

**TEMEL ORKESTRA REPERTUVARI ESERLERİNDEKİ VİYOLONSEL
PARTİLERİNDEN SEÇİLMİŞ PASAJLARIN DEŞİFRE EĞİTİMİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

Ezgi Nihan UZUNONAT

Sanatta Yeterlik Tezi

Müzik AnaSanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran 2016

ÖZET

TEMEL ORKESTRA REPERTUVARI ESERLERİNDEKİ VİYOLONSEL PARTİLERİNDEN SEÇİLMİŞ PASAJLARIN DEŞİFRE EĞİTİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Ezgi Nihan UZUNONAT

Müzik AnaSanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2016

Danışman: Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA

Bu araştırma, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı Viyolonsel Sanat Dalı'nda lisans seviyesinde öğrenim gören öğrencilere derste çaldırılan deşifre parçalarının incelenmesini konu almaktadır. Çalışmaya katılanlar, söz konusu bölümde okuyan dört viyolonsel öğrencisidir. Orkestra repertuarının oldukça fazla esere sahip olması, araştırmayı belli bir çerçeveye ile sınırlandırmaya yönelmiş, belirlenen eserler, orkestra repertuarı dersinin içeriğindeki eserler arasından bilirkişi ile birlikte seçilmiştir.

Kamera kayıtlarının izlenmesinde uzmanların görüşlerinden yararlanılmış ve izlemelerin daha hızlı ve güvenilir olması için bir gözlem formu oluşturulmuştur. Bir araştırmacı ve iki uzman tarafından değerlendirilen görüntülerin ortak paydada incelenebilmesi için performans analiz tabloları hazırlanarak pasajlar betimsel analiz yoluyla yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Deşifre, Viyolonsel, Çello, Solfej, Orkestra Repertuarı, Betimsel Analiz.

ABSTRACT

EXAMINATION OF PASSAGES SELECTED FROM THE CELLO PARTS OF BASIC ORCHESTRAL REPERTORY FOR THE PURPOSE OF SIGHT PLAYING TRAINING

Ezgi Nihan UZUNONAT

Music Department

Anadolu University Institute of Fine Arts, June 2016

Academic Adviser: Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA

This study is aimed on the examination of sight reading of orchestral parts in undergraduate students' curriculums in Cello Division of Strings Instrument Major at Anadolu University State Conservatory. Participants of the study are also students in the same division. The high number of works in orchestral repertoire aimed this study to a certain frame, so works were selected with an expert from the content of orchestral repertoire course.

The research was benefited from the views of experts in examination of camera recordings. Also an observation form was created for faster and more reliable examination. Passages were interpreted through descriptive analysis on prepared performance analysis tables to examine the images evaluated by a researcher and two experts on common ground.

Keywords: Sight reading, Violoncello, Cello, Orchestral Repertoire, Descriptive Analysis.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik, ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Ezgi Nihan Uzunonat

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Ezgi Nihan Uzunonat'ın "Temel Orkestra Repertuarı Eserlerindeki Viyolonsel Partilerinden Seçilmiş Pasajların Deşifre Açısından İncelenmesi" başlıklı tezi 29 Haziran 2016 tarihinde, aşağıdaki jüri üyeleri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Ana sanat dalında Sanatta Yeterlik tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Adı Soyadı :

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Dr. Ozan Evrim Tunca

Üye : Doç. Burcu Yazıcı

Üye : Doç. Ezgi Gönülüm Yalçın

Üye : Doç. Didem Erken

Üye : Yrd. Doç. Dilbağ Tokay

Prof.Dr.Sıdıka SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın sağlıklı yürütülmesini sağlayan, beni her fırsatta cesaretlendiren, zorlandığım zamanlarda beni yönlendirip destek veren sevgili danışmanım Prof. Dr. Ozan Evrim Tunca'ya,

Güzel müziği ve bilgisini benimle paylaşmayı kabul eden ve bana yol arkadaşlığı yapan sevgili arkadaşım Eser Öykü Dede'ye,

Gözlem formu ve performans analiz tablosunun ortaya çıkmasındaki fikir ve yardımlarını benden esirgemeyen, araştırmayı yazarken izleyeceğim yol hakkında değerli fikirlerini benimle paylaşan sevgili Derya Atik Kara'ya,

Kamera kayıtlarının incelenmesinde bana vakitlerini ayırarak uzman görüşlerinden yararlanmamı sağlayan sevgili Emel Önen ve Nur Ayday'a,

Pozitifliğiyle her an yanımda olan ve beni cesaretlendiren Ezgi Gönüm Yalçın'a,

Araştırmamda kullandığım kamerayı bir an bile düşünmeden bana tahsis eden sevgili dostum Seda Bakır'a,

Hayatta bana dostluğu, arkadaşlığı, kardeşliği ve iyiliği öğreten, tezimin ve viyolonsel çalışmalarımın her aşamasında yanımda olup inancımı kaybetmememi sağlayan, hayatımın her döneminde olduğu gibi bu dönemde de benden desteklerini esirgemeyen çok sevgili dostlarım Emel Önen ve Seda Bakır'a,

Zamanlarını ayırarak, yaptıkları deşifrelerle bu araştırmanın ortaya çıkmasındaki en büyük rolü oynayan okulumuzun çok sevgili viyolonsel öğrencilerine,

Bugünlere gelmemde büyük emeği olan sevgili ailem ve bu araştırmam boyunca manevi olarak hep yanımda olan ikinci ailem, eşimin ailesine,

Ve hayattaki en değerli varlığım, hayat arkadaşıım, bu sürecin hızlanmasının fikir babası, eşime; psikolojik desteği, bana olan inancı ve güveni, çalıştığım bu süre boyunca her dakika yanımda olup sevgisini ve yardımlarını bir an bile esirgemediği için çok teşekkür ederim.

Ezgi Nihan Uzunonat

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET.....	ii
ABSTACT.....	iii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	v
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	vi
ÖZGEÇMİŞ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar LİSTESİ	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xv
EKLER LİSTESİ	xvii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
1.1. Amaç.....	2
1.2. Önem.....	3
1.3. Varsayımlar.....	3
1.4. Sınırlılıklar.....	4

İKİNCİ BÖLÜM

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	5
2.1. Deşifre.....	5
2.2. Deşifre Yapılırken Dikkat Edilmesi Gereken Unsurlar	6
2.3. Deşifre İle İlgili Yapılan Bazı Araştırmalar.....	9
2.4. Bilişsel Süreçler.....	10

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM.....	12
3.1. Araştırma Modeli.....	13
3.2. Evren ve Örneklem.....	13
3.3. Veri Toplama Tekniği ve Aracı.....	14

3.4. Veri Analizi.....14

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUMLAR.....15

4.1. Giriş.....15

4.2. Chopin, Piyano Konçertosu.....15

4.3. Çaykovski, 4. Senfoni.....16

4.3.1. Birinci Pasaj.....16

4.3.2. İkinci Pasaj.....17

4.3.3. Üçüncü Pasaj.....18

4.3.4. Dördüncü Pasaj.....19

4.3.5. Beşinci Pasaj.....20

4.4. Dvorak, 9. Senfoni21

4.4.1. Birinci Pasaj.....21

4.4.2. İkinci Pasaj.....22

4.4.3. Üçüncü Pasaj.....23

4.4.4. Dördüncü Pasaj.....24

4.4.5. Beşinci Pasaj.....25

4.5. Erkin, Köçekçe26

4.6. Hindemith, Metamorfoz Senfoni.....27

4.6.1. Birinci Pasaj.....27

4.6.2. İkinci Pasaj.....29

4.6.3. Üçüncü Pasaj.....30

4.6.4. Dördüncü Pasaj.....31

4.6.5. Beşinci Pasaj.....33

4.7. Korsakov, Şehrazat34

4.7.1. Birinci Pasaj34

4.7.2. İkinci Pasaj35

4.7.3. Üçüncü Pasaj36

4.7.4. Dördüncü Pasaj37

4.7.5. Beşinci Pasaj38

	<u>Sayfa</u>
4.8. Lalo, Keman Konçertosu	39
4.9. Mahler, 1. Senfoni	40
4.9.1. Birinci Pasaj	40
4.9.2. İkinci Pasaj	41
4.9.3. Üçüncü Pasaj	42
4.9.4. Dördüncü Pasaj	44
4.9.5. Beşinci Pasaj	45
4.10. Prokofiev, Ala and Lolly.....	46
4.10.1. Birinci Pasaj.....	46
4.10.2. İkinci Pasaj.....	47
4.11. Prokofiev, Klasik Senfoni.....	48
4.12. Ravel, Ma Mere L'oye.....	49
4.13. Resphighi, Belkıs.....	50
4.13.1. Birinci Pasaj.....	50
4.13.2. İkinci Pasaj.....	51
4.13.3. Üçüncü Pasaj.....	53
4.13.4. Dördüncü Pasaj.....	54
4.13.5. Beşinci Pasaj.....	55
4.13.6. Altıncı Pasaj.....	56
4.13.7. Yedinci Pasaj.....	57
4.14. Schubert, Rosamunde.....	58
4.15. Schulhoff, Ogelala.....	60
4.16. Strauss, Radetzky Marşı.....	61

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	63
KAYNAKÇA.....	68
EKLER.....	70

TABLolar LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Chopin, Piyano Konçertosu, Performans Analiz Sonuçları	16
Tablo 2. Dvorak, 9. Senfoni, Birinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	17
Tablo 3. Dvorak, 9. Senfoni, İkinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	18
Tablo 4. Dvorak, 9. Senfoni, Üçüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	19
Tablo 5. Dvorak, 9. Senfoni, Dördüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	20
Tablo 6. Dvorak, 9. Senfoni, Beşinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	21
Tablo 7. Çaykovski, 4. Senfoni, Birinci Pasaj	22
Tablo 8. Çaykovski, 4. Senfoni, İkinci Pasaj	23
Tablo 9. Çaykovski, 4. Senfoni, Üçüncü Pasaj	24
Tablo 10. Çaykovski, 4. Senfoni, Dördüncü Pasaj	25
Tablo 11. Çaykovski, 4. Senfoni, Beşinci Pasaj	26
Tablo 12. Erkin, Köçekçe, Performans Analiz Sonuçları	27
Tablo 13. Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Birinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	28
Tablo 14. Hindemith, Metamorfoz Senfoni, İkinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	30
Tablo 15. Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Üçüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları.....	31
Tablo 16. Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Dördüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	32
Tablo 17. Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Beşinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	33
Tablo 18. Korsakov, Şehrazat, Birinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	35
Tablo 19. Korsakov, Şehrazat, İkinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	36
Tablo 20. Korsakov, Şehrazat, Üçüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	37
Tablo 21. Korsakov, Şehrazat, Dördüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	38
Tablo 22. Korsakov, Şehrazat, Beşinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	39
Tablo 23. Lalo, Keman Konçertosu, Performans Analiz Sonuçları	40
Tablo 24. Mahler, 1. Senfoni, Birinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	41
Tablo 25. Mahler, 1. Senfoni, İkinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	42
Tablo 26. Mahler, 1. Senfoni, Üçüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	43
Tablo 27. Mahler, 1. Senfoni, Dördüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	45
Tablo 28. Mahler, 1. Senfoni, Beşinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	46
Tablo 29. Prokofiev, Ala and Lolly, Birinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	47

	<u>Sayfa</u>
Tablo 30. Prokofiev, Ala and Lolly, İkinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	48
Tablo 31. Prokofiev, Klasik Senfoni, Performans Analiz Sonuçları	49
Tablo 32. Ravel, Ma Mere L'oye, Performans Analiz Sonuçları	50
Tablo 33. Respighi, Belkıs, Birinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	51
Tablo 34. Respighi, Belkıs, İkinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	52
Tablo 35. Respighi, Belkıs, Üçüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	54
Tablo 36. Respighi, Belkıs, Dördüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	55
Tablo 37. Respighi, Belkıs, Beşinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	56
Tablo 38. Respighi, Belkıs, Altıncı Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	57
Tablo 39. Respighi, Belkıs, Yedinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları	58
Tablo 40. Schubert, Rosamunde, Performans Analiz Sonuçları	59
Tablo 41. Schulhoff, Ogelala, Performans Analiz Sonuçları	61
Tablo 42. Strauss, Radetzky Marşı, Performans Analiz Sonuçları	62
Tablo 43. Eserlerin Zorluk Sıralaması	66

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1: Chopin, Piyano Konçertosu.....	15
Şekil 2: Çaykovski, 4. Senfoni, Birinci Pasaj	16
Şekil 3: Çaykovski, 4. Senfoni, İkinci Pasaj	17
Şekil 4: Çaykovski, 4. Senfoni, Üçüncü Pasaj	18
Şekil 5: Çaykovski, 4. Senfoni, Dördüncü Pasaj	19
Şekil 6: Çaykovski, 4. Senfoni, Beşinci Pasaj	20
Şekil 7: Dvorak, 9. Senfoni, Birinci Pasaj.....	21
Şekil 8: Dvorak, 9. Senfoni, İkinci Pasaj.....	22
Şekil 9: Dvorak, 9. Senfoni, Üçüncü Pasaj.....	23
Şekil 10: Dvorak, 9. Senfoni, Dördüncü Pasaj.....	24
Şekil 11: Dvorak, 9. Senfoni, Beşinci Pasaj.....	25
Şekil 12: Erkin, Köçekçe	26
Şekil 13: Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Birinci Pasaj.....	27
Şekil 14: Hindemith, Metamorfoz Senfoni, İkinci Pasaj.....	29
Şekil 15: Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Üçüncü Pasaj.....	30
Şekil 16: Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Dördüncü Pasaj.....	31
Şekil 17: Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Beşinci Pasaj.....	33
Şekil 18: Korsakov, Şehrazat, Birinci Pasaj.....	34
Şekil 19: Korsakov, Şehrazat, İkinci Pasaj.....	35
Şekil 20: Korsakov, Şehrazat Üçüncü Pasaj.....	36
Şekil 21: Korsakov, Şehrazat, Dördüncü Pasaj.....	37
Şekil 22: Korsakov, Şehrazat, Beşinci Pasaj.....	38
Şekil 23: Lalo, Keman Konçertosu.....	39
Şekil 24: Mahler, 1. Senfoni, Birinci Pasaj.....	40
Şekil 25: Mahler, 1. Senfoni, İkinci Pasaj.....	41
Şekil 26: Mahler, 1. Senfoni, Üçüncü Pasaj.....	42
Şekil 27: Mahler, 1. Senfoni, Dördüncü Pasaj.....	44
Şekil 28: Mahler, 1. Senfoni, Beşinci Pasaj.....	45
Şekil 29: Prokofiev, Ala and Lolly, Birinci Pasaj.....	46
Şekil 30: Prokofiev, Ala and Lolly, İkinci Pasaj.....	47
Şekil 31: Prokofiev, Klasik Senfoni.....	48
Şekil 32: Ravel, Ma Mere L'oye.....	49

