet Konservatuvarı	0	0,0	Devlet Konservatuvarı	0	0,0
Güzel Sanatlar Fakültesi	0	0,0	Güzel Sanatlar Fakültesi	0	0,0
Müzik ve Sahne Sanatları	0	0,0	Müzik ve Sahne Sanatları	0	0,0
Toplam	10	100,0	Toplam	2	100,0
Eğitim Durumları			Eğitim Durumları		
Lisans	0	0,0	Lisans	0	0,0
Yüksek Lisans	0	0,0	Yüksek Lisans	1	50,0
Doktora	5	50,0	Doktora	1	50,0
Sanatta Yeterlik	5	50,0	Sanatta Yeterlik	0	0,0
Toplam	10	100,0	Toplam	2	100,0
Akademik Unvan			Akademik Unvan		
Araştırma Görevlisi	0	0,0	Araştırma Görevlisi	0	0,0
Öğretim Görevlisi	0	0,0	Öğretim Görevlisi	2	100,0
Yardımcı Doçent	1	10,0	Yardımcı Doçent	0	0,0
Doçent	3	30,0	Doçent	0	0,0
Profesör	5	50,0	Profesör	0	0,0
Diğer (ücretli)	1	10,0			
Toplam	10	100,0	Toplam	2	100,0
Hizmet Yılları			Hizmet Yılları		
12-15 yıl	1	10,0	4-7 yıl	1	50,0
16-21 yıl	2	20,0	8-11 yıl	1	50,0
22 yıl ve üzeri	7	70,0			
Toplam	10	100,0	Toplam	2	100,0
Bireysel Çalgıları					
Keman	6	60,0			
Viyola	2	20,0			
Viyolonsel	2	20,0			
Toplam	10	100,0			

Tablo 2’de redüksiyon anketine katılan öğrencilerin demografik özelliklerine yer verilmektedir.

Tablo 2.

Redüksiyon Anketine Katılan Öğrencilerin Demografik Özellikleri

Redüksiyon Anketine Katılan Öğrencilerin Demografik Özellikleri		
Cinsiyet Durumlarına Göre Öğrencilerin Dağılımı		
	f	%
Kadın	55	87,5
Erkek	8	12,7
Toplam	63	100,0
Sınıflarına Göre Öğrencilerin Dağılımı		
	f	%
3. sınıf	28	44,4
4. sınıf	35	55,6
Toplam	63	100,0
Kullandıkları Çalgı Türlerine Göre öğrencilerin Dağılımları		
	f	%
Çello	9	14,3
Flüt	18	28,6
Keman	26	41,3
Klarinet	4	6,3
Kontrabas	1	1,6
Viyola	5	7,9
Toplam	63	100,0
Lisans Öncesi Çalgı Eğitimi Alan ve Lisans Öncesi Çalgı Eğitimi Almayan Öğrencilerin Dağılımları		
	f	%
Lisans öncesi çalgı eğitimi aldım	59	93,7
Lisans öncesi çalgı eğitimi almadım	4	6,3
Toplam	63	100,0

Araştırmayı oluşturan işlem basamakları tablo 3’de gösterilmektedir.

Tablo 3.

Araştırmanın İşlem Basamakları

1.Adım
Durum Tespiti
Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi ABD Yaylı ve Nefesli Öğretim Elemanları İle Öğrenci Düzeylerini Belirlemeye Yönelik Anket
Eğitim Fakültelerinin Oda Müziği/ Orkestra Ders Öğretim Elemanları ve Konservatuvarların Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Öğretim Elemanları İle Görüşme
2. Adım
Eserlerin Seçimi
Redüksiyon Yapılacak Eserlerin Uzman Görüşü Doğrultusunda Tespiti
Redüksiyon Ölçütlerinin Belirlenmesi
3. Adım
Eser Redüksiyonlarının Uygulamadaki Görünümü
W.A. Mozart 40. Senfoni 1. Blm Seslendirilmesi
L.V. Beethoven 7. Senfoni 2. Blm. Seslendirilmesi
4. Adım
Değerlendirme
5. Adım
Sonuç ve Öneriler

3.3.Betimsel Süreç

3.3.1.Literatür

Araştırmada problemin çözümüne nitel olarak katkı sağlayabilecek bilgileri toplamak için literatür taraması yapılarak konuyla ilgili yerli ve yabancı kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır.

3.3.2. Anket Uygulaması

Deneysel uygulama sürecine başlamadan önce Eğitim Fakültesi Öğrencilerinin çalgılarına olan yeterliklerini belirlemek amacıyla, araştırmacı tarafından bir anket hazırlanmıştır. Anketin geçerlik ve güvenilirliğinin belirlenmesi amacıyla, yaylı çalgılar ve flüt alanında uzman üç kişiden görüş alınmıştır. Uzman görüşleri doğrultusunda maddeler yeniden yazılarak düzenlenmiştir. Gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra flüt ve yaylı çalgılar için iki farklı anket, veri toplamaya hazır hale getirilmiştir. Hazırlanan bu anketler Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü’nde görev yapmakta olan yaylı çalgılar ve flüt eğitimcilerine uygulanmıştır.(Örn. bkz. Ek-1)

3.3.2.1. Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Yaylı Çalgılar ve Flüt öğrencilerinin çalgı yeterliklerini belirlemek amacıyla Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Yaylı Çalgılar ve Flüt öğretim elemanlarına uygulanmak için hazırlanan anket.

Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Yaylı Çalgılar ve Flüt öğretim elemanlarına iki ayrı grup olarak uygulanan bu anketin soruları ilişkili türden olup, öğrencilerin çalgı yeterliklerini ölçmeye yöneliktir.

Ankette, öğretim elemanlarının demografik özelliklerini betimlemeye yönelik olgusal soruların yanı sıra, öğrencilerin çalgı yeterliklerine ilişkin inanç ve kanı soruları yer almaktadır.

Anket sorularını kapalı uçlu sorulardan sınıflama soruları, sıralama soruları, likert tipi derecelendirme soruları ve açık uçlu sorular oluşturmaktadır. (Örn. bkz. Ek-1)

Anketler hazırlandıktan sonra Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi'nde görev yapan üç öğretim üyesi tarafından uzman görüşü alınarak ankete son şekli verilmiştir.

3.3.3. Görüşme Soruları Uygulaması

Redüksiyon işlemlerine veri sağlamak için, yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır.

Eğitim Fakültelerinden ulaşılabilen, orkestra/oda müziği derslerini yöneten üç eğitimeye görüşme soruları uygulanmıştır. Bu eğitimciler Gazi Üniversitesi, Balıkesir Üniversitesi ve Bolu İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakülteleri Müzik Bölümü öğretim üyelerinden oluşmaktadır. Hazırlanan üç görüşme sorusu bu eğitimcilere yöneltilmiştir. Ayrıca Konservatuvar kompozisyon ve orkestra şefliği bölümlerindeki ulaşılabilen üç eğitimeye de görüşme soruları yöneltilmiştir. Bu eğitimciler Hacettepe Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi öğretim üyelerinden oluşmaktadır. Konservatuvar eğitimcilerine de üç soru yöneltilmiş ve tüm cevaplar analiz edilerek olarak yorumlanmıştır.

3.3.3.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitim Bölümü Öğretim Üyelerine Yöneltilen Görüşme Soruları

1.Eğitim fakültelerinin orkestra/oda müziği derslerine yönelik uygun repertuvar bulabiliyor musunuz?

2. Eğitim amacıyla bu kurumlarda yapılan orkestra/oda müziği dersinin repertuarı nasıl genişletilebilir? Önerileriniz nelerdir?

3. Senfonik bir eserin eğitim amacıyla yaylı çalgılar orkestrası ve flüt için redüksiyonunun yapılması konusunda ne düşünüyorsunuz?

3.3.3.2. Konservatuvar Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anabilim Dalı Öğretim Üyelerine Yöneltilen Görüşme Soruları

1. Senfonik bir eserin eğitim amacıyla yaylı çalgılar orkestrası ve flüt için redüksiyonunun yapılması konusunda ne düşünüyorsunuz?

2. Bu tür uygulamalar için Türk bestecilerimizin eserlerinin de kullanılmasına yönelik görüşleriniz nelerdir?

3. Bu uygulamalara redüksiyon/indirgeme demek terminolojik olarak doğru mudur?

3.4. İşlem

3.4.1. Eserlerin Yazılması

Araştırmanın deneysel kısmında kullanılmak üzere, uzman görüşleri doğrultusunda iki adet senfonik eser bölümü belirlenmiştir.

Redüksiyonlar, L. V. Beethoven'ın 7. Senfonisi'nin 2. bölümü olan Allegretto ve W. A. Mozart'ın 40. Senfonisi'nin 1. bölümü Olan Allegro Molto olarak seçilmiştir. Klasik dönem eserlerinin, öğrencilerin teknik becerilerine uygun olduğu ve klasik stilin öğrenciler tarafından özümsemesinin faydalı ve geliştirici olacağı düşünülmektedir.

3.4.2. Çalışma Grubunun Belirlenmesi

Araştırmanın deneysel çalışma grubunu Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü 2015-2016 öğretim yılı bahar döneminde orkestra ve oda müziği dersi alan üçüncü ve dördüncü sınıftan 63 öğrenci oluşturmaktadır.

Araştırmanın deneysel kısmı için çalışma grubunun oluşturulması aşamasında teknik beceri, çalgı hakimiyeti ve müzikal bakımsan gelişkinlik göz önünde tutularak, orkestra ve oda müziği derslerini alan üçüncü ve dördüncü sınıflar tercih edilmiştir.

3.4.3. Deney Ortamının Hazırlanması

Deney ortamının özellikleri şunlardır: Çalışma salonu, çalışma grubunu oluşturan çalıcıların çalgıları, nota.

3.4.4. Deneysel Uygulama Süreci

Deneysel uygulama süreci, Senfonik eser redüksiyonlarının araştırmacı tarafından örneklem grubu öğrencilerine verilmesiyle başlamıştır.

Verilen eserler öğrenciler tarafından önceden süre verilmeksizin çalınmıştır. Öğrenciler redüksiyon eserleri çaldıktan hemen sonra, bu redüksiyon eserlerle ilgili fikirlerini ortaya koyan redüksiyon anketini uygulamıştır.

Tablo 4’de, Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerine uygulanan redüksiyon anketinin soruları yer almaktadır.

Tablo 4.

Örneklem grubunu oluşturan Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerine yönelik redüksiyon anketi

Cinsiyetiniz :	() Kadın	() Erkek
Sınıfınız :		
Çalgınız :		
Lisans öncesi çalgı eğitiminiz:	() Aldım	() Almadım

	1 Hiçbiri	2 Çok az	3 Kısmen	4 Büyük ölçüde	5 Tamamen
1. W. A. Mozart'ın 40.Senfonsinin 2.Bölümü ile L.V.Beethoven'ın 7.Senfonsinin 2. Bölümünün redüksiyon yapılmasını eğitim müziği açısından işlevsel buldum.	☐	☐	☐	☐	☐
2. Bu eserlerin redüksiyonu ile orijinalini daha kolay anlayabildim.	☐	☐	☐	☐	☐
3. Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi.	☐	☐	☐	☐	☐
4. Bu eserlerin orijinallerinin icrası beni aşıyor.	☐	☐	☐	☐	☐
5. Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü çalabildim.	☐	☐	☐	☐	☐
6. Redüksiyonu yapılan bu senfonik eserleri çalabilmek özgüvenimi arttırdı.	☐	☐	☐	☐	☐
7. Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak, müzikaliteme katkı sağladı.	☐	☐	☐	☐	☐
8. Redüksiyon işlemi sayesinde bu eserlerin formal yapısını daha kolay tanıyabildim.	☐	☐	☐	☐	☐
9. Senfonik eser icra etmek çalgımda beni motive etti.	☐	☐	☐	☐	☐
10. Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde eserin güç pasajlarını çalmada başarılı oldum.	☐	☐	☐	☐	☐
11.Redüksiyon yapılan senfonik eserler sayesinde birlikte müzik yapmaktan daha çok zevk aldım.	☐	☐	☐	☐	☐
12.Senfonik bir eserin icrasında yer almak mesleki beklentilerimi yükseltti.	☐	☐	☐	☐	☐
13. Büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolay çalabileceğimi hissettim.	☐	☐	☐	☐	☐
14. Başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak isterim.	☐	☐	☐	☐	☐
15. Eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini isterim.	☐	☐	☐	☐	☐

3.5. Verilerin Toplanması

Araştırmadaki veriler araştırmacı tarafından uygulanacak görüşme, anket ve literatür tarama teknikleri kullanılarak elde edilmiştir. Gerekli dokümanları elde edebilme adına elektronik iletişim ortamları, tez, dergi, makale, kitap vb. gibi belge/kaynaklar kullanılmıştır.

Bu araştırma sürecinde verilerin toplanmasında anket metodu kullanılarak, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Yaylı Çalgılar ve Flüt öğretim elemanlarının, öğrencilerine yönelik çalgı yeterlikleri konusundaki görüşleri elde edilmiştir. Bu anket, eğitim fakültesi öğrencilerine ders materyali olarak tasarlanan redüksiyon eserlerin ölçütlerini belirlemede katkı sağlamaktadır.

Redüksiyon eserlerin ölçütlerini belirlemede anketin yanı sıra, ulaşılabilen konservatuvar ve eğitim fakültesi öğretim üyelerinden veri toplanması amacıyla görüşme metodu kullanılmıştır. Ayrıca örneklem grubunu oluşturan Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerine uyguladıkları redüksiyon eserlere yönelik anket uygulanmıştır.

3.6. Verilerin Analizi

Araştırmada, literatür taraması ve uzman görüşleriyle elde edilen veriler betimsel olarak analiz edilmiştir. Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Yaylı Çalgılar eğitimcilerine uygulanan anket sonucu elde edilen verilerin çözümlenmesinde (f) ve (%) değerleri kullanılmıştır. Bu anket ve Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü ile Konservatuvar Kompozisyon ve Orkestra Şefliği öğretim üyelerine uygulana görüşme sorularından elde edilen verilerden de yararlanılarak redüksiyon işlem basamakları belirlenmiştir. Bu işlem basamakları şöyledir:

1. Redüksiyon ile ilgili benzer çalışmalar üzerinde incelemeler yapılarak fikir edinilmiştir.
2. Redüksiyon eserlerde, orijinal eserlerin formal yapıları korunmuştur.
3. Eserlerin ezgisel ve ritmik yapısı değişikliğe uğratılmamıştır.
4. Eserlerin temposu değişikliğe uğratılmamıştır.
5. Redüksiyon işleminde mümkün olduğunca armonik yapı zayıflatılmaktan kaçınılmıştır.
6. Gerekli görülmediği sürece redüksiyon işlemi yapmaktan kaçınılmıştır.

Örnekleme Oluşturan Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerine uygulanan anket sonucu elde edilen verilerin çözümlenmesinde (f) ve (%) değerleri kullanılmış, istatistiksel çözümlemelerde IBM SPSS Statistics 22 paket programından yararlanılmış, ayrıca Ki- Kare testi uygulanmıştır. Ki-kare bağımsızlık analizi, isimsel ya da sıralı ölçekli tablolştırılmış verilerde, bağımsızlık analizleri yapmaya yarayan yöntemdir. Tablo, iki değişkene oluşturulan ve

frekansları içeren çapraz bir tablodur. Ki-kare bağımsızlık analizleri 2×2 ve $r \times c$ ($r > 2$ ya da $c > 2$) boyutlu tablolarda olmak üzere iki ana başlık altında yer alırlar (Çolak, 2017). Bu araştırmada ki-kare bağımsızlık analizleri için uygun olan $r \times c$ ($r > 2$ ya da $c > 2$) boyutlu tablolar kullanılmıştır. Örneklem verileri ikiden çok kategorili satırdan ve ikiden çok kategorili sütundan oluşan kontenjans tablosu olarak özetlenir ve (r -satırlı ve c -sütunlu) ($r \times c$) tablo denir. Her bir göze için hesaplanan teorik frekanslar içinde 5’den küçük olanların yüzdesi %20’den küçükse, Pearson ki-kare testi, eğer %20’den büyükse exact yöntem kullanılmalıdır (Can, 2013; Çolak, 2017). Araştırmada elde edilen sonuçların tümünde teorik değeri 5’den küçük göze sayısının oranı %20’nin altında bulunduğundan Pearson ki-kare istatistiğinin sonuçları kullanılmıştır.

Görüşme sorularının analizinde (f) ve (%) değerleri kullanılmıştır. Eğitim Fakültesi katılımcılarını belirtmek için “Ö” kısaltması, Konservatuvar katılımcılarını belirtmek için ise “K” kısaltması kullanılmıştır.

3.6.1. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Redüksiyon Anket Sorularına İlişkin Görüşleri “Kay-Kare Testi” Sonuçları

Bu kısımda müzik öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetlerine göre redüksiyon anket sorularına ilişkin görüşleri “kay-kare testi” sonuçları verilmiştir.

Tablo 5.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Öğrencilerin W.A. Mozart’ın 40. Senfonisinin 2. Bölümü ve L.V. Beethoven’in 7. Senfonisinin 2. Bölümünün Redüksiyon Yapılmasını Eğitim Müziği Açısından İşlevsel Bulmalarına İlişkin Görüşleri

		S 1			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Cinsiyet	Kadın	n	15	51	99	165
		%	9,1%	30,9%	60%	100%
	Erkek	n	3	12	9	24
		%	12,5%	50,0%	37,5%	100%
Toplam		n	18	63	108	189
		%	9,5%	33,3%	57,1%	100%

$$X^2=4.40 \quad sd=2 \quad p=.11$$

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “W.A. Mozart’ın 40. Senfonisinin 2. Bölümü ve L.V. Beethoven’in 7. Senfonisinin 2. Bölümünün redüksiyon yapılmasını eğitim müziği

açısından işlevsel buldum” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 5’de verilmiştir.

Tablo 5 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda %9,1, erkeklerde ise %12,5 olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı %30,9 iken erkeklerin oranı ise %50’dir. W.A. Mozart’ın 40. Senfonisinin 2. Bölümü ve L.V. Beethoven’in 7. Senfonisinin 2. Bölümünün redüksiyon yapılmasını eğitim müziği açısından işlevsel buldum sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların %60’ının, erkeklerin ise %37,5’inin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “W.A. Mozart’ın 40. Senfonisinin 2. Bölümü ve L.V. Beethoven’in 7. Senfonisinin 2. Bölümünün redüksiyon yapılmasını eğitim müziği açısından işlevsel buldum” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olmadığı bulunmuştur. [$X^2=4.40$, $p>.05$].

Tablo 6.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyonu İle Orijinalini Daha Kolay Anlayabilmelerine İlişkin Görüşleri

		S 2			Toplam
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen	
Cinsiyet	Kadın	n	30	48	87
		%	18,2%	29,1%	52,7%
	Erkek	n	3	9	12
		%	12,5%	37,5%	50%
Toplam		n	33	33	57
		%	17,5%	17,5%	30,2%

$X^2=.91$ sd=2 p=.64

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Bu eserlerin redüksiyonu ile orijinalini daha kolay anlayabildim” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 6’da verilmiştir.

Tablo 6 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda (%18,2), erkeklerde ise (%12,5) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı (%29,1) iken erkeklerin oranı ise (%37,5)’dir. “Bu eserlerin redüksiyonu ile orijinalini daha kolay anlayabildim” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların (%52,7)’sinin, erkeklerin ise (%50)’sinin büyük ölçüde /

tamamen cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “Bu eserlerin redüksiyonu ile orijinalini daha kolay anlayabildim” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olmadığı bulunmuştur. [$X^2=91$, $p>.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetleri ile “Bu eserlerin redüksiyonu ile orijinalini daha kolay anlayabildim” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur.

Tablo 7.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyon Halini Çalmak Kolaylığına İlişkin Görüşleri

		S 3			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Cinsiyet	Kadın	n	9	54	102	165
		%	5,5%	32,7%	61,8%	100%
	Erkek	n	9	6	9	24
		%	37,5%	25%	37,5%	100%
Toplam		n	18	60	111	189
		%	9,5%	31,7%	58,7%	100%

$X^2=25.09$ sd=2 $p=.00$

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 7’de verilmiştir.

Tablo 7 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda %5,5), erkeklerde ise (%37,5) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı (%32,7) iken erkeklerin oranı ise (%25)’dir. Eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların(%61,8)’inin, erkeklerin ise (%37,5)’inin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olduğu bulunmuştur. [$X^2=25.09$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetleri ile “bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna ilişkin görüşleri arasında kadınların lehine anlamlı bir ilişki vardır.

Tablo 8.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Orijinallerinin İcrasının Zorluğuna İlişkin Görüşleri

			S 4			Toplam
			Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen	
Cinsiyet	Kadın	n	84	63	18	165
		%	50,9%	38,2%	10,9%	100%
	Erkek	n	15	6	3	24
		%	62,5%	25%	12,5%	100%
Toplam		n	99	69	21	189
		%	52,4%	36,5%	11,1%	100%

$X^2= 1.58$ sd=2 p=.45

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Bu eserlerin orijinallerinin icrası beni aşıyor” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda (%50,9), erkeklerde ise (%62,5) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı (%38,2) iken erkeklerin oranı ise (%25)’dir. Bu eserlerin orijinallerinin icrası beni aşıyor sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların (%10,9)’unun, erkeklerin ise (%12,5)’inin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olmadığı bulunmuştur. [$X^2=1.58$, $p>.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetleri ile “Bu eserlerin orijinallerinin icrası beni aşıyor” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur.

Tablo 9.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyonu Sayesinde İki Büyük Senfonik Eserin Birer Bölümünü Çalabilme Durumlarına İlişkin Görüşleri

		S 5				Toplam
			Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen	
Cinsiyet	Kadın	n	36	30	99	165
		%	21,8%	18,2%	60,0%	100,0%
	Erkek	n	6	9	9	24
		%	25,0%	37,5%	37,5%	100,0%
Toplam		n	42	39	108	189
		%	22,2%	20,6%	57,1%	100,0%

$X^2= 5.74$ sd=2 p=.57

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü çalabildim” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 9’da verilmiştir.

Tablo 9 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda (%21,8), erkeklerde ise (%25) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı (%18,2) iken erkeklerin oranı ise (%37,5)’dir. Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü çalabildim sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların (%60)’ının, erkeklerin ise (%37,5)’inin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olmadığı bulunmuştur. [$X^2=5.74$, $p>.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetleri ile “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü çalabildim” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur.

Tablo 10.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Bu Senfonik Eserleri Çalabilmenin Özgüvenlerini Arttırma Durumuna İlişkin Görüşleri

		S 6				Toplam
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Cinsiyet	Kadın	n	54	39	72	165
		%	32,7%	23,6%	43,6%	100,0%
	Erkek	n	9	3	12	24
		%	37,5%	12,5%	50,0%	100,0%
Toplam		n	63	42	84	189
		%	33,3%	22,2%	44,4%	100,0%

$X^2= 1.50$ sd=2 p=.47

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Redüksiyonu yapılan bu senfonik eserleri çalabilmek özgüvenimi arttırdı” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 10’da verilmiştir.

Tablo 10 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda (%32,7), erkeklerde ise (%37,5) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı (%23,6) iken erkeklerin oranı ise (%12,5)’dir. Redüksiyonu yapılan bu senfonik eserleri çalabilmek özgüvenimi arttırdı sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların (%43,6)’sının, erkeklerin ise (%50)’sinin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olmadığı bulunmuştur. [$X^2=1.50$, $p>.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetleri ile “Redüksiyonu yapılan bu senfonik eserleri çalabilmek özgüvenimi arttırdı” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur.

Tablo 11.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyon Halini Çalmanın Müzikalitelere Olan Katkısına İlişkin Görüşleri

		S 7			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Cinsiyet	Kadın	n	45	42	78	165
		%	27,3%	25,5%	47,3%	100,0%
	Erkek	n	9	6	9	24
		%	37,5%	25,0%	37,5%	100,0%
Toplam		n	54	48	87	189
		%	28,6%	25,4%	46,0%	100,0%

$X^2= 1.20$ sd=2 p=.55

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak, müzikaliteme katkı sağladı” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 11’de verilmiştir.

Tablo 11 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda (%27,3), erkeklerde ise (%37,5) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı (%25,5) iken erkeklerin oranı ise (%25)’dir. Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak, müzikaliteme katkı sağladı sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların (%47,3)’ünün, erkeklerin ise (%37,5)’inin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak, müzikaliteme katkı sağladı” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olmadığı bulunmuştur [$X^2=1.20$, $p>.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetleri ile “bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur.

Tablo 12.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Redüksiyon İşlemi Sayesinde Araştırmada Yer Alan Eserlerin Formal Yapısını Daha Kolay Tanıyabilmelerine İlişkin Görüşleri

		S 8				
			Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen	Toplam
Cinsiyet	Kadın	n	39	42	84	165
		%	23,6%	25,5%	50,9%	100,0%
	Erkek	n	6	6	12	24
		%	25,0%	25,0%	50,0%	100,0%
Toplam		n	45	48	96	189
		%	23,8%	25,4%	50,8%	100,0%

$X^2= 0.21$ sd=2 p=.99

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Redüksiyon işlemi sayesinde bu eserlerin formal yapısını daha kolay tanıyabildim” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 12’de verilmiştir.

Tablo 12 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda (%23,6), erkeklerde ise (%25) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı (%25,5) iken erkeklerin oranı ise (%25)’dir. Redüksiyon işlemi sayesinde bu eserlerin formal yapısını daha kolay tanıyabildim sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların (%50,9)’unun, erkeklerin ise (%50)’sinin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “Redüksiyon işlemi sayesinde bu eserlerin formal yapısını daha kolay tanıyabildim” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olmadığı bulunmuştur [$X^2=0.21$, $p>.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetleri ile “bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur.

Tablo 13.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Senfonik Eser İcra Etmenin Çalgı Motivasyonuna Etkisine İlişkin Görüşleri

		S 9			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Cinsiyet	Kadın	n	42	39	84	165
		%	25,5%	23,6%	50,9%	100,0%
	Erkek	n	3	9	12	24
		%	12,5%	37,5%	50,0%	100,0%
Toplam		n	45	48	96	189
		%	23,8%	25,4%	50,8%	100,0%

$X^2=3.07$ sd=2 p=.216

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Senfonik eser icra etmek çalgımda beni motive etti” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 13’de verilmiştir.

Tablo 13 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda (%25,5), erkeklerde ise (%12,5) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı (%23,6) iken erkeklerin oranı ise (%37,5)’dir. Senfonik eser icra etmek çalgımda beni motive etti sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların (%50,9)’unun, erkeklerin ise (%50)’sinin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “Senfonik eser icra etmek çalgımda beni motive etti” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olmadığı bulunmuştur [$X^2=3.07$, $p>.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetleri ile “bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur.

Tablo 14.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyonu Sayesinde, Eserlerin Güç Pasajlarını Çalmada Başarılı Olmalarına İlişkin Görüşleri

		S 10			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Cinsiyet	Kadın	n	33	39	93	165
		%	20,0%	23,6%	56,4%	100,0%
	Erkek	n	6	3	15	24
		%	25,0%	12,5%	62,5%	100,0%
Toplam		n	39	42	108	189
		%	20,6%	22,2%	57,1%	100,0%

$X^2=1.56$ sd=2 p=.458

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde, eserlerin güç pasajlarını çalmada başarılı oldum” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 14’de verilmiştir.

Tablo 14 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda (%20, erkeklerde ise (%25) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı (%23,6 iken erkeklerin oranı ise (%12,5)’dir. Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde, eserlerin güç pasajlarını çalmada başarılı oldum sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların (%56,4)’ünün, erkeklerin ise (%62,5)’inin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde, eserlerin güç pasajlarını çalmada başarılı oldum” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olmadığı bulunmuştur [$X^2=1.56$, $p>.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetleri ile “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde, eserlerin güç pasajlarını çalmada başarılı oldum” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur.

Tablo 15.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Redüksiyonu Yapılan Senfonik Eserler Sayesinde Birlikte Müzik Yapmaktan Daha Çok Zevk Almalarına İlişkin Görüşleri

			S 11			
			Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen	Toplam
Cinsiyet	Kadın	n	36	51	78	165
		%	21,8%	30,9%	47,3%	100,0%
	Erkek	n	6	6	12	24
		%	25,0%	25,0%	50,0%	100,0%
Toplam		n	42	57	90	189
		%	22,2%	30,2%	47,6%	100,0%

$X^2=.371$ sd=2 p=.83

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Redüksiyon yapılan senfonik eserler sayesinde birlikte müzik yapmaktan daha çok zevk aldım” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 15’de verilmiştir.

Tablo 15 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda (%21,8), erkeklerde ise (%25) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı (%30,9) iken erkeklerin oranı ise (%25)’dir. Redüksiyon yapılan senfonik eserler sayesinde birlikte müzik yapmaktan daha çok zevk aldım sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların (%47,3)’ünün, erkeklerin ise (%50)’sinin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “Redüksiyon yapılan senfonik eserler sayesinde birlikte müzik yapmaktan daha çok zevk aldım” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olmadığı bulunmuştur [$X^2=0.371$, $p>.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetleri ile “bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur.

Tablo 16.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Senfonik Bir Eserin İcrasında Yer Almanın Mesleki Beklentilerini Yükseltmesine İlişkin Görüşleri

		S 12			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Cinsiyet	Kadın	n	45	57	63	165
		%	27,3%	34,5%	38,2%	100,0%
	Erkek	n	3	12	9	24
		%	12,5%	50,0%	37,5%	100,0%
Toplam		n	48	69	72	189
		%	25,4%	36,5%	38,1%	100,0%

$X^2=3.17$ sd=2 p=.205

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Senfonik bir eserin icrasında yer almak mesleki beklentilerimi yükseltti” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 16’da verilmiştir.

Tablo 16 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda (%27,3), erkeklerde ise (%12,5) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı (%34,5) iken erkeklerin oranı ise (%50)’dir. Senfonik bir eserin icrasında yer almak mesleki beklentilerimi yükseltti sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların (%38,2)’sinin, erkeklerin ise (%37,5)’inin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olmadığı bulunmuştur [$X^2=3.17$, $p>.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetleri ile “Senfonik bir eserin icrasında yer almak mesleki beklentilerimi yükseltti” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur.

Tablo 17.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Büyük Bestecilere Ait Senfonik Eserleri Daha Kolay Çalabileceklerini Hissetmelerine İlişkin Görüşleri

			S 13			Toplam
			Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen	
Cinsiyet	Kadın	n	30	42	93	165
		%	18,2%	25,5%	56,4%	100,0%
	Erkek	n	6	9	9	24
		%	25,0%	37,5%	37,5%	100,0%
Toplam		n	36	51	102	189
		%	19,0%	27,0%	54,0%	100,0%

$$X^2=3.02 \quad sd=2 \quad p=.22$$

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolay çalabileceğimi hissettim” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 17’de verilmiştir.

Tablo 17 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda (%18,2), erkeklerde ise (%25) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı (%25,5) iken erkeklerin oranı ise (%37,5)’dir. Büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolay çalabileceğimi hissettim sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların (%56,4)’ünün, erkeklerin ise (%37,5)’inin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “Büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolay çalabileceğimi hissettim” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olmadığı bulunmuştur [$X^2=3.02$, $p>.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetleri ile “Büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolay çalabileceğimi hissettim” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur.

Tablo 18.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Başka Senfonik Eserlerin de Redüksiyon Halini Çalmak İsteme Durumlarına İlişkin Görüşleri

			S 14			Toplam
			Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen	
Cinsiyet	Kadın	n	15	48	102	165
		%	9,1%	29,1%	61,8%	100,0%
	Erkek	n	6	3	15	24
		%	25,0%	12,5%	62,5%	100,0%
Toplam		n	21	51	117	189
		%	11,1%	27,0%	61,9%	100,0%

$$X^2=6.91 \quad sd=2 \quad p=.03$$

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak isterim” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 18’de verilmiştir.

Tablo 18 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda (%9,1, erkeklerde ise (%25) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı (%29,1 iken erkeklerin oranı ise (%12,5)’dir. Başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak isterim sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların (%61,8)’inin, erkeklerin ise (%62)’sinin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “Başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak isterim” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olduğu bulunmuştur. [$X^2=6.91$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetleri ile “Başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak isterim” sorusuna ilişkin görüşleri arasında kadınların lehine anlamlı bir ilişki vardır.

Tablo 19.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Cinsiyetlerine Göre Eğitim Müziği Materyali Açısından Bestecilerimizin Redüksiyon Çalışmalarına Önem Vermelerini İsteme Durumlarına İlişkin Görüşleri

			S 15			Toplam
			Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen	
Cinsiyet	Kadın	n	6	36	123	165
		%	3,6%	21,8%	74,5%	100,0%
	Erkek	n	3	6	15	24
		%	12,5%	25,0%	62,5%	100,0%
Toplam		n	9	42	138	189
		%	4,8%	22,2%	73,0%	100,0%

$$X^2=3.97 \text{sd}=2 \text{ p}=.137$$

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini isterim” sorusuna ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 19’da verilmiştir.

Tablo 19 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı kadınlarda (%3,6), erkeklerde ise (%12,5) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde kadınların oranı (%21,8 iken erkeklerin oranı ise (%25)’dir. Eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini isterim sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde kadınların (%74,5)’inin, erkeklerin ise (%62,5)’inin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Cinsiyet değişkenine göre “Eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini isterim” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olmadığı bulunmuştur [$X^2=3.97$, $p>.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin cinsiyetleri ile “Eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini isterim” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur.

3.6.1. Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflara Göre Redüksiyon Anket Sorularına İlişkin Görüşleri “Kay-Kare Testi” Sonuçları

Tablo 20.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflara Göre W.A. Mozart’ın 40. Senfonisinin 2. Bölümü ve L.V. Beethoven’in 7. Senfonisinin 2. Bölümünün Redüksiyon Yapılmasını Eğitim Müziği Açısından İşlevsel Bulmalarına İlişkin Görüşleri

		S 1			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Sınıf	3. sınıf	n	15	30	39	84
		%	17,9%	35,7%	46,4%	100,0%
	4. Sınıf	n	3	33	69	105
		%	2,9%	31,4%	65,7%	100,0%
Toplam		n	18	63	108	189
		%	9,5%	33,3%	57,1%	100,0%

$$X^2=14.32sd=2 \quad p=.001$$

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “W.A. Mozart’ın 40. Senfonisinin 1. Bölümü ve L.V. Beethoven’in 7. Senfonisinin 2. Bölümünün redüksiyon yapılmasını eğitim müziği açısından işlevsel buldum” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 20’de verilmiştir.

Tablo 20 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda (%17,9), dördüncü sınıflarda ise (%2,9) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%35,7) iken dördüncü sınıfların oranı ise (%31,4)’dür. “W.A. Mozart’ın 40. Senfonisinin 1. Bölümü ve L.V. Beethoven’in 7. Senfonisinin 2. Bölümünün redüksiyon yapılmasını eğitim müziği açısından işlevsel buldum” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların (%46,4)’ünün, dördüncü sınıfların ise (%65,7)’sinin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “W.A. Mozart’ın 40. Senfonisinin 1. Bölümü ve L.V. Beethoven’in 7. Senfonisinin 2. Bölümünün redüksiyon yapılmasını eğitim müziği açısından işlevsel buldum” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olduğu bulunmuştur. [$X^2=14.32$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile “W. .A. Mozart’ın 40. Senfonisinin 1. Bölümü ve L.V. Beethoven’in 7. Senfonisinin 2. Bölümünün redüksiyon yapılmasını eğitim müziği

açısından işlevsel buldum” sorusuna ilişkin görüşleri arasında dördüncü sınıfların lehine anlamlı bir ilişki vardır.

Tablo 21.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflara Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyonu ile Orijinalini Daha Kolay Anlayabilme Durumlarına İlişkin Görüşleri

		S 2			Toplam
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen	
Sınıf	3. sınıf	n	27	27	84
		%	32,1%	32,1%	100,0%
	4. Sınıf	n	6	30	105
		%	5,7%	28,6%	100,0%
Toplam		n	33	57	189
		%	17,5%	30,2%	100,0%

$$X^2=26.88 \text{sd}=2 \text{ p}=.00$$

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Bu eserlerin redüksiyonu ile orijinalini daha kolay anlayabildim” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 21’de verilmiştir.

Tablo 21 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda (%32,9), dördüncü sınıflarda ise (%5,7) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%32,1) iken dördüncü sınıfların oranı ise (%28,6)’dır. “Bu eserlerin redüksiyonu ile orijinalini daha kolay anlayabildim” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların (%35,7)’sinin, dördüncü sınıfların ise (%65,7)’sinin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “Bu eserlerin redüksiyonu ile orijinalini daha kolay anlayabildim” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olduğu bulunmuştur. [$X^2=26.88$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile Bu eserlerin redüksiyonu ile orijinalini daha kolay anlayabildim” sorusuna ilişkin görüşleri arasında dördüncü sınıfların lehine anlamlı bir farklılık bulunmuştur.

Tablo 22.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflara Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyon Halinin Çalım Kolaylığına İlişkin Görüşleri

		S 3			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Sınıf	3. sınıf	n	12	30	42	84
		%	14,3%	35,7%	50,0%	100,0%
	4. Sınıf	n	6	30	69	105
		%	5,7%	28,6%	65,7%	100,0%
Toplam		n	18	60	111	189
		%	9,5%	31,7%	58,7%	100,0%

$X^2=6.31$ sd=2 p=.043

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 22’de verilmiştir.

Tablo 22 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda (%14,3), dördüncü sınıflarda ise (%5,7) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%35,7) iken dördüncü sınıfların oranı ise (%28,6)’dır. “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların (%50)’sinin, dördüncü sınıfların ise (%65,7)’sinin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olduğu bulunmuştur. [$X^2=6.31$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi” sorusuna ilişkin görüşleri arasında dördüncü sınıfların lehine anlamlı bir ilişki vardır.

Tablo 23.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflara Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Orijinallerinin İcrasının Zorluğuna İlişkin Görüşleri

		S 4			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Sınıf	3. sınıf	n	51	27	6	84
		%	60,7%	32,1%	7,1%	100,0%
	4. Sınıf	n	48	42	15	105
		%	45,7%	40,0%	14,3%	100,0%
Toplam		n	99	69	21	189
		%	52,4%	36,5%	11,1%	100,0%

$$X^2=4.94 \text{sd}=2 \text{ p}=.085$$

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Bu eserlerin orijinallerinin icrası beni aşıyor” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 23’de verilmiştir.

Tablo 23 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda (%60,7), dördüncü sınıflarda ise (%45,7) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%32,1) iken dördüncü sınıfların oranı ise (%40)’dır. “Bu eserlerin orijinallerinin icrası beni aşıyor” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların (%7,1)’inin, dördüncü sınıfların ise (%14,3)’ünün “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “Bu eserlerin orijinallerinin icrası beni aşıyor” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur.[$X^2=4.94$, $p>.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile “Bu eserlerin orijinallerinin icrası beni aşıyor” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir farklılık yoktur.

Tablo 24.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflara Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyonu Sayesinde İki Büyük Senfonik Eserin Birer bölümünü Çalabilmelerine İlişkin Görüşleri

		S 5			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Sınıf	3. sınıf	n	27	18	39	84
		%	32,1%	21,4%	46,4%	100,0%
	4. Sınıf	n	15	21	69	105
		%	14,3%	20,0%	65,7%	100,0%
Toplam		n	42	39	108	189
		%	22,2%	20,6%	57,1%	100,0%

$$X^2=9.78 \text{sd}=2 \text{ p}=.008$$

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü çalabildim” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 24’de verilmiştir.