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 33: Respighi, Belkıs, Birinci Pasaj.....	50
Şekil 34: Respighi, Belkıs, İkinci Pasaj.....	51
Şekil 35: Respighi, Belkıs, Üçüncü Pasaj.....	53
Şekil 36: Respighi, Belkıs, Dördüncü Pasaj.....	54
Şekil 37: Respighi, Belkıs, Beşinci Pasaj.....	55
Şekil 38: Respighi, Belkıs, Altıncı Pasaj.....	56
Şekil 39: Respighi, Belkıs, Yedinci Pasaj.....	57
Şekil 40: Schubert, Rosamunde.....	58
Şekil 41: Schulhoff, Ogelala.....	60
Şekil 42: Strauss, Radetzky Marşı.....	61

EKLER LİSTESİ

Sayfa

EK: 1 Gözlem Formu70

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Eğitim, toplumları ve bireyleri geliştiren, yönlendiren, değiştiren en etkili süreçtir. Eğitimin birçok kolundan biri olan Sanat Eğitimi, yaratıcılığı ve hayal gücünü ifade etmeye, bireylerin duygu, algı ve heyecanını ortaya çıkarmasına yardımcı olmaya yönelik olmalıdır. Bu açıdan Sanat Eğitimi, bireyin bilişsel ve devinişsel yönlerinin yanında özellikle duyuşsal yönünün gelişmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu nedenle Müzik Eğitimi, Sanat Eğitimi'nin başlıca dallarından birini oluşturur. (Küpana, 2011: 1-2).

Uçan, (2005: 30) Müzik Eğitimi, kendi içinde üç ana başlıkta toplamaktadır; Genel, Özengen (amatör) ve Mesleki (profesyonel) Müzik Eğitimi.

Genel Müzik Eğitimi; ilk ve orta öğretim kurumlarında zorunlu olan ve belli bir müfredat kapsamında okutulan müzik dersleridir. Bu dersler ortak genel müzik kurallarını ve müzik kültürünü kazandırmayı amaçlamaktadır.

Özengen yani Amatör Müzik Eğitimi; tamamen kişinin ilgi ve isteğine bağlı olarak gelişen ve bu istek doğrultusunda özel eğitim veren kişi ya da kurumlar tarafından verilen eğitim şeklidir.

Mesleki müzik eğitimi, müziği meslek olarak seçmek isteyen kişilere yönelik, özel yetenek ve ilgi gerektiren, mesleğin gerektirdiği müziksel davranış ve birikimi hedef alan bir eğitim sürecidir. Mesleki müzik eğitimi, ülkemizde, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin Müzik Bölümlerinde, Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Bölümlerinde, Güzel Sanatlar Fakültelerinin Müzik Bilimleri Bölümlerinde, Konservatuvarlarda, bu işin uzmanı olan kişiler tarafından yürütülmektedir.(Türkmen, 2008: 3).

Mesleki Müzik eğitiminin bir boyutu olan çalgı eğitimi, müzik eğitiminin getirdiği disiplin ile çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için gereken sistematik becerilerle paralel bir disiplin anlayışı kazanılmasından oluşmaktadır. (Özer, 2010: 10). Profesyonel çalgı icracılığını meslek olarak seçen bir birey, bir çalgıyı çalmanın gerektirdiği bilişsel,

devinişsel, duyuşsal hedefleri gerçekleştirmeli, bunun yanında bazı işlevsel becerilere de sahip olmalıdır. (Uyan, 2012: 1)

Eğitimi alınan çalgı ve yönelinen alan ne olursa olsun, işitsel farkındalık ve seçilen alanın temel bilgilerini iyi kavramanın ne kadar önemli olduğunu unutmamak gerekir. Bu nedenle mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda solfej eğitiminin ayrı ve önemli bir yeri olmalıdır.

Mithat Fenmen (1991: 33), bu konudaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

İyi duyan bir kulak, notaları hızlı okuyan gözler ve şaşmaz bir ritim duygusu, müzik tekniğinin temelidir. "Solfej", kulağımızın, gözümüzün ve reflekslerimizin gelişimini sağlar. Bu reflekslerin tümüne "akıl tekniği" (Technique mentale) denir. Böyle bir tekniği edinemeyen müzikçi sanatının ilk güçlüklerini bile yenemez. Bundan ötürü, "küçük yaştan başlayarak solfej eğitime önem vermek" öğrenciden iyi verim almak isteyen öğretmenlere önerilir.

Solfej eğitiminin önemi, çalgı çalma becerisiyle birleştiğinde iyi bir deşifreyi beraberinde getirmektedir. İlk kez karşılaşılan bir müzik yazısını okuyabilme başarısı, bireyin solfej eğitimiyle doğrudan ilgili olmakla birlikte her ne kadar iyi alıcı olunursa olunsun, iyi deşifre yapabilmeye de belirleyici bir rol oynamaktadır.

Deşifre becerisi, müzik psikologları ve eğitimciler tarafından ilgi çekici bir konu olmuştur. 1920'lerdeki ilk müzik psikolojisi deneyleri (Jacobsen, 1941) ile başlayan çalışmalar, deşifre testlerinin (Watkins - Farnum Performans Ölçeği) oluşturulması ile devam etmiştir (Lehmann ve Kopiez, 2009'dan aktaran Küpana, 2011: 16).

Çalgı eğitiminin temel hedef ve sorunlarından biri olan deşifre becerilerinin gelişmesi için eğitim şüphesiz ki önemlidir. Senfoni orkestralarının giriş sınavlarında istenen deşifre parçaları eğitimin bir parçası haline getirmek, bu sınavlardaki başarının artmasında büyük rol oynar. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuva'ında okutulan Orkestra repertuarı dersi de bu beceriyi geliştirmeyi ve öğrencilerin orkestra eserlerini tanımalarına yardımcı olmayı hedefleri arasında sunmaktadır.

1.1. Amaç

Bu araştırmanın genel amacı, temel orkestra repertuarındaki eserlerin deşifre eğitimine materyal oluşturmak amacıyla incelenmesi ve öğrencilerin deşifre becerilerine etki eden

etmenlerin ortaya konulmasıdır. Bunu gerçekleştirmek amacıyla araştırmada aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır.

- 1) Temel orkestra repertuvarında deşifre eğitiminde kullanılmak için uygun olan eserler hangileridir?
- 2) Temel orkestra repertuvarında deşifre eğitimine uygun olan eserlerin teknik özellikleri nedir?
- 3) Öğrencilerin farklı teknik özellikteki eserlerdeki performans düzeyleri arasında anlamlı bir fark var mıdır?
- 4) Öğrencilerin farklı teknik özellikteki eserlere ilişkin performanslarında zorlandıkları beceriler nedir?
- 5) Öğrencilerin deşifre becerileri arasında:
 - a) Çalıştıkları hoca
 - b) Cinsiyet
 - c) Mezun oldukları lise türüne göre anlamlı farklılık var mıdır?
- 6) Temel orkestra repertuvarındaki eserlerin deşifresinde dikkat edilmesi gereken unsurlar nelerdir?
- 7) Öğrencilerin deşifre becerisini geliştirmek için öneriler nelerdir?

1.2. Önem

Bu araştırma,

- 1) Öğrencilere, deşifre eğitimi sırasında kullanabilecekleri, teknik incelemesi yapılmış eğitim materyali sağlaması,
- 2) Öğrencilerin deşifre becerilerinin geliştirmesini sağlayacak öneriler geliştirmesi,
- 3) İncelenen eserlerin sonucunda ulaşılan bilgilerin çalgı eğitimi alan kişilere deşifre eğitimi konusunda fayda sağlaması açısından önem taşımaktadır.

1.3. Varsayımlar

Bu araştırmada,

- 1) Veri toplama araçlarının bu araştırma için geçerli ve güvenilir olduğu,
- 2) Kamera kayıtlarını değerlendiren uzmanların görüş ve deneyimlerinin yeterli düzeyde olduğu,
- 3) Araştırma sonucunda elde edilen bulguların, seçilen yöntemin doğruluğunu destekler nitelikte olduğu,
- 4) Öğrencilerin bilgi düzeylerinin seçilen eserleri çalabilmeye yeterli olduğu,
- 5) Elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı varsayılmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma,

- 1) Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalında okuyan lisans seviyesindeki viyolonsel öğrencileriyle,
- 2) Araştırmacı ile birlikte iki tane daha alan uzman görüşü ile,
- 3) Orkestra Repertuarı dersi kapsamında bir uzman ile birlikte belirlenen eserlerle,
- 4) Literatür taraması sonucu ulaşılan kaynaklarla,
- 5) Araştırmacının kendi olanakları ile sınırlıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Deşifre

“Etimolojik olarak Fransızca kökenli olan deşifre sözcüğü, “gizli haberleşmeye yarayan işaretlerin tümü” anlamına gelen “chiffre” (işaret) sözcüğünün başına “de-” takısı getirilerek üretilmiştir (Özgür,1995: 15)”. Deşifre, bir dizi karmaşık bilişsel ve devinişsel işlemin bir arada gerçekleşmesiyle oluşan bir eylem olmakla birlikte, bir müzik yazısını ilk görüşte okuma ya da çalma anlamına gelir (Uyan, 2012: 21). Deşifreyi açıklarken Lehmann ve Kopiez (2009: 344), “kabul edilebilir hız ve yeterli ifade ile icra edilmesi gereken bir müzik” olarak tanımlarken, aynı zamanda da problem çözme ve tahmin etme yetenekleri gerektiren ve şartlara da hızlı uyum sağlanması gereken bir eylem olduğunu belirtmektedirler. Aynı zamanda hareket bilimcilerinin, deşifreyi bu özellikleri ile “açık beceriler” olarak tanımladıklarını (doğaçlama gibi), bir konsere hazırlanırken iyi bir çalışma süreci geçirilmiş, uzun süre prova edilmiş davranışları ise “kapalı beceri” olarak tanımladıklarını söylemektedirler.

Deşifre, bir dil gibi öğrenilip öğretildiğinde, kullanıma giren bu dil arkasındaki zorlukla kazanılmış tüm bilgiler, bir akıcılığa ve kendiliğinden oluverme görüntüsüne dönüşerek, yaşama geçirilebilir. Ancak bu öğrenme ve öğretmenin amacına uygun gerçekleşmesi için bu zorluğun hayatın içinde normalleşmesi gerekmektedir (Özgür, 1995: 16). Bu sürecin doğru işleyebilmesi için iyi bir eğitim şüphesiz ki önemlidir. Konservatuvarlarda verilen çalgı eğitiminde öğrenciler eser çıkarırken deşifre ile sık sık karşılaşılırlar. Aynı zamanda lise devresinde başlayan Oda Müziği ve Orkestra dersleri, deşifre becerisinin en çok ihtiyaç duyulduğu derslerdir. Dolayısıyla da iyi bir deşifre yeteneğine ve donanımına sahip bir öğrencinin eser çıkarma hızı ve adaptasyonu ile deşifresi kötü olan bir öğrencinin durumu aynı olmayacaktır.

Öğrencinin iyi deşifre yapabilmesi için çalgı eğitimi tek başına yeterli değildir; Çalgıya olan hakimiyeti, teknik ve müzikal becerileri kazanması dışında, iyi ve akıcı nota okuma becerisini de kazanmış olması oldukça önemlidir. Bu nedenle solfej eğitimini çalgı eğitimi ile eş değer olarak düşünmek gerekmektedir. Notasyonu ve ritim kalıplarını iyi okuyabilen

bir öğrenci, çalgıdaki becerileri ile bunları birleştirdiğinde deşifre yaparken çok daha az sıkıntı yaşayacaktır.

İyi nota okuyan öğrenciler geniş bir repertuvara sahip olabilirler. Böylelikle notaları kolaylıkla okuyabilen bir öğrenci müziği geniş bir şekilde çok yönlü keşfedebilir, öğretmen tarafından belli eserlerle sınırlandırılmak zorunda kalmaz, öğrenme merakı artar, karşılaştığı her eseri okuyarak bir yandan da nota okuma becerisini de geliştirmiş olur. Deşifre, öğrenciye daha geniş bir repertuvara sahip olma, müzik tarihini daha yakından tanıma, teknik, stil ve yorum geliştirme gibi daha zengin olanaklar sunar. Ayrıca öğrencinin başkalarından yardım almadan, müziği kendi kendine öğrenebilen bağımsız bir müzisyen haline gelmesi ve yaşam boyunca zevkle müzik yapabilmesi için temel bir kaynak oluşturur. (Küpana, 2011: 11-12).

Deşifre becerisi doğuştan gelen bir beceri değildir. Müzisyenler arasında deşifre yeteneğinde gözlenebilir bireysel farklılıklar vardır. Eğitim değişkenlerinin her türü, zeka, müzikal yetenek, solfej bilgisi, enstrümana hakimiyet gibi unsurlar her insanda farklı düzeylerde olabilir. (Lehmann, Kopiez, 2009: 346). Ancak deşifre becerisi eğitimle geliştirilebilen bir beceridir. Öğrencinin deşifre konusunun ne kadar önemli olduğunu anlaması, öğretmenin yaklaşımı ile ilgilidir. Konservatuvarlarda 5. sınıftan itibaren başlayan çalgı eğitiminde, öğretmen öğrenciye kendi rehberliğinde iyi hazırlanmış bir öğretim programı ve sistemli bir çalışma ile öğrencinin deşifre becerisine katkı sağlayabilir ve bu sistemi ne kadar erken başlatırsa öğrenci de deşifrenin önemini kavramakta geç kalmamış olur (Küpana, 2011: 36).

“Unutulmamalıdır ki deşifre, sadece iyi müzisyen olabilmenin temel bir faktörü değil, ayrıca yaşam boyu sürecek müziksel doyumun potansiyel kaynağıdır (Burcu Özer, 2010: 13)”.

2.2. Deşifre Yapılırken Dikkat Edilmesi Gereken Unsurlar

Mithat Fenmen (1991: 31), “Müzikçinin El Kitabı” adlı kitabında deşifrenin iki türlü olduğunu söylemektedir. Birincisi, ilk ele aldığımız eseri yavaş yavaş ve her notasını inceleyerek okumak, ikincisi ise eserin temposuna yakın bir hızla ve hata yapılsa bile durmadan devam etmeye çalışarak okumak. Birinci deşifre biçimi, ileride gerçek anlamda çalışılacak bir eser için yapılan deşifre biçimidir. Yani, repertuvarımıza alacağımız bir eseri ilk okuduğumuz zaman, yavaş, her notasına, notada yazan her şeye

dikkat ederek okunan, daha çok eser çıkarma amaçlı yapılan deşifredir. Böyle bir deşifre gerçek deşifre değildir. Bizi asıl hızlı okumaya alıştıracak olan ikinci deşifre biçimi, eserin temposuna yakın bir tempoda çalmak ve elden geldiğince durmadan ve nota üzerinde yazanlara dikkat edilerek yapılan deşifredir.

İkinci deşifre biçimi konservatuvarlarda okutulan Oda Müziği, Orkestra ve Orkestra Repertuarı dersleri için gerekli olan bir deşifre şeklidir. Sonuç olarak konservatuvardan mezun olunduktan sonra öğrencilerin orkestra sınavlarına girdiklerinde sınavda bir kategori olan “deşifre çalma”, öğrencilerin sınav performanslarını belirgin bir şekilde etkilemektedir. Öğrenciler konservatuvardaki öğrenim yılları boyunca ortaokul devresini çalgılarına alışma dönemi, lise devresinin her yıl iki dönemini ve lisans devresinin de her bir dönemini programlarını çıkarmaya ayırmaktadırlar. Ancak profesyonel bir orkestranın her hafta başka program çaldıklarını düşünürsek, öğrencilerin öğrenim hayatları boyunca deşifre eğitimi almaları son derece önemlidir. Bu nedenle de öğretmenlerin öğrencilerinin deşifrelerinin gelişmesi için yardımcı olmaları gerekmektedir. Bunun için öğretmen dersinin ilk ya da son 15 dakikasını deşifreye ayırabilir. Ya da haftada bir gün deşifre dersi yapabilir. Bu küçük sınıflarda, çaldığı etüt kitabından bir parça veya bir sonraki verilen ödevini o anda deşifre ettirme, lise son ve lisans dönemlerinde ise orkestra repertuarının önemli eserlerini deşifre ettirmek şeklinde olabilir. Lisans devresinde Orkestra Repertuarı dersinin de desteğiyle öğrenciyi deşifre konusunda daha donanımlı hale getirmek mümkün olacaktır.

Bir müzik eserini, deşifre etmede birinci ve en önemli etmen dikkattir. Dikkat, algıda seçiciliği ve işitsel görsel algıyı tetiklediği gibi, dikkatli bir gözün yapacağı saptamalar da deşifrede başarıyı şüphesiz ki arttıracaktır (Nart, 2010: 48). Haug (1990-91: 23), Frederich’in deşifre çalmaya ilişkin “Playing By Seeing” adlı kitabındaki “görme saldırgan bir hareket olarak geliştirilmeli” ifadesine vurgu yapmakta, öğrencilerin parçayı inceleme konusunda gelişigüzel hareket ettiklerini belirtmekte ve öğretmenlerin, öğrencilerinin dikkatle bakmalarını sağlamak için parça hakkında sorular sorarak gözden kaçan ayrıntıları aramaya yönlendirmelerini önermektedir. Eser deşifre etmeye başlamadan önce öğrencilere yaklaşık bir dakika süre tanınmalı ve eseri gözden geçirmeleri istenmeli, bu süre sonunda da öğrencilere eser hakkında sorular yöneltilerek, dikkatleri geliştirilmelidir. Örneğin, öğrencinin ilk bakışta, eserin tonu, yazıldığı anahtar, ölçüsünün kaç kaçlık olduğu, içinde geçen müziksel öğeler, değiştirici işaretler ve benzeri özellikleri tanımlayabilmesi beklenmelidir.

İyi bir deşifre için öğrencinin çalmakta olduğu notadan daha ilerisini görme yeteneğinin gelişmiş olması gerekir. Bir yazı okunurken tek tek harflerin değil de sözcüklerin okunmasında olduğu gibi, müzik yazısında da gözler bir bakışta bir tek nota yerine nota gruplarını okumalıdır. Öğrenciye daha ileriye nasıl bakılacağı öğretilmelidir. (Çimen, 2001: 447). Akıcılığı bozmamak için hata yapılıncaya durmadan okumaya devam etmeye çalışılmalı, yanlışları düzeltmek için dönülmemelidir, hep bir ölçü ilerisini görerek okumaya çalışılmalı ve eserin bütünlüğünün bozulmasına izin verilmemelidir (Nart, 2010: 50).

Şarkı söyleme, müzisyenliğin temelini oluşturduğundan, enstrüman çalanların çalışma düzenlerinin içine şarkı söylemeyi de dahil etmeleri oldukça önemlidir. Enstrümanların da çalma becerilerini geliştirirken, müzikal çalabilmek için çaldıkları eseri şarkı gibi okuduklarında bu, müzisyenliklerini de geliştirecektir. Deşifre şarkı söyleme becerisi, enstrüman çalmadan önce eseri kafalarında oluşturmalarına ve müziği içsel olarak duymalarına katkıda bulunmaktadır. Çalıcının eseri çalmadan önce solfej olarak okuması ve müziği duymaya çalışması, notayı daha iyi takip etmesine, sesleri daha iyi duymasına (entonasyon sorunlarının da ortadan kalkmasına), müziği henüz çalmadan anlamasına ve algılamasına yardımcı olacak, aynı zamanda da eserin teknik güçlüklerinden çok, müziğine odaklanmasını sağlayıp deşifrede müziksel ifade kavramı ilk görüşte fark edilen unsurların içinde yerini alacaktır (Nart, 2010: 7).

Deşifre yaparken görsel ve işitsel becerilerin gelişmesini sağlamak için eserleri notadan takip ederek dinlemek yarar sağlayabilir. Aynı zamanda öğrenci ile birlikte çalma ya da bir başka çalgıya eşlik etme, deşifre çalma becerisini geliştirebilir.

Deşifre çalışmalarında kullanılacak eserler seçilirken, öğrencinin hep aynı türde eserleri seslendirmesine izin vermemek önemlidir. Farklı stil ve dönemlerden eserler deşifre ettirmek, öğrencinin deşifresinin gelişmesine ve aynı zamanda da daha fazla eser tanımasına yardımcı olacaktır. Bunun için de özellikle Bartok, Prokofiev vb. gibi çağdaş bestecilerin eserlerine de yer verilmelidir (Türkmen, 2008: 10).

Tüm bu deşifre çalışmaları ve öncesinde öğretmen, öğrenciye dikkat etmesi gereken konuları anlatmalı ve öğrencinin anlatılanların ne kadarını anladığını ve uyguladığını da gözlemlemesi gerekmektedir.

2.3. Deşifre İle İlgili Yapılan Bazı Araştırmalar

Aşağıda tarama yoluyla elde edilen değişik ve yararlı olduğuna inanılan bulgular çok sayıda çalışma içerisinde araştırmacının seçtiklerini içermektedir.

Udtaisuk 2005 yılında fiziksel koordinasyon (Physical Coordination), müzikal farkındalık (Musical Awareness), müzikal potansiyel (Musical Potential) ve müzikal deneyim (Musical Experience) olarak açıkladığı CAPE adlı bir model oluşturmuştur. Bu modeli oluştururken psiko-müzikoloji, nöroloji, müzik psikolojisi, müzik eğitimi gibi alanlardan çeşitli araştırma bulguları, gözlem sonuçları, kuramsal fikirler edinmiş ve tüm bu bilgilerin sentezi olarak bu modeli oluşturmuştur (Küpana, 2011:17).

Galyen 2005 yılında, çalgı öğrencilerine deşifre okuma ve ritmik okumayı öğretmekle ilgili, 1987'den 2005'e dek yapılmış araştırmaların literatür taramasını yapmış, elde ettiği sonuçları da öğretimde kullanılabilirlik açısından değerlendirerek bazı fikirler vermiştir. İncelediği araştırmalarda (Ferrin, 2004; Mann, 1991; Stenger, 1997; Townsend, 1992; Wheeler, 1993) öğrencilerin deşifre okuma becerilerinde özel ders tecrübesine sahip olmanın önemli bir rol oynadığını, kısa pasajları ezberleyebilen, kulaktan çalabilme yetenekleri kuvvetli, öğretmenleriyle düet yapabilen öğrencilerinse iyi deşifre okuyabildiklerini saptamıştır. Buna ek olarak yapılan bazı araştırmalarda (Casey, 1991; Ferrin, 2004; McBride, 1994; Townsend, 1992), düzenli ve aşamalı deşifre okuma çalışmalarının becerinin gelişmesine katkıda bulunduğunu göstermiştir. Ayrıca, 1988 yılında Ciepluch tarafından yapılan bir araştırmada; bireyin matematiksel algısı, okuma başarısı, algıda seçiciliği, alanında amatör ya da profesyonel olmasının deşifre okuma başarısı ile doğru orantılı olduğunu ifade etmiştir (Nart, 2010: 74).

Müzisyenler arasında, deşifre kabiliyetleri yönünden göze çarpıcı farklar bulunduğundan bu farkların nedenlerini anlamak üzere pek çok araştırma yapılmıştır (Kornicke 1995, Banton 1995, Kopiez ve Lee 2008). Bu çalışmaların sonucunda, "deneyim" in deşifre konusunda en etkili olabilecek faktör olduğu göze çarpmaktadır. Müzisyenin, ne sıklıkta deşifre yaptığı, solo çalgılara ve çalgı gruplarına sıklıkla eşlik edip etmediği, deşifre çalmaya kaç yaşında başladığı, hatta kaç parçayı deşifre ettiği, deşifre kalitesinde önemli bir rol oynar (Uyan, 2012: 25).

Kopiez ve Lee'nin 2006-2008 yılları arasında deşifreyi etkileyen nedenleri araştırdıkları ilginç bir deneyi mevcuttur. Bu deneyde, piyanistlere beş farklı zorluk derecesinde parçalar deşifre ettirilmiştir. Ayrıca müzisyenlere, bilgiyi işleme hızı, tepki hızı gibi bilişsel özellikleri ölçen testlerle, parmak vuruş hızı, trıl hızı gibi motor özellikleri ölçen testler uygulanmıştır. Müzisyenlerin müziğe başlama yaşları, tek başlarına ve eşlikçi olarak çalışma sıklıkları ve müziği iç-duyuşları (müziği zihinde canlandırma) gibi mesleğe ait değişkenler de göz önüne alınmıştır. Çıkan sonuçlara göre, tüm zorluk derecelerinde, en etkili faktörler trıl hızı (üç ve dördüncü parmak arası), 15 yaşına kadar uzanan deşifre deneyimi, bilgiyi işleme hızı ve iç-duyuştur. Buradan anlıyoruz ki, çalgıdaki yetkinlik, uzun deneyim süresi ve hızlı bilişsel yetiler, iyi deşifre için bileşik bir etmenler grubu oluşturmaktadır (Uyan, 2012: 25).

McPherson 1994'te yaptığı araştırmada, deşifre okumada başarılı olanların, anahtar ve ölçünün kaç kaçlık olduğuna dikkat ettiklerini, zor olan bölümleri anlamak için eseri okumaya başlamadan tamamını gözleriyle taradıklarını, başarılı olamayanların ise, anahtar ve ölçüye dikkat etmeyip sadece nota ve ritme odaklandıklarını saptamıştır (Nart, 2010: 74).

Türkmen (2008), müzik öğretmeni adaylarının piyanoda deşifre çalabilme düzeylerini belirlemek amacı ile yazdığı yüksek lisans tezinde 16 öğrenci ile yapılan anket sonucunda öğrencilerin piyanoda deşifre yapabilme düzeylerini belirlemiş, lisans piyano öğretim programında ve piyano derslerinde deşifre çalışmalarının ne düzeyde yer aldığını saptamıştır.

Özer (2010), yazdığı yüksek lisans tezinde piyano öğretiminde düzenli deşifre çalışmanın piyanoda deşifre çalma becerisine ne derece katkı sağladığını araştırmaktadır. Seçilen 12 öğrenci üzerinde deney ve kontrol grubu oluşturulmuş, her gruba altışar öğrenci seçilmiştir. Bu öğrencilere ön test uygulandıktan sonra kontrol grubuna deşifre çalışmaları yaptırılmamış, deney grubuna ise 13 hafta boyunca düzenli olarak deşifre çalışmaları yaptırılmıştır. Bunun sonucunda ise düzenli deşifre yapan deney gruplarının deşifre becerisini kazanmada olumlu yönde gelişme gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Başlangıç seviyesindeki çalgı öğrencilerinin çalgı performansı, kulak-el koordinasyonu, vokal doğruluğu, işitsel-görsel ayırt etme ve çalgıda deşifre becerilerini ölçmeye yönelik testler kullanarak 1989'da Dunlap tarafından yapılan araştırmada, müziksel okuma ve söyleme çalışmalarının işitsel-görsel ayırımı, vokal doğruluğu, deşifre becerileri, kulak-el koordinasyonu, çalgı performansı becerileri ve müzikal yetenek geliştirmelerinin birbirleriyle doğru orantılı oldukları görülmüştür (Nart, 2010: 71-72).