Tablo 24 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda (%32,1), dördüncü sınıflarda ise (%14,3) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%21,4) iken dördüncü sınıfların oranı ise %20’dir. “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü çalabildim” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların (%46,4)’ünün, dördüncü sınıfların ise (%65,7)’sinin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü çalabildim” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olduğu bulunmuştur. [$X^2=9.78$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü çalabildim” sorusuna ilişkin görüşleri arasında dördüncü sınıfların lehine anlamlı bir farklılık bulunmuştur

Tablo 25.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflara Göre Araştırma Kapsamında Redüksiyonu Yapılan Senfonik Eserleri Çalabilmenin Özgüvenlerini Arttırmasına İlişkin Görüşleri

		S 6			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Sınıf	3. sınıf	n	36	18	84	
		%	42,9%	21,4%	35,7%	100,0%
	4. Sınıf	n	27	24	54	105
		%	25,7%	22,9%	51,4%	100,0%
Toplam		n	63	42	84	189
		%	33,3%	22,2%	44,4%	100,0%

$X^2=6.75$ sd=2 p=.034

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Redüksiyonu yapılan bu senfonik eserleri çalabilmek özgüvenimi artırdı” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 25’de verilmiştir.

Tablo 25 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda (%42,9), dördüncü sınıflarda ise (%25,7) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%21,4) iken dördüncü sınıfların oranı ise (%22,9’dur. “Redüksiyonu yapılan bu senfonik eserleri çalabilmek özgüvenimi artırdı” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların (%35,7)’sinin, dördüncü sınıfların ise (%51,4)’ünün “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “Redüksiyonu yapılan bu senfonik eserleri çalabilmek özgüvenimi artırdı” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olduğu bulunmuştur. [$X^2=6.75$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile “Redüksiyonu yapılan bu senfonik eserleri çalabilmek özgüvenimi artırdı” sorusuna ilişkin görüşleri arasında dördüncü sınıfların lehine anlamlı bir ilişki vardır.

Tablo 26.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyon Halini Çalmanın Müzikalitelere olan Katkısına İlişkin Görüşleri

		S 7			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Sınıf	3. sınıf	n	24	33	27	84
		%	28,6%	39,3%	32,1%	100,0%
	4. Sınıf	n	30	15	60	105
		%	28,6%	14,3%	57,1%	100,0%
Toplam		n	54	48	87	189
		%	28,6%	25,4%	46,0%	100,0%

$$X^2=17.82 \text{sd}=2 \text{ p}=.00$$

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak, müzikaliteme katkı sağladı” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 26’da verilmiştir.

Tablo 26 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda (%28,6), dördüncü sınıflarda ise (%28,6) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%39,3) iken dördüncü sınıfların oranı ise (%14,3)’dür. “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak, müzikaliteme katkı sağladı” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların (%32,1)’inin, dördüncü sınıfların ise (%57,1)’inin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak, müzikaliteme katkı sağladı” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olduğu bulunmuştur. [$X^2=17.82$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak, müzikaliteme katkı sağladı” sorusuna ilişkin görüşleri arasında dördüncü sınıfların lehine anlamlı bir ilişki vardır.

Tablo 27.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Redüksiyon İşlemi Sayesinde Araştırmada Yer Alan Eserlerin Formal Yapısını Daha Kolay Tanıyabilmelerine İlişkin Görüşleri

			S 8			Toplam
			Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen	
Sınıf	3. sınıf	n	30	24	30	84
		%	35,7%	28,6%	35,7%	100,0%
	4. Sınıf	n	15	24	66	105
		%	14,3%	22,9%	62,9%	100,0%
Toplam		n	45	48	96	189
		%	23,8%	25,4%	50,8%	100,0%

$$X^2=16.37 \text{sd}=2 \text{ p}=.00$$

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Redüksiyon işlemi sayesinde bu eserlerin formal yapısını daha kolay tanıyabildim” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 27’de verilmiştir.

Tablo 27 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda (%35,7), dördüncü sınıflarda ise (%14,3) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%28,6 iken dördüncü sınıfların oranı ise (%22,9)’dur. “Redüksiyon işlemi sayesinde bu eserlerin formal yapısını daha kolay tanıyabildim” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların (%35,7)’sinin, dördüncü sınıfların ise (%62,9)’unun “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “Redüksiyon işlemi sayesinde bu eserlerin formal yapısını daha kolay tanıyabildim” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olduğu bulunmuştur. [$X^2=16.37$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile “Redüksiyon işlemi sayesinde bu eserlerin formal yapısını daha kolay tanıyabildim” sorusuna ilişkin görüşleri arasında dördüncü sınıfların lehine anlamlı bir ilişki vardır.

Tablo 28.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Senfonik Eser İcra Etmenin Çalgı Motivasyonuna Katkısına İlişkin Görüşleri

		S 9			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Sınıf	3. sınıf	n	27	24	33	84
		%	32,1%	28,6%	39,3%	100,0%
	4. Sınıf	n	18	24	63	105
		%	17,1%	22,9%	60,0%	100,0%
Toplam		n	45	48	96	189
		%	23,8%	25,4%	50,8%	100,0%

$X^2=8.95$ sd=2 p=.011

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Senfonik eser icra etmek çalgımda beni motive etti” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine

Tablo 28 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda (%32,1), dördüncü sınıflarda ise (%17,1) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%2,6) iken dördüncü sınıfların oranı ise (%22,9)’dur. “Senfonik eser icra etmek çalgımda beni motive etti” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların (%39,3)’ünün, dördüncü sınıfların ise %60’ının “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “Senfonik eser icra etmek çalgımda beni motive etti” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olduğu bulunmuştur. [$X^2=8.95$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile Senfonik eser icra etmek çalgımda beni motive etti” sorusuna ilişkin görüşleri arasında dördüncü sınıfların lehine anlamlı bir ilişki vardır.

Tablo 29.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Araştırmada Yer Alan Eserlerin Redüksiyonu Sayesinde Eserlerin Güç Pasajlarını Çalmada Başarılı Olma Durumuna İlişkin Görüşleri

		S 10			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Sınıf	3. sınıf	n	21	30	84	
		%	25,0%	35,7%	39,3%	100,0%
	4. Sınıf	n	18	12	75	105
		%	17,1%	11,4%	71,4%	100,0%
Toplam		n	39	42	108	189
		%	20,6%	22,2%	57,1%	100,0%

$$X^2=22.22, sd=2 \quad p=.00$$

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde, eserlerin güç pasajlarını çalmada başarılı oldum” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 29’da verilmiştir.

Tablo 29 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda (%25), dördüncü sınıflarda ise (%17,1) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%35,7) iken dördüncü sınıfların oranı ise (%11,4)’dür. “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde, eserlerin güç pasajlarını çalmada başarılı oldum” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların %39,3’ünün, dördüncü sınıfların ise (%71,4)’ünün “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde, eserlerin güç pasajlarını çalmada başarılı oldum” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olduğu bulunmuştur. [$X^2=22.22$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde, eserlerin güç pasajlarını çalmada başarılı oldum” sorusuna ilişkin görüşleri arasında dördüncü sınıfların lehine anlamlı bir farklılık vardır.

Tablo 30.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Redüksiyonu Yapılan Eserler Sayesinde Birlikte Müzik Yapmaktan Daha Çok Zevk Alma Durumuna İlişkin Görüşleri

			S 11			Toplam
			Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen	
Sınıf	3. sınıf	n	24	30	30	84
		%	28,6%	35,7%	35,7%	100,0%
	4. Sınıf	n	18	27	60	105
		%	17,1%	25,7%	57,1%	100,0%
Toplam		n	42	57	90	189
		%	22,2%	30,2%	47,6%	100,0%

$X^2=8.79$ sd=2 p=.012

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Redüksiyon yapılan senfonik eserler sayesinde birlikte müzik yapmaktan daha çok zevk aldım” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 30’da verilmiştir.

Tablo 30 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda (%28,6), dördüncü sınıflarda ise (%17),1 olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%35,7) iken dördüncü sınıfların oranı ise (%25,7)’dir. “Redüksiyon yapılan senfonik eserler sayesinde birlikte müzik yapmaktan daha çok zevk aldım” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların (%35,7)’sinin, dördüncü sınıfların ise (%57,1)’inin “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “Redüksiyon yapılan senfonik eserler sayesinde birlikte müzik yapmaktan daha çok zevk aldım” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olduğu bulunmuştur. [$X^2=8.79$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile Redüksiyon yapılan senfonik eserler sayesinde birlikte müzik yapmaktan daha çok zevk aldım” sorusuna ilişkin görüşleri arasında dördüncü sınıfların lehine anlamlı bir farklılık tespit edilmiştir.

1. Senfonik bir eserin icrasında yer almak mesleki beklentilerimi yükseltti.

Tablo 31.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Senfonik Bir Eserin İcrasında Yer Almanın Mesleki Beklentilerini Yükseltmesine İlişkin Görüşleri

		S 12			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Sınıf	3. sınıf	n	30	30	24	84
		%	35,7%	35,7%	28,6%	100,0%
	4. Sınıf	n	18	39	48	105
		%	17,1%	37,1%	45,7%	100,0%
Toplam		n	48	69	72	189
		%	25,4%	36,5%	38,1%	100,0%

$$X^2=9.96 \text{sd}=2 \text{ p}=.007$$

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin Senfonik bir eserin icrasında yer almak mesleki beklentilerini yükseltti” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 31’de verilmiştir.

Tablo 31 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda (%35,7), dördüncü sınıflarda ise (%17,1) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%35,7) iken dördüncü sınıfların oranı ise (%37,1)’dir. “Senfonik bir eserin icrasında yer almak mesleki beklentilerini yükseltti” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların (%28,6)’sının, dördüncü sınıfların ise (%45,7)’sinin büyük ölçüde / tamamen cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “Senfonik bir eserin icrasında yer almak mesleki beklentilerini yükseltti” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olduğu tespit edilmiştir. [$X^2=9.96$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile “Senfonik bir eserin icrasında yer almak mesleki beklentilerini yükseltti” sorusuna ilişkin görüşleri arasında dördüncü sınıfların lehine anlamlı bir ilişki bulunmuştur.

Tablo 32.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Büyük Bestecileri Ait Senfonik Eserleri Daha Kolay Çalabileceklerini Hissetmelerine İlişkin Görüşleri

		S 13			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Sınıf	3. sınıf	n	18	27	39	84
		%	21,4%	32,1%	46,4%	100,0%
	4. Sınıf	n	18	24	63	105
		%	17,1%	22,9%	60,0%	100,0%
Toplam		n	36	51	102	189
		%	19,0%	27,0%	54,0%	100,0%

$$X^2=3.53 \text{sd}=2 \text{ p}=.171$$

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolay çalabileceğimi hissettim” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 32’de verilmiştir.

Tablo 32 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda (%21,4), dördüncü sınıflarda ise (%17,1) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%32,1) iken dördüncü sınıfların oranı ise (%22,9)’dur. “Büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolay çalabileceğimi hissettim” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların (%46,4)’ünün, dördüncü sınıfların ise (%60)’ının “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “Büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolay çalabileceğimi hissettim” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur. [$X^2=3.53$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile “Büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolay çalabileceğimi hissettim” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir farklılık yoktur.

Tablo 33.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Başka Eserlerin de Redüksiyon Halini Çalmak İstemelerine İlişkin Görüşleri

		S 14			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Sınıf	3. sınıf	n	12	21	51	84
		%	14,3%	25,0%	60,7%	100,0%
	4. Sınıf	n	9	30	66	105
		%	8,6%	28,6%	62,9%	100,0%
Toplam		n	21	51	117	189
		%	11,1%	27,0%	61,9%	100,0%

$X^2=1.63$ sd=2 p=.44

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “Başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak isterim” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 33’de verilmiştir.

Tablo 33 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda (%14,3), dördüncü sınıflarda ise (%8,6) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%25) iken dördüncü sınıfların oranı ise (%28,6)’dır. “Başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak isterim” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların (%60,7)’sinin, dördüncü sınıfların ise (%62,9)’unun “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “Başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak isterim” sorusuna ilişkin görüşleri arasında anlamlı bir ilişki yoktur. [$X^2=1.63$, $p>.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile “Başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak isterim” sorusuna ilişkin görüşleri arasında fark yoktur.

Tablo 34.

Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Okudukları Sınıflarına Göre Eğitim Müziği Materyali Açısından Bestecilerimizin Redüksiyon Çalışmalarına Önem Vermelerini İstemelerine İlişkin Görüşleri

		S 15			Toplam	
		Hiçbir / Çok Az	Kısmen	Büyük Ölçüde / Tamamen		
Sınıf	3. sınıf	n	0	18	66	84
		%	0,0%	21,4%	78,6%	100,0%
	4. Sınıf	n	9	24	72	105
		%	8,6%	22,9%	68,6%	100,0%
Toplam		n	9	42	138	189
		%	4,8%	22,2%	73,0%	100,0%

$X^2=7.88$ sd=2 p=.019

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin Eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini isterim” sorusuna ilişkin görüşlerinin okudukları sınıflarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin kay-kare testi sonuçları Tablo 34’de verilmiştir.

Tablo 34 incelendiğinde “hiçbir / çok az” cevabını veren öğrencilerin oranı üçüncü sınıflarda %0, dördüncü sınıflarda ise (%8,6) olduğu görülmektedir. “Kısmen” cevabını veren öğrencilerde üçüncü sınıfların oranı (%21,4) iken dördüncü sınıfların oranı ise (%22,9)’dur. “Eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini isterim” sorusuna verilen öğrenci yanıtlarının oranları incelendiğinde üçüncü sınıfların (%78,6)’sının, dördüncü sınıfların ise %68,6’sının “büyük ölçüde / tamamen” cevabını verdikleri görülmektedir. Sınıf değişkenine göre “Eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini isterim” sorusuna ilişkin görüşlerde gözlenen bu farkın anlamlı olduğu bulunmuştur. [$X^2=7.88$, $p<.05$]. Başka bir anlatımla, Müzik Öğretmenliği öğrencilerinin okudukları sınıfları ile Eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini isterim” sorusuna ilişkin görüşleri arasında dördüncü sınıfların lehine anlamlı bir ilişki vardır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde, araştırma bulguları ve bulgulara ilişkin yorumlar yer almaktadır. Araştırmada elde edilen bulgular ve bunlara ilişkin yorumlar, alt problemlere göre oluşturulmuş başlıklar halinde sunulmuştur.

4.1. Redüksiyon Uygulamalarına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Bu bölümde Eğitim Fakültelerinde Orkestra/Oda Müziği derslerini sürdüren Eğitim Fakültesi öğretim elemanları ile Konservatuvar Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı öğretim elemanlarına yöneltilen sorular doğrultusunda yapılan görüşmeler yer almaktadır. Görüşmeler sonunda elde edilen veriler, eğitim müziğine yönelik redüksiyonu yapılacak olan araştırma kapsamındaki senfonik eserler bölümlerinin niteliklerini belirlemede önem taşımaktadır.

4.1.1. Eğitim Fakültelerinde Görevli Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

4.1.1.1. Eğitim Fakültelerinde Orkestra/Oda Müziği derslerine yönelik çalgı seviyesine uygun repertuvar bulunma durumu

Eğitim fakültelerinde orkestra/oda müziği derslerine yönelik, öğrencilerin çalgı seviyesine uygun repertuvar bulmaya ilişkin öğretim elemanlarının görüşlerini içeren tablo aşağıda yer almaktadır:

Tablo 35.

Orkestra/Oda Müziği dersine yönelik, öğrencilerin çalgı seviyelerine uygun repertuvar bulmaya ilişkin Öğretim elemanı görüşleri

Cevaplar	Ö1 Katılımcı	Ö2 Katılımcı	Ö3 Katılımcı	f	%
Tamamen Ulaşabiliyorum	-	-	-	0	0
Kısmen Ulaşabiliyorum	+	+	+	3	100
Hiç Ulaşamıyorum	-	-	-	0	0
Toplam	1	1	1	3	100

Eğitim Fakültelerinde Orkestra/Oda Müziği derslerine yönelik, öğrencilerinin çalgı seviyesine uygun repertuvar bulmaya ilişkin eğitimci görüşleri incelendiğinde, eğitimcilerin tam bir fikir birliği içinde oldukları söylenebilir.

Katılımcı öğretim üyelerinden Ö1 ve Ö2, özellikle “10 yıl önce repertuvar bulmak daha büyük sıkıntı oluyordu” düşüncesinde birleşmektedirler. Yine bu katılımcılara göre, geçmiş koşullarla kıyaslandığında internet ortamının repertuvar bulma konusundaki katkısı oldukça büyüktür. Katılımcılardan

Ö3,

“... Bugün baktığımızda internetin bilgi çağı için çok geniş bir ortam tanıdığını görüyoruz. Geçmişten uzanarak romantik döneme kadar birçok eserin notalarına ulaşabilmekteyiz. Örneğin IMSLP projesi bu konuda ilk akla gelen kaynak olarak sunulabilir.”

diyerek, IMSLP ve bu tür internet sitelerinin önemini de vurgulamaktadır. Katılımcılardan Ö2;

“...Benim çalıştığım Gazi Üniversitesi Müzik Bölümünde de öğrenci düzeyleri çok farklı olduğu için onların hepsini aynı düzeyde mutlu edebilecek ya da orkestra dersini verimli kılacak eser bulabilmekte gerçekten zorlanıyoruz. Bu hem öğrenci profili ile ilgili, hem de çalgı gruplarındaki dengesizlikle ilgili, yani hem düzeyle, hem de öğrencilerimizi orkestra piramidine göre almıyoruz...”

diyerek, her ne kadar internet ortamının da katkısıyla eskiye göre repertuvar bulma konusunda kolaylık sağlansa da, Eğitim Fakültelerinin öğrenci seviyeleri göz önünde

bulundurulduğunda, mevcut repertuvar kapsamında eser bulma konusunda zorluk yaşandığını vurgulamaktadır.

Son 10 yıl içinde Güzel Sanatlar Liselerinin mezunları ile birlikte Eğitim Fakülteleri öğrencilerinin profilinde bir miktar değişiklik olduğunu saptayan Ö1;

“...Özellikle bir 10 yıl önce daha sıkıntı oluyordu. Gelen öğrencilerin %40’ı Güzel Sanatlardan, %60’ı genel lise mezunuydu. Daha 2-3 yıl keman öğretimi alan öğrencilerle onların çalabileceği düzeyde eserler bulmak daha zor oluyordu. Güzel Sanatlar Liselerinin mezun vermesiyle 10 yıl önceye göre eski seviyeleri bir miktar arttı. Fakat yine de tabii ki istenilen düzeyde değil...”

diyerek, Güzel Sanatlar Liselerinden mezun olan Eğitim Fakültesi öğrencilerinin, Eğitim Fakültelerinin seviyelerini olumlu yönde etkilediklerini belirtmesinin yanı sıra, her Güzel Sanatlar Lisesinden gelen öğrencinin aynı seviyede olmadığını, çalgısında daha alt düzeydeki öğrenci profillerinin de Eğitim Fakültelerine dahil olabildiğini eklemektedir.

4.1.1.2. Orkestra/Oda Müziği ders repertuvarının geliştirilmesine ilişkin bulgular

Tablo 36.

Orkestra/Oda Müziği derslerinin repertuvarının geliştirilmesine ilişkin Eğitim Fakültesi öğretim elemanı görüşleri

	Ö1	Ö2	Ö3	f	%
Cevaplar					
Çeşitli Çalgı gruplarına düzenlemeler yapılması	+	+	-	2	40
Büyük Eserlerin redüksiyonunun yapılması	+	+	-	2	40
Düzeye göre albüm çalışmalarının yapılması	-	-	+	1	20
Toplam	2	2	1	5	100

Eğitim Fakültelerinde uygulanan Orkestra/Oda Müziği ders repertuvarının genişletilmesine yönelik Ö1 ve Ö2 katılımcıları, çeşitli çalgı grupları için düzenlemeler ve büyük eserlerin redüksiyonlarının yapılması yönünde fikir birliğine varmaktadırlar. Her iki katılımcı da

“Konservatuvarların Orkestra Şefliği, Kompozisyon Anasanat Dalları ya da Anabilim Dallarında okumakta olan öğrencilerin bu tür çalışmalara yönlendirilmesi” konusuna dikkat çekmektedirler.

Ö1:

“...Repertuvarın arttırılması için bence en önemli önerim şu olur, Devlet Konservatuvarlarını biliyorsunuz, Orkestra Şefliği, Kompozisyon Anasanat dalları veya Anabilim dalları bulunuyor. Bu okullarda, bu anabilim dallarının her seviyesinde, lisans 1,lisans 2,3,4 veya yüksek lisans ya da doktora seviyesinde olan bence her öğrenciye bir vize notu, bir final veya bitirme ödevi şeklinde, güzel sanatlar lisesi veya eğitim fakültesi müzik bölümü öğrencileri için; flüt grubu olabilir, yaylı sazlar orkestrası olabilir, düo, trio ya da kuartet, çeşitli oda müziği grupları için bu konservatuvarların bestecilik bölümü öğrencilerine zorunlu bitirme eseri, bitirme ödevi gibi ama her yıl bence bir tane verilmesi gerekir diye düşünüyorum...Çünkü konservatuvar öğrencilerini irdeleyen hocalar bu konunun uzmanları...eksiklerini hocalar görebilir, öğretim elemanları görebilir. Okul seviyesini fark edebilirler, farklılık yaratabilirler, hem besteci adayında, hem öğretmende, hem müzik bölümündeki eğitimcide...”

Ö2 Katılımcısının Ö1 katılımcısı gibi, söz konusu repertuvarın zenginleştirilmesi için konservatuvar öğrencilerinden yararlanılması düşüncesinin yanı sıra, bu gibi çalışmaların hiç yapılmadığını vurgulaması da önemlidir. Ayrıca katılımcılardan Ö3,

“... Öneri olarak repertuvarı derinlemesine tanıyan ve Eğitim Fakülteleri ile Güzel Sanatlar Liseleri ve Güzel Sanatlar Fakültelerinin düzeylerini bilen uzmanların çeşitli albüm çalışmaları yapmaları ve yayınlamalarını öne koyabilirim...”

diyerek Güzel Sanatlar Liselerini ve Güzel Sanatlar Fakültelerini de kapsayan bir öneriyi ortaya koymaktadır. Ö1 katılımcısı da bu düşünceye ek olarak;

“...Bunları tabi bir araya alınıp belli bir yayıneviyle, belli bir dersi yöneten öğretim elemanı ile iletişim halinde olarak eserlerin seslendirilmesi, tanıtılması sağlanır, bence böyle bir repertuvar genişleyecektir...”

biçimindeki ifadeyle, eserlerin basılması konusunda Ö3 ile fikir birliğine varmaktadır.. Fakat Ö3 varolan repertuvardan yola çıkmaktadır. Ö1 ise konservatuvarların kompozisyon bölümü öğrencilerinin ürettikleri eserleri yayınlamak düşüncesinde yoğunlaşmaktadır.

4.1.1.3. Senfonik bir eserin eğitim amacıyla Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için redüksiyonun yapılmasına yönelik bulgular

Tablo 37.

Senfonik bir eserin eğitim amacıyla Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için redüksiyonunun yapılması konusunda Eğitim Fakültesi öğretim elemanı görüşleri

	Ö1	Ö2	Ö3	f	%
Cevaplar					
Yapılmalı	+	+	+	3	100
Yapılmamalı	-	-	-	0	0
Toplam	1	1	1	3	100

Senfonik bir eserin eğitim amacıyla flüt ve yaylı çalgılar orkestrası için redüksiyonunun yapılması konusunda katılımcı eğitim fakültesi öğretim üyelerinin tam bir görüş birliğine vardıkları anlaşılmaktadır. Ö1 Katılımcısı bu türdeki eserlerin eğitim amaçlı redüksiyonlarının önemini şu şekilde belirtmiştir:

“Bence kesinlikle böyle bir çalışma yapılmalı, kesinlikle diyorum şöyle ihtiyaç var redüksiyonlara, öncelikle günümüzde şu an sanırım 25’e yakın müzik öğretmenliği bölümleri var, daha doğrusu ana bilim dalları var. Orada öğrenciler küçük ölçekli eserler seslendiriyorlar daha çok. Bunlar düzenleme, 2 dakika veya 1,5 3 dakika, dört dakika bu öğrencilerin, bir; öğretim elemanlarının eserleri bulmakta zorlandığı dönemler oluyor. İkincisi; bu yapılan düzenlemeler uzun soluklu olmadığı için sıkıntı, çabuk eser tüketimine dönük şeyler olabiliyor. Senfonik bir eserin eğitim amaçlı düzenlenmesi hem besteciyi tanıma, hem dönem özelliklerini bilebilme, hem oradaki müzikal tatları alabilme, bir dördüncüsü evet, ben bir senfonik eser çalabiliyorum mantığını veya özgüvenini sağlayabilme, o melodileri, o aradaki ezgileri tanıyabilme, çok önemli. Şu anda bunlar, öğrenciler bu tip senfonik eserleri çalamıyor çünkü işte dediğim gibi tartımsal zorluklar da oluyor, yani orijinal bir eseri, redüksiyon olmayıp orijinal bir eser çalındığında, tartımsal veya müzikal ya da teknik anlamdaki zorluklardan dolayı bir çalım zorluğu yaşıyor öğrenci.”

Ayrıca Ö1 katılımcısı, “müzikal ve teknik zorluklar aşılsa bile obua, korno, trompet, saksafon gibi çalgıların pek çok Eğitim Fakültelerinde bulunmamalarından dolayı senfonik eserlerin çalınamaması durumunu da ifade etmektedir.

Söz konusu redüksiyonu Ö2 katılımcısı daha geniş kapsamlı olarak ele almaktadır. Bu katılımcının görüşüne göre redüksiyon sadece flüt ve yaylı çalgılar için değil, daha farklı çalgı topluluklarını da düşünerek, bu çerçevede yapılmalıdır.

Ö2:

“...bunu sadece şöyle indirgememek bence daha mantıklı olur. Yani yaylı çalgılar ve flüt değil de, elimizde nasıl bir çalgı topluluğu varsa, yani bir bestecinin, işte onu kompoze

eden insanın tabii, yaratıcılığını kullanarak, çalgı bilgisini öne çıkararak, sadece işte yaylı ve flüt olmayabilir, daha doğrusu, yani pratik olanı, elimizde ne imkan varsa...”

Ö3 katılımcısı, yine diğer katılımcılar gibi olumlu görüş belirtmekle birlikte, eser seçimi konusunda dikkatli davranılması gerektiğini vurgulamaktadır.

Ö3

“...Bazı senfonik eserler içerdiği armonik yük ve çalgılama düzeyinden dolayı, redüksiyon yapacak uzmana sorunlar yaratabilir. Özellikle romantik dönem eserleri bazı zorluklar ortaya çıkarabilir...”

4.1.2. Konservatuarlarda Görevli Olan Öğretim elemanı Görüşlerine yönelik Bulgular

4.1.2.1.Senfonik bir eserin eğitim amacıyla Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için redüksiyonun yapılmasına yönelik bulgular

Tablo 38.

Senfonik bir eserin eğitim amacıyla flüt ve yaylı çalgılar için redüksiyonunun yapılması konusunda Konservatuvar öğretim elemanı görüşleri

	Ö1	Ö2	Ö3	f	%
Cevaplar					
Redüksiyon yapılır	+	+	+	3	60
Redüksiyon faydalı olur				2	40
	+	-	+		
Toplam	2	1	2	5	100

Katılımcılardan K1, “Senfonik dağarı tanımak açısından çok faydalı olacağını düşünüyorum” diyerek olumlu görüş sergilemektedir. Diğer bir katılımcı olan K3 de böyle bir çalışmanın faydalı olabilmesi için “... usta ellerce yapılır ve doğru şekilde çalıştırılırsa faydalı alabilir. Aksinin işe yaramayacağı kanaatindeyim.” diyerek düşüncelerini detaylandırmaktadır. Katılımcıların, seçilecek eserin döneminin iyi düşünülerek belirlenmesi ve orkestra düzenine dikkat edilmesi konularına dikkat çektikleri görülmektedir.

K1:

“...seçilecek eserlerin orkestranın seviyesine göre dikkatli seçilmesi gerekiyor. Benim önerim klasik dönem eserleri ile başlamak, Haydn, Mozart, vs., söylediğim gibi iki açıdan önemli; birincisi hem indirgeme yapması daha kolay, teknik zorluklar çıkarmaz, orkestranın, Klasik dönem orkestrasının daha küçük olmasından dolayı Romantik dönem orkestra sına göre, hem de tabii Klasik dönem stiline uygun bir eseri seslendirmek ayrı zorluklar, ayrı çalıştırmalar gerektireceği için öğrenciler için de oldukça geliştirici, faydalı olacağını düşünüyorum. Geç dönem, özellikle Geç Romantik dönem eserler çok uygun değil...”

diyerek, redüksiyon yapacak kişiye diğer dönemlere oranla kolaylık sağlaması ve öğrencilerin zengin kazanımlar edinebilmeleri bakımından, redüksiyon için Klasik dönem eserlerinin seçilmesinin doğru bir yaklaşım olacağını vurgulamaktadır. K1 katılımcısı bu düşüncelerine ek olarak, Geç Romantik dönem eserlerini, söz konusu redüksiyon için neden uygun bulmadığını şu sözler ile ifade etmektedir:

K1:

“...orkestral dokuyu oluşturan katmanlara baktığımız zaman da 12, 13 ayrı katman görüyoruz bir anda. Yani çok yoğun bir kontrapuntal aktivite var içinde. Bunun redüksiyonunu sadece yaylı çalgılara, bir de flüt eklersek hani, mümkün değil diyemeyeceğim ama güzel bir sonuç alınamaz, ve zaten teknik olarak öğrencinin profiline, seviyesine çok yüksek gelir, amacına aykırı olur diye düşünüyorum.”

K3, redüksiyonu yapılacak eserin orkestra düzenine dikkat çekmektedir.

“Bu sorunun yanıtı, hangi senfonik eserin redüksiyonunun yapılacağına bağlı olarak değişebilir. Örneğin üçlü orkestra için bestelenmiş bir yapıtı bu kadar küçük bir kadroya indirmek renk çalgıları için bestelenmiş ezgilerin anlamını yitirmesine neden olabilir. Yani koranglede çalınan bir ezginin örneğin solo viyola tarafından çalınması ne kadar etkili olur?”

Ayrıca K3, redüksiyonu yapacak kişinin nasıl bir eğitim aldığına çok önemli olduğunu şu sözleriyle ifade etmektedir:

“...Böylesi bir çalışmayı kesin olarak ileri derecede kompozisyon, armoni, orkestrasyon gibi bestecilik eğitimini almış bir kişi yapmalıdır. Aksi takdirde eserde armonik eksiklik, orijinal kompozisyona zarar verme tehlikesi ve dilin başkalaşması gibi sonuçlar ortaya çıkabilir. Bu da söz konusu çalışmanın eğitim amacına ulaşmamasına neden olabilir.”

Katılımcılardan K1 ve K3, birbirini destekleyen görüşler sergilemektedir. K2 katılımcısı ise konuya daha temkinli yaklaşarak, özellikle söz konusu çalışmanın teknik zorluğuna dikkat çekmek istemektedir.

“...senfonik yapıtlarda besteci enstrümanları karakterine göre seçer.

Bu karakter içinde enstrümanın ses bölgeleri ve ses sınırları çok önemlidir. Örneğin birinci kornonun çaldığı bir soloyu kornonun ses alanında bir flüt çalsa, yaylı çalgılar orkestrası içinde kaybolur. Flütte oktav değişikliği yapsak o zaman da korno solonun karakterini değiştirmiş olur, bestecinin beklentilerini düşürmüş oluruz. Unutmadan vurmalı sazları yabana atmamak gerekir. B u durumda senfonik bir eserin flüt ve yaylı orkestra için redüksiyonunun yapılması durumunda, senfonik eserin yapısını çok iyi özümsemek ve çözümlemek gerekir...”

Tüm katılımcıların görüşleri değerlendirildiğinde, eğitim amacı ile senfonik eserlerin redüksiyonlarının yapılması konusunda eser seçiminin çok önemli olduğu, her senfonik eserin bu tür bir çalışma için çok elverişli olmadığı söylenebilir.

4.1.2.2. Senfonik Bir Eserin Eğitim Amacıyla Flüt ve Yaylı Çalgılar için Redüksiyonunu Yapılması Konusunda Türk Bestecilerinin Eserlerinin Kullanılmasına Yönelik Bulgular

Tablo 39.

Senfonik bir eserin eğitim amacıyla flüt ve yaylı çalgılar için redüksiyonunun yapılması konusunda, Türk bestecilerinin eserlerinin kullanılmasına yönelik Konservatuvar öğretim elemanı görüşleri

	Ö1	Ö2	Ö3	f	%
Cevaplar					
Bir gerekliliktir			+		
Yapılabilir	+				
Belirtilen topluluk içinde oldukça zordur		+			
Toplam					100

Türk eserlerinin eğitim amaçlı redüksiyonuna ilişkin katılımcıların üç farklı görüşü olmakla beraber, K1 ve K3 katılımcıları olumlu görüş belirtmeleri bakımından birbirine yakın durmaktadırlar. Konuya, Türk eserlerinin niteliklerinin irdeleyerek, nasıl bir Türk eseri seçilmeli? perspektifinden bakan K1:

“...her Türk besteci, siz de bilirsiniz, Türk müziğine ait malzemeleri kullanarak eser yazmıyor. Son derece modernist eserler yazan, serbest atonal dizisel eserler yazan besteciler de var. Yani bundan kasıt hani bize ait bir, hani bize ait derken Türkiye’ye, Türkiye Cumhuriyeti’ne ait bir bestecinin olması ise tabii ki her iki yönde yazılan eserle de kullanılır ama yani makamsal özellikleri, modal özellikleri ön planda olan eserler tercih ediliyorsa bunların da tabii çok dikkatli seçilmesi lazım. Çünkü bunlarda da, makamsal yapıyı kullanan besteciler de, bestecisine göre çok değişkenlik gösteriyor, çok farklı şekilde kullanıyorlar, biliyorsunuz ki kimi dörtlü armoni içinde kullanıyor, kimi daha serbest bir armonik anlayış içinde kullanıyor, kimi daha yatay anlayış içinde, daha kontrpental yazıya yönelik, polifonik bir anlayış içerisinde kullanıyor. Orda da dediğim gibi hem araç makamsal yapının ön plana çıkarılması ise ona göre uygun eser seçilmesi lazım. Tabii ki yine de orkestra teknik özelliği göz önünde bulundurularak doğru eser seçilmesine gidilmesinde fayda olacaktır diye düşünüyorum.”

diyerek, çalışmaya daha geniş bir boyut kazandırmaktadır. K3 katılımcısı, redüksiyonun yanı sıra, “...yaşayan bestecilere de flüt ve yaylı çalgılar topluluğu için eser yazdırmak ve bu eserleri bestecinin denetiminde icra etmeye çalışmak çok daha faydalı olacaktır”

diyerek, Türk eserleri söz konusu olduğunda yeni eser yazımını redüksiyondan daha ön planda tuttuğunu belirtmektedir.

Katılımcılarda K2, her ne kadar kesin bir tavır içerisinde olumsuz görüş belirtmese de, söz konusu çalgı grubuyla Türk eseri redüksiyonunun epeyce zor bir iş olduğunu vurgulamaktadır.

K2:

“Her eserin belirttiğiniz enstrümanlara taşınması mümkün değildir. Müzikteki katmanlar ve planlar çok önemlidir. Örneğin Ahmet Adnan Saygun’un “Ayn Raksı” adlı senfonik müziğini belirttiğiniz gruba taşınması mümkün değildir.”

diyerek uygun eser seçiminden söz etmektedir, fakat katılımcının,

“...İşi genel literatürdeki eserlerden düşündüğümüzde, çıkılmaz bir noktaya girebiliyoruz. O zaman literatürdeki eserlerden örnekler verip hareket etmek gerekir...”

ifadesinden de anlaşıldığı gibi, bu katılımcıya göre söz konusu redüksiyon işi için Türk eseri seçimi, oldukça zorlayıcı bir süreç olarak görülmektedir.

4.1.2.3. Senfonik Bir Eserin Eğitim Amacıyla Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrasına Redüksiyonunun terminolojik olarak Doğruluğuna İlişkin Bulgular

Tablo 40.

Senfonik bir eserin eğitim amacıyla flüt ve yaylı çalgılar orkestrasına redüksiyonunun terminolojik olarak doğruluğuna ilişkin Konservatuvar öğretim elemanı görüşleri

	Ö1	Ö2	Ö3	f	%
Cevaplar					
Doğrudur			+		
Doğrudur fakat düzenleme demek daha doğrudur	+				
Doğru değildir		+			
Toplam	1	1	1	3	100

Katılımcılardan K3, bu tip çalışmaların redüksiyon olarak isimlendirilmesini doğru bulduğunu, “Büyük orkestradan daha küçük bir çalgı topluluğuna aktarıma düzenleme ya da redüksiyon demek doğrudur.” cümlesi ile ifade etmektedir. K3 katılımcısı için hem

düzenleme, hem de redüksiyon terimlerinin, böyle bir çalışma için eşit anlamda doğru olduğu söylenebilir.

K1 katılımcısı ise, her ne kadar bu tip çalışmaları redüksiyon/indirgeme olarak isimlendirmenin terminolojik olarak doğru olduğunu ve bu tanımlamanın dünyanın her yerinde kabul görüp kullanıldığını belirtmiş olsa da, kendi kişisel tercihi olarak düzenleme terimini benimsemiş olduğunu söylemektedir. Redüksiyonda müziğin temel katmanlarından hiçbirinin çıkarılmaması gerektiğini söyleyen K1düşüncesini şu şekilde ifade etmektedir:

K1:

“...mesela piyano redüksiyonu deriz, aslında piyano redüksiyonu dediğimiz şey piyano için aranjmandır. Yani redüksiyondan çok farklı bir şey. Bir somut örnek vereceğim, mesela orkestrada, orkestra yazısında tabi hani birçok insanın katılımı ile oluştuğu için orkestra, çok rahat çalınabilecek bir pasaj, piyanoda mesela çalınmıyor. Şimdi onu piyanonun çalması zaten teknik olarak mümkün değil. Orada ne yapıyorlar, atıyorlar onu. Bir kısmını, hani temel armonik yapıyı bozmayacak şekilde atıyorlar ya da ritmini basitleştiriyorlar. Bu aslında indirgeme olmuyor. Çünkü indirgemedede siz katmanların yapısına dokunamazsınız. Yani nota olmak zorunda o.”

K2 katılımcısı ise, senfonik bir eserin flüt ve yaylı çalgılar orkestrası için redüksiyonu söz konusu olduğunda, redüksiyon terimini benimsememektedir. Ona göre bu durum “... redüksiyondan öte gerçekten orkestrasyon planlamak, yapmak gibi bir şeydir..” K1 katılımcısından farklı olarak K2, “bol katmanlı bir orkestra yazısının piyano redüksiyonunu yapabilirsiniz, bu durumda redüksiyon kabul edilebilir” diyerek, bu tip çalışmalara redüksiyon denilebileceğini ortaya koymaktadır.

4.2. Örneklem Grubuna Dair 3. ve 4. Sınıf Öğrencilerine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 41.

Yaylı Çalgı Eğitimcilerine Göre Öğrencileri En Çok Zorlayan Sağ El Yay Tekniklerinin Kolaydan Zora Doğru Sıralanışı

Sağ El Temel Yay Teknikleri	Kolaydan Zora Sıralanış *											
	1 En Kolay		2		3		4		5		6 En Zor	
	f	%	f	%	f	%	f	%	F	%	f	%
Detache	7	70,0	3	30,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0
Legato	3	30,0	7	70,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0
Staccato	0	0,0	0	0,0	10	100,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0
Martele	0	0,0	0	0,0	0	0,0	10	100,0	0	0,0	0	0,0
Spiccato	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	10	100,0	0	0,0
Soutille	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	10	100,0
Toplam	10	100,0	10	100,0	10	100,0	10	100,0	10	100,0	10	100,0

*Sayı arttıkça zorluk derecesi artmaktadır.

Tablo 41’de yaylı çalgılar eğitimcilerine göre öğrencileri en çok zorlayan sağ el temel yay tekniklerinin kolaydan zora doğru sıralanışına yer verilmiştir. Yaylı çalgı eğitimcilerinin (%70)’ine göre, öğrenciler 1. derecede en az Detache, (%30)’una göre ise Legato tekniğinde zorlanmaktadırlar. Bu teknikleri sırasıyla 2. derecede %70) oranıyla Legato, (%30 oranıyla Detache, 3.derecede (%100) oranıyla Staccato, 4.derecede (%100) oranıyla Martele, 5.derecede (%100) oranıyla Spiccato ve 6.derecede yani öğrencilerin en çok zorlandıkları teknik olarak (%100) oranıyla Soutille tekniği takip etmektedir.

Tablo 41’in bulgularından da izleneceği gibi yaylı çalgı eğitimcilerine göre, öğrencileri en zorlayan sağ el temel yay tekniğinin Soutille olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, ikinci derece zorlanılan tekniğin Spiccato olduğu gözlemlenmektedir. Sırasıyla Staccato ve Legato’nun takip ettiği zorluk seviyesi, en az zorlayan tekniğin Detache olarak öne çıktığını ve en az zorlayan ikinci sıradaki tekniğin de Legato olduğunu göstermektedir.

Tablo 42.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerine Göre Öğrencileri En Çok Zorlayan Nüansların Kolaydan Zora Doğru Sıralanışı

Nüanslar	Kolaydan Zora Sıralanış *											
	1		2		3		4		5		6	
	En Kolay										En Zor	
	f	%	f	%	f	%	f	%	F	%	f	%
fff	1	10,0	3	30,0	0	0,0	1	10,0	3	30,0	4	40,0
ff	0	0,0	1	10,0	2	20,0	5	50,0	0	0,0	0	0,0
f	8	80,0	0	0,0	1	10,0	0	0,0	0	0,0	1	10,0
p	0	0,0	6	60,0	0	0,0	1	10,0	1	10,0	0	0,0
pp	0	0,0	0	0,0	7	70,0	3	30,0	2	20,0	0	0,0
ppp	1	10,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	4	40,0	5	50,0
Toplam	10	100,0	10	100,0	10	100,0	10	100,0	10	100,0	10	100,0

*Sayı arttıkça zorluk derecesi artmaktadır.

Tablo 42'ye bakıldığında, yaylı çalgılar eğitimcilerine göre öğrencileri en çok zorlayan nüansların kolaydan zora doğru sıralanışına yer verildiği anlaşılmaktadır. Buna göre, eğitimcilerin (%80)'i öğrencilerin 1.derecede en az "f", (%10)'u "fff" ve yine (%10)'u "ppp" nüansında zorlandıklarını belirtmişlerdir. Bunu sırasıyla, 2.derecede (%60) oranıyla p, (%30) Oranıyla "fff", (%10) oranıyla "ff", 3.derecede (%70) oranıyla "pp", (%20) oranıyla "ff", %10 oranıyla f, 4.derecede (%50) oranıyla "ff", (%30) oranıyla "pp", (%10) oranlarıyla fff ve "p", 5.derecede %40) oranıyla "ppp", %30) oranıyla "fff", (%20) oranıyla "pp", (%10) oranıyla p ve 6.derecede en çok zorlandıkları nüanslar olarak ise (%50) oranıyla "ppp", %40 oranıyla "fff" ve (%10) oranıyla da "f" nüanslarının takip ettiği görülmektedir.

Tablo 42'ye bakıldığında müzik eğitimcilerine göre öğrencilerin uygulayabildiği nüansların kolaylık bağlamında üç düzey olarak dağılımı ,(%80) "f", (%60) "p" ve (%70) "pp" şeklinde görülebilir. Buna göre öğretim elemanlarının, nüansların uygulanmasında önemli düzeyde görüş birliğinde oldukları söylenebilir. Ancak ikinci kolaylık düzeyine dikkat edildiğinde "fff" ve "ff" toplamında (%40)'lık bir oran da göze çarpmaktadır. "p" nüansına karşın "fff" ve "ff" seçeneğinin ikinci kolaylık düzeyinde değerlendirilmiş olması, öğretim elemanlarının bu konuda bir fikir ayrılığında olabileceğine işaret edebilir.

Tablo 42, en zordan kolaya doğru üç zorluk düzeyi kapsamında değerlendirildiğinde, (%50) "ppp", (%40) "ppp" ve (%50) "ff" olarak bir dağılım göstermektedir. Bu dağılıma

bakıldığında öğretim elemanlarının, öğrencilerin nüansları doğru uygulamada yaşadıkları zorluklar konusunda tam bir fikir birliğinde olmadıkları dikkat çekmektedir. Özellikle en zor düzeyde (%50) “ppp” ve (%40) “fff” gibi iki zıt nüansta en yüksek yığılmanın olduğu görülebilir. Benzer şekilde diğer iki zorluk düzeyinde de fikir ayrılığı, birbirine zıt noktalarda yığılmış olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte müzikal performansta incelikli yorumların yapılmasına olanak sağlayan “fff” ve “ppp” gibi nüanslarda dağınık görüşlerin belirtilmesi, müzik eğitimcilerinin öğrencilerin müzik yapmaya yönelik sınırlı donanımları olduğunu düşündüklerine de işaret edebilir.

Tablo 43.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerine Göre Öğrencileri En Çok Zorlayan Sol El Tekniklerinin Kolaydan Zora Doğru Sıralanışı

Sol El Teknikleri	Kolaydan Zora Sıralanış *							
	1		2		3		4	
	En Kolay						En Zor	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Vibrato	2	20,0	3	30,0	4	40,0	1	10,0
Süsleme	4	40,0	2	20,0	2	20,0	2	20,0
Çift Ses	2	20,0	2	20,0	4	40,0	2	20,0
Sol el pizzicatosu	2	20,0	3	30,0	0	0,0	5	50,0
Toplam	10	100,0	10	100,0	10	100,0	10	100,0

*Sayı arttıkça zorluk derecesi artmaktadır.

Tablo 43’de yaylı çalgılar eğitimcilerine göre öğrencileri en çok zorlayan sol el tekniklerinin kolaydan zora doğru sıralanışına yer verilmiştir. Buna göre, öğrencileri 1.derecede en az zorlayan tekniğin eğitimcilerin (%40)’ına göre süsleme, (%20)’sine göre vibrato, (%20)’sine göre çift ses, (%20)’sine göre sol el pizzicatosu olduğu, bunu 2. derecede (%30)’una göre vibrato, %30’una göre sol el pizzicatosu, (%20)’sine göre süsleme ve yine (%20)’sine göre çift ses, 3. derecede (%40)’ına göre vibrato, (%40)’ına göre çift ses ve (%20)’sine göre süsleme, 4. ve en zor derecede ise, %50’sine göre sol el pizzicatosu, (%20)’sine göre süsleme, (%20)’sine göre çift ses ve %10’una göre de vibrato tekniğinin izlediği anlaşılmaktadır.

Tablo 43’deki iki kolaylık düzeyinden birincisine bakıldığında, öğrencileri en az zorlayan süsleme tekniği dışındaki vibrato, çift ses ve sol el pizzicatosunun kolaylık oranlarının

(%20) olarak birbirine eşit olduğu görülmektedir. İkinci kolaylık düzeyinde ise en kolay teknik olarak vibrato ve sol el pizzicatosu (%30)'luk oranlarla öğrenciler tarafından süsleme tekniğinden daha kolay uygulanacak teknikler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, birinci kolaylık düzeyindeki süsleme tekniğinin yanı sıra, ikinci kolaylık düzeyindeki vibrato ve sol el pizzicatosu teknikleri, öğrenciler için çift ses tekniğinden daha kolay görülmektedir.

Tablo 43, en zordan kolaya doğru iki zorluk düzeyi kapsamında değerlendirildiğinde, en zor düzeyde (%50) oranla sol el pizzicatosu görülürken, ikinci zorluk düzeyinde vibrato ve çift ses (%40) oranlarıyla en zor teknikler olarak düşünülmüş, bu düzeyde sol el pizzicatosu zorluk kapsamında değerlendirilmemiştir. Bu durum öğretim elemanlarının, öğrencilere en zor gelen sol el teknikleri konusunda tam bir fikir birliğinde olmadıklarına işaret etmektedir.

Tablo 44.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerine Göre Etüd ve Eserlerde En çok Kullanılan Pozisyon Geçişlerinin Kolaydan Zora Doğru Sıralanışı

Pozisyon Geçişleri	Kolaydan Zora Sıralanış *									
	1		2		3		4		5	
	En Kolay								En Zor	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1-3	9	90,0	1	10,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0
1-2	1	10,0	7	70,0	2	20,0	0	0,0	0	0,0
1-2-3	0	0,0	2	20,0	8	80,0	0	0,0	0	0,0
1-2-3-4	0	0,0	0	0,0	0	0,0	8	80,0	2	20,0
1-2-3-5	0	0,0	0	0,0	0	0,0	2	20,0	8	80,0
Toplam	10	100,0	10	100,0	10	100,0	10	100,0	10	100,0

*Sayı arttıkça zorluk derecesi artmaktadır.

Tablo 44'de yaylı çalgılar eğitimcilerine göre etüd ve eserlerde en çok kullanılan pozisyon geçişlerinin kolaydan zora doğru sıralanışına yer verilmiştir. Buna göre, öğrencileri 1.derecede en az zorlayan pozisyon geçişinin eğitimcilerin (%90)'ına göre "1-3", (%10)'una göre "1-2" olduğu, bunu sırasıyla 2.derecede eğitimcilerin (%70)'ine göre "1-2", (%20)'sine göre "1-2-3" ve (%10)'una göre "1-3", 3.derecede (%80)'ine göre "1-2-3", (%20)'sine göre "1-2", 4.derecede (%80)'ine göre "1-2-3-4", (%20)'sine göre "1-2-3-5", 5.

ve en zor derecede ise, (%80)'ine göre "1-2-3-5", (%20)'sine göre ise de "1-2-3-4". pozisyon geçişlerinin izlediği anlaşılmaktadır.

Tablo 44'de kolaylık bağlamında iki düzey düşünüldüğünde, ilk düzeyde (%90) oranında en kolay pozisyonun "1-3" olduğu görülmektedir. İkinci kolaylık düzeyinde ise (%70) oranında "1-2" pozisyonu, eğitimciler tarafından öğrencilerin en kolay geçebileceği pozisyon olarak saptanmıştır. Bu bulgulara göre "1-3" ve "1-2" pozisyonları arasındaki geçişler, eğitimcilerin öğrenciler için en kolay olarak düşündüğü pozisyonlara ait geçişler olarak görülmektedir.

Müzik eğitimcilerine göre en zor pozisyon geçişi (%80) katılım oranıyla "1-2-3-5" pozisyonları arasındaki geçişlerdir. Bu en yüksek zorluk düzeyini aynı oranla (%80) katılımın görüldüğü "1-2-3-4" pozisyonları arasındaki geçişler takip etmektedir. Bu duruma göre, geçiş sayısı fazla olan ve 3. pozisyondan ilerde bulunan pozisyonlara ait geçişlerin, eğitimciler tarafından öğrenciler için zor bulunduğu görülebilir.

Tablo 45.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerine Göre Öğrencileri En Çok Zorlayan Süslemelerin Kolaydan Zora Doğru Sıralanışı

Süslemeler	Kolaydan Zora Sıralanış *							
	1 En Kolay		2		3		4 En Zor	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Grupetto	1	10,0	1	10,0	5	50,0	3	30,0
Çarpma	9	90,0	1	10,0	0	0,0	0	0,0
Mordan	0	0,0	8	80,0	2	20,0	0	0,0
Tril	0	0,0	0	0,0	3	30,0	7	70,0
Toplam	10	100,0	10	100,0	10	100,0	10	100,0

*Sayı arttıkça zorluk derecesi artmaktadır.

Tablo 45'de yaylı çalgılar eğitimcilerine göre öğrencileri en çok zorlayan süslemelerin kolaydan zora doğru sıralanışı yer almaktadır. Bu verilere göre, öğrencileri 1.derecede en az zorlayan süslemelerin eğitimcilerin (%90)'ına göre çarpma, (%10)'una göre grupetto olduğu, bunu sırasıyla 2.derecede (%80) oranıyla mordan, (%10) oranıyla grupetto, (%10) oranıyla çarpma, 3.derecede (%50) oranıyla grupetto, (%30) oranıyla tril, (%20) oranıyla

mordan ve 4.derecede öğrencileri en çok zorlayan süslemeler olarak da (% 70) oranıyla tril ve (%30) oranıyla grupettonun izlediği ortaya çıkmaktadır.

Tablo 45'e bakıldığında, iki kolaylık düzeyine göre birinci kolaylık düzeyinde %90 oranla çarpma, ikinci kolaylık düzeyinde ise (%80) oranla mordan öğretim elemanlarınca, öğrenciler tarafından en kolay çalınabilecek süslemeler olarak saptanmıştır. Buna karşın her iki kolaylık düzeyinde de grupettonun oranının (%10) olması ve trilde ise hiç katılım görülmemesi, eğitimcilerin tril ve grupetto süslemelerini öğrenciler için zor bulduklarına işaret etmektedir.

45. Tabloda tril ve grupetto tekniklerine katılım incelendiğinde (%70) oranında katılımla tril tekniğinin öğrencilerin en çok zorlandığı süsleme olduğu göze çarpmaktadır Bunu (%50) oranında katılımla grupetto izlemektedir. Zorluk düzeyi ile ilgili olarak eğitimciler mordanı (%20) oranı ile işaretlemiş ve çarpmaya ise hiç yer vermemişlerdir. Dolayısıyla müzik eğitimcilerinin mordanve çarpmayı, tril ve grupettodan daha kolay süslemeler olarak değerlendirdikleri söylenebilir.

Tablo 46.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin Çift Ses Çalışmalarını İçeren Etüt ve Eserlere Önem Verme Durumları

Seçenekler	f	%
Tamamen	3	30,0
Büyük Ölçüde	6	60,0
Kısmen	1	10,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	10	100,0

Tablo 46'da yaylı çalgılar eğitimcilerinin (%60)'ı çift ses çalışmalarına “büyük ölçüde” önem verdiklerini belirtmişlerdir. Eğitimcilerin (%30)'u tamamen önemli bulduklarını, (% 10)'u ise “büyük ölçüde” önemsediklerini ifade etmektedirler. Bu tablodan anlaşılabileceği gibi, çift ses çalışmaları eğitimcilerin tamamına yakını tarafından önemsenmektedir.

Bu bulgulara göre araştırma kapsamında yapılacak olan redüksiyon çalışmalarında çift uygulamalarına yer verilebileceği anlaşılabılır. Çalışmalarda yer alacak olan çift ses uygulamalarının öğretim elemanlarınca da eğitsel hedefler kapsamında faydalı bulunacağı beklenebilir.

Tablo 47.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin Süsleme Biçimleri İçeren Etüt ve Eserlere Önem Verme Durumları

Seçenekler	f	%
Tamamen	0	0,0
Büyük Ölçüde	9	90,0
Kısmen	1	10,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	10	100,0

Tablo 47'ye bakıldığında, yaylı çalgılar eğitimcilerinin (%90)'ının süsleme biçimleri içeren etüt ve eserlere “büyük ölçüde” önem verdikleri, (%10)'unun ise “kısmen” önem verdiği anlaşılmaktadır.

Tablo 47'ye yer alan görünüm, Tablo 47'deki veriler de göz önünde bulundurulduğunda, araştırma kapsamında ele alınacak redüksiyon eserlerde süsleme biçimlerinin de kullanılmasının, öğretim elemanlarınca faydalı bulunabileceği şekilde yorumlanabilir.

Tablo 48.

Yaylı Çalgı Eğitimcilerinin Öğrencilerin Andante Tempoda Espressivo Bir Pasaj Çalabilme Yeterlilikleri Hakkındaki Görüşleri

Seçenekler	f	%
Tamamen	2	20,0
Büyük Ölçüde	2	20,0
Kısmen	5	50,0
Çok Az	1	10,0
Hiç	0	0,0
Toplam	10	100,0

Tablo 48 incelendiğinde, yaylı çalgılar eğitimcilerinin (%50)'si, öğrencilerinin “Andante” tempoda ve “espressivo” bir pasajı “kısmen” çalabileceklerini belirtmektedir. Bunu sırasıyla (%20)'lik oranlarla “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçenekleri ve (%10) oranıyla ise “çok az” seçenekleri izlemektedir.

Tablo 48'e bakıldığında müzik eğitimcilerinin, öğrencilerinin “Andante” tempoda bir “espressivo” pasaj çalabilme yeterliliklerine ilişkin görüşleri olumlu olmakla birlikte, tereddütlü bir yaklaşım sergilemektedir. Bu durum müzik eğitimcilerinin, öğrencilerinin çalgılarında müzikal bir davranış geliştirmiş olmaları konusunda henüz tam bir olgunluk göstermediklerini düşündükleri şeklinde yorumlanabilir. Buna göre araştırmada ortaya

konacak redüksiyon eserlerde andante tempo çevresinde çeşitli “espressivo” pasajlara kısmen yer verilebileceği söylenebilir.

Tablo 49.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin Öğrencilerin Ajilite Gerektirmeyen Nota Değerleriyle Çift Ses Çalma Durumlarına İlişkin Görüşleri

Seçenekler	f	%
Tamamen	1	10,0
Büyük Ölçüde	8	80,0
Kısmen	0	0,0
Çok Az	1	10,0
Hiç	0	0,0
Toplam	10	100,0

Tablo 49’da yaylı çalgılar eğitimcileri, öğrencilerin ajilite gerektirmeyen nota değerleriyle çift sesleri “büyük ölçüde” çalabileceği konusunda (%80) ile önemli katılım göstermiş, (%10)“tamamen” çalabileceğini ve yine (%10)’u çok az çalabileceğini ifade etmiştir.

Tablo 49’a göre, araştırma kapsamında redüksiyonu yapılacak eserlerde ajilite gerektirmeyen çift sesler büyük ölçüde yer alabilir.

Tablo 50.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Ajilite Gerektirmeyen Nota Değerleriyle Oktav ve Oktavdan Uzak Atlamalar Yapmaları Hakkındaki Görüşleri

Seçenekler	f	%
Tamamen	0	0,0
Büyük Ölçüde	6	60,0
Kısmen	4	40,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	10	100,0

Tablo 50’de, yaylı çalgılar eğitimcilerinin (% 60’ı), öğrencilerinin ajilite gerektirmeyen nota değerleriyle oktav ve oktavdan uzak atlamaları “büyük ölçüde” gerçekleştirebileceklerini, (% 40)’ ı ise “kısmen” gerçekleştirebileceklerini belirtmişlerdir.

Tablo 50’ye bakıldığında öğrencilerin ajilite gerektirmeyen nota değerleriyle oktav ve oktavdan uzak atlamalar yapmaları durumu her ne kadar olumlu olarak görülse de,

“tamamen” seçeneğine hiç yer verilmemesi, araştırma kapsamındaki redüksiyon eserlerde bu tür atlamalı notaların redüksiyon işleminin yapılmasını gerektirebilir.

Tablo 51.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Otuz İkilik Notaları Birkaç Ölçü Ardı Sıra Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri



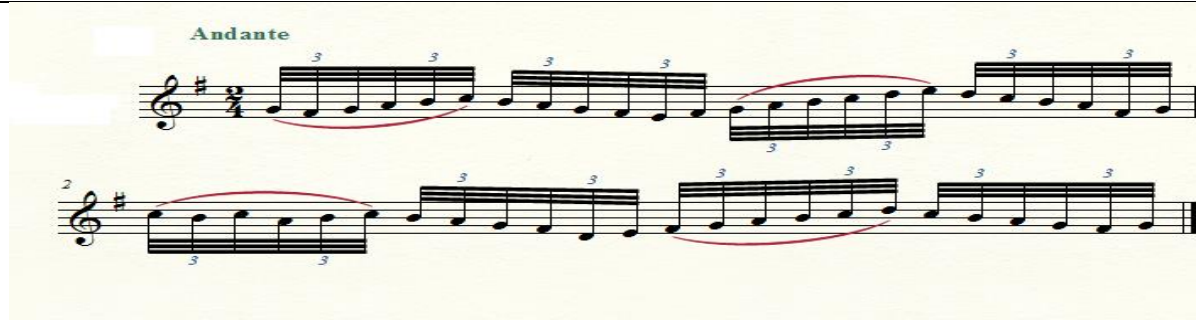
Seçenekler	f	%
Tamamen	0	0,0
Büyük Ölçüde	9	90,0
Kısmen	1	10,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	10	100,0

Tablo 51’e göre yaylı çalgılar eğitimcilerinin (%90)’ı, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki otuz ikilik notaları birkaç ölçü ardı sıra “büyük ölçüde” çalabildiklerini, (%10)’u ise “kısmen” çalabildiklerini belirtmişlerdir.

Tablo 51’deki görünüm, öğrencilerin “Andante” tempodaki otuz ikilik notaları birkaç ölçü ardı sıra çalabilmeleri bakımından olumlu olarak düşünülebilir. Fakat “tamamen” seçeneğine katılımcılar tarafından hiç yer verilmemesi, araştırma kapsamında yapılacak redüksiyon işlemi sırasında bu tür pasajlara dikkat edilmesini gerektirebilir.

Tablo 52.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Üçleme Otuz İkilik Notaları Birkaç Ölçü Ardı Sıra Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri



Seçenekler	f	%
Tamamen	1	10,0
Büyük Ölçüde	5	50,0
Kısmen	4	40,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	10	100,0

Tablo 52’ye bakıldığında, yaylı çalgılar eğitimcilerinin (%50)’si, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki üçleme otuz ikilik notaları birkaç ölçü ardı sıra “büyük ölçüde” çalabildiklerini, (%40)’ı “kısmen” çalabildikleri, (%10)’u ise “tamamen” çalabildiklerini belirtmektedirler.

Tablo 52’den anlaşıldığı gibi, öğrencilerin örnekte yer alan üçleme otuz ikilik notaları ardı sıra çalabilmeleri, olumlu yönde değerlendirilebilir. Fakat tablo 46 ve tablo 47 karşılaştırıldığında, tablo 46’ye göre tablo 47’deki kısmen seçeneğinin katılım oranında artış görülmektedir. Otuz ikilik nota değerleriyle üçleme otuz ikilik nota değerleri arasında, üçleme otuz ikilik nota değerleri yönünde birim nota değerine düşecek nota sayısı fazlalaşmaktadır. Böylece tablo 47’deki örnek, tablo 46’daki örneğe göre daha fazla ajilite gerektirecektir. Müzik eğitimcileri tarafından Tablo 46’daki nota örneği tablo 47’ye göre, öğrenci çalımını için daha olanaklı olarak değerlendirilmiştir.

Tablo 53.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Otuz İkilik Notaları Kesintili Olarak Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri



Seçenekler	f	%
Tamamen	1	10,0
Büyük Ölçüde	7	70,0
Kısmen	2	20,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	10	100,0

Tablo 53’e göre, yaylı algılar eğitimcilerinin (%70)’i, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki otuz ikilik notaları kesintili olarak “büyük ölçüde” çalabildiklerini, (%20)’si “kısmen” çalabildiklerini, (%10)’u ise “tamamen” çalabildiklerini belirtmişlerdir.

Tablo 53’de “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerinin toplam katılım oranı (%80)’dir. Bu başarı oranının, öğrencilerin “Andante” tempoda bu tür bir pasajı Çalabilmelerine yönelik olumlu fikir verdiği söylenebilir.

Tablo 54.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Üçleme Notaları Kesintili Olarak Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri



Seçenekler	f	%
Tamamen	2	20,0
Büyük Ölçüde	4	40,0
Kısmen	4	40,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	10	100,0

Tablo 54 incelendiğinde, yaylı çalgılar eğitimcilerinin (%40)'ı, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki üçleme notaları kesintili olarak “büyük ölçüde” çalabildiklerini, yine (%40)'ı “kısmen” çalabildiklerini, (%20)'si ise “tamamen” çalabildiklerini belirttikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 54’de, örnekte yer alan “andante” tempodaki üçleme notaların öğrenciler tarafından çalımına yönelik olumlu bir görünüm olduğu söylenebilir. Fakat kısmen seçeneğinin (%40) katılım oranı, eğitimcilerin bu tür bir pasaja, öğrenci çalımı açısından tereddütlü yaklaştıkları izlenimini de verebilir.

Tablo 55.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Allegro Tempodaki Onaltılık Notaların Ardı Ardına Çalabilmesine Yönelik Görüşleri



Seçenekler	f	%
Tamamen	3	30,0
Büyük Ölçüde	4	40,0
Kısmen	1	10,0
Çok Az	2	20,0
Hiç	0	0,0
Toplam	10	100,0

Tablo 55’e göre, yaylı algılar eğitimcilerinin (%40)’ı, öğrencilerin örnekte yer alan “Allegro” tempodaki onaltılık notaları ardı ardına “büyük ölçüde” çalabildiklerini, (%30)’u tamamen çalabildiklerini, (%20)’si “ok az” çalabildiklerini, %10)’u ise “kısmen” çalabildiklerini belirtmişlerdir.

Tablo 55’deki “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçenekleri toplandığında, öğrencilerin bu tür bir pasajı çalma başarılarında (%70) oranında önemli bir katılım elde edildiği sonucuna varılabilir.

Tablo 56.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Onaltılık Notaların Ardı Ardına Kullanabilmesine Yönelik Görüşleri



Seçenekler	f	%
Tamamen	4	40,0
Büyük Ölçüde	6	60,0
Kısmen	0	0,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	10	100,0

Tablo 56 incelendiğinde, yaylı çalgılar eğitimcilerinin (%60)’ı, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki onaltılık notaları ardı ardına “büyük ölçüde” çalabildiklerini, (%40)’ı ise “tamamen” çalabildiklerini belirttikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 56’daki “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerinin toplamı (%100) katılım oranı oluşturmaktadır. Bu görünümün, öğrencilerin bu tür bir pasajı çalmada zorluk çekmeyecekleri anlamını güçlü olarak taşıdığı söylenebilir.

Tablo 57.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Kromatik Bir Pasajı Onaltılık Notalarla Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri

		
Seçenekler	f	%
Tamamen	2	20,0
Büyük Ölçüde	3	30,0
Kısmen	5	50,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	10	100,0

Tablo 57'ye bakıldığında, yaylı çalgılar eğitimcilerinin (%50)'si, öğrencilerin örnekte yer alan Andante tempodaki kromatik bir pasajı onaltılık notalarla “kısmen” çalabildiklerini, (%30)'u “büyük ölçüde” çalabildiklerini, (%20)'si ise “tamamen” çalabildiklerini belirtmişlerdir.

Tablo 57'ye göre, “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerinin (%50) katılım orandaki toplam ile “kısmen” seçeneğindeki (%50) katılım oranı birbirine eşittir. Bu görünüm, bu tür bir pasajın öğrenciler tarafından çalınımını olumlu yansıtmakla birlikte, “kısmen” seçeneğine verilen ağırlık doğrultusunda eğitimcilerin tereddütlü bir yaklaşım içinde olduklarını da gösterebilir.

Tablo 58.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Kromatik Bir Pasajı Onaltılık Üçleme Notalarla Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri

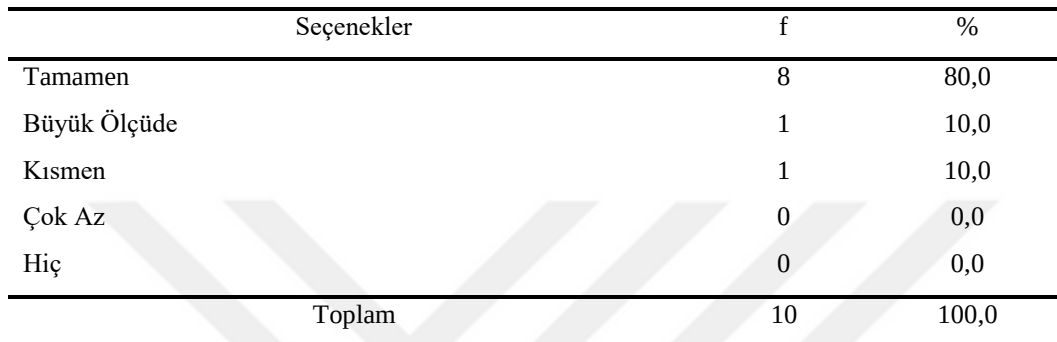


Seçenekler	f	%
Tamamen	2	20,0
Büyük Ölçüde	3	30,0
Kısmen	5	50,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	10	100,0

Tablo 58’e göre, yaylı çalgılar eğitimcilerinin %50’si, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki kromatik bir pasajı onaltılık üçleme notalarla “kısmen” çalabildiklerini, (%30)’u “büyük ölçüde” çalabildiklerini, (%20)’si ise “tamamen” çalabildiklerini belirtmişlerdir.

Tablo 58’e bakıldığında, “tamamen”, “büyük ölçüde” ve “kısmen” seçeneklerinin dağılımının tablo 52 ile aynı olduğu gözlemlenmektedir. Tablo 52’de öğrencilerin “Andante” tempodaki kromatik bir pasajı onaltılık notalarla çalma becerileri ölçülürken, tablo 53’de ise öğrencilerin bu tür bir pasajı onaltılık üçleme notalarla çalma becerileri ölçülmektedir. Tablo 52 ve 53 karşılaştırıldığında, öğrencilerin her iki tablonun sonuçlarında da aynı başarıyı gösterdikleri görülebilir.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Allegro Tempoda Aynı Ses Üzerindeki Sekizlikleri Tekrarlayabilmelerine Yönelik Görüşleri



Tablo 59'un “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçenekleri (%90) katılımcı oranına işaret etmektedir. Bu oran, bu tür bir pasajın çalışmada öğrencilerin başarısının yüksek olduğunu göstermektedir.

Tablo 60.

Yaylı Çalgılar Eğitimcilerinin, Öğrencilerine Çalıştırdıkları Etüd ve Eserlerin Form Analizlerine Yer Verme Durumları

Seçenekler	f	%
Tamamen	2	20,0
Büyük Ölçüde	6	60,0
Kısmen	2	20,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	10	100,0

Tablo 60’da yer alan verilere göre, yaylı çalgılar eğitimcilerinin (%60)’ı, öğrencilerini çalıştırdıkları etüd ve eserlerin form analizine “büyük ölçüde”, (%20)’si “tamamen” ve yine (%20)’si ise” kısmen” yer vermektedir.

Tablo 60’dan yola çıkarak, eğitimcilerin öğrencilerini çalıştırdıkları etüd ve eserlerin form analizini yapma konusunu önemsedikleri söylenebilir. Bununla birlikte “tamamen” seçeneğinin katılım oranının (%20) olması, müzik eğitimcilerinin bu konuda eksiklerinin olduğunu düşündürebilir.

Tablo 61.

Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencileri En Çok Zorlayan Temel Tekniklerin Kolaydan Zora Doğru Sıralanışı

Temel Teknikler	Kolaydan Zora Sıralanış *													
	1 En Kolay		2		3		4		5		6		7 En Zor	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Legato	1	50,0	0	0,0	0	0,0	1	50,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0
NonLegato	0	0,0	1	50,0	1	50,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0
Staccato	1	50,0	0	0,0	1	50,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0
Portato	0	0,0	1	50,0	0	0,0	1	50,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0
Çift Dil	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	2	100,0	0	0,0	0	0,0
Vibrato	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	2	100,0	0	0,0
Üç Dil	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	2	100,0
Toplam	2	100,0	2	100,0	2	100,0	2	100,0	2	100,0	2	100,0	2	100,0

*Sayı arttıkça zorluk derecesi artmaktadır.

Tablo 61’de “1-7” arası öğrencileri en çok zorlayan tekniklerin kolaydan zora doğru sıralanışına yer verilmiştir. Flüt eğitimcilerinin (%50)’sine göre, öğrenciler 1. derecede (%50) legato ve (%50) staccato tekniğinde zorlanmaktadır. Bu teknikleri sırasıyla 2. Derecede (%50) orarıyla non legato, (%50) orarıyla portato, 3. Derecede (%50) orarıyla non legato, (%50 orarıyla staccato, 4. Derecede (%50) orarıyla legato, (%50 orarıyla portato, 5. Derecede (%100) orarıyla çift dil, 6. Derecede (%100) orarıyla vibrato ve 7. Derecede (%100) orarıyla üç dil takip etmektedir.

Tablo 61’e bakıldığında, flüt eğitimcilerinin en kolay ilk dört düzeyde görüş ayrılıklarının olduğu, bunun yanında en zor üç düzeyde ise fikir birliğinde bulundukları gözlemlenmektedir. Eğitimciler tarafından öğrencileri için üç dil, vibrato ve çift dil tekniklerinin zor bulunduğu söylenebilir.

Tablo 62.

Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencileri En Çok Zorlayan Süslemelerin Kolaydan Zora Doğru Sıralanışı

Süslemeler	Kolaydan Zora Sıralanış *							
	1		2		3		4	
	En Kolay						En Zor	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Grupetto	0	0,0	0	0,0	1	50,0	1	50,0
Çarpma	2	100,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0
Mordan	0	0,0	2	100,0	0	0,0	0	0,0
Tril	0	0,0	0	0,0	1	50,0	1	50,0
Toplam	2	100	2	100	2	100	2	100

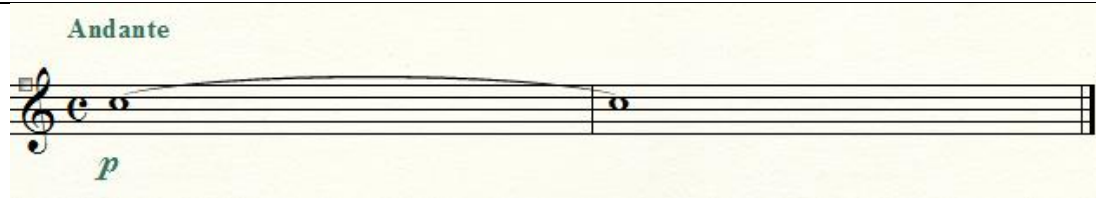
*Sayı arttıkça zorluk derecesi artmaktadır.

Tablo 62’de 1- 4 arası öğrencileri en çok zorlayan süslemelerin kolaydan zora doğru sıralanışına yer verilmiştir. Buna göre birinci derecede öğrencileri en az zorlayan tekniğin (% 100) oranla çarpma olduğu görülmekte, 2. Derecede yine (%100) oranla mordan, 3. Derecede (%50) oranla grupetto, (%50) oranla tril, 4. Derecede (%50) oranla grupetto ve (%50) oranla tril tekniklerinin yer aldığı anlaşılmaktadır.

Tablo 62’deki görünüm, en kolay ilk iki düzeyde flüt eğitimcilerinin görüş birliği içinde olduklarını göstermektedir. En zor iki düzeyde görülen fikir ayrılığı ise, araştırma kapsamında yapılacak redüksiyon eserlerde yer alacak süsleme biçimlerine net bir sınırlandırma getirmemektedir. 62. Tablo’dan, flüt eğitimcilerinin öğrencileri için en kolay olarak düşündükleri süsleme tekniklerinin çarpma ve mordan, en zor olarak düşündükleri süsleme tekniklerinin de grupetto ve tril olduğu söylenebilir.

Tablo 63.

Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Görülen Andante Tempoda, Dört Dörtlük Ölçüde ve Piyano Nüansında Verimli Şekilde Ses Tutabilme Durumları



Ölçü Uzunluğu	f	%
3 ölçü	1	50,0
6 ölçü	1	50,0
Toplam	2	100,0

Tablo 63’e bakıldığında, flüt eğitimcilerinin (%50)’si öğrencilerinin örnekte yer alan “Andante” tempoda, dört dörtlük ölçüde ve “piyano” nüansında verimli şekilde en fazla 6 ölçü tutabileceklerini belirtmekte, diğer (%50)’si ise öğrencilerinin bu şekilde 3 ölçü ses tutabileceklerini ifade etmektedir.

Tablo 63’den anlaşılan, flüt eğitimcilerinin öğrencilerinin bu karakterde bir pasajı “piyano” nüansında en az üç ölçü rahatlıkla tutabildikleridir. Ses tutmadaki en alt sınır göze alınacak olursa, araştırma kapsamında yapılacak redüksiyon eserlerde gerekmedikçe bu sınırı aşmamak yerinde olabilir. Fakat üst sınırdaki altı ölçünün katılım oranı da (%50) olması yönünden önem taşımaktadır. Böylece araştırma kapsamındaki redüksiyon eserin gerekleri doğrultusunda ses tutma işlemi üst sınıra doğru yükseltilebilir.

Tablo 64.

Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Görülen Andante Tempoda, Dört Dörtlük Ölçüde ve Forte Nüansında Verimli Şekilde Ses Tutabilme Durumları



Ölçü Uzunluğu	f	%
4 ölçü	2	100,0
Toplam	2	100,0

Tablo 64'e göre flüt eğitimcileri, (%100) oranla, öğrencilerinin örnekteki andante tempoda, dört dörtlük ölçüde ve forte nüansında verimli şekilde en fazla 4 ölçü ses tutabilecekleri görüşünde uzlaşmaktadır.

Tablo 65.

Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Görülen Allegro Tempoda, Dört Dörtlük Ölçüde ve Forte Nüansında Verimli Şekilde Ses Tutabilme Durumları



Ölçü Uzunluğu	f	%
4 ölçü	1	50,0
8 ölçü	1	50,0
Toplam	2	100,0

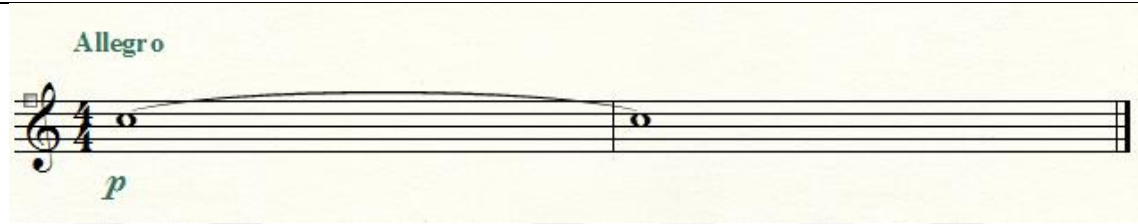
Tablo 65 incelendiğinde, flüt eğitimcilerinin (%50)'si, öğrencilerinin örnekte yer alan allegro tempoda, dört dörtlük ölçüde ve forte nüansında verimli şekilde en fazla 8 ölçü ses tutabileceklerini, (%50)'si ise en az 4 ölçü ses tutabileceklerini ifade etmektedirler.

Tablo 65'den anlaşılan, flüt eğitimcilerinin öğrencilerinin bu karakterde bir pasajı "forte" nüansında en az dört ölçü rahatlıkla tutabilecekleridir. Ses tutmadaki en alt sınır göze alınacak olursa, araştırma kapsamında yapılacak redüksiyon eserlerde gerekmedikçe bu sınırı aşmamak yerinde olabilir. Fakat üst sınırdaki sekiz ölçünün katılım oranı da (%50)

olması yönünden önem taşımaktadır. Böylece araştırma kapsamındaki redüksiyon eserin gerekleri doğrultusunda ses tutma işlemi üst sınıra doğru yükseltilebilir.

Tablo 66.

Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Görülen Allegro Tempoda, Dört Dörtlük Ölçüde ve Piyano Nüansında Verimli Şekilde En Fazla Kaç Ölçü Ses Tutabilme Durumları



Ölçü Uzunluğu	f	%
4 ölçü	1	50,0
10 ölçü	1	50,0
Toplam	2	100,0

Tablo 66'ya göre, flüt eğitimcilerinin (%50)'si, öğrencilerinin örnekte yer alan allegro tempoda, dört dörtlük ölçüde ve piyano nüansında verimli şekilde en fazla 10 ölçü tutabileceğini belirtirken, diğer (%50) tutulabilecek ölçü sayısının en fazla 4 ölçü olabileceğini belirtmektedir.

Tablo 66'da, flüt eğitimcilerinin öğrencilerinin bu karakterde bir pasajı “piyano” nüansında en az dört ölçü rahatlıkla tutabilecekleri görülmektedir. Ses tutmadaki en alt sınır göz önünde bulundurulacak olursa, araştırma kapsamında yapılacak redüksiyon eserlerde gerekmedikçe bu sınırı aşmamak yerinde olabilir. Fakat üst sınırdaki on ölçünün katılım oranı da (%50) olması yönünden önem taşımaktadır. Araştırma kapsamındaki redüksiyon eserin gerekleri doğrultusunda ses tutma işlemi üst sınıra doğru yükseltilebilir.

Tablo 67.

Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Allegro Tempodaki Onaltılık Notaları Ardı Ardına Çalabilmesine Yönelik Görüşleri



Seçenekler	f	%
Tamamen	2	100,0
Büyük Ölçüde	0	0,0
Kısmen	0	0,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	2	100,0

Tablo 67 incelendiğinde, flüt eğitimcilerinin (%100)'ü, öğrencilerinin örnekte yer alan allegro tempodaki onaltılık notaları ardı ardına tamamen çalabildikleri görüşünde fikir birliği içindedirler.

Tablo 68.

Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Ajilite Gerektirmeyen Nota Değerleriyle Oktav ve Oktavdan Uzak Atlamalar Yapmaları Hakkındaki Görüşleri

Seçenekler	f	%
Tamamen	1	50,0
Büyük Ölçüde	0	0,0
Kısmen	1	50,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	2	100,0

Tablo 68'e göre, flüt eğitimcilerinin (%50)'si, öğrencilerin ajilite gerektirmeyen nota değerleriyle oktav ve oktavdan uzak atlamaları tamamen çalabildiklerini, diğer (%50) eğitimci ise kısmen çalabildiklerini belirtmiştir.

Tablo 68'e bakıldığında, flüt eğitimcilerinin öğrencilerinin ajilite gerektirmeyen nota değerleriyle oktav ve oktavdan uzak atlamaları çalabilme durumları olumlu olarak

yorumlanabilir. Fakat tablodaki (%50) “kısmen” katılım oranı, flüt eğitimcilerinin öğrencilerinin bu tür atlamaları çalabilmeleri konusunda kısıtlayıcı bir fikir bildirmektedir.

Tablo 69.

Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Onaltılık Notaları Ardı Ardına Çalabilmesine Yönelik Görüşleri



Seçenekler	f	%
Tamamen	2	100,0
Büyük Ölçüde	0	0,0
Kısmen	0	0,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	2	100,0

Tablo 69’a bakıldığında, flüt eğitimcilerinin (%100)’ü öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki onaltılık notaları ardı ardına tamamen çalabildikleri yönünde ortak görüş belirtmektedir.

Tablo 70.

Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempoda Kromatik Bir Pasajı Onaltılık Notalarla Çalabilmesine Yönelik Görüşleri

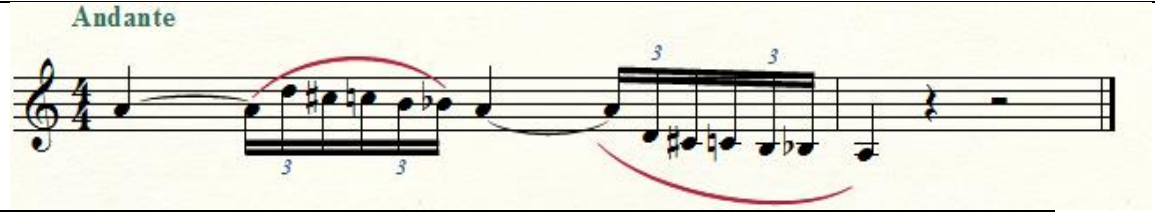


Seçenekler	f	%
Tamamen	2	100,0
Büyük Ölçüde	0	0,0
Kısmen	0	0,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	2	100,0

Tablo 70 incelendiğinde, flüt eğitimcilerinin “%100”ü öğrencilerinin örnekte yer alan “Andante” tempoda kromatik bir pasajı onaltılık notalarla çalabildiklerini belirtmişlerdir.

Tablo 71.

Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempoda Kromatik Bir Pasajı Üçleme Notalarla Çalabilmesine Yönelik Görüşleri



Seçenekler	f	%
Tamamen	1	50,0
Büyük Ölçüde	1	50,0
Kısmen	0	0,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	2	100,0

Tablo 71’e göre, flüt eğitimcilerinin “%50” si, öğrencilerinin örnekte yer alan “Andante” tempodaki kromatik bir pasajı üçleme notalarla tamamen çalabildiklerini, diğer (%50)’si büyük ölçüde çalabildiklerini belirtmiştir.

Tablo 42, flüt eğitimcilerinin öğrencilerinin örnekteki pasajı çalabilmesi yönünde oldukça olumlu bir görünüm sergilemektedir. Tablo 44 ile tablo 45 karşılaştırıldığında, öğrenciler için “Andante” tempodaki kromatik bir pasajın onaltılıklarla çalınmasının, üçleme onaltılıklarla çalınmasından daha kolay olduğu söylenebilir.

Tablo 72.

Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Allegro Tempoda Kromatik Bir Pasajı Onaltılık Notalarla Çalabilmesine Yönelik Görüşleri



Seçenekler	f	%
Tamamen	2	100,0
Büyük Ölçüde	0	0,0
Kısmen	0	0,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	2	100,0

Tablo 72'ye bakıldığında, flüt eğitimcilerinin (%100)'ü öğrencilerinin örnekte yer alan "Allegro" tempoda kromatik bir pasajı onaltılık notalarla tamamen çalabildiklerini ifade etmektedir.

Tablo 73.

Flüt Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Allegro Tempoda Aynı Ses Üzerindeki Sekizlikleri Tekrarlayabilmelerine Yönelik Görüşleri



Seçenekler	f	%
Tamamen	2	100,0
Büyük Ölçüde	0	0,0
Kısmen	0	0,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	2	100,0

Tablo 73'e göre, flüt eğitimcilerinin (%100)'ü, öğrencilerinin örnekte yer alan "Allegro" tempoda aynı ses üzerindeki sekizlikleri tamamen tekrarlayabildikleri yönünde görüş belirtmektedir.

Tablo 74.

Flüt Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Orta Ses Bölgesinde Andante Tempoda Espressivo Pasaj Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri

Seçenekler	f	%
Tamamen	1	50,0
Büyük Ölçüde	1	50,0
Kısmen	0	0,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	2	100,0

Tablo 74 incelendiğinde, flüt eğitimcilerinin (%50)'si, öğrencilerinin orta ses bölgesinde andante tempoda espressivo pasajları "tamamen" çalabildiklerini, diğer (%50)'si ise kısmen çalabildiklerini belirtmektedir.

Tablo 45'de yer alan "tamamen" seçeneğindeki (%50) katılım oranı ile büyük ölçüde seçeneğindeki (%50) katılım oranının toplamı (%100)'dür. Bu görünüm, flüt eğitimcilerinin öğrencilerinin orta ses bölgesinde andante tempoda "espressivo" pasajları çalabilmeleri yönünde olumlu görüş sergilemektedir.

Tablo 75.

Flüt Eğitimcilerinin Derslerde Süsleme Biçimlerini İçeren Etüd ve Eserlere Yer Verme Durumları

Seçenekler	f	%
Tamamen	0	0,0
Büyük Ölçüde	1	50,0
Kısmen	1	50,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	2	100,0

Tablo 75'e göre, flüt eğitimcilerinin (%50)'si, derslerde süsleme biçimlerini içeren etüd ve eserlere büyük ölçüde yer vermekte, (%50)'si de kısmen yer vermektedir.

Tablo 75’deki (%50)“kısmen” katılım oranı, tablo 36’daki verilerin de ışığıyla, araştırma kapsamında yapılacak redüksiyon eserlerde öğrencilerin çalımının daha zor olduğu düşünülen süslemelerin dikkatli kullanılmasını gerektirebilir.

Tablo 76.

Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Otuz ikilik Notaları Birkaç Ölçü Ardı Sıra Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri

		
Seçenekler	f	%
Tamamen	2	100,0
Büyük Ölçüde	0	0,0
Kısmen	0	0,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	2	100,0

Tablo 76’ya göre, flüt eğitimcilerinin (%100)’ü, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki otuz ikilik notaları birkaç ölçü ardı sıra çalabildikleri görüşünde birleşmektedir.

Tablo 77.

Flüt Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Üçleme Notaları Birkaç Ölçü Ardı Sıra Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri



Seçenekler	f	%
Tamamen	2	100,0
Büyük Ölçüde	0	0,0
Kısmen	0	0,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	2	100,0

Tablo 77'ye bakıldığında, flüt eğitimcilerinin (%100)'ü, öğrencilerinin örnekte yer alan andante tempodaki üçleme notaları birkaç ölçü ardı sıra çalabildiklerini belirtmiştir.

Tablo 78.

Flüt Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Otuz İkilik Notaları Kesintili Olarak Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri



Seçenekler	f	%
Tamamen	1	50,0
Büyük Ölçüde	1	50,0
Kısmen	0	0,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	2	100,0

Tablo 78 incelendiğinde, flüt eğitimcilerinin (%50)'si, öğrencilerinin örnekte yer alan andante tempodaki notaları kesintili olarak tamamen çalabildiklerini, (%50)'si ise, büyük ölçüde çalabildiklerini belirttikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 78'de yer alan "tamamen" seçeneğindeki (%50) katılım oranı ile "büyük ölçüde" seçeneğindeki (%50) katılım oranının toplamı (%100)'dür. Bu görünüm, flüt eğitimcilerinin öğrencilerinin andante tempodaki notaları kesintili olarak çalabilmeleri yönünde olumlu görüş sergilemektedir.

Tablo 79.

Flüt Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Aşağıdaki Örnekte Yer Alan Andante Tempodaki Üçleme Notaları Kesintili Olarak Çalabilmelerine Yönelik Görüşleri

		
Seçenekler	f	%
Tamamen	1	50,0
Büyük Ölçüde	1	50,0
Kısmen	0	0,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	2	100,0

Tablo 79'a göre, flüt eğitimcilerinin (%50)'si, öğrencilerin örnekte yer alan andante tempodaki üçleme notaları kesintili olarak tamamen çalabildiklerini, (%50)'si büyük ölçüde çalabildiklerini ifade etmektedir.

Tablo 80'de yer alan verilere göre, flüt eğitimcilerinin (%100)'ü, öğrencilerini çalıştırdıkları etüd ve eserlerin form analizlerine büyük ölçüde yer vermektedir.

Tablo 80, flüt eğitimcilerinin öğrencilerini çalıştırdıkları etüd ve eserlerin form analizine önem verdiklerini göstermektedir. Fakat tablodaki "tamamen" seçeneğinde katılım oranının olmaması, flüt eğitimcilerinin bu konuda eksiklerinin olabileceğini düşündürmektedir.

Tablo 80.

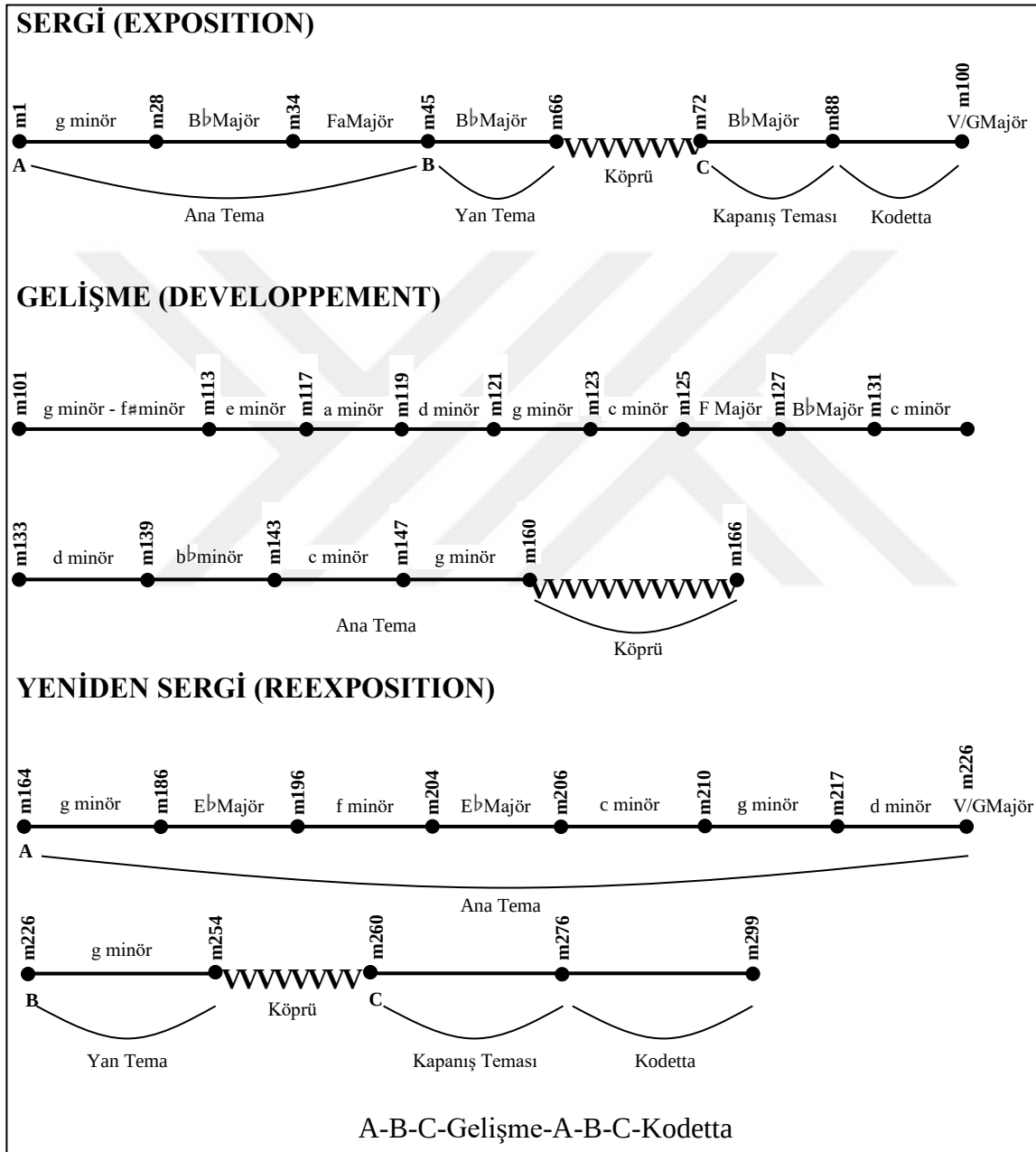
Flüt Eğitimcilerinin, Öğrencilerine Çalıştırdıkları Etüd ve Eserlerin Form Analizlerine Yer Verme Durumları

Seçenekler	f	%
Tamamen	0	0,0
Büyük Ölçüde	2	100,0
Kısmen	0	0,0
Çok Az	0	0,0
Hiç	0	0,0
Toplam	2	100,0

Tablo 80’de yer alan ”tamamen” seçeneğindeki (%50) katılım oranı ile büyük ölçüde seçeneğindeki (%50) katılım oranının toplamı (%100)’dür. Bu tablodan da anlaşılacağı gibi, flüt eğitimcilerinin öğrencilerinin andante tempodaki üçleme notaları kesintili olarak yüksek düzeyde çalabildikleri görülmektedir.

4.3. Seçilen Eserlere İlişkin Formal Analize Yönelik Bulgu ve Yorumlar

4.3.1. Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.555 Sol Minör 40. Senfonisinin 1.Bölümünün Formal Analizine Yönelik Bulgu ve Yorumlar



Şekil 8. W. A. Mozart Senfoni no:40 Sol Minör, K.550, Allegro Molto Birinci Bölümün Form Analizi

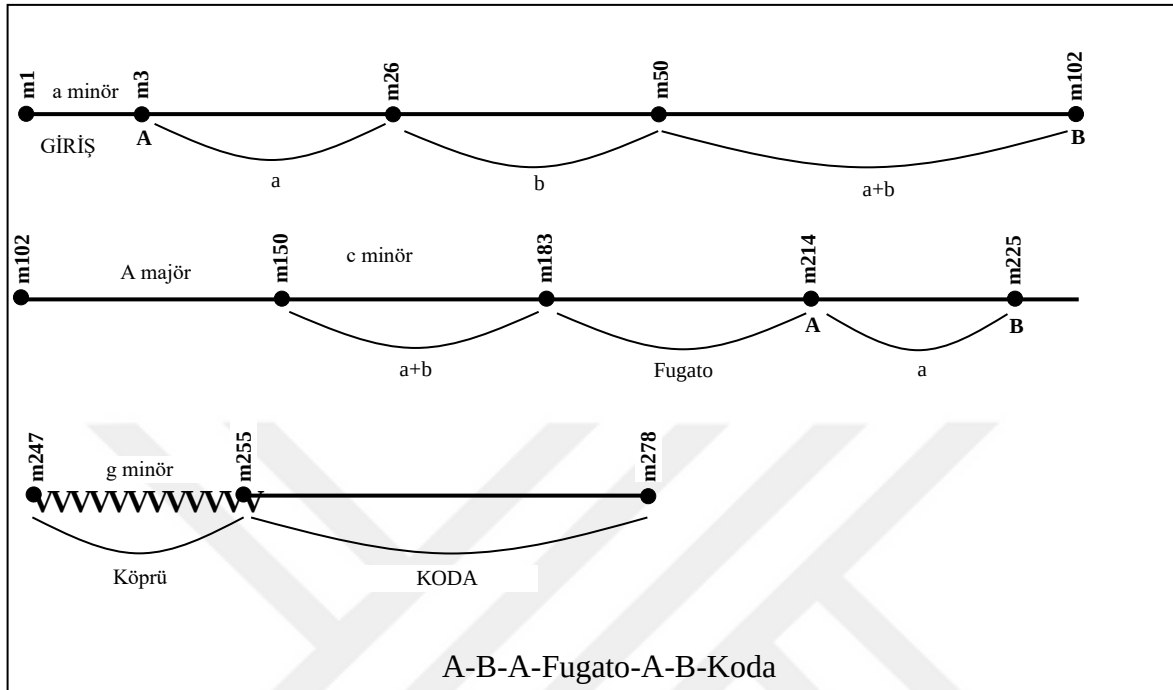
8.Şekildeki görünüm, eserin birinci bölümü “Sonat Allegrosu” formunda yazılmış olduğunu göstermektedir. 1- 100. ölçüler bölümün “Sergi” kesimini oluşturmaktadır. 1-45. Ölçülerde görülen ana tema “A” teması olarak gösterilmektedir. Ana temanın hemen

ardından gelen ve 66. ölçüye kadar sürecek olan tema, Si bemol Majör tonundaki yan temadır. Bu yan tema, “B” harfi ile gösterilmektedir. “Sonat Allegrosu” formuna özgü olarak, genellikle ana tema minör tonda ise, yan tema ilgili Majör tonu ile yapılmaktadır. 66- 72. ölçüler arasında, “B” Teması ile kapanış teması olan “C” temasını birbirine bağlayan “Köprü” yer almaktadır. “C” teması da “B” teması gibi, Si bemol Majör tonundadır. 88- 100. ölçülerde serginin “Kodetta” kesimi görülmektedir.

101-166. ölçüler arasında yer alan “Gelişme” kesimi, sergi kesiminin hemen bitiminde başlamaktadır. Sergideki motif ve fikirlerin geliştirilerek işlendiği bu kesimde ardı ardına modülasyonlar görülmektedir. “Gelişme” kesiminin son ölçüleri olan 160-166. Ölçüler “Köprü” niteliği taşımaktadır. Bu “Köprü”, “Gelişme” kesimini “Yeniden Serim” kesimine bağlamaktadır.

“Köprü”nün hemen bitiminde, 164. Ölçüde “Yeniden Sergi” başlamaktadır. 164-226. Ölçülerde yer alan “Yeniden Sergi” bölümünün “A” teması, “Sergi bölümünün “A” temasından daha uzun ve modülasyonlar bakımından daha zengindir. “A” temasının hemen bitiminde başlayıp 254. Ölçüye kadar devam eden “B” teması, “Yeniden Sergi” kesiminin yan teması olup, “Sonat Allegrosu” formunun bir gereği olarak ana ton olan Sol minörden duyurulmuştur. “Yan Tema” olan B temasının bitimi ile 260. Ölçüde başlayacak “C” temasının arasındaki kesim, bu iki temayı birbirine bağlayacak olan “Köprü”dür. Bölüm, kapanış teması olan “C” temasından sonra gelen ve 276-299. ölçüler arasında yer alan “Kodetta” ile sonlanmaktadır.

4.3.2. L.V. Beethoven'in Op. 92 La Majör 7. Senfonisinin 2. Bölümünün Formal Analizine Yönelik Bulgu ve Yorumlar



Şekil 9.L. V. Beethoven'in La Majör Op.92 Allegretto 7. Senfonisinin İkinci Bölümünün Form Analizi

Şekil 9’da gösterildiği gibi, ilk üç ölçülük girişten sonra 3- 102. ölçülerde yer alan “A” kesim, “Çifte Çeşitleme” yapısı ile oluşturulmuştur. Bu yapıyı oluşturan temaların ilki 3- 26. ölçülerde “a” ile gösterilen birinci temadır. İkinci temayı ise 26- 50. ölçülerde “b” ile gösterilen kesim oluşturmaktadır. 50- 102. ölçülerde ise her iki tema da birlikte kullanılmıştır.

102-150. ölçülerde adaş Majör tonalite olan La Majör'den duyurulan “B” kesimi yer almaktadır.

150-183. ölçülerde yine “İkili Varyasyon” anlayışı üzerine kurulu olan “A” kesimine geri dönüşmektedir. 183- 214. ölçülerdeki “Fugato” kesiminde, “A” kesiminde yer alan “a” teması “Fugato”nun temasını oluşturmaktadır. 214-225. ölçülerde “a” bölmesi geri gelmektedir. 225-247. ölçülerde “B” bölmesi duyurulduktan sonra 225. ölçüde bölümün “Koda”sı başlamakta, 278. ölçüde bölüm sonlanmaktadır.

4.4. Eserlere İlişkin Redüksiyon Nota Dökümlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

4.4.1. Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.555 Sol Minör 40. Senfonisinin 1. Bölümüne İlişkin Uygulama Aşamaları

Eserin başlangıcından 14. ölçüsüne kadar olan kısımda, orijinal eser ve redüksiyon arasında fark görülmemektedir.

14. ölçü ile birlikte, 16. ölçünün ilk yarısına kadar olan kısımda flütlerdeki ezgi, redüksiyon eserdeki flüt partisine aynı şekilde aktarılmaktadır. Orijinal eserde bu ezgi diğer tahta nefesli çalgılarda da yer almaktadır fakat redüksiyondaki tek nefesli çalgı flüttür. Bu bakımdan, orijinal eserdeki flüt partisi “p” nüansı ile ifade edilirken, redüksiyondaki flüt partisinin ses gürlüğü artırılarak “mf” nüansı ile gösterilmektedir.

16. ölçünün ikinci yarısından 20. ölçüye kadar olan kısımda, armonik yapının tamamı nefesli çalgılarda yer almaktadır. Eserin ana tonu olan sol minör tonunun dominant akorunun yedinci derecesinin yedili akor olarak kullanılıp (V/ VII) tonik akoruna çözüldüğü ve bu armonik yapının birkaç defa arka arkaya kullanıldığı bu kısımda, flütlere önce triton aralığı verilmekte, daha sonra bu aralık tonik akorunda çözülmektedir. Böylece dominant akorunun karakteristik yapısı, redüksiyon eserdeki flütlerde duyurulmaktadır.

Şekil 10'da, 16-20. ölçülerde yer alan orijinal eserdeki nefesli çalgı partileri ile redüksiyon eserdeki flüt partisi yer almaktadır.

Orijinal

Redüksiyon

Şekil 10. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 16-20. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

20. ölçüde başlayıp 22. ölçüye uzanan ve orijinal eserde fagotta yer alan figür, çalma kolaylığı olması bakımından redüksiyon eserde viyolaya “divisi” olarak verilmektedir.

Şekil 11’de 20-22. ölçülerdeki orijinal eserin fagot partisi ile redüksiyon eserin viyola partisi yer almaktadır.

Orijinal

Redüksiyon

Şekil 11. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 20- 22. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

22- 28. ölçülerde, eserin orijinalinde obua ve flüt partilerinde yer alan ve ünison olan sesler, redüksiyonda flüt partisinde duyurulmaktadır.

34- 37. ölçülerde, orijinal eserde tahta nefesli çalgılarda ritmik yönden biri durağan, diğeri daha hareketli olmak üzere iki farklı orkestral katman göze çarpmaktadır. Redüksiyonda flüt partisi yerinde bırakılarak, klarinet partisinin pes ses alanındaki tutan sesler bir oktav yukarıya aktarılıp flüt partisine eklenmektedir. Böylece tahta nefeslilerdeki sözü edilen durağan ve kısmen daha hareketli ritmik yapı, flütlerde temsil edilmektedir.

Şekil 12’de 34-37. ölçülerdeki orijinal eserin tahta nefesli çalgılar partileri ile redüksiyon eserin flüt partisi görülmektedir.

The image displays a musical score for measures 34-37, comparing the original orchestral parts with the reduced version. The top section, labeled 'Orijinal', shows five staves: Ob. 1, B♭ Cl., Fl., Ob. 2, and Bsn. Each staff contains a melodic line with a forte (f) dynamic marking. The bottom section, labeled 'Redüksiyon', shows a single staff for 2 Fl. (Two Flutes), which combines the melodic lines from the original parts into a single, more complex line, also marked with a forte (f) dynamic.

Şekil 12. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 34-37. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

38-42. ölçülerde redüksiyon eserin flüt partisi, orijinal eserin flüt partisi ve obuanın tiz partisi birleştirilerek oluşturulmaktadır.

Şekil 13’de 38-42. ölçülerdeki orijinal eserin obua, klarinet ve flüt partileri ile redüksiyon eserin flüt partisi görülmektedir.

The image displays a musical score for measures 38-42, comparing the original (Orijinal) and reduced (Redüksiyon) versions. The original score consists of four staves: Ob. 1, B♭ Cl., Fl., and Ob. 2. The reduced score consists of a single staff for 2 Fl. The original score shows a complex harmonic structure with various notes and rests, while the reduced score shows a simplified version with fewer notes and rests.

Şekil 13. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 38-42. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

45. ölçüde, orijinal eserde klarinet ve obuada ünison, fagotta ise bir oktav alttan solo olarak duyurulan motif, redüksiyonda birinci kemanların bir oktav üstünden flütlere verilmektedir. Orijinal eserde solo çalgılar tarafından “p” nüansı ile duyurulan bu motif, redüksiyonda flütler tarafından “mf” nüansı ile gösterilmektedir. Böylece ses gürlüğüne dengelenmesi sağlanmaya çalışılmaktadır.

44-51. ölçülerde, orijinal eserdeki armonik yapı yaylı çalgılarda bulunmaktadır. Tahta nefeslilerde ise ünison ve oktavlı ezgi çizgisi göze çarpmaktadır. 52- 57. ölçülerde ise bu durum tersine çevrilmiştir. Eserin redüksiyonunda nefesli çalgı olarak yalnız iki flüt bulunduğu için, eserin orijinalindeki nefesli çalgılarda yer alan armonik yapıyı, redüksiyon eserde yaylı çalgılara taşımak gerekmektedir. 53. ölçüde başlayıp 54. ölçünün başında biten, orijinal eserde birinci ve ikinci kemanlarda oktavlı olarak yer alan motif ise, kemanlarda çalım zorluğu yaratmaması düşüncesi ile birinci kemanlardan alınıp flütlere taşınmaktadır.

Şekil 14’te 52-57. ölçülerdeki orijinal eserin partiyonu ile redüksiyon eserin partiyonu görülmektedir.

Orijinal

Redüksiyon

52

Ob. 1

B♭ Cl.

Fl.

Ob. 2

Bsn.

Hn. B.a.

Hn. G.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. & C.B.

52

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Div.

non div.

Şekil 14. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 52-57. Ölçülere İlişkin Nota Örnekleri

56 ve 57. ölçülerde, orijinal eserdeki klarinet ve flütlerde ünison ve solo olarak yer alan ezgi, redüksiyonda flütlere verilmektedir. Redüksiyonda tahta nefesli çalgıları temsil eden flütün ses gürlüğü arttırılmıştır.

58-61. ölçülerde orijinal eserdeki flüt ve fagotun tiz partisi, redüksiyonda flütlere verilmektedir. Eserin orijinalindeki flüt partisi, ezgisel baskınlığı dolayısıyla redüksiyon eserde yer almaktadır. Bu seçilen flüt partisi yine fagotun tiz partisi ile birlikte, pasaja hakim La bemol Major tonunun dominant ve tonik akorlarının seslerindendir. Orijinal eserde flüt ve fagotlarda, dominant ve tonik akorlarının arka arkaya kullanımı sırasında, triton aralığı ve tonik akoruna çözümü görülmektedir. Bu yapı redüksiyonda flütlere verilmektedir. Ayrıca redüksiyonda, fagot partisi bir oktav üste aktarılmaktadır. Fagottaki re bemol sesi, bir oktav üstten obua ve klarinetlerde de yer almaktadır fakat flüt partisnin senkronuyla uyuşan parti fagot partisidir. Obua ve klarinetin ritmik yapısı zaten birinci kemanlarda temsil edilmektedir. Bunun için redüksiyon eserde flütlere, orijinal eserdeki flüt ve fagot partilerinin ritmik yapısı verilmiştir.

Şekil 15’de 58- 61. ölçülerdeki orijinal eserin tahta nefesli çalgılar partileri ile redüksiyon eserin flüt partisi görülmektedir.

The image displays a musical score comparison for measures 58-61. The top section, labeled 'Orijinal', shows four staves: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Flute (Fl.), Oboe 2 (Ob. 2), and Bassoon (Bsn.). The bottom section, labeled 'Redüksiyon', shows a single staff for 2 Flutes (2 Fl.). The original score features complex, overlapping melodic lines with many accidentals and ties. The reduction score is significantly simplified, focusing on the essential harmonic structure with fewer notes and ties, and a clear melodic line for the flutes.

Şekil 15. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 58-61. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

62-66. ölçülerde, redüksiyondaki flüt partisine orijinal eserin flüt partisi ile obuanın tiz ses alanı verilmiştir.

68 ve 69. ölçülerde redüksiyondaki flüt partisine, orijinal eserin obua partisine verilmektedir.

72-76. ölçülerde, klarinet ve obualar ile fagotların dialogları görülmektedir. Fakat redüksiyon eserin orkestra partisi içinde bu çalgılar yer almamaktadır. Redüksiyon eserde bu dialog, flütler ve viyolalar tarafından gerçekleştirilmektedir. Redüksiyon eserdeki flüt partisine, birinci kemanlarla ses alanlarının karışmasını engellemek amacıyla bir oktav yukarıya taşınmaktadır. Orijinal eserdeki fagot partisini redüksiyonda temsil eden viyola ise ikinci kemanların konumuna uygun olarak, bir oktav aşağıya taşınmaktadır.

Şekil 16’da 72-76. ölçülerdeki orijinal eser partisi ile redüksiyon eser partisi görülmektedir.



Orijinal

72

Ob. 1

B. Cl.

Fl.

Ob. 2

Ban.

Hn. B. a.

Hn. G.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. & C.B.

Redüksiyon

72

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

The image displays two musical staves, 'Orijinal' (Original) and 'Redüksiyon' (Reduction), for measures 72-76. The 'Orijinal' staff includes parts for Ob. 1, B. Cl., Fl., Ob. 2, Ban., Hn. B. a., Hn. G., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. & C.B. The 'Redüksiyon' staff includes parts for 2 Fl., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The 'Orijinal' staff shows a complex orchestration with many instruments, while the 'Redüksiyon' staff shows a simplified version with fewer instruments. The 'Redüksiyon' staff includes dynamic markings such as *p*, *f*, and *mf*. The 'Orijinal' staff also includes dynamic markings such as *p* and *f*. The 'Redüksiyon' staff includes a *mf* marking for the Vla. part. The 'Orijinal' staff includes a *p* marking for the Vln. I part. The 'Redüksiyon' staff includes a *p* marking for the Vln. I part. The 'Orijinal' staff includes a *f* marking for the Vln. I part. The 'Redüksiyon' staff includes a *f* marking for the Vln. I part. The 'Orijinal' staff includes a *p* marking for the Vla. part. The 'Redüksiyon' staff includes a *p* marking for the Vla. part. The 'Orijinal' staff includes a *p* marking for the Vc. & C.B. part. The 'Redüksiyon' staff includes a *p* marking for the Vc. part. The 'Orijinal' staff includes a *p* marking for the Cb. part. The 'Redüksiyon' staff includes a *p* marking for the Cb. part.

Şekil 16. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 72-76. Ölçülere İlişkin Nota Örnekleri

77-80. ölçülerde redüksiyondaki flüt partisine, 62-66. ölçülerde uygulandığı gibi orijinal eserdeki flüt partisi ve obua partisinin tiz ses alanı verilmektedir.

72-76. ölçülerde, orijinal eserde görülen klarinet ve obualar ile fagotların dialogları, klarinet ve obualar ile başlamaktadır. 80. ölçünün sonundan 84.ölçüye kadar olan kısımda ise bu dialog öncelikli olarak fagotlarda başlamaktadır. Redüksiyonda fagotları ünison olarak viyolalar ve ikinci kemanlar, klarinet ve obuaları ise bir oktav yukarıdan ünison olarak birinci ve ikinci kemanlar temsil etmektedir. Orijinal eserdeki birinci keman partisi ise flütlere verilmektedir.

Şekil 17’de 80-84. ölçülerdeki orijinal eser partisyonu ile redüksiyon eser partisyonu görülmektedir.



Orijinal

Ob. 1

B♭ Cl.

Fl.

Ob. 2

Bsn.

Hn. B.a.

Hn. G.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. & C.B.

Redüksiyon

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Şekil 17. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 80-84. Ölçülere İlişkin Nota Örnekleri

88-100. ölçülerde, redüksiyon eserdeki yaylı çalgılar orijinal eserdeki görünümüyle yer alırken flüt partisi, orijinal eserdeki obua partisiyle zenginleştirilmektedir.

102- 139. ölçülerdeki redüksiyonda, yaylı çalgılar orijinal eserdeki biçimlerini korumaktadır. Orijinal eserde bu ölçülerde yer alan tahta nefesli çalgılar, redüksiyondaki flüt partisine indirgenmektedir. 102-105. ölçülerde orijinal eserdeki flüt, obua ve fagot çalgılarında yer alan ezgisel ve armonik yapı, redüksiyondaki flütler tarafından temsil edilmektedir. Bu temsil sırasında flütler ile obuaların tiz ses partisi, redüksiyondaki flütlerde yer almaktadır.

Şekil 18’de 102- 105. ölçülerdeki orijinal eserin tahta nefesli çalgılar partileri ile redüksiyon eserin flüt partisi görülmektedir.

The image displays a musical score comparison for measures 102-105. The top section, labeled 'Orijinal', shows five staves for woodwinds: Ob. 1, B♭ Cl., Fl., Ob. 2, and Bsn. The bottom section, labeled 'Redüksiyon', shows a single staff for 2 Fl. The original score features complex woodwind parts with various notes and rests, while the reduction score shows a simplified flute part with a red oval highlighting a specific melodic line.

Şekil 18. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 102-105. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

Orijinal eserde 107-114. ölçülerdeki fagot partisi, redüksiyon eserdeki flütlerde iki oktav yukarıdan temsil edilmektedir.

114-133. ölçülerde orijinal eserdeki flüt partisi ve obuanın tiz partisi, redüksiyon eserde flüt partisine verilmektedir. 134-139. ölçülerde, orijinal eserin flüt partisinde yer alan ezgi önemsenerek, redüksiyondaki flüt partisinde oktavlı bir biçimde duyurulmaktadır.

139-146. ölçülerde, nefesli çalgılardaki motif ve uzayan seslerin tümü, redüksiyon eserdeki yaylı çalgılar tarafından desteklenmektedir.

Bu yazı stiline örnek olarak Şeki19'da 139-142. ölçülerdeki orijinal eserin partisiyonu ile redüksiyon eserin partisiyonu görülmektedir.

Orijinal

Redüksiyon

Şeki19

Şekil 19. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 139-142. Ölçülere İlişkin Nota Örnekleri

Şekil 20’de 160-166. ölçülerdeki orijinal eserin tahta nefesli çalgılar partileri ile redüksiyon eserin partisiyonu görülmektedir.

Orijinal

This musical score is for the original orchestration of 'The Rose Tree'. It features six staves: Ob. 1, B♭ Cl., Fl., Ob. 2, Bsn., and Bsn. The key signature has one flat (B♭). The tempo is marked '160'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). Red curved lines are drawn over the woodwind parts, likely indicating phrasing or breath marks. The Bsn. part has a *mf* marking and a red curved line.

Redüksiyon

This musical score is for the reduced orchestration of 'The Rose Tree'. It features six staves: 2 Fl., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The key signature has one flat (B♭). The tempo is marked '160'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). Red curved lines are drawn over the woodwind parts, likely indicating phrasing or breath marks. The Vln. I and Vln. II parts have *p* markings. The Vla. part has a *p* marking and a red curved line. The Vc. part has a *mf* marking and a red curved line. The Cb. part has a *mf* marking and a red curved line.

Şekil 20. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 160-166. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

164. ölçünün sonunda başlayan ve eserin son ölçüsü olan 299. ölçüye kadar devam eden yeniden sergi kısmı, orkestrasyon bakımından sergi kısmına oldukça benzemektedir. Bu kısımda da sergi kısmındaki redüksiyon uygulamalarına benzer işlemler yer almaktadır.

Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.555 Sol Minör 40. Senfonisinin 1.Bölümünün Araştırmacı tarafından Redüksiyon notasyonu şu şekildedir:

Symphony No. 40 in G minor, K. 555

Score W.A. MOZART

MOVEMENT I Redüksiyon: Merve DEDEOGLU

Allegro molto

2 Flute

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabass

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

2
11

2 Fl. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla. *non div.*

Vc.

Cb.

16

2 Fl. *f*

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *mp* *Div.*

Vc. *f*

Cb. *f*

2 Fl. ²² *p*

Vln. I ²²

Vln. II

Vla. ²²

Vc. ²²

Cb. ²²

3

2 Fl. ²⁷

Vln. I ²⁷ *f*

Vln. II ²⁷ *f*

Vla. ²⁷ *f non div.*

Vc. ²⁷ *f*

Cb. ²⁷ *f*

f

4
32

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

fz

fz

fz

Div.

fz

fz

fz

37

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

fz

non div.

fz

fz

fz

fz

5

42

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

p

p

p

p

p

49

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Div.

6

55

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

non div.

Div.

tr

61

8

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f* *Div.*

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

non div.

tr

[illegible]

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

81

p

p

f

p

f

f

f

f

2 Fl. ⁸⁶

Vln. I ⁸⁶

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

9

2 Fl. ⁹¹ *a 2.*

Vln. I ⁹¹

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

10
96

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

101

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

p

p

p

p

p

106 11

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

110

f

f

p

f

p

f

f

Detailed description of the musical score: The score consists of two systems of staves. The first system covers measures 106 to 109, and the second system covers measure 110. The key signature is one flat (B-flat). The instruments are 2 Fl., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. In measure 106, the 2 Fl. has a whole note chord (F4, C5, G4, Bb4) with a fermata. Vln. I and Vln. II have eighth notes. Vla. has a continuous eighth-note pattern. Vc. and Cb. have whole notes. In measure 107, the 2 Fl. has a whole note chord (F4, C5, G4, Bb4) with a fermata. Vln. I and Vln. II have eighth notes. Vla. has a continuous eighth-note pattern. Vc. and Cb. have whole notes. In measure 108, the 2 Fl. has a whole note chord (F4, C5, G4, Bb4) with a fermata. Vln. I and Vln. II have eighth notes. Vla. has a continuous eighth-note pattern. Vc. and Cb. have whole notes. In measure 109, the 2 Fl. has a whole note chord (F4, C5, G4, Bb4) with a fermata. Vln. I and Vln. II have eighth notes. Vla. has a continuous eighth-note pattern. Vc. and Cb. have whole notes. In measure 110, the 2 Fl. has a whole note chord (F4, C5, G4, Bb4) with a fermata. Vln. I and Vln. II have eighth notes. Vla. has a continuous eighth-note pattern. Vc. and Cb. have whole notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano).

12
115

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

120

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

2 Fl. ¹²⁵

Vln. I ¹²⁵

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

13

2 Fl. ¹³⁰

Vln. I ¹³⁰

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

14
134

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

139

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

non div.

Div.

p

p

2 Fl. ¹⁴⁴

Vln. I ¹⁴⁴

Vln. II

Vla. *non div.*

Vc.