2.4. Bilişsel Süreçler

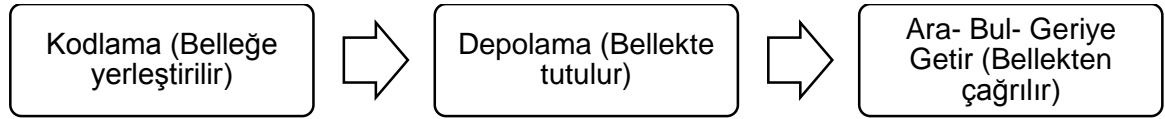
Algı, bellek, düşüncenin değerlendirilmesi ve akıl yürütme gibi süreçler bilişsel yetenekler adı altında değerlendirilirken, bu yeteneklerin bilişsel bölümleri ise şemalar, imajlar, semboller, kavram ve kurallar olarak adlandırılır.

İlk kez görülen bir notayı okumak, ilk kez görülen bir yazıyı okumaya benzer. Bu süreçte ilk harekete geçen, görsel algıdır. Görüş alanımız, ideal okuma mesafesindeki bir yazıyı

veya notayı, tek seferde bir bütün olarak algılamak için yeterli değildir. Odaklanılarak net görünen alan, 75 cm'lik okuma mesafesinde yaklaşık 2 cm çapındadır. Bu alanın etrafını bulanık bir görüntü olarak algılarız. Gözümüz, saniyede 4-5 kez yapılan hızlı sışramalar ve uzun sabitlemeler yoluyla, görsel bilgiyi parça parça toplar ve toplanan bilgi, zihinde birleştirilir. Dış dünyaya ait görsel bütünlük algımız bu yolla oluşur (Lehmann, Kopiez; 2009: 348, 349).

1994' te Goolsby tarafından yapılan gözün deşifre okuma sürecindeki hareketleriyle ilgili araştırmasında, iyi deşifre okuyanlarda gözlerin ortalama dört vuruş ilerideki notaları okuduğunu gözlemlemiş ve gözün ilerideki notaları görmek için uzun vuruşlu notalar ya da suslarda bu işlemi daha kolay yaptığını saptamıştır. Ancak deşifre okumada başarılı olamayanlarda durum tam tersidir. Göz, neredeyse her nota ve susta takılı kalmakta, anlatım ifadeleri ve dinamikleri de daha az yakalayabilir hale gelmektedir (Nart, 2010: 74-75).

Deşifre yaparken, belleğimiz, yoğun bir şekilde çalışarak harekete geçer. Belleğin iki temel boyutta belirgin özellikleri vardır. Birinci boyut belleğin aşamalarını ifade eder.



İkinci boyut, belleğin türlerini ifade eder; Kısa süreli bellek ve uzun süreli bellek. Kısa süreli bellek birkaç dakikayı geçmeyen hatırlama durumlarında görülür, uzun süreli bellek ise saatler, günler, aylar ve yılları kapsayan hatıralarla ilgilidir (Cüceloğlu, 2013: 170-171). Kısa ve uzun süreli bellek, deşifre sırasında aktiftir. Kısa süreli bellek, müziğin o anda çalınmakta olan bölümünden hemen sonraki birkaç öğenin akılda tutulmasını sağlarken (algısal aralık veya göz-el aralığı), uzun süreli bellek, depolanmış müzik ve enstrüman bilgisinin o anda açığa çıkmasını sağlar. Müzisyenin deneyimi, akılda tutulacak öğelerin sayısı konusunda belirleyicidir. 1999'da Furneaux ve Land tarafından yapılan ve deneyimli müzisyenlerin dört öğeyi (yaklaşık bir sonraki ölçünün sonu) akılda tutabildiklerini gösteren çalışma, yeni başlayanlar için bu sayının iki olduğunu göstermektedir (Uyan, 2012: 23-24).

Tüm bunların ışığında, otomatik işlemlerin uzun süreli bellekten geldiği düşünülürse, bu işlemlerin başarısız olduğu durumlarda öğrenciler, deşifre sırasında sorun yaşayıp yetersiz kalabilmektedirler.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma deneysel araştırma niteliğindedir. Araştırmanın yöntemini belirlemek için öncelikle literatür taraması yapılarak konu ile ilgili kaynaklar belirlenmiş, nitel araştırma teknikleri incelenmiş ve betimsel analiz yöntemi kullanılması uygun bulunmuştur. Araştırmanın çerçevesini oluşturmak için bilirkişi ile birlikte orkestra repertuarı dersinde okutulan eserlerin arasından seçimler yapılmış, her bir eserde önemli olduğu düşünülen pasajlar seçilmiştir. Tüm pasajlara karar verildikten sonra da ölçme araçları belirlenmiştir. Deneysel süreçte, seçilen pasajlar öğrencilere çaldırılmış, bu performanslar kamera ile kaydedilmiştir. Tüm eserler kayıt altına alındıktan sonra araştırmacı ile birlikte iki uzman daha belirlenmiş ve kayıtları izlerken dikkat edilmesi gerektiği düşünülen ölçütlerin bulunduğu gözlem formu oluşturulmuştur. Gözlem formları her öğrenci, her eser ve her pasaj için ayrı olarak tasarlanmış, aynı zamanda da belirlenen ölçütler dışında fikir belirtmek isteyen uzmanlar için görüşleriniz başlığı altında bir bölüme de yer verilmiştir. Kayıtlar bu formlar doğrultusunda araştırmacı ve iki uzman tarafından izlenmiş ve değerlendirilmiştir. Tüm bu değerlendirmelerin sonucunda uzman görüşlerinin öğrenci ve pasaj bazında ortalamasını alabilmek için performans analiz sonuçlarının gösterildiği tablolar oluşturulmuş, bu tablolar da tezin içinde kullanılmıştır. Gözlem formundaki sayısal puanlar 1 ile 4 arasında olduğundan ve her performans üç uzman tarafından değerlendirildiğinden puanlar en düşük 3, en yüksek 12 olarak belirlenmiştir. Bu puanlar da 3-6 zayıf, 6-9 orta, 9-12 iyi aralığında verilmiştir. Performans analiz sonuç tabloları, gözlem formlarından alınan ortalamalarla doldurulmuş ve pasajlar betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmada çalışma grubunu Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı Viyolonsel Sanat Dalında okuyan lisans öğrencileri oluşturmaktadır. Grubu oluşturan öğrenciler orkestra repertuarı dersi görmekte, lisans iki ve üçüncü sınıfta öğrenimlerine devam etmektedirler. Çalışma grubundaki dört öğrenci, lisans eğitimlerine başlamadan önce farklı liselerde öğrenim görmüşlerdir. Öğrencilerden Ali, Ayşe ve Ömer Güzel Sanatlar Lisesinden, Esin ise Konservatuvardan

mezun olmuştur. Öğrenciler aynı zamanda seçilen eserleri çalabilecek düzeyde ve donanımdadırlar.

3.3. Veri Toplama Tekniği ve Aracı

Araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturmak için yerli ve yabancı kaynaklar incelenmiş, uzman görüşlerinden yararlanılmıştır. Araştırmanın dördüncü bölümünü oluşturan bulgular ve yorumlar, yani araştırmanın deneysel kısmı için araştırmacı tarafından geliştirilen veri toplama araçları kullanılmıştır. Yine uzman görüşleri ile birlikte seçilen eserler ve pasajları lisans düzeyindeki dört öğrenciye çaldırılmış, bu uygulama süresince de kamera kaydı alınmıştır. Kayıtların incelenmesi için oluşturulan gözlem formu ve performans analiz sonuç tabloları, değerlendirmeyi güvenilir kılmaktadır.

3.4. Veri Analizi

Araştırmanın amaç ve problem cümlelerinin cevaplarının aranması çerçevesinde, uzman görüşlerine başvurulmuş ve sonuçlara varılmıştır. Deşifre yapılan eserlerin performansları, bu performanslar arasındaki farklılıklar tespit edilmiş, performans analiz sonuç tablolarında da görselleştirilmiştir. Bu görseller de incelenerek her pasaj tek tek yorumlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Giriş

Araştırmanın bu bölümünde uzman kişiler tarafından yapılan gözlemler sonucunda elde edilen bulgular, yöntem bölümünde belirtilen teknikler göz önüne alınarak değerlendirilmiştir.

4.2. Chopin, Piyano Konçertosu



Şekil 1: Chopin, Piyano Konçertosu

Kaynak: http://imslp.eu/Files/imglnks/euimg/9/96/IMSLP55548-PMLP03807-Chopin_op.21_Piano_Concerto_No.2_1.Maestoso_fs_PWM_vol20.pdf. 20.02.2016

Chopin piyano konçertosunun bu pasajında en çok zorlanılan kısmın son dört ölçüde başlayan senkoplar olduğu gözlenmektedir. Arşelere uyma konusunda her öğrenci gördüğüne sadık kalmış, ancak hiçbir nüans yapılmamıştır. Değiştiriciler konusunda genelde dikkatli olunmasına rağmen, sondan ikinci ölçüde gelen re bemolü natürel çalma yanlışına düşüldüğü görülmektedir. Alınan parmak numarası farklılıklarının öğrencilerin entonasyonu konusunda belirleyici olduğu düşünülmekte, o nedenle de parmak numarasını düşünüp çalmaya başlayan adayların entonasyonunun daha iyi olduğu görülmektedir.

Tablo 1. Chopin, Piyano Konçertosu, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	8	5	3	5
Ritim	8	3	3	5
Tempo	8	6	3	4
Parmak Numarası	8	3	3	5
Değiştiriciler	7	3	3	5
Arşeler	6	3	5	4
Ses Kalitesi	7	5	5	5
Nüans	4	3	4	3

4.3. Çaykovski, 4. Senfoni

4.3.1. Birinci Pasaj



Şekil 2: Çaykovski, 4. Senfoni, Birinci Pasaj

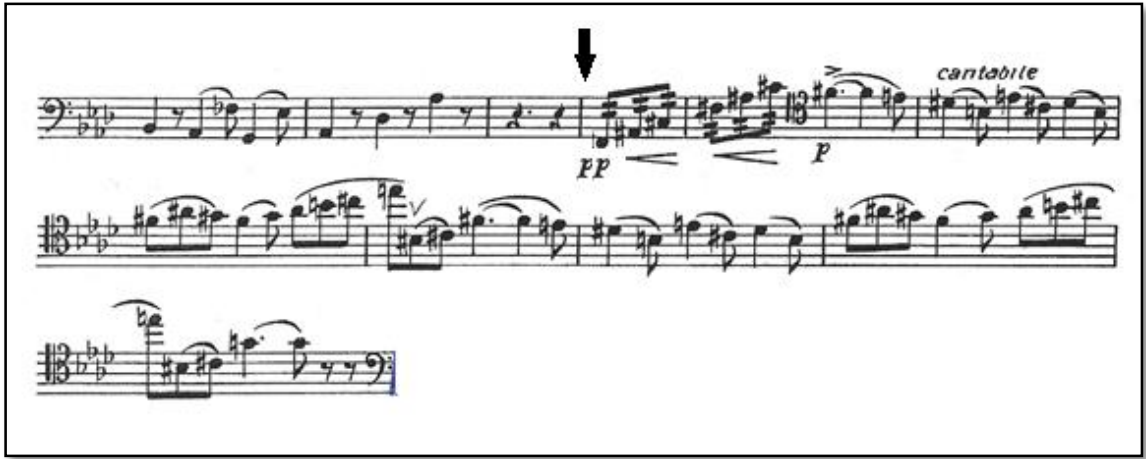
Kaynak: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/c/c2/IMSLP26958-PMLP02735-Tchaikovsky_-_Symphony_No4_Op36_cello-part_a.pdf. 20.02.2016

Çaykovski 4. Senfoni'nin ilk pasajında öğrencilerin ses kaliteleri ve entonasyonları iyi ve orta düzeyde puanlanırken, nüans ve parmak numarası seçimi konusunda zayıf oldukları ve zorlandıkları görülmüştür (Tablo 38). Eserde bulunan dört bemol bu zorlanmaya neden olmuş, ayrıca öğrencilerin pasaja başlamadan önce değiştiricilere dikkat etmedikleri de tespit edilmiştir. Pasajın temposu konusunda yaklaşık bir hız belirlenmiş, ritimsel hataların da az sayıda olduğu görülmüştür. Ancak son satırda bulunan sekizlik eslerde hiçbir öğrenci doğru sayamamış, dolayısıyla zamanında çalamamışlardır. Üzerinde yazılan arşelerin her birine sadık kalmaya dikkat edilerek çalınmaya çalışılması, öğrencilerin arşeler konusunda zorlanmadıklarını ortaya koymaktadır.

Tablo 2. Çaykovski, 4. Senfoni, Birinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	9	6	5	5
Ritim	8	6	4	6
Tempo	8	5	6	4
Parmak Numarası	7	4	4	3
Değiştiriciler	7	6	5	5
Arşeler	8	7	6	7
Ses Kalitesi	8	6	6	7
Nüans	5	4	4	3

4.3.2. İkinci Pasaj



Şekil 3: Çaykovski, 4. Senfoni, İkinci Pasaj

Kaynak: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/c/c2/IMSLP26958-PMLP02735-Tchaikovsky_-_Symphony_No4_Op36__cello-part_a.pdf. 20.02.2016

Tümüyle 'piano' nüansında bir pasaj olmasına rağmen, öğrenciler buna hiç dikkat etmemiş, tüm pasajı 'forte' çalmışlardır. İlk satırın sonundaki ölçüde gelen re diyez notası aynı ölçüde ikinci kez geldiğinde yine diyez çalınması gerekirken Ömer ve Ayşe tarafından natürel çalınmış, ve do anahtarının en tiz notasını mi yerine re çalma hatasına düşüldüğü görülmüştür. Arşeler konusunda sıkıntı yaşanmadığı düşünülmekte ancak entonasyon konusunda zayıf bir tablo çizildiği gözlenmektedir. 'Tremola'lardan sonra temponun yavaşlatıldığı fark edilmiş, ritimsel olarak Ayşe dışındaki öğrencilerin sıkıntı çekmediği görülmüştür.