Cb.

2 Fl. ¹⁴⁹

Vln. I ¹⁴⁹

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

f

f

f

f

16
154

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

159

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

mf

mf

mf

2 Fl. ¹⁶⁴

Vln. I ¹⁶⁴ *p*

Vln. II ¹⁶⁴ *p*

Vla. ¹⁶⁴ 8 *p*

Vc. ¹⁶⁴ *p*

Cb. ¹⁶⁴ *p*

17

2 Fl. ¹⁶⁹

Vln. I ¹⁶⁹

Vln. II ¹⁶⁹

Vla. ¹⁶⁹

Vc. ¹⁶⁹

Cb. ¹⁶⁹

18
174

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

non div.

179

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

f

f

f

f

p

p

Div.

p

185

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

19

190

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

non div.

f

f

20
195

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

200

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

2 Fl. ²⁰⁴

Vln. I ²⁰⁴

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

2 Fl. ²⁰⁸

Vln. I ²⁰⁸

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

2 Fl. ²²²

Vln. I ²²²

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

p

p

p

p

p

2 Fl. ²²⁸

Vln. I ²²⁸

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

24
234

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Div.

non div.

240

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Div.

245

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

cresc.

f

non div.

cresc.

f

f

f

f

25

249

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Div.

26
253

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

tr.

non div.

fz

fz

fz

258

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

p

p

p

p

p

263

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

f

f

f

268

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

p

p

p

2 Fl. ²⁸³

Vln. I ²⁸³

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

fz fz fz fz p

p

p

p

p

p

2 Fl. ²⁸⁸

Vln. I ²⁸⁸

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf f

f

f

f

f

f

non div.

p

Şekil 21. Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.555 Sol Minör 40. Senfonisinin 1. Bölümünün Redüksiyonuna İlişkin Notasyon

4.4.2. L.V. Beethoven'in Op. 92 La Majör 7. Senfonisinin 2. Bölümüne İlişkin Uygulama Aşamaları

İlk üç ölçüde orijinal eserin nefesli çalgılar grubunda yer alan akorsal yapı, redüksiyonda flütler ve kemanlara verilmektedir.

Şekil 19 'da 1-3. ölçülerdeki orijinal eserin nefesli çalgılar partileri ile redüksiyon eserin flüt, birinci keman ve ikinci keman partileri görülmektedir.

Orijinal

Redüksiyon

Şekil 22. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 1-3. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

3-66. ölçüler, eserin sadece yaylı çalgılara ait olan bir kısmıdır. Bu kısım, orijinal haliyle redüksiyonda yerini almaktadır.

67-74. ölçülerde orijinal eserde yer alan obua, fagot ve flüt partilerinden seçilen sesler, redüksiyondaki flüt partisine verilmektedir. Yaylı çalgılar ise, orijinal eserdeki biçimi ile redüksiyonda yer almaktadır.

Şekil 23’de 67-74. ölçülerdeki orijinal eserin tahta nefesli çalgılar partileri ile redüksiyon eserin flüt partisini görülmektedir.

Orijinal

Redüksiyon

Şekil 23. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 67-74. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

75. ölçüden itibaren redüksiyondaki viyola, viyolonsel ve kontrbas partilerinde, atlamalı pasajlara kolaylık getirilmiştir.

Viyolalarda üçleme figürünün başında yer alan “sus” kaldırılarak, yerine viyolonsellerdeki üçleme figürün ilk sesi getirilmiştir. Böylece viyolonsellerdeki üçlemenin ilk sesi viyola partisine taşınarak, oktav atlama engellenmektedir. Aynı zamanda 75. ölçüde, viyolonsel partisinde üçleme figüründen sonra gelen dörtlük notaya da atlamalı olarak gidilmemesi için viyolonseldeki bu dörtlük “la” notası ile viyolada hemen üstünde yer alan “mi” notasının yeri değiştirilmiştir.

Bu yazı stiline örnek olarak Şekil 24’de, 75-78. ölçülerdeki orijinal eserin tahta nefesli çalgılar partileri ile redüksiyon eserin partisiyonu görülmektedir.

The image displays a musical score comparison for measures 75-78. The top section, labeled 'Orijinal' (Original), shows the original score for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vle. (Viola), Vlc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The bottom section, labeled 'Redüksiyon' (Reduction), shows the reduced score for six instruments: Fl. (Flute), Vln. I, Vln. II, Vla. (Viola), Vc. 1 (Violoncello 1), and Vc. 2 e Cb. (Violoncello 2 and Contrabasso). The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The original score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *f* (forte), and includes triplets and slurs. The reduction score maintains the same musical structure but adapts the instrumentation, with the Flute part taking over the melodic lines previously held by the violins and viola. The reduction score also includes dynamic markings and triplets, ensuring the musical character is preserved.

Şekil 24. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 75-78. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

Kontrbas partisinde de atlamalı sesleri azaltmak için üçleme figürlerden sonra gelen dörtlük notalardan çoğu, bir oktav yukarıya taşınmıştır. Bu yazı stili 82. ölçüye kadar büyük ölçüde devam etmektedir. 79. ölçü ile birlikte redüksiyondaki viyola ve viyolonsel partilerinde, üçleme figürlerden sonra gelen dörtlük notalarda uzak atlamalardan kaçınmak amacıyla oktav değişiklikleri yapılmaktadır.

75. ölçü ile birlikte redüksiyonun yaylı çalgı partilerinde, eserin daha kolay çalımına yönelik yapılan düzenlemelere 98. ölçünün sonuna kadar yer verilmektedir. Redüksiyon eserdeki flüt partisi ise, orijinal eserdeki gibi birebir olarak redüksiyonda yer almaktadır.

99-100. ölçülerin redüksiyonunda, flüt ve keman partileri orijinal eserdeki gibidir. Redüksiyonda yer alan yaylı çalgılardaki figür ise orijinal eserdeki nefesli çalgıların partilerindeki seslerden oluşturulmaktadır.

Şekil 25’de, 99 ve 100. ölçülerdeki orijinal eserin nefesli çalgılar partileri ile redüksiyon eserin partisiyonu görülmektedir.

Şekil 25. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 99 ve 100. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

102- 110. Ölçülerde orijinal eserde viyolalarda yer alan çift sesler, redüksiyonda viyolalar ve birinci viyolonsellere verilmektedir. Redüksiyondaki flüt partisi, orijinal eserin klarinet partisinin bir oktav yukarıya aktarılmasıyla oluşturulmuştur. Flüt partisindeki 109. ölçünün son sekizliği, orijinal eserin fagot partisinden alınmıştır.

Bu yazı stiline örnek olarak Şekil 26'da, 102 ve 106. ölçülerdeki orijinal eserin klarinet, fagot ve yaylı çalgılar partileri ile redüksiyon eserin partiyonu görülmektedir.

The image displays two musical staves for measures 102 and 106, comparing the original score (top) with the reduced score (bottom). The original score includes parts for 2 Cl. (La), 2 Fg., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vlc.e. Cb. The reduced score includes parts for Fl., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc. 1, and vc.2 e Cb. The reduced score replaces the woodwinds with a flute and reassigns the double bass parts to the violas and cellos. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *dolce* and *p*.

Şekil 26. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 102 ve 106. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

110-116. ölçülerde, ikinci kemandaki oktavlar ve iki sesli figürler, çalım zorluğu yaratmaması için redüksiyonda viyola ile bölüştürülmektedir. Orijinal eserdeki viyola partisi ise redüksiyondaki birinci viyolonsellere verilmektedir.

Bu yazı stiline örnek olarak Şekil 27’de, 110-114. ölçülerdeki orijinal eserin klarinet, fagot ve yaylı çalgılar partileri ile redüksiyon eserin partisiyonu görülmektedir.

The image displays a musical score for measures 110-114, comparing the original (Orişinal) and reduced (Redüksiyon) versions. The original version features two staves: Vln. II (Violin II) and Vla. (Viola). The reduced version features three staves: Vln. II, Vla., and Vc. 1 (Violoncello I). Red lines indicate the transfer of material from the original Vla. part to the Vc. 1 part in the reduced version. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The original version shows a complex texture with many beamed notes and rests. The reduced version simplifies the texture by transferring the Viola part to the Vc. 1 part, leaving the Vln. II part unchanged.

Şekil 27. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 110-114. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

Orijinal eserde 101. ölçüden itibaren kesintisiz olarak üçleme arpejler çalan birinci kemanların partisi 116. ölçü ile birlikte, redüksiyon eserde ikinci kemanlara verilmektedir. Bu işlem yapılırken her üçleme figürün ilk sesi ikinci kemanlardan alınıp birinci kemanlara verilerek, birinci kemanlarda uzatılmıştır. İkinci kemanların her üçleme figürünün ilk sesine “sus” getirilmiştir. Böylece öğrenci çalımının kolaylaştırılması öngörülmektedir. Bu yazı stili 129. ölçünün sonuna kadar devam etmektedir.

Bu yazı stiline örnek olarak Şekil 28’de, 116-120. ölçülerdeki orijinal eserin yaylı çalgılar partileri ile redüksiyon eserin partisiyonu görülmektedir.

The image displays two musical staves for measures 116-120. The top staff, labeled 'Orijinal', shows the original score with Vln. I, Vln. II, Vla., and Vlc.e. Cb. The bottom staff, labeled 'Redüksiyon', shows the reduced score with Vln. I, Vln. II, Vla., Vc. 1, and vc.2 e Cb. The original score features complex triplets and arpeggios, while the reduced score simplifies these into more basic rhythmic patterns.

Şekil 28.Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 116-120. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

116-130. ölçülerde orijinal eserdeki solo klarinet partisi, redüksiyon eserdeki flüt partisine solo olarak verilmektedir.

130. ölçü ile birlikte redüksiyondaki ikinci kemanlarda yer alan üçleme arpejler, orijinal eserdeki biçimiyle tekrar birinci kemanlara verilmektedir. 131-134. ölçülerde orijinal eserdeki obua partisi, redüksiyondaki flüt partisine verilmektedir.

135-138. ölçülerde redüksiyondaki flüt partisi, orijinal eserdeki flüt partisi gibidir. 139-143. ölçülerde, orijinal eserin ikinci keman partisinde yer alan iki sesli ikilik figürlerin pes sesleri, çalım kolaylığı sağlaması bakımından viyolaya verilmektedir. Orijinal eserdeki viyola partisi birinci viyolonsel partisine, viyolonsel partisi ikinci viyolonsel partisine verilmektedir.

Bu yazı stiline örnek olarak Şekil 29’da, 139-143. ölçülerdeki orijinal ve redüksiyon eserlerin yaylı çalgılar partileri görülmektedir.

The image displays two musical staves for comparison. The top staff, labeled 'Orijinal', shows the original score for Violins I and II, Viola, and Violoncello/Double Bass. The bottom staff, labeled 'Redüksiyon', shows the reduced version of the same measures. The original score includes triplets and crescendos, while the reduced version simplifies the texture, using a single cello and double bass part.

Şekil 29.Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 139-143. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

144-149. ölçülerde redüksiyondaki yaylı çalgılar, orijinal eserdeki gibidir. Orijinal eserdeki nefesli çalgıları ise redüksiyonda flüt temsil etmektedir. 149. ölçünün ilk yarısında orijinal eserdeki nefesli çalgılar, redüksiyon eserdeki yaylı çalgılar tarafından temsil edilmektedir.

150-182. ölçülerde, ikinci kemanlardaki bazı çift ses ve üç sesli akorların sadeleştirilmesi dışında yaylı çalgılar, orijinal eserdeki gibidir. Orijinal eserde fagot, obua ve flüt partilerine birer oktav ara ile verilen ezgi, redüksiyonda flüt partisi tarafından temsil edilmektedir.

183. ölçüde bölümün füğ kesimi başlamaktadır. Füğ kesiminin yapısal bütünlüğünü bozmamak için 210. ölçüye kadar olan kesimde değişiklik yapılmamaktadır.

209. ölçüde orijinal eserdeki obua partisi, bir oktav yukarıdan redüksiyondaki flüt partisine verilmektedir.

210-213. ölçülerde orijinal eserdeki flüt partisi, redüksiyondaki birinci keman partisine verilmektedir. Redüksiyon eserdeki flüt partisi ise orijinal eserde fagot ve obuanın ezgi çizgisinin devamı olan “Fa” notasını bu ölçüler boyunca uzatarak, ezgi çizgisine devam etmektedir.. Böylece orijinal eserdeki nefesli çalgılarda yer alan iki parti, redüksiyon eserde de yer almaktadır. İkinci kemanlar redüksiyonda sadeleştirilmiştir.

Bu yazı stiline örnek olarak Şekil 30’da, 210-213. ölçülerdeki orijinal eserin nefesli çalgılar, timpani, birinci ve ikinci keman partileri ile redüksiyon eserin flüt, birinci ve ikinci keman partileri görülmektedir.



Orjinal

Redüksiyon

Şekil 30. Orjinal ve Redüksiyon Eserlerden 210-213. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

213-221. ölçülerde, orijinal eserin tahta nefesli çalgı partilerinde “ff” nüansı ile yer alan ezgi oldukça güçlüdür. Dolayısıyla, redüksiyonda bu ezginin duyurulması için flütler yeterli olmayacaktır. Orijinal eserdeki bu ezgiyi, redüksiyonda flütler ve birinci kemanlar bir oktav ara ile duyurmaktadır. Redüksiyondaki flütler ve birinci kemanlar orijinal eserdeki tahta nefesli çalgıları temsil ederken, birinci keman dışındaki yaylı çalgılar, orijinal eserin geri kalan kısmının orkestrasyonunu temsil etmektedir.

Bu yazı stiline örnek olarak Şekil 31’de, 213 ve 217. ölçülerdeki orijinal eserin partisiyonu ile redüksiyon eserin partisiyonu görülmektedir.

Orijinal

2 Fl.
2 Ob.
2 Cl. (La)
2 Fg.
2 Cor. (Mi)
2 Tr. (Re)
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc. & Cb.

Redüksiyon

Fl.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc. & Cb.

Şekil 31. Orijinal ve Redüksiyon Eserlerden 213 ve 217. Ölçülere İlişkin Nota Örneği Kesitleri

L.V. Beethoven'in La Majör 7. Senfonisi'nin 2. Bölümünün Araştırmacı tarafından Redüksiyon notasyonu şu şekildedir:

8
76

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

81

2 Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Score

Symphony No.7 in A Major . Allegretto

MOVEMENT 2

L.v. BEETHOVEN

Redüksiyon: Merve DEDEOGLU

2 Flauti

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli I

Violoncelli II e Contrabassi

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. I

vc.2 e Cb.

f *pp*

f *pp*

f *pp*

ten. *p* *ten.* *p* *ten.* *p*

Div. *non div.*

12

12

12

Div. *non div.* *pp*

pp

pp

2

23

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. 1

vc.2
c Cb.

p

Div.

non div.

pp

32

32

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. 1

vc.2
c Cb.

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. I

vc.2
e Cb.

pp

pp

pp

pp

This system contains measures 40 through 47. The Flute (Fl.) and Violin I (Vln. I) parts are silent. Violin II (Vln. II) plays a melodic line starting on G4. Viola (Vla.) and Violoncello I (Vc. I) play a rhythmic pattern of eighth notes. Violoncello II (vc.2 e Cb.) plays a similar rhythmic pattern. The dynamic *pp* (pianissimo) is indicated for measures 43, 44, 45, and 46.

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. I

vc.2
e Cb.

p cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

This system contains measures 48 through 55. The Flute (Fl.) part is silent. Violin I (Vln. I) enters in measure 48 with a melodic line. Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello I (Vc. I), and Violoncello II (vc.2 e Cb.) all have a *cresc. poco a poco* (crescendo poco a poco) instruction. The dynamic *p* (piano) is indicated for Vln. I in measure 48.

4

56

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. I

vc.2
e Cb.

64

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. I

vc.2
e Cb.

cresc.

f

f

f

f

Fl. ¹⁰⁰ *dolce* *a2* 7

Vln. I ¹⁰⁰ *p* 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. I *p*

vc.2
c Cb. *pizz.* *p*

Fl. ¹⁰⁸

Vln. I ¹⁰⁸ 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Vln. II

Vla.

Vc. I

vc.2
c Cb.

8

Fl. *115*

Vln. I *115*

Vln. II *115*

Vla. *Div.* *non div.*

Vc. I

vc.2
e Cb.

Fl. *123*

Vln. I *123*

Vln. II *123*

Vla. *cresc.* *dim.* *p*

Vc. I *cresc.* *dim.* *p*

vc.2
e Cb. *cresc.* *dim.* *p*

130

Fl. *cresc.* *dim.* *a2* 9

Vln. I *dim.*

Vln. II *cresc.* *dim.*

Vla. *cresc.* *dim.*

Vc. I *cresc.* *dim.*

vc.2 e Cb. *cresc.* *dim.*

136

Fl. *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. I *p*

vc.2 e Cb. *p*

153 *a2*

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

sempre stacc.

Vlc e Cb.

11

159 *a2*

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

sempre p

Vlc e Cb.

12

164

a2

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc e Cb.

a2

169

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc e Cb.

13

174 *a2*

Fl. *3* *3* *cresc.* *3* *3*

Vln. I *174* *cresc.*

Vln. II *cresc.*

Vla. *cresc.*

Vlc e Cb. *174* *cresc.*

180 *a2*

Fl. *3* *3* *dim.* *3* *3*

Vln. I *180* *dim.* *non div. arco* *pp*

Vln. II *dim.* *pp*

Vla. *dim.*

Vlc e Cb. *180* *dim.*

14

185

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc e Cb.

185

sempre pp

sempre pp

190

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc e Cb.

190

pp

arco

pp

sempre pp

195

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc e Cb.

sempre pp

200

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc e Cb.

216 *a2* 17

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc e Cb.

221

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc e Cb.

p

dolce

p *Div. ten.* *non div.*

pizz.

p

non div.

18

229

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc e Cb.

237

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc e Cb.

dim.

pp

ten.

pp

pp

Div.

arco

ten.

dim.

pp

19

246

Fl.

ff

ff

pp

Vln. I

ff

ten.

ff

p

Vln. II

ff

ten.

ff

p

Vla.

non div.

ff

ten.

ff

p

Vlc e Cb.

ff

ten.

ff

p

255

Fl.

ten.

pizz.

Vln. I

p

pizz.

Vln. II

p

pizz.

Vla.

p

pizz.

Vlc e Cb.

p

20

265

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc e Cb.

272

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc e Cb.

arco

f

pp

f

f arco

f arco

f

Şekil 32.L.V. Beethoven'ın Op. 92 La Majör 7. Senfonisinin 2. Bölümünün Redüksiyonuna İlişkin Notasyon

4.5. Redüksiyon Uygulamasına İlişkin Öğrenci Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde, redüksiyon uygulamasına ilişkin olarak Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerine uygulanan anketin bulgu ve yorumları yer almaktadır.

4.5.1. Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu yapılan Eserler Hakkındaki Genel Görüşleri

Tablo 81.

Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Eğitim Müziği Açısından İşlevselliği Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı

	f	%
Tamamen	9	14,3
Büyük ölçüde	27	42,9
Kısmen	21	33,3
Çok az	4	6,3
Hiç	2	3,2
Toplam	63	100,0

Anketin birinci sorusu olan “W.A. Mozart’ın 40. Senfonisi’nin 2. Bölümü ve L.V. Beethoven’in 7. Senfonisi’nin 2. Bölümü’nün redüksiyon yapılmasını eğitim müziği açısından işlevsel buldum.” sorusuna öğrencilerin vermiş oldukları yanıtlar Tablo 81’de belirtilmiştir.

Bu soruya “hiç” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 2 (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 4 (%6,3), “kısmen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 21 (%33,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 27 (%42,9), “tamamen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 9 (%14,3)’dur.

Katılım oranları incelendiğinde, “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerinin toplam oranının (%57) olduğu görülmektedir. “Kısmen” seçeneği de (%33,3) katılım oranıyla söz konusu eser bölümlerinin eğitim müziği açısından işlevselliğini destekler niteliktedir. “Çok az” ve “hiç” yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı ise (% 9,5)’dir. Bu anket sorusuna verilen cevaplardan, öğrenciler tarafından Beethoven’in 7. Senfonisinin

2. Bölümünün redüksiyonunun yapılmasının eğitim müziği açısından önemli ölçüde işlevsel bulunduğu söylenebilir.

Tablo 82.

Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan eserlerin Redüksiyonu ile Orijinalini Daha Kolay Anlayabilmeleri Yönündeki Görüşlerinin Dağılımı

	f	%
Tamamen	11	17,5
Büyük ölçüde	22	34,9
Kısmen	19	30,2
Çok az	5	7,9
Hiç	6	9,5
Toplam	63	100,0

Anketin ikinci sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyonu ile orijinalini daha kolay anlayabildim.” sorusuna öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 82’de belirtilmiştir.

Bu soruya “hiç” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 6 (%9,5), “çok az” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 5 (%7,9), “kısmen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 19 (%30,2), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 22 (%34,9), “tamamen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 11 (%17,5)’dir.

Katılım oranları incelendiğinde, “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerinin toplam oranının (%51,3) olduğu görülmektedir. “Kısmen” seçeneği de (%30,2) katılım oranıyla araştırma kapsamındaki redüksiyon eser bölümlerinin kolay anlaşılabilirlik yönüne vurgu yapmaktadır. “Çok az” ve “hiç” yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı ise (% 17,4)’dür. Bu anket sorusuna verilen cevaplardan, araştırma kapsamındaki senfonik bölüm redüksiyonlarının öğrenciler tarafından ağırlıklı olarak daha kolay anlaşıldığı görülmektedir.

Tablo 83.

Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Redüksiyonlarının Çalım Kolaylığı Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı

	f	%
Tamamen	15	23,8
Büyük ölçüde	22	34,9
Kısmen	20	31,7
Çok az	4	6,3
Hiç	2	3,2
Toplam	63	100,0

Anketin 3. Sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi.” sorusuna öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 83’de belirtilmiştir.

Bu soruya “hiç” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 2 (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 4 (%6,3), “kısmen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 20 (%31,7), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 22 (%34,9), “tamamen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 15 (%23,8)’dir.

Katılım oranlarına bakıldığında,” tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerinin toplam oranının (%58,7) olduğu görülmektedir. “Kısmen” seçeneği de (%31,7) katılım oranıyla araştırma kapsamındaki redüksiyon eser bölümlerinin redüksiyon halinin, öğrenci tarafından kolay çalınma derecesine vurgu yapmaktadır. “Çok az” ve “hiç” yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı ise (% 9,5)’dir. Bu anket sorusuna verilen cevaplardan, araştırma kapsamındaki senfonik bölüm redüksiyonlarının öğrenciler tarafından önemli ölçüde kolay çalındığı söylenebilir.

Tablo 84.

Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Orijinallerinin Çalım Zorluğu Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı

	f	%
Tamamen	1	1,6
Büyük ölçüde	6	9,5
Kısmen	23	36,5
Çok az	14	22,2
Hiç	19	30,2
Toplam	63	100,0

Anketin 4. Sorusu olan “Bu eserlerin orijinallerinin icrası beni aşıyor.” sorusuna öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 86’da belirtilmiştir.

Bu soruya “hiç” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 19 (%30,2), “çok az” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 14 (%22,2), “kısmen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 23 (%36,5), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 6 (%9,5), “tamamen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 1 (%1,6)’dir.

Katılım oranlarından anlaşıldığı gibi, “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerinin toplam oranının (%11,1) olduğu görülmektedir. “Kısmen” seçeneği de (%36,5) katılım oranıyla araştırma kapsamındaki redüksiyon eser bölümlerinin orijinallerinin, öğrenci icrasını aştığını belirtmektedir. “Çok az” ve “hiç” yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı (% 52,4)’dür. “Kısmen” seçeneği de, bu eserlerin orijinallerinin zorluğuna vurgu yapması bakımından “tamamen” ve” büyük ölçüde” seçenekleri ile birlikte değerlendirilebilir. Bu bağlamda, söz konusu eserlerin icrasında zorluk çeken öğrencilerin katılım oranı (%47), 6 iken zorluk çekmeyenlerin oranı (%52,4) olarak düşünülebilir.

Tablo 85.

Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Redüksiyonları Sayesinde İki Büyük Senfonik Eserin Birer Bölümünü Çalabilmeleri Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı

	f	%
Tamamen	12	19,0
Büyük ölçüde	24	38,1
Kısmen	13	20,6
Çok az	7	11,1
Hiç	7	11,1
Toplam	63	100,0

Anketin 5. Sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü çalabildim.” sorusuna öğrencilerin verdiği yanıtlar Tablo 85’de belirtilmiştir.

Bu soruya “hiç” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 7 (%11,1), “çok az” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 7 (%11,1), “kısmen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 13 (%20,6), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 24 (%38,1), “tamamen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 12 (%19,0)’dir.

Katılım oranlarına göre, “tamamen” ve büyük ölçüde seçeneklerinin toplam oranının(%57,1) olduğu anlaşılmaktadır. “Kısmen” seçeneğinde de (%20,6) katılım oranıyla ankete katılan öğrencilerin, araştırma kapsamındaki redüksiyon eser sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü çalabilme yönünde olumlu görüş aktardıkları söylenebilir. “Çok az” ve hiç yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı ise (% 22,2)’dir. Bu anket sorusuna verilen cevaplardan, öğrencilerin ağırlıklı olarak söz konusu eserlerin redüksiyonu sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü çalabildikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 86.

Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan eserlerin Redüksiyonları sayesinde Özgüvenlerinin Artmasına Yönelik Görüşlerinin Dağılımı

	f	%
Tamamen	10	15,9
Büyük ölçüde	18	28,6
Kısmen	14	22,2
Çok az	10	15,9
Hiç	11	17,5
Toplam	63	100,0

Anketin 6. Sorusu olan “Redüksiyonu yapılan bu senfonik eserleri çalabilmek özgüvenimi arttırdı.” sorusuna öğrencilerin vermiş olduğu cevaplar Tablo 86’da belirtilmiştir.

Bu soruya “hiç” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 11 (%17,5), “çok az” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 10 (%15,9), “kısmen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 14 (%22,2), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 18 (%28,6), “tamamen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 10 (%15,9)’dur.

Katılım oranlarından, “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerinin toplam oranının (%43,5) olduğu anlaşılmaktadır. “Kısmen” seçeneğindeki (%22,2) katılım oranı da araştırma kapsamında redüksiyonu yapılan senfonik eserleri çalabilmede durumunun, öğrencilerin özgüvenlerine olumlu katkı sağladığını göstermektedir. “Çok az” ve “hiç” yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı ise (% 33,4)’tür. Bu anket sorusuna verilen cevaplardan, redüksiyonu yapılan bu senfonik eserleri çalabilmenin, öğrencilerin özgüvenini önemli ölçüde arttırdığı söylenebilir.

Tablo 87.

Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Redüksiyonlarının Müzikalitelere Olan Katkısı Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı

	f	%
Tamamen	7	11,1
Büyük ölçüde	22	34,9
Kısmen	16	25,4
Çok az	7	11,1
Hiç	11	17,5
Toplam	63	100,0

Anketin 7. Sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak, müzikaliteme katkı sağladı.” sorusuna öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 87’de belirtilmiştir.

Bu soruya “hiç” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 11 (%17,5), “çok az” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 7 (%11,1), “kısmen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 16 (%25,4), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 22 (%34,9), “tamamen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 7 (%11,1)’dir.

Katılım oranları incelendiğinde, “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerinin toplam oranının %46 olduğu görülmektedir. “Kısmen” seçeneğindeki (%25,4) katılım oranı da araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyon halini çalmanın, öğrencilerin müzikalitelere sağladığı katkıyı destekler niteliktedir. “Çok az” ve “hiç” yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı ise (% 28),dir. Bu anket sorusuna verilen cevaplar doğrultusunda, araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyon halini çalmanın, öğrencilerin müzikalitesine önemli ölçüde katkı sağladığı sonucu çıkarılabilir.

Tablo 88.

Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Redüksiyon İşlemleri Sayesinde Formal Yapılarının Öğrenilmesi Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı

	f	%
Tamamen	11	17,5
Büyük ölçüde	21	33,3
Kısmen	16	25,4
Çok az	8	12,7
Hiç	7	11,1
Toplam	63	100,0

Anketin 8. Sorusu olan "Redüksiyon işlemi sayesinde bu eserlerin formal yapısını daha kolay tanıyabildim." sorusuna öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 88'de belirtilmiştir.

Bu soruya "hiç" yanıtını veren öğrencilerin sayısı 7 (%11,1), "çok az" yanıtını veren öğrencilerin sayısı 8 (%12,7), "kısmen" yanıtını veren öğrencilerin sayısı 16 (%25,4), "büyük ölçüde" yanıtını veren öğrencilerin sayısı 21 (%33,3), "tamamen" yanıtını veren öğrencilerin sayısı 11 (%17,5)'dir.

Katılım oranlarına göre, "tamamen" ve "büyük ölçüde" seçeneklerinin toplam oranı (%50,8)'dir. "Kısmen" seçeneğindeki (%25,4) katılım oranı, redüksiyon işlemi sayesinde öğrencilerin, sözü edilen eserlerin formal yapısını daha kolay tanıyabilmeleri yönünde destekleyici bir veri olarak yorumlanabilir. "Çok az" ve "hiç" yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı ise (%23,8)'dir. Bu anket sorusuna verilen cevaplardan da anlaşıldığı gibi, öğrencilerin büyük kısmı redüksiyon işlemi sayesinde, araştırma kapsamındaki eserlerin formal yapısını daha iyi tanıdıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 89.

Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Çalgı Motivasyonuna Katkısı Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı

	f	%
Tamamen	13	20,6
Büyük ölçüde	19	30,2
Kısmen	16	25,4
Çok az	7	11,1
Hiç	8	12,7
Toplam	63	100,0

Anketin 9. Sorusu olan “Senfonik eser icra etmek çalgımda beni motive etti.” sorusuna öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 89’da belirtilmiştir.

Bu soruya “hiç” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 8 (%12,7), “çok az” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 7 (%11,1),” kısmen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 16 (%25,4), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 19 (%30,2), “tamamen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 13 (%20,6)’tür.

Katılım oranları incelendiğinde, “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerinin toplam oranının (%50,8) olduğu görülmektedir. “Kısmen” seçeneğindeki (%25,4) katılım oranı da öğrencilerin senfonik eser icra etmelerinin, çalgı motivasyonuna sağladığı yarar yönünden olumlu bir tablo çizmektedir. “Çok az” ve “hiç” yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı ise (% 23,8)’dir. Bu anket sorusuna verilen cevaplardan, senfonik eser icra etmenin, öğrencilerin çalgı motivasyonu bakımından önemli katkılarının olduğu söylenebilir.

Tablo 90.

Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Güç Pasajlara Olan Katkısı Yönündeki Görüşlerinin Dağılımı

	f	%
Tamamen	11	17,5
Büyük ölçüde	25	39,7
Kısmen	14	22,2
Çok az	8	12,7
Hiç	5	7,9
Toplam	63	100,0

Anketin 10. Sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde, eserlerin güç pasajlarını çalmada başarılı oldum.” sorusuna öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 90’da belirtilmiştir.

Bu soruya “hiç” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 5 (%7,9), “çok az” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 8 (%12,7), “kısmen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 14 (%22,2), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 25 (%39,7), “tamamen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 11 (%17,5)’dir.

Katılım oranlarından anlaşıldığı gibi, “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerinin toplam oranının (%57,2) olduğu görülmektedir. “Kısmen” seçeneğindeki (%22,2) katılım oranı da öğrencilerin araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyonu sayesinde, eserlerin güç pasajlarını çalmada başarı düzeylerinin artışına vurgu yapmaktadır. “Çok az” ve “hiç” yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı ise (% 20,6)’dır. Bu anket sorusuna verilen cevaplardan araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyonu sayesinde eserlerin güç pasajlarını çalmada öğrencilerin önemli düzeyde başarı sağladıkları söylenebilir.

Tablo 91.

Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Birlikte Müzik Yapmaktan Zevk Almaya Katkısı Yönündeki Görüşlerinin Dağılımı

	f	%
Tamamen	11	17,5
Büyük ölçüde	19	30,2
Kısmen	19	30,2
Çok az	8	12,7
Hiç	6	9,5
Toplam	63	100,0

Anketin 11. Sorusu olan “Redüksiyon yapılan senfonik eserler sayesinde birlikte müzik yapmaktan daha çok zevk aldım.” sorusuna öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 91’de belirtilmiştir.

Bu soruya “hiç” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 6 (%9,5), “çok az” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 8 (%12,7), “kısmen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 19 (%30,2), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 19 (%30,2), “tamamen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 11 (%17,5)’dir.

Katılım oranlarına göre, “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerinin toplam oranı (%47,7)’dir. “Kısmen” seçeneğindeki (%30,2) katılım oranı da araştırma kapsamındaki redüksiyonu yapılan senfonik eserler sayesinde öğrencilerin birlikte müzik yapmaktan daha çok zevk aldıklarını destekler niteliktedir. “Çok az” ve “hiç” yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı ise (% 22,2)’dir. Bu anket sorusuna verilen cevaplardan, öğrencilerin redüksiyonu yapılan bu senfonik eserler sayesinde birlikte müzik yapmaktan önemli ölçüde daha çok zevk aldıkları anlaşılabilir.

Tablo 92.

Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserlerin Mesleki Beklentilerini Yükseltmeye Katkısı Yönündeki Görüşlerinin Dağılımı

	f	%
Tamamen	10	15,9
Büyük ölçüde	14	22,2
Kısmen	23	36,5
Çok az	10	15,9
Hiç	6	9,5
Toplam		100,0

Anketin 12. Sorusu olan “Senfonik bir eserin icrasında yer almak mesleki beklentilerimi yükseltti.” sorusuna öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 92’de belirtilmiştir.

Bu soruya “hiç” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 6 (%9,5), “çok az” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 10 (%15,9), “kısmen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 23 (%36,5), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 14 (%22,2), “tamamen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 10 (%15,9)’dur.

Bu soruya ilişkin katılım oranları, “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçenekleri toplamının (%38,1) olduğunu göstermektedir. “Kısmen” seçeneğindeki (%36,5) katılım oranı da öğrencilerin senfonik bir eserin icrasında yer alma durumlarının, mesleki beklentilerini yükselttiğine yöneliktir. “Çok az” ve “hiç” yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı ise (% 25,4)’dür. Bu anket sorusuna verilen cevaplardan, senfonik bir eserin icrasında yer almanın, öğrencilerin mesleki beklentilerini önemli ölçüde yükselttiği söylenebilir.

Tablo 93.

Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserler Sayesinde Büyük Bestecilere Ait Senfonik Eserleri Daha Kolay Çalabilecekleri Yönündeki Görüşlerinin Dağılımı

	f	%
Tamamen	13	20,6
Büyük ölçüde	21	33,3
Kısmen	17	27,0
Çok az	8	12,7
Hiç	4	6,3
Toplam	63	100,0

Anketin 13. Sorusu olan “Büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolay çalabileceğimi hissettim.” sorusuna öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 93’de belirtilmiştir.

Bu soruya “hiç” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 4 (%6,3) “çok az” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 8 (%12,7), “kısmen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 17 (%27,0), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 21 (%33,3), “tamamen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 13 (%20,6)’tür.

Anket sorusunun katılım oranları, “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerinin toplamını (%53,9) olarak göstermektedir. “Kısmen” seçeneğindeki (%27,0) katılım oranına bakıldığında öğrenciler, araştırma kapsamındaki redüksiyon eserler sayesinde büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolay çalabileceklerini hissetmeleri yönünde olumlu yaklaşım içinde görülmektedirler. “Çok az” ve “hiç” yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı ise (% 19)’dur. Bu anket sorusuna verilen cevaplardan öğrencilerin, söz konusu redüksiyon eserler sayesinde büyük bestecilere ait senfonik eserleri önemli ölçüde daha kolay çalabileceklerinin hissettikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 94.

Öğrencilerin Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserler Sayesinde Başka Senfonik Eserleri de Çalmak İstemeleri Yönündeki Görüşlerinin Dağılımı

	f	%
Tamamen	20	31,7
Büyük ölçüde	19	30,2
Kısmen	17	27,0
Çok az	3	4,8
Hiç	4	6,3
Toplam	63	100,0

Anketin 14. Sorusu olan “Başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak isterim.” sorusuna öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 94’de belirtilmiştir.

Bu soruya “hiç” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 4 (%6,3), “çok az” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 3 (%4,8), “kısmen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 17 (%27,0), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 19 (%30,2), “tamamen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 20 (%31,7)’dir.

Anket sorusunun katılım oranları, “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerin toplamını (%61,9) olarak göstermektedir. “Kısmen” seçeneğindeki (%27,0) katılım oranına bakıldığında, öğrencilerin başka senfonik eserlerin redüksiyon halini de çalmak istemeleri yönünde olumlu bir eğilim olduğu söylenebilir. “Çok az” ve “hiç” yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı ise (% 11,1)’dir. Bu anket sorusuna verilen cevaplardan öğrencilerin ağırlıklı olarak başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak istedikleri anlaşılabılır.

Tablo 95.

Öğrencilerin Eğitim Müziği Açısından Bestecilerimizin Redüksiyon Çalışmalarına Yer Vermelerini İstemelerine Yönelik Görüşleri

	f	%
Tamamen	2	39,7
Büyük ölçüde	1	33,3
Kısmen	14	22,2
Çok az	21	1,6
Hiç	25	3,2
Toplam	63	

Anketin 15. Sorusu olan “Eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini isterim.” sorusuna öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 95’de belirtilmiştir.

Bu soruya “hiç” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 2 (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 1 (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 14 (%22,2), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 21 (%33,3), “tamamen” yanıtını veren öğrencilerin sayısı 25 (%39,7)’dir.

Anket sorusunun katılım oranları, “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerinin toplamını (%73) olarak göstermektedir. “Kısmen” seçeneğindeki (%22,2) katılım oranı da öğrencilerin, eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini istemeleri doğrultusunda olumlu bir tablo çizmektedir. “Çok az” ve “hiç” yanıtını veren öğrencilerin katılım oranlarının toplamı ise (% 4,8)’dir. Bu anket sorusuna verilen cevaplardan öğrencilerin büyük kısmının, eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermelerini istedikleri söylenebilir.

.

4.5.2. Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Araştırmada Redüksiyonu Yapılan Eserler Hakkındaki Görüşleri

Tablo 96.

Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Senfonik Eser Redüksiyonlarının İşlevselliğine Yönelik Görüşleri

	Anketin 1. Sorusuna verilen yanıtlar					Toplam
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	
Çello			7,9%	3,2%	3,2%	14,3%
Flüt		4,8%	7,9%	11,1%	4,8%	28,6%
Keman	3,2%		9,5%	22,2%	6,3%	41,3%
Klarinet		1,6%	1,6%	3,2%		6,3%
Kontrabas				1,6%		1,6%
Viyola			6,3%	1,6%		7,9%
Toplam	3,2%	6,3%	33,3%	42,9%	14,3%	100,0%

Anketin 1. Sorusu olan “W.A. Mozart’ın 40. Senfonisi’nin 2. bölümü ve L.V. Beethoven’in 7. Senfonisi’nin 2. Bölümü’nün redüksiyon yapılmasını eğitim müziği açısından işlevsel buldum.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 96’da belirtilmiştir.

Çalgı türü Çello olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%11,1), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8)’dir.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%22,2), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3) dir.

Çalgı türü klarinet olan öğrencilerden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Çalgı türü kontrbas olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dir.

Çalgı türü viyola olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Öğrencilerin çalgı türlerine göre değerlendirildiğinde, “tamamen” ve “büyük ölçüde” yanıtını verdikleri (%57,2) katılım oranı ile W.A. Mozart’ın 40. Senfonisinin 2. bölümü ve L.V. Beethoven’ın 7. Senfonisinin 2. bölümünün redüksiyon yapılmasını eğitim müziği açısından önemli ölçüde işlevsel buldukları anlaşılmaktadır. “Kısmen” seçeneğindeki (%33,3) katılım oranının da bu redüksiyon çalışmasının işlevselliğini desteklediği söylenebilir.

Tablo 97.

Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Redüksiyon Eserler ile Orijinal Eserleri Daha Kolay Kavrayabilme Durumu

	Anketin 2. Sorusuna verilen yanıtlar					Toplam
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	
Çello	3,2%		4,8%	4,8%	1,6%	14,3%
Flüt	1,6%	3,2%	12,7%	7,9%	3,2%	28,6%
Keman	4,8%	3,2%	9,5%	14,3%	9,5%	41,3%
Klarinet				4,8%	1,6%	6,3%
Kontrabas				1,6%		1,6%
Viyola		1,6%	3,2%	1,6%	1,6%	7,9%
Toplam	9,5%	7,9%	30,2%	34,9%	17,5%	100,0%

Anketin 2. Sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyonu ile orijinalini daha kolay anlayabildim.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 97’de belirtilmiştir.

Çalgı türü Çello olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%12,7), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%14,3), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5)’dir.

Çalgı türü Klarinet olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Kontrbas olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Viyola olan öğrencilerden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Katılımcı öğrencilerin çalgı türüne göre verdiği cevaplardan da anlaşıldığı gibi, (%52,4) oranındaki katılımcı öğrenciler “tamamen” ve “büyük ölçüde” yanıtlarında birleşerek, araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyonu ile orijinalini daha kolay anlayabildiklerini ifade etmektedirler. “Kısmen” seçeneğindeki (%30,2) katılım oranının da bu görünümü desteklediği söylenebilir.

Tablo 98.

Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Redüksiyon Eserleri Çalabilme Durumu

Anketin 3. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
Çello	1,6%	3,2%	6,3%	1,6%	1,6%	14,3%
Flüt		1,6%	11,1%	6,3%	9,5%	28,6%
Keman	1,6%		6,3%	20,6%	12,7%	41,3%
Klarinet		1,6%		4,8%		6,3%
Kontrabas				1,6%		1,6%
Viyola			7,9%			7,9%
Toplam	3,2%	6,3%	31,7%	34,9%	23,8%	100,0%

Anketin 3. Sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 98’de belirtilmiştir.

Çalgı türü Çello olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden çok az yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5)’dir.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%20,6), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%12,7)’dir.

Çalgı türü Klarinet olan öğrencilerden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8)’dir.

Çalgı türü Kontrbas olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dir. Çalgı türü Viyola olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9)’dur.

Çalgı türlerine göre anket yanıtlarına bakıldığında, (%58,7) oranındaki katılımcı öğrencinin araştırma kapsamındaki eserleri kolay çalabildikleri görülebilir. Öğrencilerin % (31’7) oranı ise, redüksiyonları kısmen kolay bulduklarını ifade ederek, redüksiyon eserlerin orijinal eserleri kolaylaştırmada katkı sağladıklarını ifade etmektedir. Böylece öğrencilerin büyük kısmının, redüksiyon eserleri daha kolay çalabildikleri gözlemlenebilir.

Tablo 99.

Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Orijinal Eser Çalmaya Yönelik Durumu

	Anketin 4. Sorusuna verilen yanıtlar					Toplam
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	
Çello	6,3%		6,3%	1,6%		14,3%
Flüt	12,7%	7,9%	6,3%	1,6%		28,6%
Keman	7,9%	11,1%	19,0%	1,6%	1,6%	41,3%
Klarinet	1,6%		1,6%	3,2%		6,3%
Kontrabas			1,6%			1,6%
Viyola	1,6%	3,2%	1,6%	1,6%		7,9%
Toplam	30,2%	22,2%	36,5%	9,5%	1,6%	100,0%

Anketin 4. sorusu olan “Bu eserlerin orijinallerinin icrası beni aşıyor.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 99’da belirtilmiştir.

Çalgı türü Çello olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%12,7), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%11,1), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%19,0), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Klarinet olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Çalgı türü Kontrbas olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Viyola olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Anketin çalgı türlerine göre verilen bu sorusunun yanıtlarından da anlaşıldığı gibi, öğrencilerin (% 10,6) katılım oranı ile eserlerin orijinallerinin icrasının zorluğunu tamamen ve büyük ölçüde yanıtları ile ifade ettikleri görülmektedir. Fakat kısmen yanıtları (%36,

5)oranıyla dikkat çekici ölçüdedir. Bu anket sorusundaki kısmen cevapları da göz önünde bulundurulduğunda, öğrencilerin neredeyse yarısı kadar bir kısmına, orijinal eserlerin çalışmasının zor geldiği söylenebilir.

Tablo 100.

Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre İki Senfonik Eserden Birer Bölüm Redüksiyon Çalma Durumları

	Anketin 5. Sorusuna verilen yanıtlar					Toplam
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	
Çello	1,6%		6,3%	4,8%	1,6%	14,3%
Flüt	3,2%	4,8%	6,3%	7,9%	6,3%	28,6%
Keman	4,8%	4,8%	4,8%	17,5%	9,5%	41,3%
Klarinet	1,6%		1,6%	3,2%		6,3%
Kontrabas				1,6%		1,6%
Viyola		1,6%	1,6%	3,2%	1,6%	7,9%
Toplam	11,1%	11,1%	20,6%	38,1%	19,0%	100,0%

Anketin 5. sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü çalabildim.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 100’ de belirtilmiştir.

Çalgı türü Çello olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3)’tür.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%17,5), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5)’dir.

Çalgı türü Klarinet olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Çalgı türü Kontrbas olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Viyola olan öğrencilerden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Anketin çalgı türlerine göre verilen bu sorusunun yanıtlarından da anlaşıldığı gibi, öğrenciler tamamen ve büyük ölçüde seçeneklerindeki (% 57,1) katılım oranı ile araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyonu sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü çalabildiklerini ifade etmektedir. Böylece bu redüksiyon eser bölümlerinin, katılımcı öğrencilerin yarısından daha fazlası için tatmin edici bir sonuç ortaya koyduğu söylenebilir.

Tablo 101.

Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Redüksiyon Eserleri Çalmaya İlişkin Özgüven Durumu

	Anketin 6. Sorusuna verilen yanıtlar					Toplam
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	
Çello	1,6%		4,8%	4,8%	3,2%	14,3%
Flüt	7,9%	4,8%	7,9%	3,2%	4,8%	28,6%
Keman	6,3%	7,9%	6,3%	14,3%	6,3%	41,3%
Klarinet	1,6%		3,2%	1,6%		6,3%
Kontrabas				1,6%		1,6%
Viyola		3,2%		3,2%	1,6%	7,9%
Toplam	17,5%	15,9%	22,2%	28,6%	15,9%	100,0%

Anketin 6. Sorusu olan “Redüksiyonu yapılan bu senfonik eserleri çalabilmek özgüvenimi arttırdı.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 101’de belirtilmiştir.

Çalgı türü Çello olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8)’dir.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük

ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%14,3), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3)’tür.

Çalgı türü Klarinet olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Kontrbas olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Viyola olan öğrencilerden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Anketin çalgı türlerine göre verilen bu sorusunun yanıtlarından da anlaşıldığı gibi, öğrenciler “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerindeki (% 44,5) katılım oranı ile araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyonu sayesinde senfonik eser çalabilmenin özgüvenlerini arttırdığını ifade etmektedirler. “Kısmen” seçeneğinin katılım oranı da (%22,2) olarak, katılımcı öğrencilere önemli boyutta yarar sağlar niteliktedir. Böylece bu eserlerin redüksiyonunun, katılımcı öğrencilerin özgüvenlerini arttırmada önemli ölçüde katkısı olduğu söylenebilir.

Tablo 102.

Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Redüksiyon Eserlerin Müzikalitelere Katkı Durumu

Anketin 7. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
Çello		1,6%	6,3%	3,2%	3,2%	14,3%
Flüt	7,9%	3,2%	6,3%	7,9%	3,2%	28,6%
Keman	9,5%	4,8%	4,8%	19,0%	3,2%	41,3%
Klarinet		1,6%	3,2%	1,6%		6,3%
Kontrabas				1,6%		1,6%
Viyola			4,8%	1,6%	1,6%	7,9%
Toplam	17,5%	11,1%	25,4%	34,9%	11,1%	100,0%

Anketin 7. Sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak, müzikaliteme katkı sağladı.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 102’de belirtilmiştir.

Çalgı türü Çello olan öğrencilerden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden hiç veren öğrenciler (%9,5), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%19,0), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Çalgı türü Klarinet olan öğrencilerden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dir.

Çalgı türü Kontrbas olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dir.

Çalgı türü Viyola olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dir.

Katılımcı öğrencilerin çalgı türüne göre verdiği cevaplardan da anlaşıldığı gibi, (%46)oranındaki öğrenciler tamamen ve büyük ölçüde yanıtlarında birleşerek, araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyon halini çalmanın, müzikalitelere katkı sağladığını ifade etmektedirler. Kısmen seçeneğindeki (%25,4) katılım oranının da bu görünümü desteklediği söylenebilir.

Tablo 103.

Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Redüksiyon Eserlerin Formal Yapıyı Anlamaya Yönelik Durumu

Anketin 8. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
Çello			6,3%	4,8%	3,2%	14,3%
Flüt	3,2%	9,5%	6,3%	3,2%	6,3%	28,6%
Keman	6,3%	3,2%	6,3%	19,0%	6,3%	41,3%
Klarinet	1,6%		1,6%	3,2%		6,3%
Kontrabas				1,6%		1,6%
Viyola			4,8%	1,6%	1,6%	7,9%
Toplam	11,1%	12,7%	25,4%	33,3%	17,5%	100,0%

Anketin 8. Sorusu olan “Redüksiyon işlemi sayesinde bu eserlerin formal yapısını daha kolay tanıyabildim.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 103’de belirtilmiştir.

Çalgı türü Çello olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%9,5), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3)’dir.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%19,0), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3)’dir.

Çalgı türü Klarinet olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Çalgı türü Kontrbas olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%19,0)’dir.

Çalgı türü Viyola olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dir.

Anketin algı türlerine göre verilen bu sorusunun yanıtlarından da anlaşıldığı gibi, öğrenciler “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerindeki (% 50,8) katılım oranı ile araştırma kapsamındaki redüksiyon eserlerin formal yapısını daha kolay tanıyabildiklerini ifade etmektedirler. “Kısmen” seçeneğinin katılım oranı da (%25,4) olarak katılımcı öğrencilere önemli boyutta yarar sağlar niteliktedir. Böylece araştırma kapsamındaki redüksiyon eserlerin, formal yapıyı tanımada önemli ölçüde katkısı olduğu söylenebilir.

Tablo 104.

Öğrencilerin algı Türlerine Göre Senfonik Eser İcra Etme Yolu İle Motivasyon Durumu

Anketin 9. Sorusuna verilen cevaplar						
	Hiç	çok az	Kısmen	Büyük lde	Tamamen	Toplam
Çello		1,6%	4,8%	4,8%	3,2%	14,3%
Flüt	6,3%	4,8%	4,8%	6,3%	6,3%	28,6%
Keman	4,8%	4,8%	9,5%	12,7%	9,5%	41,3%
Klarinet	1,6%		1,6%	3,2%		6,3%
Kontrabas				1,6%		1,6%
Viyola			4,8%	1,6%	1,6%	7,9%
Toplam	12,7%	11,1%	25,4%	30,2%	20,6%	100,0%

Anketin 9. Sorusu olan “Senfonik eser icra etmek çalgımda beni motive etti.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 104’de belirtilmiştir.

Çalgı türü ello olan öğrencilerden “ok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “ok az” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3)’dir.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “ok az” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%12,7), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5)’dir.

Çalgı türü Klarinet olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Çalgı türü Kontrbas olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Viyola olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dir.

Katılımcı öğrencilerin çalgı türüne göre verdiği cevaplardan da anlaşıldığı gibi, (%50’8) oranındaki öğrenciler “tamamen” ve “büyük ölçüde” yanıtlarında birleşerek senfonik eser icra etmenin çalgılarına olan motivasyonunu ifade etmektedirler. “Kısmen” seçeneğindeki (%25,4)katılım oranının da bu görünümü desteklediği söylenebilir.

Tablo 105.

Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Redüksiyon Eserler Yolu ile Güç Pasajlardaki Başarı Durumu

Anketin 10. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
Çello			4,8%	7,9%	1,6%	14,3%
Flüt	3,2%	4,8%	6,3%	6,3%	7,9%	28,6%
Keman	3,2%	7,9%	4,8%	19,0%	6,3%	41,3%
Klarinet	1,6%			4,8%		6,3%
Kontrbas				1,6%		1,6%
Viyola			6,3%		1,6%	7,9%
Toplam	7,9%	12,7%	22,2%	39,7%	17,5%	100,0%

Anketin 10. Sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde, eserlerin güç pasajlarını çalmada başarılı oldum.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 105’de belirtilmiştir.

Çalgı türü Çello olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dir.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9)’dur.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%19), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3)’dir.

Çalgı türü Klarinet olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8)’dir.

Çalgı türü Kontrbas olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%6,3) dır.

Çalgı türü Viyola olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3) “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dir.

Anketin çalgı türlerine göre verilen bu sorusunun yanıtlarından da anlaşıldığı gibi, öğrenciler “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerindeki (% 57,2) katılım oranı ile, eserlerin güç pasajlarını çalmada başarılı olduklarını ifade etmektedirler. “Kısmen” seçeneğinin katılım oranı da (%22,2) olarak, bu redüksiyonların güç pasajları çalabilmedeki etkilerine dikkat çekmektedir. Böylece araştırma kapsamındaki redüksiyon eserlerin, öğrencilerin güç pasajları çalabilmesinde önemli ölçüde katkısının olduğu söylenebilir.

Tablo 106.

Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Redüksiyon Eserler Yolu İle Birlikte Müzik Yapmaktan Zevk Alma Durumu

Anketin 11. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
Çello			7,9%	4,8%	1,6%	14,3%
Flüt	3,2%	6,3%	6,3%	4,8%	7,9%	28,6%
Keman	4,8%	4,8%	11,1%	12,7%	7,9%	41,3%
Klarinet	1,6%			4,8%		6,3%
Kontrbas				1,6%		1,6%
Viyola		1,6%	4,8%	1,6%		7,9%
Toplam	9,5%	12,7%	30,2%	30,2%	17,5%	100,0%

Anketin 11. Sorusu olan “Redüksiyon yapılan senfonik eserler sayesinde birlikte müzik yapmaktan daha çok zevk aldım.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 106’da belirtilmiştir.

Çalgı türü Çello olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dir.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9)’dir.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%11,1), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%12,7), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9)’dir.

Çalgı türü Klarinet olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8)’dir.

Çalgı türü Kontrbas olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dir.

Çalgı türü Viyola olan öğrencilerden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dir.

Katılımcı öğrencilerin çalgı türüne göre verdiği cevaplardan da anlaşıldığı gibi, (%47,7)oranındaki öğrenciler “tamamen” ve “büyük ölçüde” yanıtlarında birleşerek redüksiyon yapılan senfonik eserler sayesinde birlikte müzik yapmaktan daha çok zevk aldıklarını belirtmektedirler. “Kısmen” seçeneğindeki (%30,2) dikkat çekici katılım oranının da bu görünümü desteklediği söylenebilir.

Tablo 107.

Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Senfonik Bir Eser İcrasına İlişkin Mesleki Beklenti Durumu

Anketin 12. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
Çello			7,9%	4,8%	1,6%	14,3%
Flüt	4,8%	6,3%	6,3%	4,8%	6,3%	28,6%
Keman	3,2%	7,9%	12,7%	9,5%	7,9%	41,3%
Klarinet	1,6%		3,2%	1,6%		6,3%
Kontrabas				1,6%		1,6%
Viyola		1,6%	6,3%			7,9%
Toplam	9,5%	15,9%	36,5%	22,2%	15,9%	100,0%

Anketin 12. Sorusu olan “Senfonik bir eserin icrasında yer almak mesleki beklentilerimi yükseltti.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 107’de belirtilmiştir.

Çalgı türü Çello olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3)’tür.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%12,7), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%9,5), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9)’dur.

Çalgı türü Klarinet olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Kontrbas olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Viyola olan öğrencilerden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3)’tür.

Anketin çalgı türlerine göre verilen bu sorusunun yanıtlarından da anlaşıldığı gibi, öğrenciler “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerindeki (% 38,1) katılım oranı ile, senfonik bir eserin icrasında yer almanın mesleki beklentilerini yükselttiğini ifade etmektedirler. “Kısmen” seçeneğinin katılım oranı da (%36,5) gibi önemli bir öğrenci katılımı ile dikkat çekmektedir. Böylece araştırma kapsamındaki redüksiyon eserlerin, öğrencilerin mesleki beklentilerini önemli ölçüde yükseltmiş olduğu söylenebilir.

Tablo 108.

Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Senfonik Eserleri Daha Kolay Çalma Durumu

Anketin 13. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
Çello			4,8%	7,9%	1,6%	14,3%
Flüt	3,2%	4,8%	9,5%	3,2%	7,9%	28,6%
Keman	1,6%	7,9%	7,9%	15,9%	7,9%	41,3%
Klarinet	1,6%			4,8%		6,3%
Kontrbas				1,6%		1,6%
Viyola			4,8%		3,2%	7,9%
Toplam	6,3%	12,7%	27,0%	33,3%	20,6%	100,0%

Anketin 13. Sorusu olan “Büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolay çalabileceğimi hissettim.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 108’de belirtilmiştir.

Çalgı türü Çello olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9)’dur.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%15,9), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9)’dur.

Çalgı türü Klarinet olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8)’dir.

Çalgı türü Kontrbas olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Viyola olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Anketin çalgı türlerine göre verilen bu sorusunun yanıtlarından da anlaşıldığı gibi, öğrenciler “tamamen ve “büyük ölçüde” seçeneklerindeki (% 53,9) katılım oranı ile araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyonu sayesinde büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolay çalabileceklerini hissettiklerini ifade etmektedirler. “Kısmen” yanıtı da (%27) katılım oranı ile bu görünümü destekler nitelik taşımaktadır. Böylece katılımcı öğrencilerin önemli kısmının redüksiyon eserler sayesinde, büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolaylıkla çalabileceklerini hissettikleri söylenebilir.

Tablo 109.

Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Başka Redüksiyon Eserleri Çalmak İsteme Durumları

Anketin 14. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
Çello			3,2%	6,3%	4,8%	14,3%
Flüt	3,2%	1,6%	7,9%	4,8%	11,1%	28,6%
Keman	3,2%	1,6%	12,7%	11,1%	12,7%	41,3%
Klarinet		1,6%	1,6%	3,2%		6,3%
Kontrabas				1,6%		1,6%
Viyola			1,6%	3,2%	3,2%	7,9%
Toplam	6,3%	4,8%	27,0%	30,2%	31,7%	100,0%

Anketin 14. Sorusu olan “Başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak isterim.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 109’da belirtilmiştir.

Çalgı türü Çello olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8)’dir.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%11,1)’dir.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “ çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%12,7), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%11,1), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%12,7)’dir.

Çalgı türü Klarinet olan öğrencilerden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Çalgı türü Kontrabas olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dir.

Çalgı türü Viyola olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

Anketin çalgı türlerine göre verilen bu sorusunun yanıtlarından da anlaşıldığı gibi, öğrenciler “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerindeki (% 61,9) katılım oranı ile, başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak istediklerini ifade etmektedirler. “Kısmen” seçeneğinin katılım oranı da (%27,0) gibi önemli bir öğrenci katılımı ile dikkat çekmektedir. Böylece öğrencilerin, araştırma kapsamındaki redüksiyon eserlerin yanı sıra başka eserlerin de redüksiyon halini önemli ölçüde çalmak istedikleri söylenebilir.

Tablo 110.

Öğrencilerin Çalgı Türlerine Göre Eğitim Materyali Açısından Bestecilerimizden Redüksiyon Çalışması Beklenti Durumu

Anketin 15. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
Çello			3,2%	4,8%	6,3%	14,3%
Flüt	1,6%		6,3%	9,5%	11,1%	28,6%
Keman		1,6%	7,9%	12,7%	19,0%	41,3%
Klarinet	1,6%		1,6%	1,6%	1,6%	6,3%
Kontrabas				1,6%		1,6%
Viyola			3,2%	3,2%	1,6%	7,9%
Toplam	3,2%	1,6%	22,2%	33,3%	39,7%	100,0%

Anketin 15. Sorusu olan “Eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini isterim.” sorusuna çalgı aletlerinin türüne göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 110’ belirtilmiştir.

Çalgı türü Çello olan öğrencilerden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3)’tür.

Çalgı türü Flüt olan öğrencilerden hiç yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%9,5), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%11,1)’dir.

Çalgı türü Keman olan öğrencilerden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%12,7), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%19,0)’dur.

Çalgı türü Klarinet olan öğrencilerden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Kontrbas olan öğrencilerden “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Çalgı türü Viyola olan öğrencilerden kısmen yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Anketin çalgı türlerine göre verilen bu sorusunun yanıtlarından da anlaşıldığı gibi, öğrencilerin “tamamen” ve “büyük ölçüde” seçeneklerindeki (% 73,0) katılım oranı ile eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini istediklerini ifade etmektedirler. “Kısmen” yanıtı da (%22,2) katılım oranı ile bu görünümü destekler nitelik taşımaktadır. Böylece katılımcı öğrencilerin neredeyse tamamının eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini istedikleri söylenebilir.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre Anket Sorularına Vermiş Olduğu Yanıtlar Aşağıda Belirtilmiştir:

Tablo 111.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre Senfonik Eser Redüksiyonlarının İşlevselliğine Yönelik Görüşleri

	Anketin 1. Sorusuna verilen yanıtlar					Toplam
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	
3. sınıf	3,2%	4,8%	15,9%	15,9%	4,8%	44,4%
4. sınıf		1,6%	17,5%	27,0%	9,5%	55,6%
Toplam	3,2%	6,3%	33,3%	42,9%	14,3%	100,0%

Anketin 1. Sorusu olan “W.A. Mozart’ın 40. Senfonisinin 2. Bölümü ve L.V. Beethoven’in 7. Senfonisinin 2. Bölümünün redüksiyon yapılmasını eğitim müziği açısından işlevsel buldum.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 111’de belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “kısmen” yararlı buldum yanıtını veren öğrenciler (%15,9) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%15,9), tamamen yanıtını veren öğrenciler (%4,8)’dir.

4. sınıf öğrencilerinden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%17,5) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%27,0), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5)’dir.

Tablo 112.

Öğrencilerin Sınıflarına göre Redüksiyon Eserler ile Orijinal Eserleri Daha Kolay Kavrayabilme Durumu

Anketin 2. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
3. sınıf	9,5%	4,8%	14,3%	7,9%	7,9%	44,4%
4. sınıf		3,2%	15,9%	27,0%	9,5%	55,6%
Toplam	9,5%	7,9%	30,2%	34,9%	17,5%	100,0%

Anketin 2. Sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyonu ile orijinalini daha kolay anlayabildim.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 112’de belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%9,5), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%14,3) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9)’dur.

4. sınıf öğrencilerinden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%15,9) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%27,0), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5)’dir.

Tablo 113.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre Redüksiyon Eserleri Çalabilme Durumu

Anketin 3. Sorusuna verilen yanıtlar						Toplam
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	
3. sınıf	3,2%	3,2%	15,9%	9,5%	12,7%	44,4%
4. sınıf		3,2%	15,9%	25,4%	11,1%	55,6%
Toplam	3,2%	6,3%	31,7%	34,9%	23,8%	100,0%

Anketin 3. Sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak kolay geldi.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 113’de belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%15,9) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%25,4), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%11,1)’dir.

4. sınıf öğrencilerinden “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%15,9) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%25,4), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%11,1)’dur.

Tablo 114.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre Orijinal Eser Çalmaya Yönelik Durumu

Anketin 4. Sorusuna verilen yanıtlar						Toplam
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	
3. sınıf	15,9%	11,1%	14,3%	3,2%		44,4%
4. sınıf	14,3%	11,1%	22,2%	6,3%	1,6%	55,6%
Toplam	30,2%	22,2%	36,5%	9,5%	1,6%	100,0%

Anketin 4.sorusu olan “Bu eserlerin orijinallerinin icrası beni aşıyor.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 114’de belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%15,9), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%11,1), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%14,3) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%3,2)’dir.

4. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%14,3), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%11,1), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%22,2) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%1,6)’dır.

Tablo 115.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre İki Senfonik Eserden Birer Bölüm Redüksiyon Çalma Durumları

Anketin 5. Sorusuna verilen yanıtlar						Toplam
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	
3. sınıf	7,9%	6,3%	9,5%	9,5%	11,1%	44,4%
4. sınıf	3,2%	4,8%	11,1%	28,6%	7,9%	55,6%
Toplam	11,1%	11,1%	20,6%	38,1%	19,0%	100,0%

Anketin 5. Sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü çalabildim.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 115’de belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%9,5), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%11,1)’dir.

4. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%11,1) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%28,6), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9)’dir.

Tablo 116.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre Redüksiyon Eserleri Çalmaya İlişkin Özgüven Durumu

Anketin 6. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
3. sınıf	11,1%	7,9%	9,5%	7,9%	7,9%	44,4%
4. sınıf	6,3%	7,9%	12,7%	20,6%	7,9%	55,6%
Toplam	17,5%	15,9%	22,2%	28,6%	15,9%	100,0%

Anketin 6. Sorusu olan “Redüksiyonu yapılan bu senfonik eserleri çalabilmek özgüvenimi arttırdı.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 116’da belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%11,1), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9)’dir.

4. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%12,7) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%20,6), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9)’dir.

Tablo 117.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre Redüksiyon Eserlerin Müzikalitelere Katkı Durumu

Anketin 7. Sorusuna verilen yanıtlar						Toplam
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	
3. sınıf	11,1%	1,6%	17,5%	7,9%	6,3%	44,4%
4. sınıf	6,3%	9,5%	7,9%	27,0%	4,8%	55,6%
Toplam	17,5%	11,1%	25,4%	34,9%	11,1%	100,0%

Anketin 7. Sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyon halini çalmak, müzikaliteme katkı sağladı.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 117’de belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%11,1), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%17,5) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3)’dir.

4. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%9,5), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%27,0), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8)’dir.

Tablo 118.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre Redüksiyon Eserlerin Formal Yapıyı Anlamaya Yönelik Durumu

Anketin 8. Sorusuna verilen yanıtlar						Toplam
Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen		
3. sınıf	6,3%	9,5%	12,7%	11,1%	4,8%	44,4%
4. sınıf	4,8%	3,2%	12,7%	22,2%	12,7%	55,6%
Toplam	11,1%	12,7%	25,4%	33,3%	17,5%	100,0%

Anketin 8. Sorusu olan “Redüksiyon işlemi sayesinde bu eserlerin formal yapısını daha kolay tanıyabildim.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 118’de belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%9,5), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%12,7) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%11,1), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%4,8)’dir.

4. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%12,7) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%22,2), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%12,7)’dir.

Tablo 119.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre Senfonik Eser İcra Etme Yolu ile Motivasyon Durumu

Anketin 9. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
3. sınıf	6,3%	7,9%	12,7%	9,5%	7,9%	44,4%
4. sınıf	6,3%	3,2%	12,7%	20,6%	12,7%	55,6%
Toplam	12,7%	11,1%	25,4%	30,2%	20,6%	100,0%

Anketin 9. Sorusu olan “Senfonik eser icra etmek çalgımda beni motive etti.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 119’da belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%12,7) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%9,5), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9)’dir.

4. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%12,7) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%20,6), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%12,7)’dir.

Tablo 120.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre Redüksiyon Eserler Yolu ile Güç Pasajlardaki Başarı Durumu

Anketin 10. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
3. sınıf	4,8%	6,3%	15,9%	11,1%	6,3%	44,4%
4. sınıf	3,2%	6,3%	6,3%	28,6%	11,1%	55,6%
Toplam	7,9%	12,7%	22,2%	39,7%	17,5%	100,0%

Anketin 10. Sorusu olan “Bu eserlerin redüksiyonu sayesinde, eserlerin güç pasajlarını çalmada başarılı oldum.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 120’de belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%15,9) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%11,1), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3)’dir.

4. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%28,6), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%11,1)’dir.

Tablo 121.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre Redüksiyon Eserler Yolu İle Birlikte Müzik Yapmaktan Zevk Alma Durumu

	Anketin 11. Sorusuna verilen yanıtlar					Toplam
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	
3. sınıf	6,3%	6,3%	15,9%	7,9%	7,9%	44,4%
4. sınıf	3,2%	6,3%	14,3%	22,2%	9,5%	55,6%
Toplam	9,5%	12,7%	30,2%	30,2%	17,5%	100,0%

Anketin 11. Sorusu olan “Redüksiyon yapılan senfonik eserler sayesinde birlikte müzik yapmaktan daha çok zevk aldım.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 121’de belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%15,9) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%7,9), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%7,9)’dir.

4. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%14,3) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%22,2), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5)’dir.

Tablo 122.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre Senfonik Bir Eser İcrasına İlişkin Mesleki Beklenti Durumu

Anketin 12. Sorusuna verilen yanıtlar						Toplam
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	
3. sınıf	4,8%	11,1%	15,9%	6,3%	6,3%	44,4%
4. sınıf	4,8%	4,8%	20,6%	15,9%	9,5%	55,6%
Toplam	9,5%	15,9%	36,5%	22,2%	15,9%	100,0%

Anketin 12. Sorusu olan “Senfonik bir eserin icrasında yer almak mesleki beklentilerimi yükseltti.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 122’de belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%11,1), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%15,9) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%6,3)’dir.

4. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%20,6) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%15,9), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5)’dir.

Tablo 123.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre Senfonik Eserleri Daha Kolay Çalma Durumu

Anketin 13. Sorusuna verilen yanıtlar						Toplam
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	
3. sınıf	3,2%	6,3%	14,3%	11,1%	9,5%	44,4%
4. sınıf	3,2%	6,3%	12,7%	22,2%	11,1%	55,6%
Toplam	6,3%	12,7%	27,0%	33,3%	20,6%	100,0%

Anketin 13. Sorusu olan “Büyük bestecilere ait senfonik eserleri daha kolay çalabileceğimi hissettim.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 123’de belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%14,3) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%11,1), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5)’dir.

4. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%6,3), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%12,7) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%22,2), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%11,1)’dir.

Tablo 124.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre Başka Redüksiyon Eserleri Çalmak İsteme Durumları

Anketin 14. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
3. sınıf	4,8%	1,6%	11,1%	9,5%	17,5%	44,4%
4. sınıf	1,6%	3,2%	15,9%	20,6%	14,3%	55,6%
Toplam	6,3%	4,8%	27,0%	30,2%	31,7%	100,0%

Anketin 14. Sorusu olan “Başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak isterim.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 124’de belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%4,8), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%11,1) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%9,5), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%17,5)’dir.

4. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%15,9) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%20,6), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%14,3)’dür.

Tablo 125.

Öğrencilerin Sınıflarına Göre Eğitim Materyali Açısından Bestecilerimizden Redüksiyon Çalışması Beklenti Durumu

Anketin 15. Sorusuna verilen yanıtlar						
	Hiç	Çok az	Kısmen	Büyük ölçüde	Tamamen	Toplam
3. sınıf			9,5%	14,3%	20,6%	44,4%
4. sınıf	3,2%	1,6%	12,7%	19,0%	19,0%	55,6%
Toplam	3,2%	1,6%	22,2%	33,3%	39,7%	100,0%

Anketin 15. Sorusu olan “Eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini isterim.” sorusuna sınıflarına göre öğrencilerin vermiş olduğu yanıtlar Tablo 127’de belirtilmiştir.

3. sınıf öğrencilerinden “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%9,5) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%14,3), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%20,6)’dır.

4. sınıf öğrencilerinden “hiç” yanıtını veren öğrenciler (%3,2), “çok az” yanıtını veren öğrenciler (%1,6), “kısmen” yanıtını veren öğrenciler (%12,7) “büyük ölçüde” yanıtını veren öğrenciler (%19,0), “tamamen” yanıtını veren öğrenciler (%19,0)’dur.





BÖLÜM V

SONUÇ ve ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1. Eğitim Fakültelerinin Orkestra/ Oda Müziği derslerine yönelik, öğrencilerin çalgı seviyesine uygun repertuvar bulmaya ilişkin, tüm katılımcı öğretim elemanlarının zorluk yaşadıkları anlaşılmaktadır.
2. Eğitim Fakültelerinin Orkestra/ Oda Müziği derslerine yönelik çalgı seviyelerine uygun repertuvar yetersizdir.
3. Öğretim elemanları, internetin repertuvar bulmadaki kısmi faydasını ifade etmektedir. Fakat mevcut repertuvarın yetersizliği, internet üzerindeki araştırmalarda da karşımıza aynı sorunu çıkarmaktadır. Diğer bir deyişle, aranan düzeyde repertuvarın azlığı genel anlamda tüm platformlarda karşımıza yokluk olarak çıkmaktadır.
4. Eğitim Fakültelerine yönelik olarak Orkestra/ Oda Müziği derslerinin repertuvarının genişletilmesi gerekliliği, araştırmaya katılan tüm eğitim fakültesi öğretim elemanları tarafından kabul edilmiştir.
5. İki öğretim elemanı, çeşitli çalgı toplulukları için düzenlemeler ve büyük eserlerin redüksiyonunun yapılması gerekliliğini ifade etmektedir. Bu çalışmaları gerçekleştirebilmek için konservatuvarların kompozisyon ve orkestra şefliği ana sanat dalları ya da ana bilim dallarında okumakta olan öğrencilerin, bu tür çalışmalara yönlendirilmesi gerektiği öğretim elemanları tarafından belirtilmektedir.

6. Bir eğitim fakültesi öğretim elemanı ise, repertuarı derinlemesine tanıyan uzmanların çeşitli albüm çalışmaları yapmaları ve yayınlamalarının gerektiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca aynı öğretim elemanı tarafından, repertuarın genişlemesi için yayınlanacak eserlerin seslendirilmesinin de önemli olduğu vurgulanmaktadır.
7. Senfonik bir eserin eğitim amacıyla Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için redüksiyonunu yapılması konusunda araştırmaya katılan tüm eğitim fakültesi öğretim elemanları, olumlu yönde tek bir görüşte birleşmektedirler.
8. Pek çok eğitim fakültesinde obua, korno, trompet, saksafon gibi genellikle bulunmayan çalgılar, bu okullarda senfonik eser çalışmada güçlük yaratmaktadır. Bu duruma değinen bir eğitim fakültesi öğretim elemanını da belirttiği gibi, flüt ve yaylı çalgılardan oluşan bir orkestra, eğitim fakültelerinin rahatlıkla oluşturabileceği bir orkestra düzeni olması bakımından, redüksiyon eser için uygun görülmektedir.
9. Bir diğer eğitim fakültesi öğretim elemanı ise eldeki imkan doğrultusunda olmak koşulu ile daha farklı çalgı toplulukları için de redüksiyon yapılması gerekliliğini vurgulamaktadır.
10. Farklı bir eğitim fakültesi öğretim elemanı ise eser seçimine dikkat edilmesi gerektiğini belirtirken, seçilen eserin armonik yük ve çalgılama düzeyine dikkat etmek gerektiğini vurgulamaktadır. Özellikle romantik dönem eserlerinin zorluklar çıkarabileceği, katılımcı öğretim elemanı tarafından ifade edilmektedir.
11. Senfonik bir eserin eğitim amacıyla Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için redüksiyonunun yapılması konusunda, araştırmaya katılan tüm konservatuvar öğretim elemanları olumlu yönde görüş bildirmektedir.
12. İki konservatuvar öğretim elemanı, senfonik bir eserin eğitim amacıyla Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için redüksiyonunun yapılmasını faydalı bulduklarını belirtmektedir.
13. Bir konservatuvar öğretim elemanı, gerek redüksiyon yapılmasının daha elverişli olması, gerekse öğrenciler için geliştirici ve faydalı olması bakımından Klasik dönem eserlerini redüksiyon işlemi için daha uygun görmektedir.
14. Aynı öğretim elemanı tarafından geç romantik dönem eserler, redüksiyon işlemi için uygun görülmemektedir.

15. Diğ er bir konservatuvar  ğretim elemanı,    l  orkestra için bestelenmi  bir eseri flüt ve yaylı  algılar orkestrasına indirgemenin, renk  algıları için bestelenmi  ezgilerin anlamının yitirilmesine neden olabileceğini savunmaktadır.

16. Aynı  ğretim elemanını düşüncesinden yola çıkararak, Flüt ve Yaylı  algılar Orkestrasına redüksiyonu yapılacak olan eserlerin ikili orkestra için bestelenmi  eserler olması sonucu ortaya çıkmaktadır.

17. Bir diğ er konservatuvar  ğretim elemanının g r   leri doğrultusunda, redüksiyon işleminin ileri derecede kompozisyon, armoni, orkestrasyon ve bestecilik eğitimi almış kişiler tarafından yapılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

18. Bir konservatuvar  ğretim elemanı senfonik bir eserin eğitim amacıyla Flüt ve Yaylı  algılar için redüksiyonunun yapılması konusunda Türk bestecilerinin eserlerinin kullanılmasını gereklilik olarak görmektedir.

19. Aynı  ğretim elemanı redüksiyonun yanı sıra yaşayan bestecilere de flüt ve yaylı  algılar topluluğu için eser yazdırmanın ve bu eseri bestecinin denetiminde icra etmeye çalışmanın çok daha faydalı olacağı görüşündedir. Böylece katılımcı  ğretim  yesi, Türk bestecilerinin eserlerinin redüksiyon yapılmasından çok, yeni Türk eserlerinin repertuvara katılması yönünde fikir belirtmektedir.

20. Diğ er iki katılımcı konservatuvar elemanı, senfonik bir eserin eğitim amacıyla Flüt ve Yaylı  algılar için redüksiyonunun yapılması konusunda, orkestranın teknik özelliğini g z önünde bulundurarak, doğru eser seçilmesi gerekliliğini vurgulamaktadır.

21. Bir katılımcı konservatuvar elemanı, senfonik bir eserin Türk bestecilerinin eserleri ile eğitim amacıyla Flüt ve Yaylı  algılar için redüksiyonunun yapılmasını oldukça zorlayıcı bir süreç olarak görmektedir.

22. Bir katılımcı konservatuvar  ğretim elemanı, senfonik bir eserin eğitim amacıyla Flüt ve Yaylı  algılar için redüksiyonunun, büyük orkestradan daha küçük bir çalgı topluluğuna aktarma içi olduğunu belirtmektedir. Aynı  ğretim elemanı böyle bir çalışma için redüksiyon teriminin doğru olduğunu ifade etmektedir. Katılımcı  ğretim elemanı redüksiyon ve düzenleme terimlerinin eşit anlamda doğru olduğunu ortaya koymaktadır.

23. Başka bir katılımcı konservatuvar elemanı, bu tür çalışmaların redüksiyon ya da indirgeme olarak isimlendirilmesinin terminolojik olarak doğru olduğunu ve bu tanımlamaların dünyanın her yerinde kabul görüp kullanıldığını belirtmiştir.

24. Diğer bir katılımcı konservetuvur öğretim elemanı ise, senfonik bir eserin Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için redüksiyonu söz konusu olduğunda, redüksiyon terimini benimsememektedir.