Tablo 3. Çaykovski, 4. Senfoni, İkinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	6	3	4	6
Ritim	9	4	6	7
Tempo	9	6	5	7
Parmak Numarası	5	4	5	7
Değiştiriciler	4	4	3	5
Arşeler	7	5	7	7
Ses Kalitesi	8	5	6	8
Nüans	4	3	3	3

4.3.3. Üçüncü Pasaj

Şekil 4: Çaykovski, 4. Senfoni, Üçüncü Pasaj

Kaynak: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/c/c2/IMSLP26958-PMLP02735-Tchaikovsky_-_Symphony_No4_Op36_cello-part_a.pdf. 20.02.2016

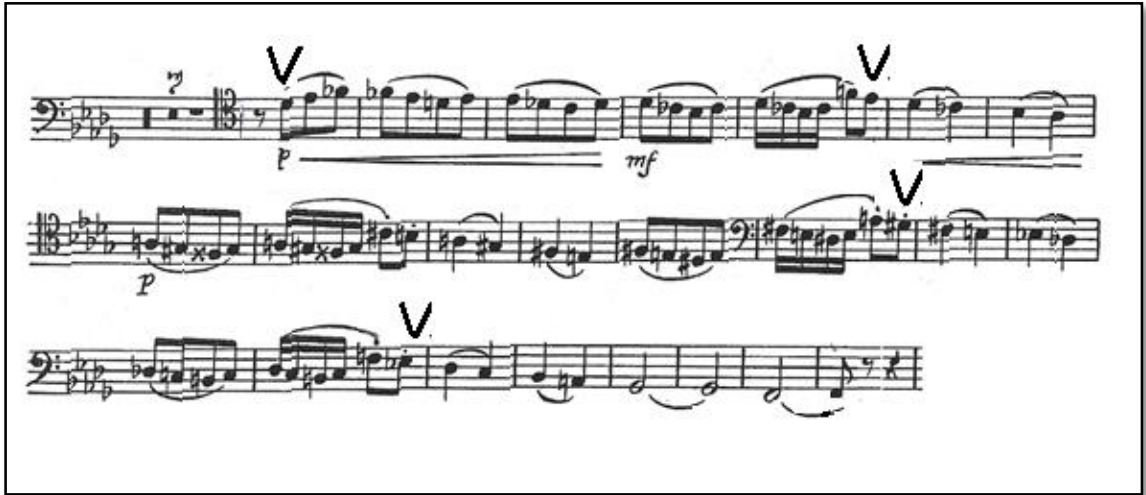
Ayşe, tempoyu orijinalinden çok yavaş olsa da diğer öğrencilerin tempo konusunda sıkıntı yaşamadıkları görülmüştür. Pasajda en çok zorlanılan kısmın değiştiriciler ve parmak numarası olduğu düşünülmektedir. Beş bemol olması hem parmak numarası

hem de entonasyonu kötü yönde etkilemiş, ritim olarak zor olmadığı düşünölen pasajda öğrenciler de bu konuda sıkıntı yaşamamışlardır.

Tablo 4. Çaykovski, 4. Senfoni, Üçüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	7	4	6	6
Ritim	8	7	8	8
Tempo	9	4	7	8
Parmak Numarası	5	3	4	6
Değiştiriciler	7	3	3	3
Arşeler	7	4	6	5
Ses Kalitesi	7	5	6	6
Nüans	4	3	3	3

4.3.4. Dördüncü Pasaj



Şekil 5: Çaykovski, 4. Senfoni, Dördüncü Pasaj

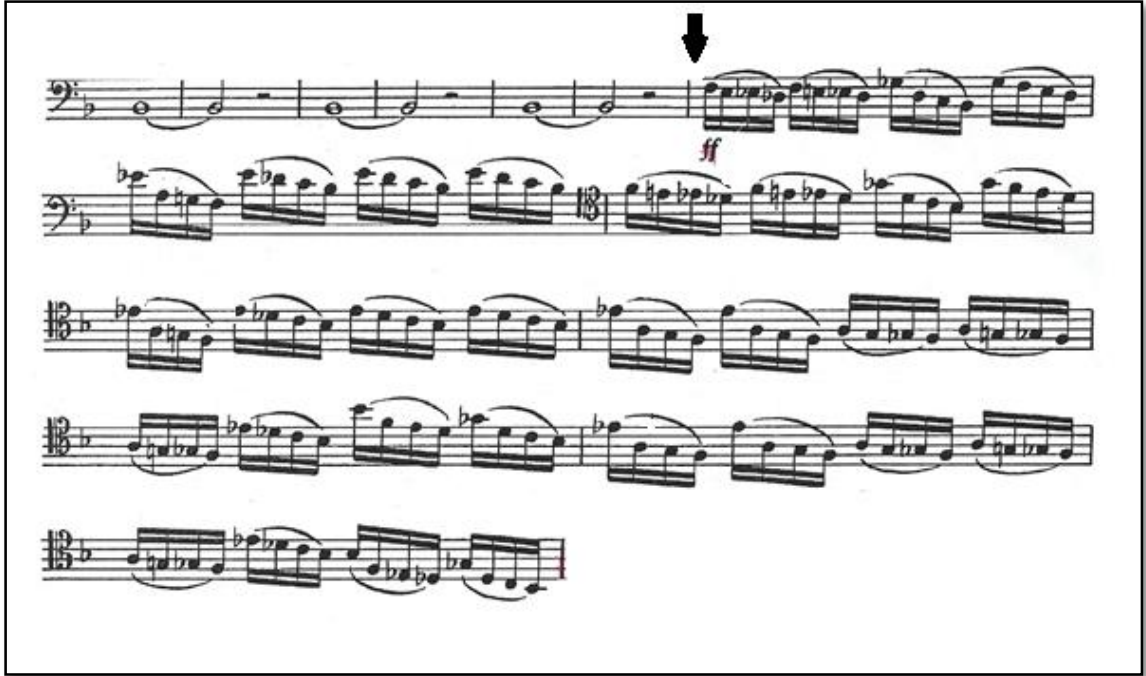
Kaynak: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/c/c2/IMSLP26958-PMLP02735-Tchaikovsky_-_Symphony_No4_Op36__cello-part_a.pdf. 20.02.2016

Değiştiriciler öğrencilerin kafasını karıştırmakta, ancak doğru parmak numarası seçimleriyle bu karışıklığın giderileceği düşünölmektedir. Nitekim Ömer bu fikri destekleyici şekilde doğru seçimler yapmış, değiştiriciler konusunda da zorlanmamıştır. Sekizlik notaların üzerinde yazan noktalara dikkat edilmediği, tempo ve ritim konusunda da orta bir seviyede olunduğu gözlenmiştir. Entonasyon olarak değiştiriciler yüzünden kayıplar olduğu görölse de, ses kalitesi açısından iyi çalınan bir pasajdır.

Tablo 5. Çaykovski, 4. Senfoni, Dördüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	8	6	7	6
Ritim	6	5	8	6
Tempo	8	6	6	6
Parmak Numarası	6	3	8	3
Değiştiriciler	6	4	7	4
Arşeler	6	4	8	7
Ses Kalitesi	8	6	8	8
Nüans	6	3	3	4

4.3.5. Beşinci Pasaj



Şekil 6: Çaykovski, 4. Senfoni Beşinci Pasaj

Kaynak: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/c/c2/IMSLP26958-PMLP02735-Tchaikovsky_-_Symphony_No4_Op36__cello-part_a.pdf. 20.02.2016

Parmak numarası seçimlerinin belirleyici bir rol oynadığı bu pasajda, öğrencilerin oldukça zorlandıkları görülmüştür. Do anahtarının kalın notalarını okuma konusunda zayıf olduğu belirlenmiş, entonasyon konusunda da başarılı olunmadığı gözlenmiştir. Orijinal temposu hızlı olmasına rağmen öğrenciler tempoyu ancak yavaş alarak çalabilmişlerdir. Ritim olarak sadece on altılıklardan oluşan ve arşe konusunda da kolay bir pasaj olması sayesinde zorlanılmadığı görülmektedir.

Tablo 6. Çaykovski, 4. Senfoni, Beşinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	3	4	3	6
Ritim	8	6	8	8
Tempo	4	3	5	3
Parmak Numarası	3	4	3	5
Değiştiriciler	4	3	4	5
Arşeler	8	7	8	8
Ses Kalitesi	7	5	7	7
Nüans	5	4	5	4

4.4. Dvorak, 9. Senfoni

4.4.1. Birinci Pasaj



Şekil 7: Dvorak, 9. Senfoni, Birinci Pasaj

Kaynak: Public Performing Right reserved, 14, 1894.

Temposu yavaş ve sekizliğe bir vurularak çalınması gereken bir pasaj olmasına rağmen, ritim ve tempo konusunda zorlanıldığı gözlenmektedir. Üçüncü satırın ikinci ölçüsündeki, iki ve dördüncü vuruşları hiçbir öğrenci doğru çalamamıştır. Yaşanan en büyük sıkıntının aynı tempoda devam edememe olduğu düşünülmekte, bu durumun da ritimsel bilinçsizlikten kaynaklandığı görülmektedir. Öğrencilerin ses kalitelerinin iyi olduğu

düşünülse de nüans konusunda duyarlı olmadıkları saptanmıştır. Değiştiricilere dikkat edilmiş ve entonasyon konusunda çok zorlanmadıkları gözlenmiştir. Üçüncü satırın son ölçüsünde gelen akorlara hazırlanma konusunda zayıf olduğu ve son satırdaki nota üzerinde yazan aksanlara da dikkat edilmediği tespit edilmiştir.

Tablo 7. Dvorak, 9. Senfoni, Birinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	6	5	5	8
Ritim	5	4	4	6
Tempo	4	5	4	8
Parmak Numarası	5	3	6	6
Değiştiriciler	6	4	5	8
Arşeler	5	5	4	8
Ses Kalitesi	8	6	7	9
Nüans	3	4	4	4

4.4.2. İkinci Pasaj

Şekil 8: Dvorak, 9. Senfoni, İkinci Pasaj

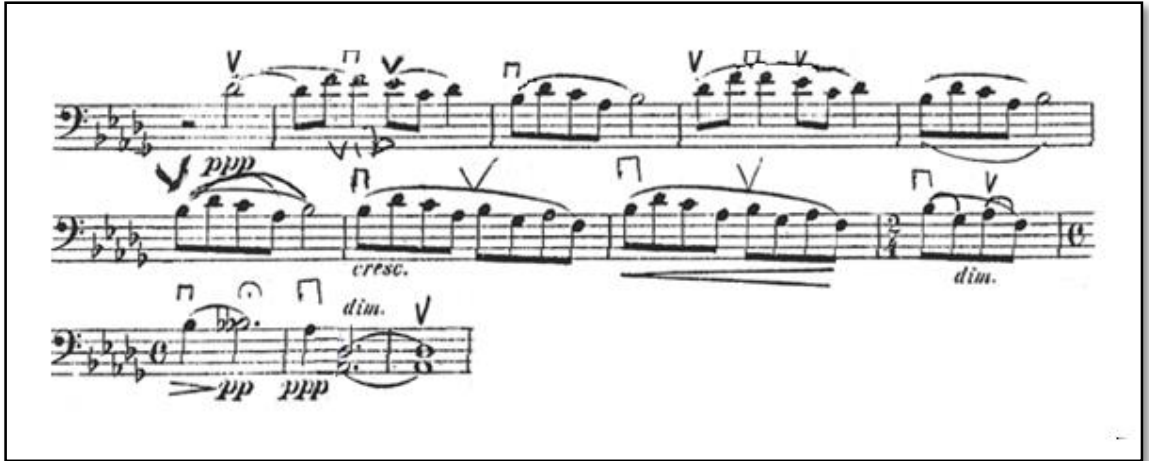
Kaynak: Public Performing Right reserved, 14, 1894.

Öğrencilere, çalmadan önce eseri incelemek için verilen sürede, temponun ne olduğuna bakmamaları, kendi istedikleri tempoda çalmalarına sebep olmuştur. Ritimsel olarak sıkıntı yaşamamalarına rağmen, değiştiriciler konusunda oldukça zorlandıkları gözlenmiştir. Do anahtarındaki tiz notaları okuma konusunda zorluk çekmeleri yanlış nota ve değiştirici çalmalarına sebep olmuş ve bazı öğrencilerin anahtar değişimini fark etmemesi de gözden kaçmamıştır. Özellikle on altılık notalarda üç bağlı, bir ayrı yazan arşe kullanımında zorluk çekilmiş, her öğrenci kendi tercih ettiği arşeyi yapmıştır. Değiştiricilerde zorlanıldığından hem parmak numarası hem de entonasyon açısından zayıf oldukları görülmüştür.

Tablo 8. Dvorak, 9. Senfoni, İkinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	6	4	4	7
Ritim	8	4	4	9
Tempo	5	3	3	9
Parmak Numarası	3	4	6	9
Değiştiriciler	5	4	3	6
Arşeler	5	4	7	3
Ses Kalitesi	7	4	5	9
Nüans	4	4	3	6

4.4.3 Üçüncü Pasaj



Şekil 9: Dvorak, 9. Senfoni, Üçüncü Pasaj

Kaynak: Public Performing Right reserved, 14, 1894.

Sürdin takılması gereken bir pasaj olmasına rağmen, hiçbir öğrenci sürdin takması gerektiğine dikkat etmemiştir. Bölümde beş bemol olduğuna dikkat edilmiş, ancak bu bemoller parmak numarası bulma konusunda zorlanmalarına yol açmıştır. Bu durumun entonasyonu kötü şekilde etkilemesi beklenirken, pasajın yavaş bir tempoda olması öğrencilerin entonasyonunun bozulmamasını sağlamıştır. Öğrencilerin ses kalitelerinin iyi durumda olduğu gözlenmiş, ancak arşe ve nüanslara dikkat etmedikleri görülmüştür.