5.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1. Yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonunda, öğrencilerin en çok zorlandıkları temel yay tekniğinin “Soutille” olduğu anlaşılmıştır. Bununla birlikte, yaylı çalgı çalan öğrencilerin en az zorlandığı sağ el temel yay tekniğinin ise “Detache” olduğu ortaya çıkmaktadır.
2. Yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmelerden de anlaşılacağı gibi, öğrencileri en çok zorlayan nüansın “ppp” olduğu görülmektedir. Yaylı çalgı çalan öğrencilerin en az zorlandıkları nüansın da “f” nüansı olduğu anlaşılmaktadır.
3. Araştırmada, yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler ışığında, yaylı çalgı çalan öğrencilerin en zorlandıkları sol el tekniğinin “sol el pizzicatosu” olduğu ortaya çıkmıştır. Öğrencileri en az zorlayan sol el tekniği ise “süsleme”dir.
4. Yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonunda, etüd ve eserlerde en çok kullanılan ve öğrencileri en çok zorlayan pozisyon geçişinin “1-2-3-5” olduğu saptanmaktadır. Yaylı çalgı çalan öğrencileri en az zorlayan pozisyonun ise “1-3” olduğu görülmektedir.
5. Yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler doğrultusunda, yaylı çalgı çalan öğrencileri en çok zorlayan süsleme tekniğinin “tril” olduğu anlaşılmıştır. Öğrencilerin en az zorlandıkları süsleme tekniğinin ise “çarpma” olduğu ortaya çıkmıştır.
6. Araştırmaya katılan yaylı çalgı eğitimcilerinin görüşlerinden anlaşıldığı gibi, yaylı çalgı eğitimcileri çift ses çalışmalarını içeren etüd ve eserlere büyük ölçüde önem vermektedir.
7. Yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonunda, yaylı çalgılar eğitimcilerinin süsleme biçimleri içeren etüd ve eserlere büyük ölçüde önem verdikleri ortaya çıkmaktadır.
8. Yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler doğrultusunda, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempoda “Espressivo” bir pasajı çalabilme yeterlikleri konusunda ağırlıklı olarak “kısmen “ görüşünde birleştikleri görülmektedir.
9. Yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler ışığında, öğrencilerin “ajilite” gerektirmeyen nota değerleriyle çift sesleri büyük ölçüde çalabileceği anlaşılmaktadır.

10. Yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonunda anlaşıldığı gibi, öğrencilerinin “ajilite” gerektirmeyen nota değerleriyle oktav ve oktavdan uzak atlamaları büyük ölçüde olanaklı görülmektedir.

11. Yaylı çalgı eğitimcilerinin görüşlerinden, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki otuz ikilik notaları birkaç ölçü ardı sıra çalabilmelerinin büyük ölçüde olanaklı olduğu sonucuna varılmaktadır.

12. Araştırmada, yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler doğrultusunda, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki üçleme notaları birkaç ölçü ardı sıra çalabilmelerinin büyük ölçüde olanaklı olduğu sonucuna varılmaktadır.

13. Yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonunda, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki otuz ikilik notaları büyük ölçüde kesintili olarak çalabildikleri anlaşılmaktadır.

14. Yaylı çalgılar eğitimcileri ile yapılan görüşmelerden anlaşıldığı gibi, örnekte yer alan “andante” tempodaki üçleme notaların öğrenciler tarafından çalımına yönelik olumlu bir görünüm olduğu söylenebilir. Fakat kısmen seçeneğinin %40 oranı, araştırma kapsamında yapılacak redüksiyon eserlerde bu tür pasajlara dikkat edilmesi gerektiğini göstermektedir.

15. Araştırmada, yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler ışığında, eğitimcilerden önemli bir bölümünün öğrencilerin örnekte yer alan “Allegro” tempodaki onaltılık notaları ardı ardına büyük ölçüde çalabildikleri anlaşılmaktadır.

16. Araştırmaya katılan yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler doğrultusunda, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki onaltılık notaları ardı ardına çalabilmelerinin büyük ölçüde olanaklı olduğu görülmektedir.

17. Yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonunda, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki kromatik bir pasajı onaltılık notalarla kısmen çalabildikleri anlaşılmaktadır.

18. Araştırmaya katılan yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmelerden anlaşıldığı gibi, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki kromatik bir pasajı onaltılık üçleme notalarla kısmen çalabildikleri görülmektedir.

19. Yaylı Çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler ışığında, öğrencilerin büyük çoğunluğunun örnekte yer alan “Allegro” tempoda aynı ses üzerindeki sekizlikleri tamamen tekrarlayabildikleri ortaya çıkmaktadır.

20. Yaylı çalgı eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonunda, eğitimcilerin öğrencilerini çalıştırdıkları etüd ve eserlerin form analizini yapma konusunu önemsediklerini göstermektedir. Bununla birlikte “tamamen” seçeneğinin katılımının %20 oranında olması, müzik eğitimcilerinin bu konuda eksiklerinin olduğunu göstermektedir.

21. Araştırmaya katılan Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler ışığında, üç dil, vibrato ve çift dil tekniklerinin öğrenciler için zor bulunduğu tespit edilmiştir. Bu görünüm eğitsel hedefler doğrultusunda, araştırma kapsamında yer alacak eserlerin redüksiyon versiyonlarında üç dil, vibrato ve çift dil tekniklerinin gerekmedikçe kullanılmamalarının gerekliliğini ortaya koymaktadır.

22. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonunda flüt eğitimcilerinin öğrencileri için en kolay olarak düşündükleri süsleme tekniklerinin “çarpma” ve “mordan”, en zor olarak düşündükleri süsleme tekniklerinin de “grupetto” ve “tril” olduğu ortaya çıkmaktadır.

23. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler doğrultusunda, öğrencilerin örnekte yer alan “andante” tempoda, dört dörtlük ölçüde ve piyano nüansında verimli şekilde en fazla altı ölçü, en az üç ölçü ses tutabilecekleri anlaşılmaktadır.

24. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmelerden anlaşıldığı gibi, öğrencilerin örnekteki “Andante” tempoda, dört dörtlük ölçüde ve forte nüansında verimli şekilde en fazla 4 ölçü ses tutabilecekleri anlaşılmaktadır.

25. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonunda, öğrencilerin örnekte yer alan “Allegro” tempoda, dört dörtlük ölçüde ve “forte” nüansında verimli şekilde fazla sekiz ölçü ses tutabilecekleri, en az ise dört ölçü ses tutabilecekleri anlaşılmaktadır.

26. Araştırmaya katılan Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler ışığında, öğrencilerin örnekte yer alan “allegro” tempoda, dört dörtlük ölçüde ve piyano nüansında verimli şekilde en fazla on, en az dört ölçü ses tutabilecekleri ortaya çıkmaktadır.

27. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler doğrultusunda, öğrencilerinin örnekte yer alan “allegro” tempodaki onaltılık notaları ardı ardına “tamamen” çalabildikleri anlaşılmaktadır.

28. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmelerden anlaşıldığı gibi, katılımcı eğitimcilerin %50’sinin, öğrencilerin “ajilite” gerektirmeyen nota değerleriyle oktav ve oktavdan uzak atlamaları tamamen çalabildiklerini, diğer %50 eğitimci ise kısmen çalabildiklerini ortaya koymaktadır. Böylece Flüt eğitimcileri, “ajilite” gerektirmeyen nota değerleriyle oktav ve oktavdan uzak atlamaları öğrencilerin tamamının olmasa da önemli bir kısmının

uygulayabildiklerini belirtmişlerdir. Fakat %50 “kısmen” katılım oranı, araştırma kapsamında yapılacak redüksiyon eserlerde “ajilite” gerektirmeyen nota değerleriyle oktav ve oktavdan uzak atlamalarda gerekli görülen pasajlarda redüksiyon işlemi uygulanmasının gereği ortaya koymaktadır.

29. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonunda, öğrencilerin örnekte yer alan “andante” tempodaki onaltılık notaları ardı ardına tamamen çalabildikleri ortaya çıkmaktadır.

30. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler doğrultusunda, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempoda kromatik bir pasajı onaltılık notalarla çalabildikleri ortaya çıkmaktadır.

31. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonunda, eğitimcilerin %50’si öğrencilerin örnekte yer alan “andante” tempodaki kromatik bir pasajı üçleme notalarla tamamen çalabildiklerini, diğer %50’si büyük ölçüde çalabildiklerini belirtmiştir. Böylece öğrencilerin örnekte yer alan “andante” tempodaki kromatik bir pasajı üçleme notalarla önemli ölçüde uygulayabildiklerini göstermektedir.

32. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmelerden anlaşıldığı gibi, öğrencilerinin örnekte yer alan “Allegro” tempoda kromatik bir pasajı onaltılık notalarla tamamen çalabildikleri görülmektedir.

33. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler doğrultusunda eğitimciler, öğrencilerinin örnekte yer alan “Allegro” tempoda aynı ses üzerindeki sekizlikleri tamamen tekrarlayabildikleri yönünde fikir birliği sağlamaktadır.

34. Araştırmaya katılan Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler ışığında, eğitimcilerinin %50’si, öğrencilerinin orta ses bölgesinde “Andante” tempoda “Espressivo” pasajları “tamamen” çalabildiklerini, diğer %50’si ise “kısmen” çalabildiklerini belirtmektedir. Bu görünüm, öğrencilerin örnekte yer alan “andante” tempoda “Espressivo” pasajları önemli ölçüde uygulayabildiklerini ortaya koymaktadır.

35. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonunda, eğitimcilerinin %50’si, derslerde süsleme biçimlerini içeren etüt ve eserlere büyük ölçüde yer verdiği, diğer %50’sinin ise kısmen yer verdiği anlaşılmaktadır. Bu görünüm, süsleme biçimlerini içeren etüt ve eserleri öğrencilerin tamamının olmasa da önemli bir kısmının uygulayabildiklerini ortaya koymaktadır. Araştırma kapsamında yapılacak redüksiyon eserlerde özellikle eğitimcilere

göre öğrencilerin çalımının daha zor olduğu düşünölen süslemelerin dikkatli kullanılmasını gerekmektedir.

36. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler doğrultusunda eğitimciler, öğrencilerinin örnekte yer alan “Andante” tempodaki otuz ikilik notaları birkaç ölçü ardı sıra çalabildikleri görüşünde birleşmektedir.

37. Araştırmaya katılan Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmelerden anlaşıldığı gibi, öğrencilerin örnekte yer alan andante tempodaki üçleme notaları birkaç ölçü ardı sıra tamamen çalabildikleri anlaşılmaktadır.

38. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler doğrultusunda, eğitimcilerin %50’si, öğrencilerin örnekte yer alan “andante” tempodaki notaları kesintili olarak tamamen çalabildiklerini, %50’si ise, büyük ölçüde çalabildiklerini ortaya koymaktadır. Bu durum, öğrencilerin örnekte yer alan “andante” tempodaki notaları kesintili olarak önemli ölçüde uygulayabildiklerini göstermektedir.

39. Araştırmaya katılan Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler ışığında eğitimcilerin %50’si, öğrencilerin örnekte yer alan “andante” tempodaki üçleme notaları kesintili olarak tamamen çalabildiklerini, %50’si ise büyük ölçüde çalabildiklerini ifade etmektedir. Bu görünüm, öğrencilerin örnekte yer alan “Andante” tempodaki üçleme notaları kesintili olarak önemli ölçüde uygulayabildiklerini ortaya koymaktadır.

40. Flüt eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonunda eğitimcilerin, öğrencilerini çalıştırdıkları etüd ve eserlerin form analizlerine büyük ölçüde yer verdikleri anlaşılmaktadır. Fakat etüd ve eserlerin form analizini yansıtan tabloda “tamamen” seçeneğinde katılım oranının olmaması, flüt eğitimcilerinin bu konuda eksikleri olabileceğini göstermektedir.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1. Wolfgang Amadeus Mozart’ın K.555 Sol minör 40. Senfonisinin 1.bölümünün “Sonat Allegrosu” formunda yazıldığı anlaşılmaktadır.

2. Beethoven’in op. 92 La majör 7. Senfonisinin 2. Bölümünde “ Çifte Çeşitleme” formu kullanıldığı görölmektedir.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1. Araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyonlarında, redüksiyon işlemi yapılması gerekli kısımlar dışında işlem yapılmadığı gözlemlenmektedir.
2. Araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyonlarında, öğrenciler için teknik zorluğu olduğu düşünülen pasajların kolaylaştırıldığı görülmektedir.
3. Araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyonlarında, armonik yapının önemli ölçüde korunduğu görülmektedir.
4. Araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyonlarında, dominant akorunun içinde yer alan triton aralığına dikkat edildiği görülmektedir.
5. Araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyonlarında, orkestral katmanların korunmasına özen gösterildiği anlaşılmaktadır.
6. Araştırma kapsamındaki eserlerin redüksiyonlarında, redüksiyon eser bölümlerinin ihtiyaçları doğrultusunda yeni nüans düzenlemeleri yapıldığı görülmektedir.

5.1.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1. Redüksiyon anketine katılan öğrencilerin, W.A. Mozart'ın 40. Senfonisinin 2. bölümü ve L.V. Beethoven'in 7. Senfonisinin 2. bölümünün redüksiyonunun yapılmasını, eğitim müziği açısından büyük ölçüde işlevsel buldukları ortaya çıkmaktadır.
2. Redüksiyon anketine katılan öğrenciler, araştırma kapsamında yer alan eserlerin redüksiyonlarının yapılması yolu ile bu eserlerin orijinallerini büyük ölçüde daha kolay anlayabildiklerini ortaya koymaktadırlar.
3. Redüksiyon anketine katılan öğrenciler, eserlerin redüksiyon halini çalmanın büyük ölçüde kolay geldiğini vurgulamaktadır.
4. Redüksiyon anketine katılan öğrenciler, araştırma kapsamında yer alan eserleri orijinallerinin icrası konusunda, kısmen zorluk yaşadıklarını belirtmektedirler.
5. Redüksiyon anketine katılan öğrenciler, araştırma kapsamında yer alan eserlerin redüksiyonu sayesinde iki büyük senfonik eserin birer bölümünü büyük ölçüde çalabildiklerini ifade etmektedir.
6. Redüksiyon anketine katılan öğrenciler, araştırma kapsamında redüksiyonu yapılan senfonik eserleri çalabilmenin özgüvenlerini önemli ölçüde arttırdığını belirtmektedir.

7. Redüksiyon anketine katılan öğrenciler, araştırma kapsamında yer alan eserlerin redüksiyon halini çalmanın, müzikalitelere büyük ölçüde katkı sağladığını ortaya koymaktadırlar.
8. Redüksiyon anketine katılan öğrenciler, redüksiyon işlemi sayesinde, araştırma kapsamında yer alan eserlerin formal yapılarını büyük ölçüde daha kolay tanıyabildiklerini ifade etmektedir.
9. Redüksiyon anketine katılan öğrenciler, araştırma kapsamında yer alan eserlerin redüksiyonları sayesinde senfonik eser icra etmenin, çalgı motivasyonlarını büyük ölçüde olumlu etkilediğinin belirtmişlerdir.
10. Redüksiyon anketine katılan öğrenciler, araştırma kapsamında yer alan eserlerin redüksiyonları sayesinde, eserlerin güç pasajlarını çalmada büyük ölçüde başarılı olduklarını ortaya koymaktadırlar.
11. Redüksiyon anketine katılan öğrenciler, araştırma kapsamındaki redüksiyonu yapılan senfonik eserler sayesinde birlikte müzik yapmaktan önemli ölçüde daha çok zevk aldıklarını vurgulamaktadır.
12. Redüksiyon anketine katılan öğrenciler, senfonik bir eserin icrasında yer almanın mesleki beklentilerini kısmen yükselttiğini ifade etmektedir.
13. Redüksiyon anketine katılan öğrenciler, araştırma kapsamındaki redüksiyonu yapılan senfonik eserler sayesinde büyük bestecilere ait senfonik eserleri önemli ölçüde daha kolay çalabileceklerini hissettiklerini belirtmektedirler.
14. Redüksiyon anketine katılan öğrenciler, büyük ölçüde başka senfonik eserlerin de redüksiyon halini çalmak istediklerini ortaya koymaktadırlar.
15. Redüksiyon anketine katılan öğrencilerin tamamına yakın bir kesimi, eğitim müziği materyali açısından bestecilerimizin redüksiyon çalışmalarına önem vermesini istediklerini vurgulamışlardır.

5.2. Öneriler

1. Eğitim Fakültelerinin Orkestra/Oda Müziği derslerine yönelik repertuar, yapılacak benzer çalışmalarla arttırılabilir.
2. Eğitim Fakültelerinin Orkestra/Oda Müziği derslerine yönelik eğitim materyali olarak kullanılacak senfonik eser redüksiyonlarının sayısı arttırılabilir.

3. Pek çok eğitim fakültesinde obua, korno, trompet, saksafon gibi algılar genellikle kullanılmamaktadır. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda, senfonik eser redüksiyonlarının flüt ve yaylı algılar grubu için yapılması ve uygulanması önerilebilir.
4. Redüksiyon alışmaları yaylı alt yapı üzerine mevcut olan nefesli (obua, klarinet gibi) algılar için düzenlenebilir.
5. Eğitim Fakültelerinin Orkestra/Oda Müziği derslerine yönelik senfonik eser redüksiyonlarının yapılmasının yanı sıra, farklı çalgı toplulukları için de redüksiyonlar yapılabilir.
6. Eğitim Fakültelerinin Orkestra/Oda Müziği derslerine yönelik repertuvarın genişletilmesi için konservatuvarların Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dallarında okumakta olan öğrenciler, bu tür çalışmalara yönlendirilebilir.
7. Eğitim Fakültelerinin Orkestra/Oda Müziği derslerine yönelik redüksiyonu yapılan eserler, eğitim müziği amaçlı arşivlenebilir.



KAYNAKLAR

- Acim, S. (2003). *Bestecilik ve eğitimi*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Akyürek, R. (2009). *Müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarda orkestra / oda müziği eğitimi ve orkestra yapılanmalarının incelenmesi*. Doktora tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Alakuş, A. O. & Mercin, L. (2011). *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar eğitimi*. Ankara: Pegem.
- Albuz, A. (2001). *Viyola öğretiminde geleneksel Türk müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve bu sistem kaynaklı çokseslilik yaklaşımları*. Doktora tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Belkin, A. (2014). *Score Reduction*.<http://alanbelkinmusic.com/site/en/index.php/reduction/> sayfasından erişilmiştir.
- Biber Öz, N. (2001). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda orkestra-oda müziği eğitiminde yaylı çalgıların yeri ve önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1, 93-99.
- Bilen, S., Özevin B. & Uçal Canakay E. (2009). *Orff destekli etkinliklerle müzik eğitimi*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Bilgin, S. (2004). *Eğitim müziğinde prozodi*. 1924-2004 Musiki Muallim Mektebi'nden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Bora, U. (2004). *Müzikte form yapıtaşları ve bölmeli formlar*. İzmir: Prizma.
- Büyükaksoy, F. (1997). *Keman öğretiminde ilkeler ve yöntemler*. Ankara: Armoni.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem.
- Can, A. (2013). *SPSS ile bilimsel araştırma sürecinde nicel veri analizi*. Ankara: Pegem.
- Cangal, N. (2004). *Müzik formları*. Ankara: Arkadaş.

- Christensen, L.B., Johnson R.B., & Turner, L.A. (2015). *Araştırma yöntemleri, desen ve analiz* (A. Aypay, Çev.). Ankara: Anı.
- ÇDSO. (2013). *Orkestra düzeni*. <http://www.cdso.gov.tr/duzen.php?Id=16> sayfasından erişilmiştir.
- Çelenk, K. (2001). *Oda müziği ve çağdaş Türk müziği bestecilerinin oda müziği eserlerinde biçim ve yapı*. Yüksek Lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Çoku, V. (2013). *Camille Saint Seans Le carnaval des animaux for cello and strings*. Albania: Vaid Çoku. [http://imslp.org/wiki/Le_carnaval_des_animaux_\(SaintSa%C3%ABns,_Camille\)](http://imslp.org/wiki/Le_carnaval_des_animaux_(SaintSa%C3%ABns,_Camille)) sayfasından erişilmiştir.
- Çolak, E. (2017). *Ki-Kare bağımsızlık analizi*. [http://psikolojiagi.com/wp-content/uploads/Y%C3%BCklemeler/Yard%C4%B1mc%C4%B1%20Kaynaklar//%C4%B0statistik%20\(Say%C4%B1m%20Bilimi\)%20ve%20SPSS/Ki-Kare%20Ba%C4%9F%C4%B1ms%C4%B1zl%C4%B1k%20Analizi.pdf](http://psikolojiagi.com/wp-content/uploads/Y%C3%BCklemeler/Yard%C4%B1mc%C4%B1%20Kaynaklar//%C4%B0statistik%20(Say%C4%B1m%20Bilimi)%20ve%20SPSS/Ki-Kare%20Ba%C4%9F%C4%B1ms%C4%B1zl%C4%B1k%20Analizi.pdf) sayfasından erişilmiştir.
- Çoraklı, E. (2011). *Müzikte yaratıcı düşünme ölçeğinin Türkiye koşullarına uygulanması ve müzikte yaratıcı düşünmeye yönelik bir eğitim programının sınanması*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Demir, Ş. (2012). *Eğitim müziği besteleme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Doğanay, A. (2011). *Öğretim ilke ve yöntemleri*. Ankara: Pegem.
- Ece, A.S.(2008). *Gençlik orkestraları için halk ezgileri (Folk Melodies for Orchestra of Youth)*. İstanbul: Nota.
- Erdal, G.G. (2005). Gelişim ve öğrenme kuramlarına göre müzik öğretim yöntemlerinin okul öncesi eğitimdeki yeri. *International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education*, 1(4), 54-59. <http://www.ijtase.net/ojs/index.php/IJTASE/article/view/153/189> sayfasından erişilmiştir.
- Ereren, F. (2003). *Orkestra, bağlama ve ses için türküler I*. Ankara: Bileşim.
- Erol, T. (2005). *Yaylı çalgı öğrenci orkestralarının eğitim yöntemlerinin incelenmesi*. Yüksek Lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Fleury, L. (1909). *Maurice Ravel Pavane pour une infante defunte*. Plate E. 1463 D. Paris: E. Dements. [http://imslp.org/wiki/Pavane_pour_une_infante_d%C3%A9funte_\(Ravel,_Maurice\)](http://imslp.org/wiki/Pavane_pour_une_infante_d%C3%A9funte_(Ravel,_Maurice)) adresinden 12 Ocak 2014 tarihinde alınmıştır.
- Gedikli, N. (1999a). *Bilimselliğin merceğinde geleneksel musiklerimiz ve sorunları*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Gedikli, N. (1999b). *Ülkemizdeki etki ve sonuçlarıyla uluslararası sanat müziği*. İzmir: Ege Üniversitesi.

- Gençel Ataman, Ö. & Okay, H.H. (2012). *1997 ve 2006 Müzik öğretmenliği lisans programlarının alan dersleri açısından karşılaştırılması*. II. Ulusal Güzel Sanatlar Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Gençel Ataman, Ö. (2010). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki bireysel çalgı (Flüt) ve öğretimi dersine yönelik flüt öğretim programı tasarısı*. (Yayınlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Hardin, P. T. (2006). *Effective Orchestral Accompaniment at the keyboard: an evelutional and comparison of the piano reductions for Mozart's clarinet concerto*. Doctor of Music, The Florida State University, Florida. <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu%3A182426> sayfasından erişilmiştir.
- Jackop, G. (1965). *Orchestral technique* London: Oxford University.
- Kaptan, S. (1998). *Bilimsel araştırma ve istatistik teknikleri*. Ankara: Tekışık Web Ofset.
- Karoly, O. (2005). *Müziğe giriş*. (M. Nemrutlu, Çev.) İstanbul: Pan.
- Kürklü, E. & Ergüder, N. (2008). *Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi flüt ders kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Levent, N. (1997). *Çalgı ve orkestralama bilgisi*. İzmir: Piyasa.
- Manookian. J. (2011). *Album fort he junior string orchestra*. Canada: Winndsor.
- Michels, U. & Vogel G. (2015) *Müzik atlası*. (S. Uçar, Çev.). İstanbul: Alfa.
- Özal, K. (2007). *Dalcroze Metodu*.http://muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/K-Ozal_2.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Özbay, Y. & Erkan, S. (2009). *Eğitim psikolojisi*. Ankara: Pegem.
- Özden, Y. (2011). *Öğrenme ve öğretme*. Ankara: Pegem.
- Özeke, S. (2007). Kodaly yöntemi ve ilköğretim müzik derslerinde Kodaly yöntemi uygulamaları. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, XX(1), 111-119.
- Özen, N. (2004). Çalgı eğitiminde yararlanılan müzik eğitimi yöntemleri. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 57-63.
- Piston, W. (1969). *Orchestration*. London: Victor Gollanez.
- Ravel, M. (1910). *Pavane pour une infante defunte*. Plate E. 1542 D. Paris: E. Dements. [http://imslp.org/wiki/Pavane_pour_une_infante_d%C3%A9funte_\(Ravel,_Maurice\)](http://imslp.org/wiki/Pavane_pour_une_infante_d%C3%A9funte_(Ravel,_Maurice)) sayfasından erişilmiştir.
- Saraç, G., Selçuk, B. (2013). *Orkestra albümü I*.Ankara: Bilge Sistem Bilişim.
- Say, A. (1985). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Başkent.
- Say, A. (2009). *Müziğin kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

- Say, A. (2010). *Müzik ansiklopedisi* içinde (c. 3, s.629). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Selçuk, B. ., Saraç, G. & E. Tuğcular, (2011). *Orkestra Albümü II*. Muğla: Esin.
- Sevsay, E. (2015). *Orkestrasyon*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Sidi, B. (2003). *Antonin Dvorak'ın piyanolu oda müziği eserlerinin incelenmesi*. Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sönmez, V. & Alacapınar F. G. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı.
- Sun, M. (1989). *Eğitim Müziği Besteleme Teknikleri*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Tarman, S. (2006). *Müzik eğitiminin temelleri*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Tarman, S., Kıvrak, Y. (2002). *Gençlik orkestraları için dağarcık: Türk bestecilerinden eserler ve düzenlemeler*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı.
- Tatu, G. (2006). *Flüt metodu*. İstanbul: Pan.
- TDK. (2014). *Güncel Türkçe Sözlük*. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.530d05b7a51663.27130796 sayfasından erişilmiştir.
- Tecimer Kasap B. (2005). Suzuki okulu metodu. *Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(9), 115-128.
- Tekin Gürgen, E. & Bilen, S. (2005). Müzikal alan derslerinin müzik öğretmeni adaylarının yaratıcı düşünce becerileri üzerine etkileri. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(3), 325-338.
- Tekin Gürgen, E. (2006). Müzik eğitiminde yaratıcılığı geliştiren yöntem ve yaklaşımlar. *Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7(12), 81-93.
- Türkmen, U. (2005). *Mesleki müzik okullarındaki orkestra derslerinde düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumları*. Doktora tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Türkmen, U. (2006). Mesleki müzik okullarındaki orkestra derslerinde düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumları. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 371-400.
- Uçal, Canakay, E. (2006). *Müzik teorisi dersine ilişkin tutum ölçeği geliştirme*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Pamukkale Üniversitesi, Denizli. <http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/pamukkale/E-Canakay.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Uçan, A. (1982). *Gazi yüksek öğretmen okulu müzik bölümü müzik alanı birinci yıl programının değerlendirilmesi*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi "temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum"* Ankara: Evrensel Müzikevi.

Usmanbaş, İ. (1974). *Müzik biçimleri*. İstanbul: Devlet Konservatuvarı.

Valdez, V. (2014). *What Are the Different Types of Orchestras?* Retrieved from http://www.ehow.com/list_7263477_different-types-orchestras_.html sayfasından erişilmiştir.

Varış, Y. A. (2007). *Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalları orkestra ve yönetimi dersi öğretim sürecinin betimlemesi ve değerlendirilmesi*. Doktora tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Yıldırım A., Şimşek H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Yıldırım, K. (2010). Kodaly yönteminin ilköğretim öğrencilerinin keman çalma becerisi üzerindeki etkisi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(2), 140-149.

YÖK. (2006). *Müzik öğretmenliği lisans programı ders içerikleri*, <http://www.yok.gov.tr/documents/10279/49665/muzikogretmenligi.pdf> sayfasından erişilmiştir.





EKLER





Ek 1. Eğitim Fakültesi/ Konservatuvar Öğretim Elemanlarına Yöneltilen Anket Soruları

• Kişisel Bilgiler

1. Görev Yaptığınız Üniversite adı:
.....
2. Lisans devresinden mezun olduğunuz Fakülte/Konservatuvar adı aşağıdakilerden hangisidir?

☐ Eğitim Fakültesi	☐ Güzel Sanatlar Fakültesi
☐ Devlet Konservatuvarı	☐ Müzik ve Sahne Sanatları
3. Eğitim durumunuz aşağıdakilerden hangisidir?

☐ Lisans	☐ Yüksek Lisans	☐ Doktora	☐ Sanatta Yeterlik
---------------------------------	--	----------------------------------	---
4. Akademik unvanınız nedir?

☐ Araştırma Görevlisi	☐ Öğretim Görevlisi
☐ Yrd. Doç.	☐ Doçent
☐ Prof.	
5. Bireysel çalgınız nedir?.....
6. Hizmet yılınızı belirtiniz.

☐ 1-3
☐ 4-7
☐ 8-11
☐ 12-15
☐ 16-21
☐ 22-.....

• Konu Alanı İçerik Soruları

➤ Yaylı Çalgılar İçin

- A) 1. Öğrencilerinizi en çok zorlayan sağ el temel yay tekniklerini kolaydan zora doğru numaralayınız!
- | | | | |
|-----------------------------------|-----------------------------------|-----------------------------------|---------------------------------|
| ☐ martele | ☐ staccato | ☐ spiccato | ☐ legato |
| ☐ soutilie | ☐ detache | | |

2. Öğrencilerinizi en çok zorlayan nüansları kolaydan zora doğru numaralayınız!

() *p* () *ff* () *f* () *pp* () *ppp* () *fff*

3. Öğrencilerinizi en çok zorlayan sol el tekniklerini kolaydan zora doğru numaralandırınız.

() vibrato () çift ses () süsleme () sol el pizzicatosu

4. Etüt ve eserlerde en çok kullanılan pozisyon geçişlerini kolaydan zora doğru numaralandırınız.

() 1-2-3-5 () 1-2-3 () 1-3 () 1-2-3 -4 () 1-2

5. Öğrencilerinizi en çok zorlayan süslemeleri kolaydan zora doğru numaralandırınız.

() tril () mordan () çarpma () grupetto

B) 6. Çift ses çalışmalarını içeren etüt ve eserlere ne ölçüde önem veriyorsunuz?

	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

7. Derslerinizde süsleme biçimleri içeren etüt ve eserlere ne ölçüde yer veriyorsunuz?

	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

8. Öğrencilerinizin andante tempoda espressivo pasaj çalmaları ne derece olanaklıdır?

	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

9.Öğrencilerinizin ajilite gerektirmeyen nota değerleriyle çift ses çalmaları ne derece olanaklıdır?

	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

10. Derslerinizdeki gözlemlerinize göre öğrencilerinizin ajilite gerektirmeyen nota değerleriyle oktav ve oktavdan uzak atlamalar yapmaları ne derece olanaklıdır?

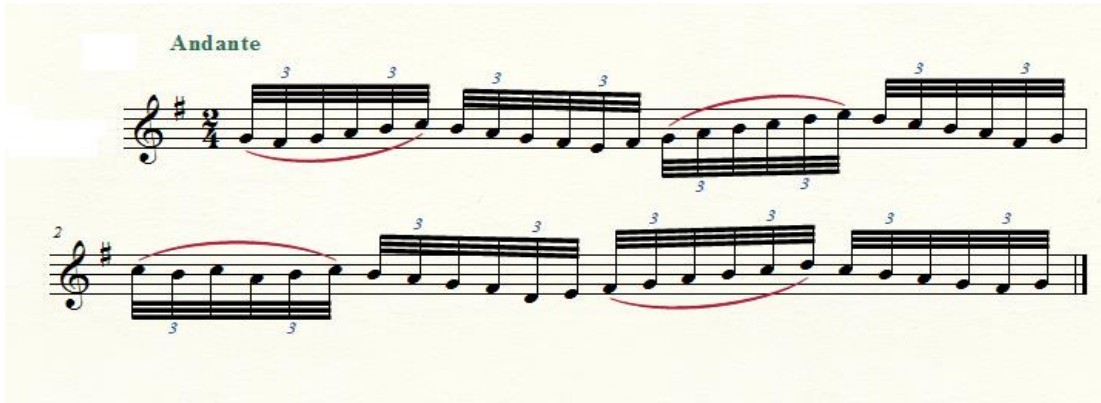
	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

11. Öğrencilerinizin aşağıda yer alan andante tempodaki otuzikilik notaları birkaç ölçü ardı sıra çalmaları ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

12. Öğrencilerinizin aşağıda yer alan andante tempodaki otuzikilik üçlemeleri birkaç ölçü ardı sıra çalmaları ne derece olanaklıdır?



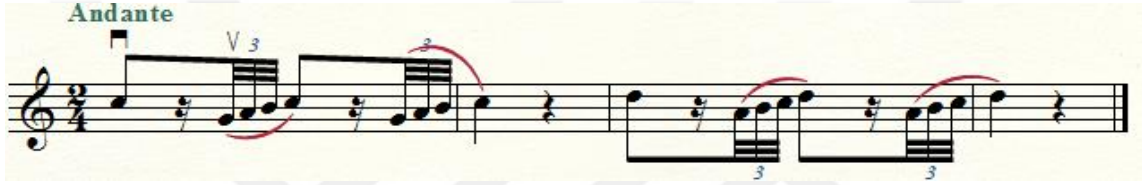
	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

13. Öğrencilerinizin aşağıda yer alan andante tempodaki otuzikilik notaları kesintili olarak çalmaları ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

14. Öğrencilerinizin aşağıda yer alan andante tempodaki üçlemeleri notaları kesintili olarak çalmaları ne derece olanaklıdır?



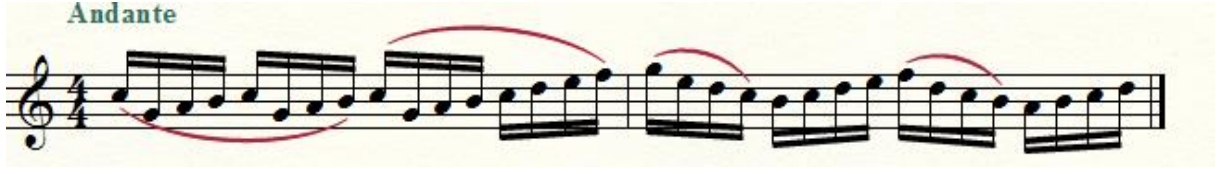
	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

15. Öğrencilerinizin aşağıda yer alan allegro tempodaki onaltılık notaların ardı ardına kullanılması ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

16. Öğrencilerinizin aşağıda yer alan andante tempoda onaltılıkların ardı ardına kullanımı ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

17. Öğrencilerinizin aşağıda yer alan örnekte görüldüğü gibi, andante tempoda kromatik bir pasajı onaltılık notalarla çalmaları ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

18. Öğrencilerinizin aşağıda yer alan örnekte görüldüğü gibi, andante tempoda kromatik bir pasajı onaltılık üçleme notalarla çalmaları ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

19. Öğrencilerinizin aşağıda yer alan örnekte görüldüğü gibi allegro tempoda aynı ses üzerinde sekizlikleri tekrarlamaları ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

20. Öğrencinize çalıştırdığınız etüt ya da eserlerin form analizini ne ölçüde yaptırıyor musunuz?

	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

➤ **Flüt İçin**

A) 1. Öğrencilerinizi en çok zorlayan temel teknikleri kolaydan zora doğru numaralayınız.

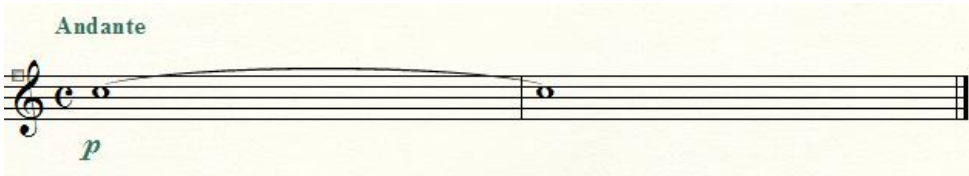
- () staccato () çift dil () üç dil () non legato () portato
() vibrato () legato

2. Öğrencilerinizi en çok zorlayan süslemeleri, kolaydan zora doğru numaralandırınız.

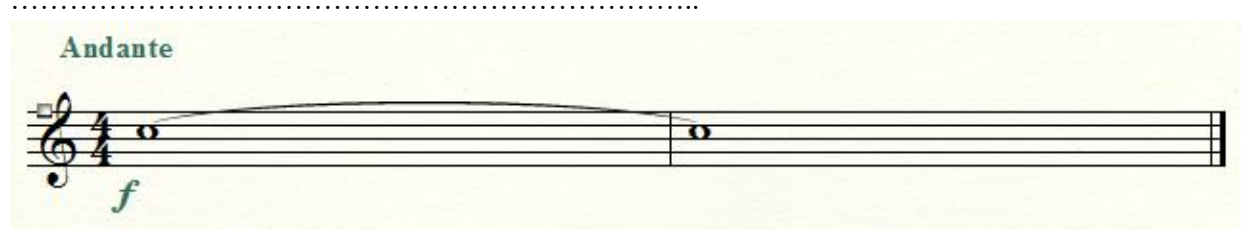
- () tril () mordan () çarpma () grupetto

B) 3. Öğrencileriniz, aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi andante tempoda, dört dörtlük ölçüde ve piyano nüansında verimli şekilde en fazla kaç ölçü ses tutabilir?

.....

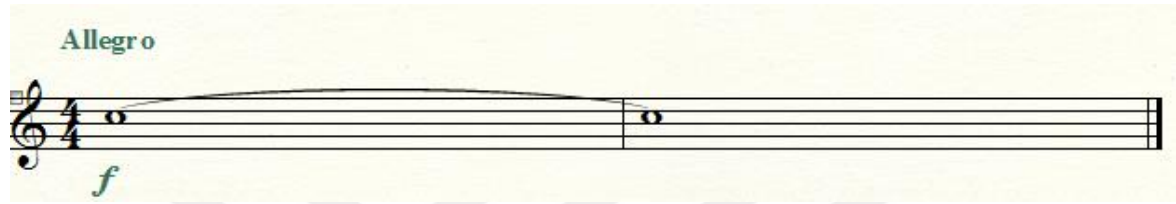


4. Öğrencileriniz, aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi andante tempoda, dört dörtlük ölçüde ve forte nüansında verimli şekilde en fazla kaç ölçü ses tutabilir?



5. Öğrencileriniz, aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi allegro tempoda, dört dörtlük ölçüde ve forte nüansında verimli şekilde en fazla kaç ölçü ses tutabilir?

.....



6. Öğrencileriniz, aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi allegro tempoda, dört dörtlük ölçüde ve piyano nüansında verimli şekilde en fazla kaç ölçü ses tutabilir?



C)7. Öğrencilerinizin aşağıdaki örnekte yer alan allegro tempodaki onaltılık notaların ardı ardına kullanılması ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

8. Derslerinizdeki gözlemlerinize göre öğrencilerinizin ajilite gerektirmeyen nota değerleriyle oktav ve oktavdan uzak atlamalar yapmaları ne derece olanaklıdır?

	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

9. Öğrencilerinizin aşağıdaki örnekte yer alan andante tempoda onaltılıkların ardı ardına kullanımı ne derece olanaklıdır?



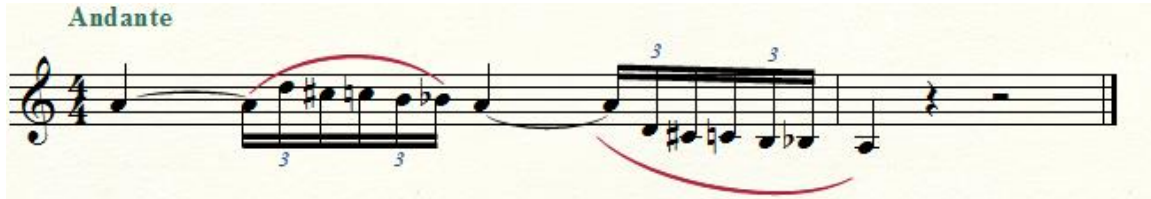
	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

10. Öğrencilerinizin aşağıda yer alan örnekte görüldüğü gibi, andante tempoda kromatik bir pasajı onaltılık notalarla çalmaları ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

11. Öğrencilerinizin aşağıda yer alan örnekte görüldüğü gibi, andante tempoda kromatik bir pasajı onaltılık üçleme notalarla çalmaları ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

12. Öğrencilerinizin aşağıda yer alan örnekte görüldüğü gibi, allegro tempoda kromatik bir pasajı onaltılık notalarla çalmaları ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

13. Öğrencilerinizin aşağıda yer alan örnekte görüldüğü gibi allegro tempoda aynı ses üzerinde sekizlikleri tekrarlamaları ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

14. Öğrencilerinizin orta ses bölgesinde andante tempoda espressivo pasaj çalmaları ne derece olanaklıdır?