Tablo 9. Dvorak, 9. Senfoni, Üçüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	5	5	6	8
Ritim	7	5	6	7
Tempo	5	4	6	7
Parmak Numarası	4	3	5	5
Değiştiriciler	6	5	4	8
Arşeler	7	6	4	3
Ses Kalitesi	6	6	8	9
Nüans	4	3	4	3

4.4.4. Dördüncü Pasaj



Şekil 10: Dvorak, 9. Senfoni, Dördüncü Pasaj

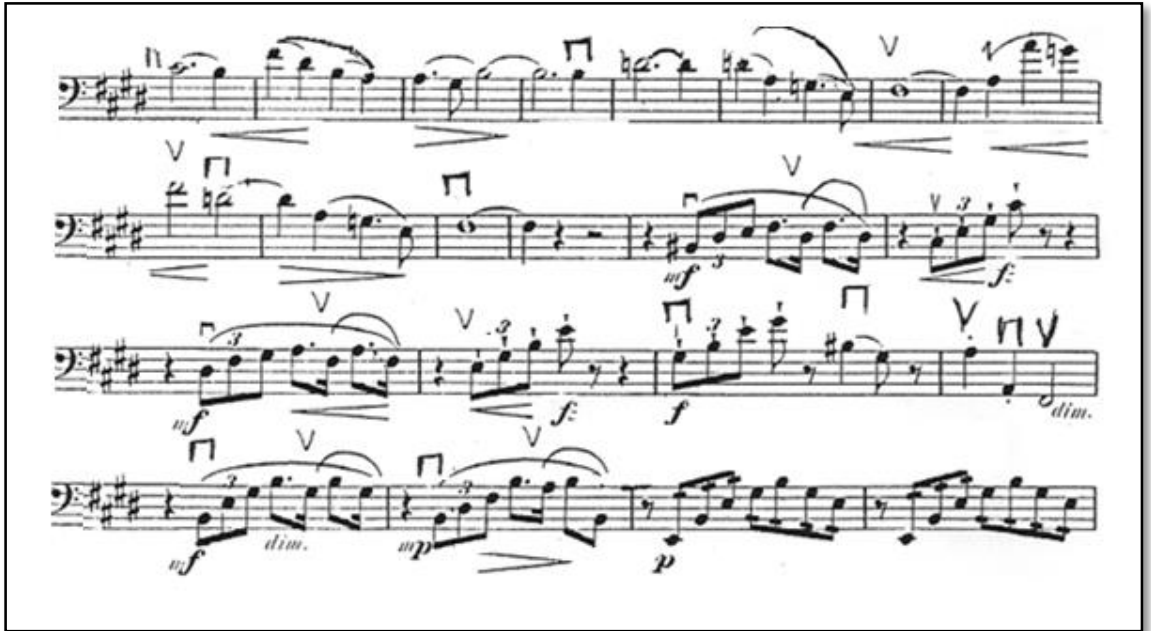
Kaynak: Public Performing Right reserved, 14, 1894.

Tüm pasajda çoğunlukla aynı ritim kalıpları ve arşeler olduğu düşünülürse, öğrencilerin ritimsel olarak bir sıkıntı yaşamadığı ancak arşe konusunda tekste bağlı olmadıkları görülmüştür. Entonasyon ve ses kalitesi konusunda zorlanılmazken, parmak numarası bulma konusunda da başarılı olunan bir pasaj olduğu gözlenmiştir. Eserin temposu iyi belirlenmiş olup, değiştiricilere dikkat edilmiştir.

Tablo 10. Dvorak, 9. Senfoni, Dördüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	8	4	6	8
Ritim	8	7	7	9
Tempo	8	8	7	7
Parmak Numarası	6	5	7	7
Değiştiriciler	7	3	5	8
Arşeler	3	4	5	6
Ses Kalitesi	8	6	7	9
Nüans	3	3	4	3

4.4.5. Beşinci Pasaj



Şekil 11: Dvorak, 9. Senfoni, Beşinci Pasaj

Kaynak: Public Performing Right reserved, 14, 1894.

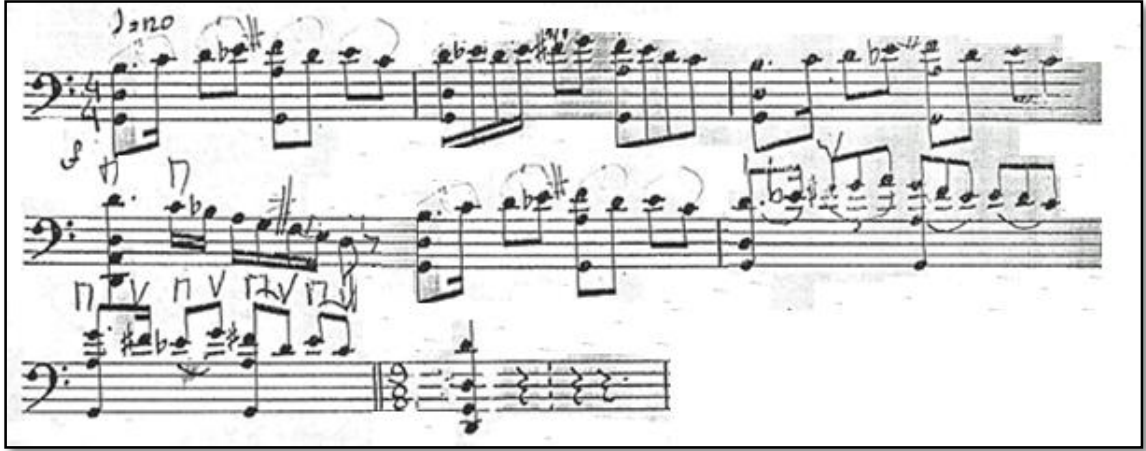
Tempo olarak orijinaline oldukça yakın çalınan bu pasajda ritimsel sıkıntıların da az olduğu düşünülmektedir. Öğrencilerden, üzerinde orijinali dışında sonradan yazılan

arşelerin yapılması beklenildiği belirtilmiş ancak hiçbir öğrenci bu uyarıyı dikkate almamış, kendi tercih ettikleri arşeleri yapmışlardır. Değiştirici ve parmak numarası seçimlerine dikkat edildiği düşünülmekte, bu sayede entonasyon konusunda da sıkıntı yaşanmadığı görülmektedir.

Tablo 11. Dvorak, 9. Senfoni, Beşinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	6	6	6	8
Ritim	5	5	6	8
Tempo	7	5	7	6
Parmak Numarası	5	4	7	4
Değiştiriciler	5	3	6	7
Arşeler	3	3	4	7
Ses Kalitesi	7	6	8	9
Nüans	3	3	3	4

4.5. Erkin, Köçekçe



Şekil 12: Erkin, Köçekçe

Kaynak: Anadolu Senfoni Orkestrası Kütüphanesi, 5, 1942.

Öğrencilere çalmaya başlamadan önce üzerinde yazan orijinal arşeler kullanılması gerektiği belirtilmiş ancak arşe kullanımına yönelik uzman görüşleri ve kayıtlar incelendiğinde Esin dışındaki hiçbir öğrencinin arşelere dikkat etmediği görülmüştür. Tüm öğrencilerin ses kalitelerinin iyi düzeyde olduğu ve tempo seçimi konusunda da iyi oldukları gözlenmektedir. Pasajda her ölçüde birkaç kere gelen akorlarda, öğrencilerin zorlanmadıkları ve hazırlıklarının iyi olduğu, ancak aynı ölçü içinde yapılması gereken

değiştiricilere dikkat edilmediği ve zorlanıldığı görülmektedir. Eserin Türk eseri ve karakter olarak da kendini belli eden bir pasaj olmasına rağmen hiçbir öğrencinin bu durumu dikkate almadığı görülmüştür. Değiştirici dikkatsizliği, yanlış nota çalımı ve yanlış parmak numarası hatalarını beraberinde getirmiştir. Bu durum aynı zamanda öğrencilerin entonasyonunu kötü yönde etkilemiş, bu nedenle de değiştiricilere dikkat eden Ali'nin entonasyonunun da diğerlerine göre daha iyi olduğu görülmüştür. Tablo 7'de yer alan performans analiz sonuçlarındaki uzman görüşleri de bunu desteklemektedir.

Tablo 12. Erkin, 9. Köçekçe, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	9	4	6	4
Ritim	9	4	3	6
Tempo	9	6	7	8
Parmak Numarası	7	3	5	5
Değiştiriciler	9	4	5	3
Arşeler	3	5	4	7
Ses Kalitesi	9	6	7	6
Nüans	9	5	6	6

4.6. Hindemith, Metamorfoz Senfoni

4.6.1. Birinci Pasaj



Şekil 13: Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Birinci Pasaj

Kaynak: Associated Music Publishers, Inc. New York, 9, 1945.

Eserin başında yazan tempo terimi 'Allegro' olmasına rağmen, öğrenciler daha yavaş çalmayı tercih etmiş, dolayısıyla da tempo konusunda hepsi zayıf olarak değerlendirilmiştir. Arş kullanımında üç, dört ve yedi, sekizinci ölçülerde yazan arşelerde zorlanılmış, yine aynı ölçülerdeki değiştiriciler de de, Ayşe dışındaki öğrencilerin düşük puanlar aldığı gözden kaçmamıştır. Entonasyonda genel olarak zorluk çekmedikleri görülmekte, ancak parmak numarası tercihlerinde daha kolay ve ellerinin altında seçimler yapmaları beklenirken, konforsuz ve düşünülmeden parmak numarası ile çaldıkları gözlenmiştir. Tempoyu yavaş aldıkları için parmak numarası seçimlerinin entonasyonu kötü yönde etkilemediği düşünülmektedir. Ritimsel olarak arşeleri karıştırdıkları ölçülerde (3,4,7,8) yazan bağlardan dolayı kafalarının karıştığı, bu nedenle de ritim hatası yaptıkları gözlenmektedir.

Tablo 13. Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Birinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	6	7	6	8
Ritim	4	6	4	6
Tempo	5	3	3	4
Parmak Numarası	3	4	5	7
Değiştiriciler	3	7	4	6
Arşeler	6	4	6	6
Ses Kalitesi	5	6	5	8
Nüans	3	4	5	4

4.6.2. İkinci Pasaj

Turandot, Scherzo

Şekil 14: Hindemith, Metamorfoz Senfoni, İkinci Pasaj

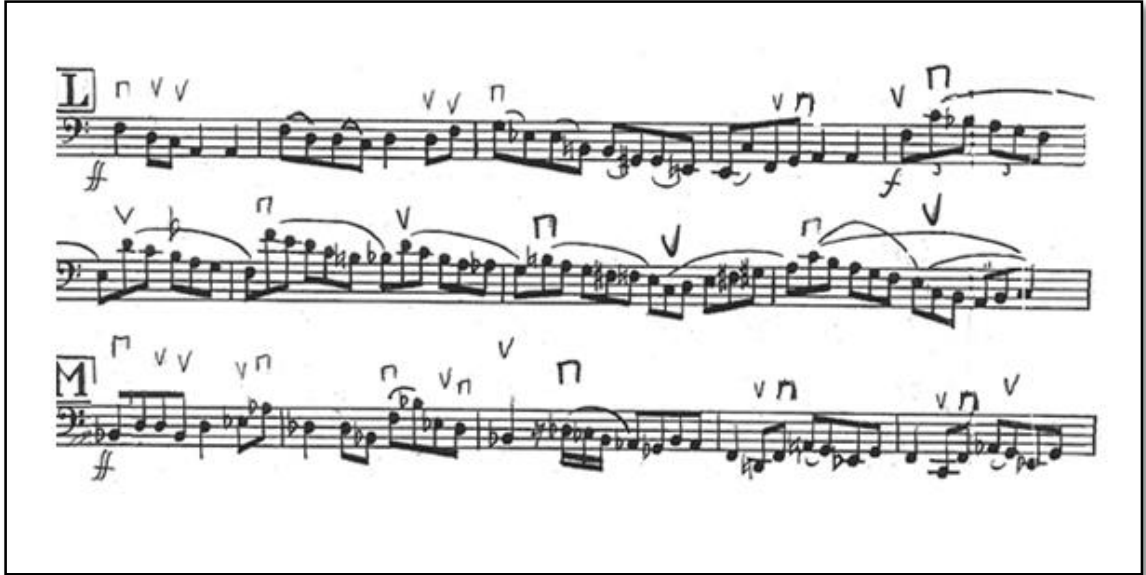
Kaynak: Associated Music Publishers, Inc. New York, 9, 1945.

Pasajın 2/2'lik olduğunu Ali ve Esin dışında diğer öğrenciler fark etmemiş, bu nedenle de tempoyu neredeyse iki katı yavaş alma hatasına düşmüşlerdir. Öğrencilerin C' ye kadar zorlanmadıkları düşünülmekte, C'de gelen değiştiriciler parmak numarası konusunda Esin dışındaki öğrencilerin pratik olmadıklarını ortaya koymuştur. C'den sonra gelen üçüncü ölçüdeki 16'lık notaların 8'lik çalınmaya çalışılması ve aynı ritim kalıbının geldiği diğer ölçülerde de aynı hatanın yapılması öğrencilerin bu konuda zorlandıklarını ortaya koymaktadır. Nüans olarak tüm pasaj 'piano' olmasına rağmen, tüm öğrenciler 'forte' çalmış, ancak ses kalitelerinin iyi olduğu gözlenmiştir.

Tablo 14. Hindemith, Metamorfoz Senfoni, İkinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	7	5	5	7
Ritim	5	6	4	7
Tempo	6	3	5	6
Parmak Numarası	4	3	3	8
Değiştiriciler	5	5	4	7
Arşeler	3	9	4	7
Ses Kalitesi	7	5	6	7
Nüans	4	3	3	3

4.6.3. Üçüncü Pasaj



Şekil 15: Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Üçüncü Pasaj

Kaynak: Associated Music Publishers, Inc. New York, 9, 1945.

Bu pasajın ikinci pasajla aynı başlaması her öğrenciyi aynı hataya düşürmüş, pasajı tam olarak incelemeden başlamışlardır. Bu nedenle de beşinci ölçüde gelen üçlemelerde Ali dışındaki her öğrenci tempoyu yavaşlatmış, sekizlikten sonra gelen üçlemeler neredeyse iki katı yavaş tempoda çalınmıştır. Ayşe ve Ömer'in pasaj içindeki değiştiricilerde hangi parmak numarası kullanacaklarını tespit edememeleri gözden kaçmamış, arşe kullanımı konusunda da üzerinde yazan arşelere sadık kalınmadığı her öğrencinin kendine göre arşe kullandığı gözlenmiştir. Entonasyon konusunda orta düzeyde olduğu görülmekte, tempoyu da Ali dışındaki tüm öğrencilerin yavaş aldığı gözlenmektedir. Gerek Tablo

10'da görülen performans analiz sonuçları, gerekse kamera incelemeleri bu düşünceyi desteklemektedir.