	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

15. Derslerinizde süsleme biçimlerini içeren etüt ve eserlere ne ölçüde yer veriyorsunuz?

	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

16. Öğrencilerinizin aşağıdaki örnekte yer alan andante tempodaki otuzikilik notaları birkaç ölçü ardı sıra çalmaları ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

17. Öğrencilerinizin aşağıda yer alan andante tempodaki üçlemeleri birkaç ölçü ardı sıra çalmaları ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

18. Öğrencilerinizin aşağıdaki örnekte yer alan andante tempodaki otuzikilik notaları kesintili olarak çalmaları ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

19. Öğrencilerinizin aşağıdaki örnekte yer alan andante tempodaki üçlemeleri notaları kesintili olarak çalmaları ne derece olanaklıdır?



	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen

20. Öğrencinize çalıştırdığınız etüt ya da eserlerin form analizini ne ölçüde yaptırıyor musunuz?

	1	2	3	4	5	
Hiç	☐	☐	☐	☐	☐	Tamamen



Ek 2. W. A. Mozart'ın K. 550 Sol Minör 40. Senfonisi'nin 2. Bölümünün Orijinal Nota Dökümü

Symphony No.40 in G minor, K.550

Mozart
Symphony No. 40
in G minor
K. 550

Allegro molto.

Oboi.
Clarineti in B.
Flauto.
Oboi.
Fagotti.
Corno in Balto.
Corno in G.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello
e Basso.

The Oboe and Clarinet parts printed in the two systems at the top were added later by Mozart to replace the Oboe part in the fourth system.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for a symphony. The first system consists of eight staves, with the first four staves grouped by a brace on the left, indicating a string quartet. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). The second system also consists of eight staves, with the first four staves grouped by a brace. It includes similar musical notation and dynamic markings, with some staves featuring repeat signs and first/second endings (a 2.). The key signature is G minor, indicated by two flats (B-flat and E-flat) on the staves.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for a symphony. The first system consists of ten staves, including five for the upper strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses) and five for the lower strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses). The second system also consists of ten staves, continuing the orchestration. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'az.' (a tempo). The key signature is G minor, indicated by two flats (B-flat and E-flat) on the treble clef staves.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for a symphony. The first system consists of eight staves, with the first four staves grouped by a brace on the left, indicating a string quartet. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The second system also consists of eight staves, with similar notation and dynamic markings, including *f* (forte) and *cresc.*. The music is written in G minor, as indicated by the key signature of two flats.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for a symphony. Each system consists of multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and additional staves for woodwinds and strings. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). There are also repeat signs and first/second endings indicated by '1.' and '2.'. The key signature is G minor, indicated by two flats (B-flat and E-flat) in the key signature area. The time signature is not explicitly shown but is typically 3/4 for this piece. The score is written in a standard musical notation style with a clear layout of staves and measures.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for the first movement of Wolfgang Amadeus Mozart's Symphony No. 40 in G minor, K. 550. The first system consists of eight staves: four for the string quartet (Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses) and four for the woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, and Bassoons). The second system continues the orchestration with similar staves. The music is written in G minor, indicated by three flats in the key signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'a2.' (second ending). The score is presented in a clear, professional layout with a white background and black ink.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for a symphony. Each system consists of eight staves. The top two staves of each system are for woodwinds (flute and oboe), the next two are for strings (violin I and II), and the bottom four are for the piano (treble and bass clefs). The key signature is G minor (three flats: Bb, Eb, Ab). The first system shows a woodwind entry with a melodic line in the flute and oboe, while the strings provide a rhythmic accompaniment. The piano part features a complex, textured accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The second system continues the development of these themes, with more intricate melodic lines in the woodwinds and a dense, rhythmic texture in the piano.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for a symphony. Each system consists of eight staves. The first system (top) features a woodwind section (flutes, oboes, and bassoons) in the upper staves and a string section (violins, violas, cellos, and double basses) in the lower staves. The second system (bottom) continues the orchestration with similar instrumentation. The music is written in G minor, indicated by three flats in the key signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs, representing a complex orchestral composition.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for the first movement of Wolfgang Amadeus Mozart's Symphony No. 40 in G minor, K. 550. The first system consists of eight staves: two for the first violins, two for the second violins, two for the violas, and two for the cellos and double basses. The second system also consists of eight staves, continuing the same instrumentation. The music is written in G minor (three flats) and 4/4 time. The first system shows the initial development of the movement, with the strings playing a rhythmic pattern of eighth notes. The second system continues the development, featuring more complex melodic lines in the upper staves and a prominent cello/bass line in the lower staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'Vcl.' (Violoncello).

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for a symphony. The first system consists of ten staves, with the bottom five staves grouped by a brace and labeled 'Bassi'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'mf' (mezzo-forte). The second system continues the musical piece with similar notation and dynamics, including 'p' and 'mf' markings. The score is written in G minor, as indicated by the key signature of two flats.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for a symphony. Each system consists of eight staves. The first system shows the initial measures, with the first staff (treble clef) and second staff (treble clef) containing rests. The third staff (bass clef) begins with a melodic line. The fourth and fifth staves (treble clef) contain a piano accompaniment. The sixth and seventh staves (bass clef) contain a piano accompaniment. The eighth staff (bass clef) contains a piano accompaniment. The second system continues the musical development, with the first staff (treble clef) and second staff (treble clef) containing rests. The third staff (bass clef) continues the melodic line. The fourth and fifth staves (treble clef) contain a piano accompaniment. The sixth and seventh staves (bass clef) contain a piano accompaniment. The eighth staff (bass clef) contains a piano accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte).

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for Wolfgang Amadeus Mozart's Symphony No. 40 in G minor, K. 550. Each system consists of eight staves, representing the full orchestral ensemble. The top system shows the first system of the score, with measures 1 through 8. The bottom system shows the second system, with measures 9 through 16. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *p* (piano) and *az.* (a2). The key signature is G minor, indicated by two flats (B-flat and E-flat) on the treble clef staves. The time signature is common time (C), indicated by a 'C' on the first staff of each system. The score is written in a standard musical notation style, with a clear layout and legible handwriting.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for the first movement of Wolfgang Amadeus Mozart's Symphony No. 40 in G minor, K. 550. Each system consists of eight staves: four for the upper strings (Violins I, Violins II, Violas, and Violas) and four for the lower strings (Violins I, Violins II, Violas, and Violas). The key signature is G minor (three flats: B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first system covers measures 1 through 16, and the second system covers measures 17 through 24. The music is characterized by its somber and dramatic tone, typical of the late Classical period.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for the first movement of Wolfgang Amadeus Mozart's Symphony No. 40 in G minor, K. 550. The first system consists of eight staves: four for the string quartet (Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses) and four for the piano accompaniment (Right and Left Hand staves). The second system continues the notation for the same instruments. The music is written in G minor, indicated by three flats in the key signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'a 2.' (second ending). The piano part features a prominent, rhythmic bass line in the left hand and a more melodic line in the right hand. The string parts provide harmonic support and texture to the overall sound.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for a symphony. The first system consists of six staves, and the second system consists of seven staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is G minor, indicated by two flats (B-flat and E-flat). The time signature is not explicitly shown but is typically 4/4 for this piece. The first system shows a complex arrangement of notes and rests, with some staves featuring longer note values. The second system continues the musical development, with some staves showing more active rhythmic patterns and others providing harmonic support. Dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte) are visible, along with the word 'cresc.' (crescendo) in some staves. The notation is written in a standard musical shorthand, with stems, beams, and various note heads.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for a symphony. Each system consists of eight staves. The first system includes a woodwind section (flutes, oboes, and bassoons), a string section (violins, violas, cellos, and double basses), and a keyboard section (piano and cello). The second system continues the musical material, featuring a woodwind section (flutes, oboes, and bassoons), a string section (violins, violas, cellos, and double basses), and a keyboard section (piano and cello). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *mf* and *p*. The key signature is G minor, and the time signature is 4/4.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for the first movement of Wolfgang Amadeus Mozart's Symphony No. 40 in G minor, K. 550. Each system consists of eight staves, representing the first and second violins, violas, first and second violas, first and second cellos, and the double basses. The key signature is G minor (three flats: B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The first system shows the initial measures of the movement, characterized by a somber and dramatic mood. The second system continues the musical development, featuring more complex rhythmic patterns and melodic lines. The score is presented in a clear, professional layout, typical of a printed musical score.

Symphony No.40 in G minor, K.550

The image displays two systems of musical notation for a symphony. The first system consists of eight staves, with the first four staves grouped by a brace on the left, indicating a string quartet. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano). The second system also consists of eight staves, with the first four staves grouped by a brace. This system features more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings like 'f' (forte). The key signature is G minor, indicated by two flats (B-flat and E-flat) in the key signature.

Ek 3.L. V. Beethoven 'In Op. 92 La Majör 7. Senfonisi'nin 2. Bölümünün Orijinal Nota Dökümü

Allegretto (♩=76) 57

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarineti in La
2 Fagotti
2 Corni in Mi
2 Trombe in Re
Timpani
Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli I
Violoncelli II e Contrabbassi

9

Vle
Vlc. I
Vlc. II e Ch.

Z. 40 022

58

19

Vle
Vlc. I
Vlc. II e Ch.

27

VI. II
Vle
Vlc. I
Vlc. II e Ch.

34

VI. II
Vle
Vlc. I
Vlc. II e Ch.

Z. 40 022

41

VI. II
Vle
Vlc. I
Vlc. II e Ch.

48

VI. I
VI. II
Vle
Vlc. I
Vlc. II e Ch.

55

VI. I
VI. II
Vle
Vlc. I
Vlc. II e Ch.

Z. 40 022

62

2 Ob. *cresc.*

2 Fg. *cresc.*

VI. I *più f*

VI. II *più f*

Vle. *più f*

Vlc. I *più f*

Vlc. II e Cb. *più f*

71

2 Fl. *ten.*

2 Ob. *cresc.*

2 Cl. (La) *ten.*

2 Fg. *ten.*

2 Cor. (Mi) *ten.*

2 Tr. (Re) *cresc.*

Timp.

VI. I *ten.*

VI. II *ten.*

Vle. *ten.*

Vlc. I *ten.*

Vlc. II e Cb. *ten.*

Z. 40 022

80

2 Fl. *a2*

2 Ob. *a2*

2 Cl. (La) *a2*

2 Fg. *a2*

2 Cor. (Mi) *a2*

2 Tr. (Re) *a2*

Timp.

VI. I *a2*

VI. II *a2*

Vle. *a2*

Vlc. I *a2*

Vlc. II e Cb. *a2*

Z. 40 022

86

2 Fl. *dim.*

2 Ob. *a2*

2 Cl. (La) *a2*

2 Fg. *a2*

2 Cor. (Mi) *a2*

2 Tr. (Re) *a2*

Timp.

VI. I *dim.*

VI. II *dim.*

Vle. *dim.*

Vlc. I *dim.*

Vlc. II e Cb. *dim.*

Z. 40 022

92

2 Fl. *dim.*

2 Ob. *dim.*

2 Cl. (La) *dim.*

2 Fg. *dim.*

2 Cor. (Mi) *dim.*

2 Tr. (Re) *dim.*

Timp.

VI. I *dim.*

VI. II *dim.*

Vle. *dim.*

Vlc. I *dim.*

Vlc. II e Cb. *dim.*

Z. 40 022

64

99 *ten.*

2 Ob. *ten.*

2 Cl. (La) *ten.*

2 Fg. *ten.*

2 Cor. (Mi) *ten.*

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb. *Tutti piaz.*

107

2 Fl.

2 Ob.

2 Cl. (La)

2 Fg.

2 Tr. (Re)

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

Z. 40 022

65

114

2 Fl.

2 Ob.

2 Cl. (La)

2 Fg.

2 Cor. (Mi)

2 Tr. (Re)

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

121

2 Ob.

2 Cl. (La)

2 Fg.

2 Cor. (Mi)

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

Z. 40 022

66

128

2 Ob.

2 Cl. (La)

2 Fg.

2 Cor. (Mi)

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

135

2 Fl.

2 Ob.

2 Fg.

2 Cor. (Mi)

2 Tr. (Re)

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

Z. 40 022

67

142

2 Fl.

2 Ob.

2 Fg.

2 Cor. (Mi)

2 Tr. (Re)

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

149

2 Fl.

2 Ob.

2 Cl. (La)

2 Fg.

2 Cor. (Mi)

2 Tr. (Re)

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

Z. 40 022

155

2 Fl.

2 Ob.

2 Fg.

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

160

2 Fl.

2 Ob.

2 Fg.

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

sempre p

Z. 40 022

165

2 Fl.

2 Ob.

2 Fg.

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

170

2 Fl.

2 Ob.

2 Fg.

2 Tr. (Re)

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

Z. 40 022

175

2 Fl.

2 Ob.

2 Fg.

2 Tr. (Re)

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

cresc.

180

2 Fl.

2 Ob.

2 Fg.

2 Tr. (Re)

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

dim.

arco

pp

Z. 40 022

185

VI. I

VI. II

sempre pp

190

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

pp

arco

195

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

sempre pp

200

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e Cb.

Z. 40 022

72

205

2 Ob. *a2 ten.*
pp

2 Fg. *a2*
pp

VI. I

VI. II

Vle

Vlc. e
Cb.

2 Fl. *210 1 ten.*
p cresc.
a2

2 Ob. *cresc.*
a2

2 Cl. (La) *ten.*
p cresc.
a2

2 Fg. *cresc.*

2 Cor. (Mi) *cresc.*

2 Tr. (Re) *cresc.*

Timp. *cresc.*

VI. I *cresc.*

VI. II *cresc.*

Vle *cresc.*

Vlc. e
Cb. *cresc.*

Z. 40 022

73

2 Fl. *215 a2*

2 Ob. *a2*

2 Cl. (La) *a2*

2 Fg. *a2*

2 Cor. (Mi) *a2*

2 Tr. (Re) *a2*

Timp.

VI. I *ten.*

VI. II *ten.*

Vle *ten.*

Vlc. e
Cb. *ten.*

2 Fl. *217 a2*

2 Ob. *a2*

2 Cl. (La) *a2*

2 Fg. *a2*

2 Cor. (Mi) *a2*

2 Tr. (Re) *a2*

Timp.

VI. I *ten.*

VI. II *ten.*

Vle *ten.*

Vlc. e
Cb. *ten.*

Z. 40 022

74

2 Fl. *229*

2 Ob. *pp*

2 Cl. (La) *pp*

2 Fg. *pp*

2 Tr. (Re) *pp*

VI. I *pp*

VI. II *pp*

Vle *pp*

Vlc. e
Cb. *pp*

2 Fl. *233*

2 Ob. *dim.*

2 Cl. (La) *dim.*

2 Fg. *dim.*

2 Tr. (Re) *dim.*

VI. I *dim.*

VI. II *dim.*

Vle *dim.*

Vlc. e
Cb. *dim.*

Z. 40 022

75

2 Fl. *242*

2 Ob. *ten.*

2 Cl. (La) *ten.*

2 Fg. *ten.*

2 Cor. (Mi) *ten.*

2 Tr. (Re) *ten.*

Timp. *pp*

VI. I *ten.*

VI. II *ten.*

Vle *ten.*

Vlc. e
Cb. *ten.*

2 Fl. *250*

2 Ob. *pp*

2 Cl. (La) *pp*

2 Fg. *pp*

2 Cor. (Mi) *pp*

2 Tr. (Re) *pp*

Timp. *pp*

VI. I *ten.*

VI. II *ten.*

Vle *ten.*

Vlc. e
Cb. *ten.*

Z. 40 022

Z. 40 022

Ek 4. Müzik Öğretmenliği Lisans Programı

BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ NECATİBEY EĞİTİM FAKÜLTESİ GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI 2009-2010 EĞİTİM ÖĞRETİM YILI DERS PLANI

1. SINIF 1.YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K	ECTS
MZA1101	Müziksel İşitme Okuma Yazma I	2	2	3	3
MZA1102	Piyano I	1	0	1	3
MZA1103	Bireysel Çalgı I	1	0	1	3
MZA1104	Bireysel Ses Eğitimi I	1	0	1	2
MZA1105	Okul Çalgıları I (Gitar-Bağlama-Bloklüt)	0	2	1	2
EBB1101	Eğitim Bilimine Giriş	3	0	3	5
MZG1101	Müzik Kültürü	2	0	2	2
MZG1102	Felsefe	2	0	2	4
TÜG1101	Türkçe I: Yazılı Anlatım	2	0	2	2
AIT1001	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I	2	0	2	2
YDI1001	Yabancı Dil I	3	0	3	2
TOPLAM		19	4	21	30

2. SINIF 1.YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K	ECTS
MZA2101	Müziksel İşitme Okuma Yazma III	2	2	3	3
MZA2102	Piyano III	1	0	1	2
MZA2103	Bireysel Çalgı III	1	0	1	2
MZA2104	Bireysel Ses Eğitimi III	1	0	1	2
MZA2105	Koro II	2	2	3	2
MZA2106	Armoni Kontrpuan-Eşlik I	2	0	2	2
MZA2107	Geleneksel Türk Halk Müziği	2	0	2	2
MZA2108	Okul Çalgıları(Gitar-Bağlama-Bloklüt) III	0	2	1	2
MZG2101	Türk Müzik Tarihi	2	0	2	2
BLG2101	Bilgisayar I	2	2	3	6
EBB2101	Öğretim İlke ve Yöntemleri	3	0	3	5
TOPLAM		18	8	22	30

3. SINIF 1.YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K	ECTS
MZA3101	Müzik İşitme Okuma Yazma V	2	0	2	3
MZA3102	Piyano V	1	0	1	2
MZA3103	Bireysel Çalgı V	1	0	1	2
MZA3104	Armoni Kontrpuan-Eşlik III	2	0	2	3
MZA3105	Koro IV	1	2	2	3
MZA3106	Orkestra/Oda Müziği I	1	2	2	3
MZA3107	Geleneksel Türk Sanat Müziği	2	0	2	2
MZA3108	Eşlik Çalma*	0	2	1	2
MZA3109	Eğitim Müziği Dağarı	2	0	2	3
MZG3101	Güncel ve Popüler Müzikler*	2	0	2	3
MZA3110	Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı	2	2	3	4
TOPLAM		16	8	20	30

4. SINIF 1.YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K	ECTS
MZA4101	Piyano VII*	1	0	1	2
MZA4102	Bireysel Çalgı VII	1	0	1	2
MZA4103	Koro VI	2	2	3	4
MZA4104	Orkestra/Oda Müziği III	1	2	2	3
MZA4105	Türk Müziği Çökseslendirme*	0	2	1	2
MMB4101	Özel Öğretim Yöntemleri II	2	2	3	3
MZG4101	Topluma Hizmet Uygulamaları*	1	2	2	3
MZG4102	Oyun, Dans ve Müzik*	0	2	1	2
EBB4101	Rehberlik	3	0	3	5
MMB4102	Okul Deneyimi	1	4	3	4
TOPLAM		12	16	20	30

1. SINIF 2.YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K	ECTS
MZA1201	Müziksel İşitme Okuma Yazma II	2	2	3	3
MZA1202	Piyano II	1	0	1	3
MZA1203	Bireysel Çalgı II	1	0	1	3
MZA1204	Bireysel Ses Eğitimi II	1	0	1	2
MZA1205	Okul Çalgıları II(Gitar-Bağlama-Bloklüt)	0	2	1	2
MZA1206	Koro I	0	2	1	3
MZG1201	Genel Müzik Tarihi	2	0	2	3
TÜG1201	Türkçe II: Sözlü Anlatım	2	0	2	2
AIT1001	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi II	2	0	2	2
YDI1001	Yabancı Dil II	3	0	3	2
EBB1201	Eğitim Psikolojisi	3	0	3	5
TOPLAM		17	6	20	30

2. SINIF 2.YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K	ECTS
MZA2201	Müziksel İşitme Okuma Yazma IV	2	2	3	3
MZA2202	Piyano IV	1	0	1	2
MZA2203	Bireysel Çalgı IV	1	0	1	2
MZA2204	Bireysel Ses Eğitimi IV	1	0	1	2
MZA2205	Koro III	2	2	3	4
MZA2206	Armoni Kontrpuan-Eşlik II	2	0	2	3
MZA2207	Geleneksel Türk Halk Müziği Uygulaması	0	2	1	2
MZA2208	Elektronik Org Eğitimi*	0	2	1	2
BLG2201	Bilgisayar II	2	2	3	6
MZG2201	Türk Eğitim Tarihi*	2	0	2	2
MZA2209	Müzik Biçimleri	2	0	2	2
TOPLAM		15	10	20	30

3. SINIF 2.YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K	ECTS
MZA3201	Müziksel İşitme Okuma Yazma VI	2	0	2	3
MZA3202	Piyano VI	1	0	1	2
MZA3203	Bireysel Çalgı VI	1	0	1	2
MZA3204	Armoni Kontrpuan-Eşlik IV	2	0	2	2
MZA3205	Koro V	1	2	2	3
MZA3206	Orkestra/Oda Müziği II	1	2	2	2
MZA3207	Geleneksel Türk Sanat Müziği Uygulaması	0	2	1	2
MZA3208	Çalgı Bakım Onarım Bilgisi	0	2	1	2
EBB3202	Özel Eğitim	2	0	2	4
MMB3201	Özel Öğretim Yöntemleri I	2	2	3	3
EBB3201	Ölçme ve Değerlendirme	3	0	3	5
TOPLAM		15	10	20	30

4. SINIF 2.YARIYIL

	DERSİN ADI	T	U	K	ECTS
MZA4201	Koro ve Yönetimi	0	2	1	2
MZA4202	Orkestra/Oda Müziği ve Yönetimi	1	2	2	3
MZA4203	Bireysel Çalgı ve Öğretimi	1	0	1	2
MZA4204	Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar*	0	2	1	2
MZA4205	Eğitim Müziği Besteleme	2	2	3	4
MZA4206	Piyano ve Öğretimi	1	0	1	2
MMB4201	Öğretmenlik Uygulaması	2	6	5	5
EBB4202	Türk Eğitim Sistemi ve Okul Yönetimi	2	0	2	4
MZG4101	Bilimsel Araştırma Yöntemleri	2	0	2	2
EBB4201	Sınıf Yönetimi	2	0	2	4
TOPLAM		13	14	20	30



Ek 5. Dokuz Eylül Üniversitesi Konservatuvarı Lisans Programı

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Lisans 2013-2014 Eğitim-Öğretim Yılı Programı

Ders Yapısı ve Kredileri

Diploma programı Öğretim Planı 46 zorunlu, 20 seçmeli, 8 ortak zorunlu ve 38 alan seçmeli olmak üzere 112 dersten oluşmaktadır. Programa kayıtlı öğrenciler seçimlik ve alan seçimlik derslerini bölüm içi seçimlik derslerden almalıdır. Öğretim Programında yer alan zorunlu derslerin / seçmeli ve alan seçmeli derslere oranı 210 / 90 AKTS dir.

D:Ders U:Uygulama L:Laboratuvar

B:Bahar Dönemi G:Güz Dönemi H:Her İki Dönem

Hazırlık 1. Dönem:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	KNS 0221	KOMPOZİSYON SOLFEJ H1	ZORUNLU	2	0	0	3
2	MZK 0001	KOMPOZİSYON H1	ZORUNLU	2	0	0	8
3	MZK 0003	KOMPOZİSYON ARMONİ H1	ZORUNLU	2	0	0	3
4	MZK 0005	KONTRPUAN H1	ZORUNLU	1	1	0	3
5	MZK 0015	KOMPOZİSYON PİYANO H1	ZORUNLU	0	1	0	2
6	MZK 0017	PARTİTÜR OKUMA VE ÇALMA H1	ZORUNLU	1	0	0	3
7	MZK 0023	MÜZİKAL ANALİZ H1	ZORUNLU	2	0	0	3
8	MZK 0039	KOMPOZİSYON İTALYANCA H1	ZORUNLU	2	0	0	2
9	YDYGRUP1	YABANCI DİL DERS GRUBU 1	ZORUNLU	-	-	-	3
TOPLAM:							30

Hazırlık 2. Dönem:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	KNS 0222	KOMPOZİSYON SOLFEJ H2	ZORUNLU	2	0	0	3
2	MZK 0002	KOMPOZİSYON H2	ZORUNLU	2	0	0	8
3	MZK 0004	KOMPOZİSYON ARMONİ H2	ZORUNLU	2	0	0	3
4	MZK 0006	KONTRPUAN H2	ZORUNLU	1	1	0	3
5	MZK 0016	KOMPOZİSYON PİYANO H2	ZORUNLU	0	1	0	2
6	MZK 0018	PARTİTÜR OKUMA VE ÇALMA H2	ZORUNLU	1	0	0	3
7	MZK 0024	MÜZİKAL ANALİZ H2	ZORUNLU	2	0	0	3
8	MZK 0040	KOMPOZİSYON İTALYANCA H2	ZORUNLU	2	0	0	2
9	YDYGRUP2	YABANCI DİL DERS GRUBU 2	ZORUNLU	-	-	-	3
TOPLAM:							30

1. Dönem:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	ATA 1001	ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ I	ZORUNLU	2	0	0	2
2	KNS 1001	KOMPOZİSYON MÜZİK TARİHİ I	ZORUNLU	2	0	0	2
3	KOD 1001	MİTOLOJİ I	ZORUNLU	1	0	0	1
4	MZK 1001	KOMPOZİSYON I	ZORUNLU	2	0	0	5
5	MZK 1003	KOMPOZİSYON ARMONİ I	ZORUNLU	2	0	0	5
6	MZK 1005	KONTRPUAN I	ZORUNLU	1	1	0	4
7	YDYGRUP3	YABANCI DİL DERS GRUBU 3	ZORUNLU	-	-	-	2
0	SECGRUP1	SEÇMELİ DERS GRUBU 1	SEÇMELİ	-	-	-	9
TOPLAM:							30

2. Dönem:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	ATA 1002	ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ II	ZORUNLU	2	0	0	2
2	KNS 1002	KOMPOZİSYON MÜZİK TARİHİ 2	ZORUNLU	2	0	0	2
3	KOD 1002	MİTOLOJİ 2	ZORUNLU	1	0	0	1
4	MZK 1002	KOMPOZİSYON 2	ZORUNLU	2	0	0	5
5	MZK 1004	KOMPOZİSYON ARMONİ 2	ZORUNLU	2	0	0	5
6	MZK 1006	KONTRPUAN 2	ZORUNLU	1	1	0	4
7	YDYGRUP4	YABANCI DİL DERS GRUBU 4	ZORUNLU	-	-	-	2
0	SECGRUP2	SEÇMELİ DERS GRUBU 2	SEÇMELİ	-	-	-	9
TOPLAM:							30

3. Dönem:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	KNS 2001	KOMPOZİSYON MÜZİK TARİHİ 3	ZORUNLU	2	0	0	2
2	KOD 2003	ESTETİK 1	ZORUNLU	1	0	0	1
3	MZK 2001	KOMPOZİSYON 3	ZORUNLU	1	1	0	5
4	MZK 2003	KOMPOZİSYON ARMONİ 3	ZORUNLU	2	0	0	3
5	MZK 2007	FÜĞ 1	ZORUNLU	1	1	0	3
6	TDL 1001	TÜRK DİLİ I	ZORUNLU	2	0	0	2
0	SECGRUP3	SEÇMELİ DERS GRUBU 3	SEÇMELİ	-	-	-	14
TOPLAM:							30

4. Dönem:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	KNS 2002	KOMPOZİSYON MÜZİK TARİHİ 4	ZORUNLU	2	0	0	2
2	KOD 2004	ESTETİK 2	ZORUNLU	1	0	0	1
3	MZK 2002	KOMPOZİSYON 4	ZORUNLU	1	1	0	5
4	MZK 2004	KOMPOZİSYON ARMONİ 4	ZORUNLU	2	0	0	3
5	MZK 2008	FÜĞ 2	ZORUNLU	1	1	0	3
6	TDL 1002	TÜRK DİLİ II	ZORUNLU	2	0	0	2
0	SECGRUP4	SEÇMELİ DERS GRUBU 4	SEÇMELİ	-	-	-	14
TOPLAM:							30

5. Dönem:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	KNS 3001	KOMPOZİSYON MÜZİK TARİHİ 5	ZORUNLU	2	0	0	2
2	KOD 3005	EĞİTİM PSİKOLOJİSİ 1	ZORUNLU	1	0	0	1
3	KOD 3007	UYGARLIK TARİHİ 1	ZORUNLU	1	0	0	1
4	MZK 3001	KOMPOZİSYON 5	ZORUNLU	1	1	0	5
5	MZK 3009	ORKESTRASYON 1	ZORUNLU	1	0	0	4
6	MZK 3011	YENİ MÜZİK TEKNİKLERİ 1	ZORUNLU	1	0	0	4
0	SECGRUP5	SEÇMELİ DERS GRUBU 5	SEÇMELİ	-	-	-	13
TOPLAM:							30

6. Dönem:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	KNS 3002	KOMPOZİSYON MÜZİK TARİHİ 6	ZORUNLU	2	0	0	2
2	KOD 3006	EĞİTİM PSİKOLOJİSİ 2	ZORUNLU	1	0	0	1
3	KOD 3008	UYGARLIK TARİHİ 2	ZORUNLU	1	0	0	1
4	MZK 3002	KOMPOZİSYON 6	ZORUNLU	1	1	0	5
5	MZK 3010	ORKESTRASYON 2	ZORUNLU	1	0	0	4
6	MZK 3012	YENİ MÜZİK TEKNİKLERİ 2	ZORUNLU	1	0	0	4
0	SECGRUP6	SEÇMELİ DERS GRUBU 6	SEÇMELİ	-	-	-	13
TOPLAM:							30

7. Dönem:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	KOD 4005	EĞİTİM PSİKOLOJİSİ 3	ZORUNLU	1	0	0	1
2	KOD 4007	UYGARLIK TARİHİ 3	ZORUNLU	1	0	0	1
3	MZK 4001	KOMPOZİSYON 7	ZORUNLU	1	1	0	7
4	MZK 4009	ORKESTRASYON 3	ZORUNLU	1	1	0	5
5	MZK 4013	ORKESTRA ŞEFLİĞİ 1	ZORUNLU	1	1	0	4
6	TBT 4001	TEMEL BİLGİ TEKNOLOJİLERİ 1	ZORUNLU	1	1	0	2
0	SECGRUP7	SEÇMELİ DERS GRUBU 7	SEÇMELİ	-	-	-	10
TOPLAM:							30

8. Dönem:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	KOD 4006	EĞİTİM PSİKOLOJİSİ 4	ZORUNLU	1	0	0	1
2	KOD 4008	UYGARLIK TARİHİ 4	ZORUNLU	1	0	0	1
3	MZK 4002	KOMPOZİSYON 8	ZORUNLU	1	1	0	7
4	MZK 4010	ORKESTRASYON 4	ZORUNLU	1	1	0	5
5	MZK 4014	ORKESTRA ŞEFLİĞİ 2	ZORUNLU	1	1	0	4
6	TBT 4002	TEMEL BİLGİ TEKNOLOJİLERİ 2	ZORUNLU	1	1	0	2
0	SECGRUP8	SEÇMELİ DERS GRUBU 8	SEÇMELİ	-	-	-	10
TOPLAM:							30

SEÇMELİ DERS GRUBU 1:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	KNS 1221	KOMPOZİSYON SOLFEJ 1	SEÇMELİ	1	1	0	2
2	MZK 1015	KOMPOZİSYON PİYANO 1	SEÇMELİ	0	1	0	1
3	MZK 1017	PARTİTÜR OKUMA VE ÇALMA 1	SEÇMELİ	1	0	0	2
4	MZK 1019	ENSTRÜMANTASYON 1	SEÇMELİ	1	0	0	2
5	MZK 1023	MÜZİKAL ANALİZ 1	SEÇMELİ	1	0	0	2

SEÇMELİ DERS GRUBU 2:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	KNS 1222	KOMPOZİSYON SOLFEJ 2	SEÇMELİ	1	1	0	2
2	MZK 1016	KOMPOZİSYON PİYANO 2	SEÇMELİ	0	1	0	1
3	MZK 1018	PARTİTÜR OKUMA VE ÇALMA 2	SEÇMELİ	1	0	0	2
4	MZK 1020	ENSTRÜMANTASYON 2	SEÇMELİ	1	0	0	2
5	MZK 1024	MÜZİKAL ANALİZ 2	SEÇMELİ	1	0	0	2

SEÇMELİ DERS GRUBU 3:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
----	-----------	----------	-----------	---	---	---	------

1	GSR 1001	RESİM I	SEÇMELİ	1	0	0	1
2	MZK 2015	KOMPOZİSYON PİYANO 3	SEÇMELİ	0	1	0	1
3	MZK 2017	PARTİTÜR OKUMA VE ÇALMA 3	SEÇMELİ	1	0	0	2
4	MZK 2019	ENSTRÜMANTASYON 3	SEÇMELİ	1	0	0	2
5	MZK 2023	MÜZİKAL ANALİZ 3	SEÇMELİ	1	0	0	2
6	MZK 2025	UYGULAMALI YAYLI ÇALGI 1	SEÇMELİ	1	0	0	2
		GELENEKSEL TÜRK HALK					
7	MZK 2027	MÜZİĞİ 1	SEÇMELİ	2	0	0	2
8	MZK 2029	BİLGİSAYARLI MÜZİK 1	SEÇMELİ	1	1	0	2
9	YDA 2003	YABANCI DİL III (ALMANCA)	SEÇMELİ	2	0	0	2
10	YDF 2005	YABANCI DİL III (FRANSIZCA)	SEÇMELİ	2	0	0	2
11	YDİ 2001	YABANCI DİL III (İNGİLİZCE)	SEÇMELİ	2	0	0	2

SEÇMELİ DERS GRUBU 4:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	GSR 1002	RESİM II	SEÇMELİ	1	0	0	1
2	MZK 2016	KOMPOZİSYON PİYANO 4	SEÇMELİ	0	1	0	1
3	MZK 2018	PARTİTÜR OKUMA VE ÇALMA 4	SEÇMELİ	1	0	0	2
4	MZK 2020	ENSTRÜMANTASYON 4	SEÇMELİ	1	0	0	2
5	MZK 2024	MÜZİKAL ANALİZ 4	SEÇMELİ	1	0	0	2
6	MZK 2026	UYGULAMALI YAYLI ÇALGI 2	SEÇMELİ	1	0	0	2
		GELENEKSEL TÜRK HALK					
7	MZK 2028	MÜZİĞİ 2	SEÇMELİ	2	0	0	2
8	MZK 2030	BİLGİSAYARLI MÜZİK 2	SEÇMELİ	1	1	0	2
9	YDA 2004	YABANCI DİL IV (ALMANCA)	SEÇMELİ	2	0	0	2
10	YDF 2006	YABANCI DİL IV (FRANSIZCA)	SEÇMELİ	2	0	0	2
11	YDİ 2002	YABANCI DİL IV (İNGİLİZCE)	SEÇMELİ	2	0	0	2

SEÇMELİ DERS GRUBU 5:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	MZK 3015	KOMPOZİSYON PİYANO 5	SEÇMELİ	0	1	0	1
2	MZK 3017	PARTİTÜR OKUMA VE ÇALMA 5	SEÇMELİ	1	0	0	2
		GELENEKSEL TÜRK SANAT					
3	MZK 3031	MÜZİĞİ 1	SEÇMELİ	2	0	0	2
4	MZK 3033	ELEKTRONİK MÜZİK 1	SEÇMELİ	1	1	0	4
5	MZK 3035	CAZ ARMONİSİ 1	SEÇMELİ	2	0	0	4
6	YDA 3003	YABANCI DİL V (ALMANCA)	SEÇMELİ	2	0	0	2
7	YDF 3005	YABANCI DİL V (FRANSIZCA)	SEÇMELİ	2	0	0	2
8	YDİ 3001	YABANCI DİL V (İNGİLİZCE)	SEÇMELİ	2	0	0	2

SEÇMELİ DERS GRUBU 6:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	MZK 3016	KOMPOZİSYON PİYANO 6	SEÇMELİ	0	1	0	1
2	MZK 3018	PARTİTÜR OKUMA VE ÇALMA 6	SEÇMELİ	1	0	0	2
		GELENEKSEL TÜRK SANAT					
3	MZK 3032	MÜZİĞİ 2	SEÇMELİ	2	0	0	2
4	MZK 3034	ELEKTRONİK MÜZİK 2	SEÇMELİ	1	1	0	4
5	MZK 3036	CAZ ARMONİSİ 2	SEÇMELİ	2	0	0	4
6	YDA 3004	YABANCI DİL VI (ALMANCA)	SEÇMELİ	2	0	0	2
7	YDF 3006	YABANCI DİL VI (FRANSIZCA)	SEÇMELİ	2	0	0	2

8	YDİ 3002	YABANCI DİL VI (İNGİLİZCE)	SEÇMELİ	2	0	0	2
---	----------	----------------------------	---------	---	---	---	---

SEÇMELİ DERS GRUBU 7:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	MZK 4015	KOMPOZİSYON PİYANO 7	SEÇMELİ	0	1	0	1
2	MZK 4033	ELEKTRONİK MÜZİK 3	SEÇMELİ	1	0	0	4
3	MZK 4037	UYGULAMALI ÜFLEMELİ ÇALGI 1	SEÇMELİ	1	0	0	3
4	YDA 4003	YABANCI DİL VII (ALMANCA)	SEÇMELİ	2	0	0	2
5	YDF 4005	YABANCI DİL VII (FRANSIZCA)	SEÇMELİ	2	0	0	2
6	YDİ 4001	YABANCI DİL VII (İNGİLİZCE)	SEÇMELİ	2	0	0	2

SEÇMELİ DERS GRUBU 8:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	MZK 4016	KOMPOZİSYON PİYANO 8	SEÇMELİ	0	1	0	1
2	MZK 4034	ELEKTRONİK MÜZİK 4	SEÇMELİ	1	0	0	4
3	MZK 4038	UYGULAMALI ÜFLEMELİ ÇALGI 2	SEÇMELİ	1	0	0	3
4	YDA 4004	YABANCI DİL VIII (ALMANCA)	SEÇMELİ	2	0	0	2
5	YDF 4006	YABANCI DİL VIII (FRANSIZCA)	SEÇMELİ	2	0	0	2
6	YDİ 4002	YABANCI DİL VIII (İNGİLİZCE)	SEÇMELİ	2	0	0	2

YABANCI DİL DERS GRUBU 1:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	YDA 0011	YABANCI DİL H1 (ALMANCA)	ZORUNLU	3	0	0	3
2	YDF 0011	YABANCI DİL H1 (FRANSIZCA)	ZORUNLU	3	0	0	3
3	YDİ 0011	YABANCI DİL H1 (İNGİLİZCE)	ZORUNLU	3	0	0	3

YABANCI DİL DERS GRUBU 2:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	YDA 0012	YABANCI DİL H2 (ALMANCA)	ZORUNLU	3	0	0	3
2	YDF 0012	YABANCI DİL H2 (FRANSIZCA)	ZORUNLU	3	0	0	3
3	YDİ 0012	YABANCI DİL H2 (İNGİLİZCE)	ZORUNLU	3	0	0	3

YABANCI DİL DERS GRUBU 3:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	YDA 1001	YABANCI DİL I (ALMANCA)	ZORUNLU	2	0	0	2
2	YDF 1001	YABANCI DİL I (FRANSIZCA)	ZORUNLU	2	0	0	2
3	YDİ 1001	YABANCI DİL I (İNGİLİZCE)	ZORUNLU	2	0	0	2

YABANCI DİL DERS GRUBU 4:

No	Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1	YDA 1014	YABANCI DİL II (ALMANCA)	ZORUNLU	2	0	0	2
2	YDF 1014	YABANCI DİL II (FRANSIZCA)	ZORUNLU	2	0	0	2
3	YDİ 1014	YABANCI DİL II (İNGİLİZCE)	ZORUNLU	2	0	0	2



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..