Tablo 15. Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Üçüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	7	6	5	6
Ritim	7	3	3	3
Tempo	8	4	4	3
Parmak Numarası	5	3	3	7
Değiştiriciler	5	4	4	7
Arşeler	4	4	4	4
Ses Kalitesi	6	5	5	6
Nüans	4	3	4	4

4.6.4. Dördüncü Pasaj

Şekil 16: Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Dördüncü Pasaj

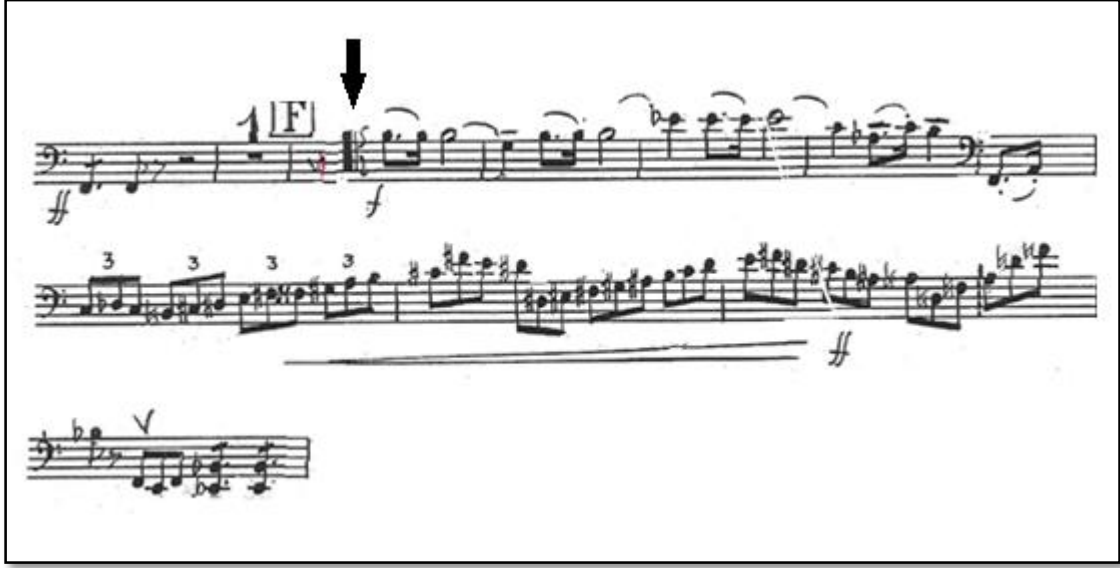
Kaynak: Associated Music Publishers, Inc. New York, 9, 1945.

Ömer dışındaki tüm öğrencilerin tempoyu orijinaline uygun aldığı görülmüş, ancak ikinci satırda gelen 'tranquillo' terimine dikkat etmedikleri fark edilmiştir. Bu dikkatsizliğin iki nedeni olduğu düşünülmektedir. Öğrencilerin bu terimi bilmemeleri ilk neden olarak söylenebilirken, bilseler de dikkat etmemiş olmaları da ikinci neden olarak söylenebilir. Arş kullanımı konusunda genelde sıkıntı yaşanmamış, ancak ritimsel olarak özellikle ikinci satırın son ölçüsündeki ritmi ve değiştiricileri hiçbir öğrenci doğru yapamamıştır. Aynı şekilde D harfini izleyen üç ölçüde de Ayşe ve Ömer'in zorlandıkları gözlenmiştir. D harfinden sonraki 6/8'liğe geçen ölçüde yazan çift sesler 'divisi' çalınması gerekirken Ayşe'nin oktav çalmaya çalışması büyük bir dikkatsizlik olarak göze çarpmaktadır. Pasajda yazan nüanslara rağmen hiçbir öğrencinin dikkatini çekmediği gözlenmiş olup, ses kaliteleri genel olarak orta düzeyde denebilir.

Tablo 16. Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Dördüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	7	6	5	6
Ritim	6	5	3	7
Tempo	8	6	3	7
Parmak Numarası	5	3	4	7
Değiştiriciler	5	4	4	6
Arşeler	7	5	6	5
Ses Kalitesi	8	6	6	8
Nüans	4	3	3	3

4.6.5. Beşinci Pasaj



Şekil 17: Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Beşinci Pasaj

Kaynak: Associated Music Publishers, Inc. New York, 9, 1945.

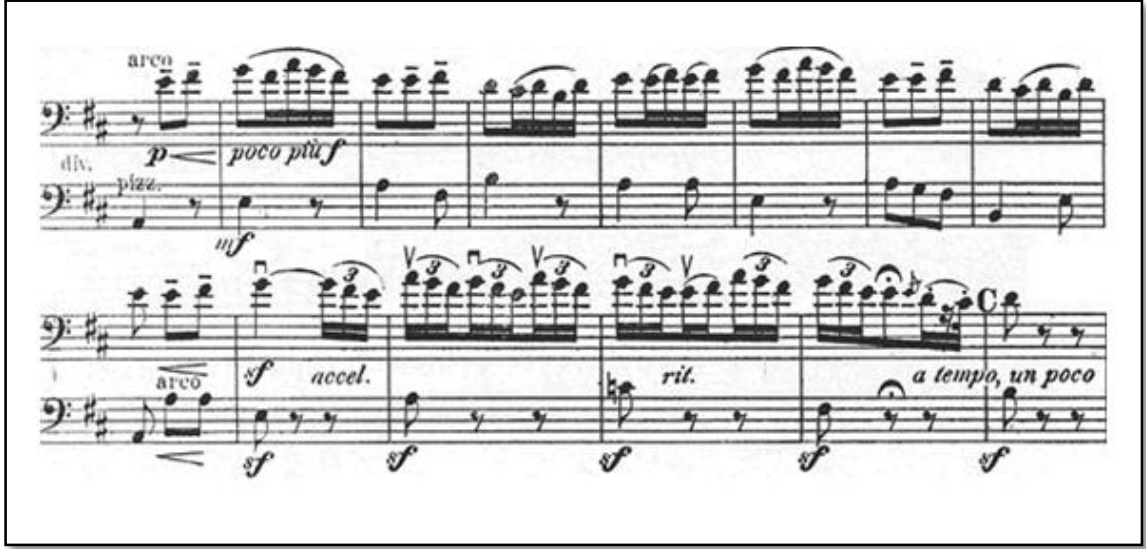
Pasajdaki kromatik gelen üçlemelerde tüm öğrencilerin parmak numarası ve değiştiriciler konusunda zorlandıkları görülmüş, aynı şekilde yazan 'cresendo'ya da hiçbir öğrenci dikkat etmemiştir. Bölümün başında 'Marcsch' ve 'in 2' yazması tempoyu belirleyici unsurlar olmasına rağmen Ali dışında hiçbir öğrenci bu terimleri dikkate almamıştır. Ayşe, Ömer ve Esin sekizliklerden sonra gelen üçlemelerde tempoyu yavaşlatmış, o yüzden de Tablo 12'deki performans analiz sonuçlarında ritim ve tempo konusunda zayıf kabul edilmişlerdir.

Tablo 17. Hindemith, Metamorfoz Senfoni, Beşinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	7	3	3	6
Ritim	7	3	4	4
Tempo	8	3	4	5
Parmak Numarası	4	3	3	6
Değiştiriciler	4	3	3	4
Arşeler	7	3	5	5
Ses Kalitesi	7	5	4	6
Nüans	4	3	3	3

4.7. Korsakov, Şehrazat

4.7.1. Birinci Pasaj



Şekil 18: Korsakov, Şehrazat, Birinci Pasaj

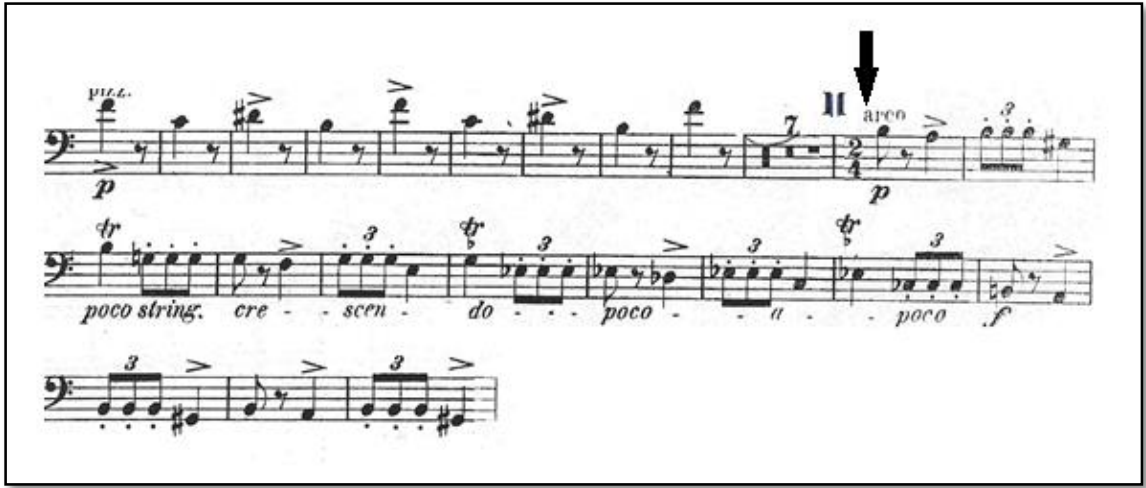
Kaynak: Luck's Music Library, 19, 1888.

Entonasyon konusunda hiçbir öğrencinin zorlanmadığı bu pasajda, ritimsel olarak sadece Ömer'in pasajın sonundaki ritmi yapamadığı gözlenmiş, Ömer dışındaki tüm öğrencilerin bu konuda sıkıntı çekmedikleri görülmüştür. Tempolara dikkat edildiği ve parmak numarası konusunda da karışık bir pasaj olmamasından kaynaklı bir sorun yaşanmadığı görülmüştür. Öğrencilerin iki ve altıncı ölçülerdeki arşeleri ayırma isteğinden arşe hataları yapıldığı gözlenmiştir. Onun dışındaki arşeler konusunda zorluk çekilmediği görülmüş, ses kaliteleri iyi durumda olsa da nüans konusunda tamamen dikkatsiz oldukları saptanmıştır. İkinci satırın ikinci ölçüsünde yazan 'accelerando', sonrasındaki 'ritardando' ve sonraki ölçüde gelen 'puandorg'u' hiçbir öğrenci dikkate almamıştır.

Tablo 18. Korsakov, Şehrazat, Birinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	10	9	7	8
Ritim	9	8	5	6
Tempo	9	7	6	7
Parmak Numarası	8	5	6	7
Değiştiriciler	8	9	5	9
Arşeler	5	6	4	5
Ses Kalitesi	8	8	8	8
Nüans	3	5	4	4

4.7.2. İkinci Pasaj



Şekil 19: Korsakov, Şehrazat, İkinci Pasaj

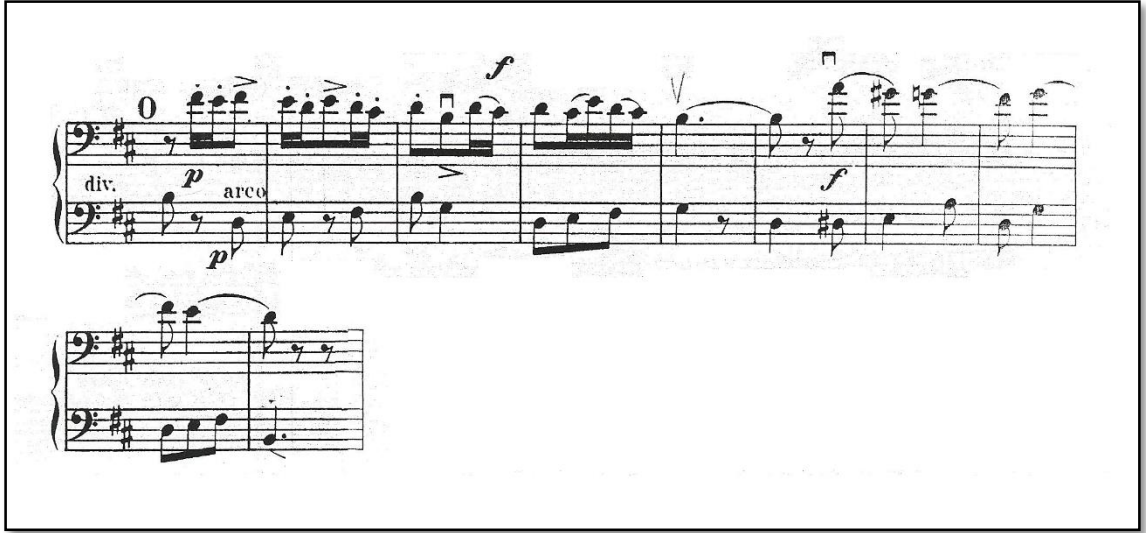
Kaynak: Luck's Music Library, 19, 1888.

Bu pasajın seçilme nedeni, değiştiriciler, triller, aksanlar, nüanslar ve karakter konusunda öğrencilerin dikkatini ve becerisini ölçmek amaçlıdır. Çünkü tüm öğrencilerin seviyelerinin, bu pasajı kolaylıkla çalabilmeye yeterli durumda olduğu bilinmektedir. Ancak, bu sayılan becerilerin dışında her şeyin Tablo 14'de iyi olduğu görülürken, nüans, parmak numarası ve değiştiricilerin zayıf ve orta düzey arasında olduğu görülmektedir. Birinci ölçüdeki 'piano' nüansı, 2. vuruştaki aksan, nota üzerinde yazan noktalar, üçüncü ölçüdeki 'poco stringendo' ve sonrasında gelen 'crescendo' gibi terimlerin hiçbirine dikkat edilmediği gözlenmiş, yazan trilleri Ali ve Esin dışında diğer öğrencilerin yapmadığı görülmüştür. Ali ve Esin'in de tüm trilleri yapmadığı ve tril üzerinde yazan bemollere de dikkat etmedikleri tespit edilmiştir.

Tablo 19. Korsakov, Şehrazat, İkinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	9	6	5	9
Ritim	8	8	8	8
Tempo	8	7	9	8
Parmak Numarası	6	5	5	7
Değiştiriciler	7	4	4	7
Arşeler	8	7	7	8
Ses Kalitesi	9	7	8	7
Nüans	3	3	3	3

4.7.3. Üçüncü Pasaj



Şekil 20: Korsakov, Şehrazat, Üçüncü Pasaj

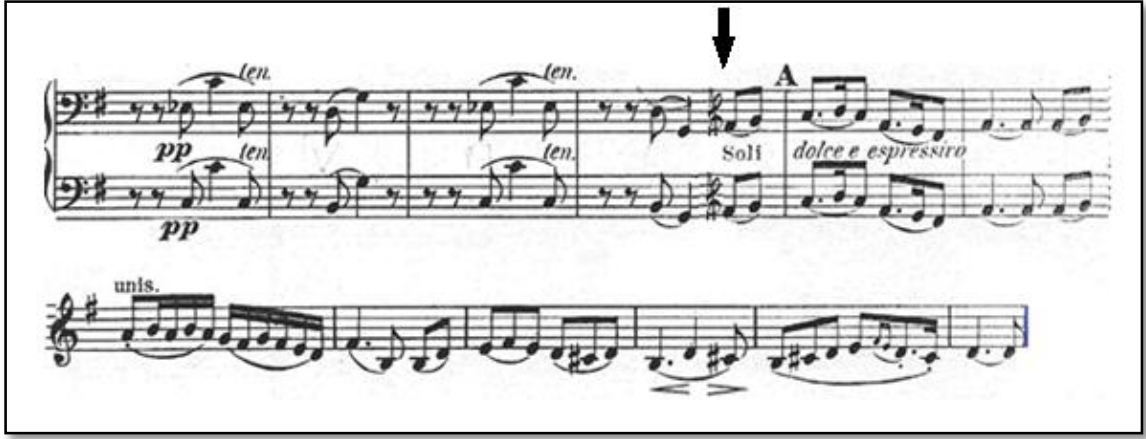
Kaynak: Luck's Music Library, 19, 1888.

Diğer pasajın tersine bu pasaj, ritimsel olarak öğrencilerin seviyelerini ve dikkatlerini ölçmek için verilmiştir. Pasaj 3/8'liktir ve özellikle altıncı ölçüde başlayan ritmi öğrencilerin yapıp yapamayacakları gözlenmek istenmiştir. Nitekim Ömer ve Ali dışında Ayşe ve Esin yanlış saymış ve bu konuda başarılı olamamışlardır. Nüanslara yine hiç dikkat edilmemiş ancak Ayşe dışındaki öğrencilerin entonasyon ve tempo konusunda iyi düzeyde oldukları görülmüştür. Genel olarak Ayşe dışındaki öğrencilerin pasajda zorlanmadıkları açıkça görülmektedir.

Tablo 20. Korsakov, Şehrazat, Üçüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	9	5	9	7
Ritim	9	3	9	3
Tempo	9	6	9	8
Parmak Numarası	7	4	8	8
Değiştiriciler	9	5	9	6
Arşeler	6	5	6	5
Ses Kalitesi	9	7	8	8
Nüans	3	3	4	3

4.7.4. Dördüncü Pasaj



Şekil 21: Korsakov, Şehrazat, Dördüncü Pasaj

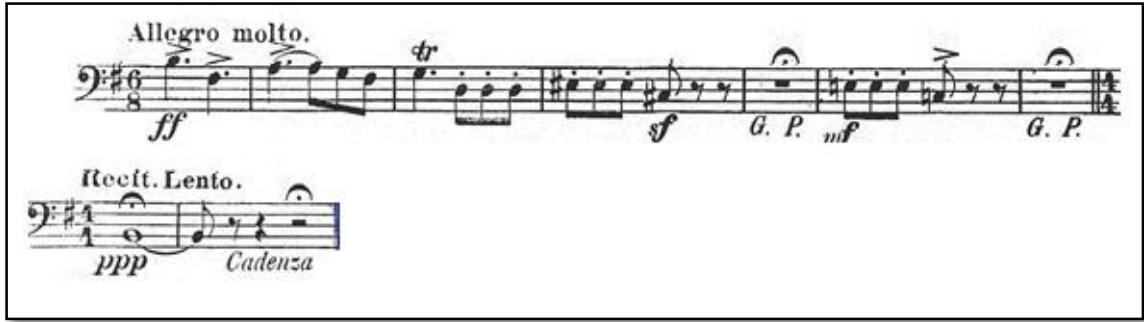
Kaynak: Luck's Music Library, 19, 1888.

Entonasyon konusunda Ali ve Esin'in iyi olarak değerlendirilirken, Ömer ve Ayşe'nin zayıf olduğu görülmektedir. Tempoya dikkat edilmiş, ritimler konusunda da zorlanmadıkları görülmüştür. Arşe kullanımında öğrencilerin zayıf ve orta düzeyde oldukları görülmekte, pasajın son üç ölçüsünde gelen arşeleri vuruş başlarında ayırarak yaptıkları gözlenmiştir. Parmak numarası her ne kadar kişiye göre değişse de, lisans seviyesindeki öğrenciler için çok amatör ve kullanışsız parmak numaraları kullanıldığı tespit edilmiş, (ikinci satırın ilk ölçüsündeki son notayı, yani re notasını dördüncü parmak alıp, sonrasında gelen fa diyezi tekrar üçüncü parmakla çalmak gibi) bu durumda Tablo 16'da zayıf aralığında gösterilmiştir.

Tablo 21. Korsakov, Şehrazat, Dördüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	8	5	5	8
Ritim	9	6	7	6
Tempo	8	7	8	7
Parmak Numarası	6	4	4	3
Değiştiriciler	9	6	4	9
Arşeler	6	6	5	6
Ses Kalitesi	9	6	7	8
Nüans	4	3	3	4

4.7.5. Beşinci Pasaj



Şekil 22: Korsakov, Şehrazat, Beşinci Pasaj

Kaynak: Luck's Music Library, 19, 1888.

Ses kalitesi ve ritim konusunda öğrencilerin başarılı oldukları görülmektedir. Ayşe dışındaki öğrenciler entonasyon konusunda da iyi bir düzeydedir. Temponun 'Allegro Molto' olmasına rağmen Ömer tarafından çok daha yavaş çalınması, diğer öğrencilerden daha zayıf olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. Öğrencilerden beklenen, tıpkı ikinci pasajda istenildiği gibi notanın üzerinde yazan noktalar, aksanlar, nüans ve trillere dikkat etmeleridir ve Ayşe dışındaki öğrencilerin bu beklenileni yerine getirdiği kamera kayıtlarında açıkça görülmektedir.

Tablo 22. Korsakov, Şehrazat, Beşinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	8	5	9	6
Ritim	9	7	9	8
Tempo	8	7	4	9
Parmak Numarası	6	5	7	6
Değiştiriciler	9	4	9	5
Arşeler	6	6	8	7
Ses Kalitesi	9	7	9	9
Nüans	4	3	7	7

4.8. Lalo, Keman Konçertosu

II
Scherzando
Allegro molto (♩ = 200)
pizz.
pp
ff
pp
ff
ff
pp
f
pp
arco
ff
ff
ff
pp
f
pp
pp
pp
f

Şekil 23: Lalo, Keman Konçertosu

Kaynak: http://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/a/a5/IMSLP26566-PMLP22520-Lalo_-_Symphonie_Espagnole_in_D_minor__cello-part_a.pdf. 20.02.2016

Pasaja ilk bakıldığında, 'pizzicato' başlayan ve ikinci satırda da 'arco' ile devam eden ve hatta sonrasında da tekrar 'pizzicato'nun geldiği bir pasaj olması göze çarpmaktadır. Ali ve Esin bu farklılığa dikkat etse de, Ayşe tüm pasajı 'arco' çalmış, Ömer ise 'pizzicato' başlamış fakat 'arco' gelen yerde 'pizzicato' çalmaya devam etmiştir. Pasajda çok belirgin nüanslar olmasına rağmen hiçbir öğrenci nüanslara dikkat etmemiş, akorlara hazırlanma konusunda da zorlandıkları gözden kaçmamıştır. Pasajda zorlanılan diğer bir unsurun da ritimle ilgili olduğu görülmektedir. Özellikle 1 numarada başlayan ve pasajın sonuna kadar olan kısmın ritminin hiçbir şekilde doğru yapılamadığı gözlenmiştir. Tempo konusunda sıkıntı yaşanmadığı düşünülmekte, entonasyon konusunda da öğrencilerin düzeylerinin yarı yarıya dağılım gösterdiği anlaşılmaktadır.

Tablo 23. Lalo, Keman Konçertosu, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	5	3	7	7
Ritim	4	3	5	5
Tempo	6	5	8	7
Parmak Numarası	6	4	8	9
Değiştiriciler	5	4	9	7
Arşeler	7	4	3	10
Ses Kalitesi	5	5	7	8
Nüans	3	3	3	3

4.9. Mahler, 1. Senfoni

4.9.1. Birinci Pasaj

The image displays a musical score for the first passage of Mahler's 1st Symphony. It consists of two systems of staves. The first system includes a piano part (left hand) and a violin part (right hand). The piano part starts with a tempo marking 'Tempo I. Nicht schleppen.' and a performance instruction 'mit Dämpfer'. The violin part is marked 'sempre pp' and 'mit Dämpfer'. The second system continues the piano part with a 'dim.' marking and the violin part with a 'morendo' marking. Both parts are marked 'sempre pp immer schwächer u. schwächer' and 'ppp'. The system concludes with the instruction 'Dämpfer ab.' and a final '3' marking.

Şekil 24: Mahler, 1. Senfoni, Birinci Pasaj

Kaynak: Universal Edition Ltd London, 16, 1967.

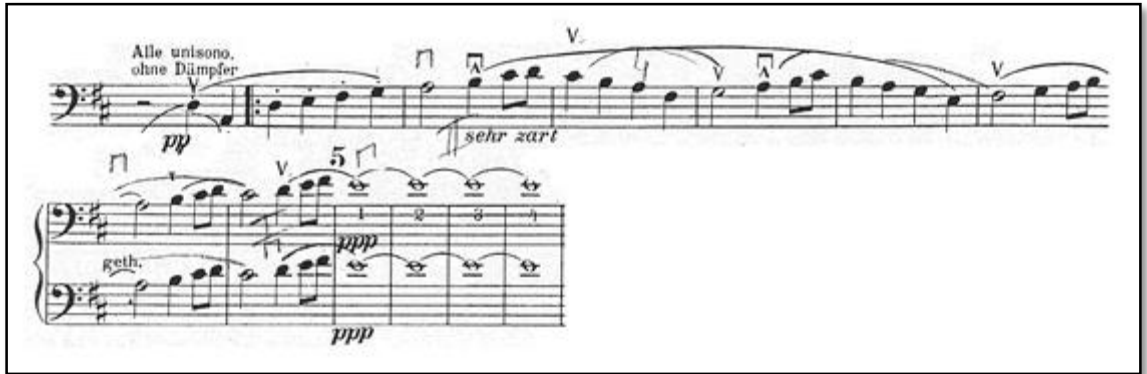
Ritmiksel olarak zor bir pasaj olmadığı düşünülmekte ve çıkan sonuçlar da bu düşüncüyü desteklemektedir (Tablo 19). Elle yazılan arşelere uyulması belirtilmiş ve bu konuda da öğrencilerin zorlanmadıkları görülmüştür. Pasajda, değiştiricilerin parmak numarası konusunda belirleyici bir faktör olduğu açıkça görülmektedir. Bu durum da öğrencilerin

performansını önemli derecede etkilemiştir. Ömer, değiştiricilere dikkat ederek uygun parmak numaraları kullanıp bu durumu avantaja çevirmeyi başarsa da diğer öğrencilerin bu konuda zayıf oldukları açıkça görülmektedir. Yavaş bir pasaj olduğundan, öğrenciler entonasyon konusunda daha dikkatli davranmak için zaman bulabilmiş, bu nedenle de zorluk çekmemişlerdir. Pasaj kromatik çıkışlı bir pasaj olduğundan genelde bu tip pasajlarda nüans olarak tekstde yazanın tam tersi yapılması beklenmektedir. Ancak bu pasajda bu durumun tam tersi istenmekte, öğrenciler de alışık oldukları ve yazan nüansı yapma konusunda ısrarcı davranmaktadırlar.

Tablo 24. Mahler, 1. Senfoni, Birinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	8	5	7	7
Ritim	9	7	8	8
Tempo	8	4	7	8
Parmak Numarası	4	4	6	5
Değiştiriciler	4	5	8	5
Arşeler	8	5	8	8
Ses Kalitesi	8	5	8	8
Nüans	3	3	6	4

4.9.2. İkinci Pasaj



Şekil 25: Mahler, 1. Senfoni, İkinci Pasaj

Kaynak: Universal Edition Ltd London, 16, 1967.

Entonasyon, ritim ve ses kalitesinin gayet iyi seviyede olduğu bu pasajda, nüans olarak da Ömer'in orta seviyede olması dışında diğer çalanların zayıf olduğu görülmektedir (Tablo 20). Pasajın sonunda gelen 16 vuruşluk notaya öğrenciler dikkat etmişler ve

sonuna kadar çalmışlardır. Parmak numaraları konusunda, her öğrencinin kendine göre, kendi rahat ettikleri seçimler yapmaları kabul edilebilecek bir unsurken, bazı küçük hatalar da dikkat çekmektedir. Örneğin 'pianissimo' bir pasaj çalarken boş tel la kullanımı gibi. Pasajın başındaki noktalı notalara Ayşe'nin duyarsız kalması ve komple bağlı çalması da dikkatlerden kaçmamıştır.

Tablo 25. Mahler, 1. Senfoni, İkinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	8	7	9	7
Ritim	7	8	7	8
Tempo	7	6	4	4
Parmak Numarası	6	4	8	5
Değiştiriciler	8	6	9	5
Arşeler	4	6	6	8
Ses Kalitesi	7	8	8	8
Nüans	4	3	7	3

4.9.3. Üçüncü Pasaj

The image displays a musical score for the third passage of Mahler's 1st Symphony. It consists of three systems of staves. The first system includes a bass line with a triplet of eighth notes marked 'pizz.' and a subsequent triplet of eighth notes marked 'arco'. The second system features a piano part with a '3 fach geteilt' marking and 'sempre ppp' dynamics. The third system shows a piano part with 'p espress.' markings and 'pp subito' dynamics. The score is annotated with various performance instructions and dynamic markings.

Şekil 26: Mahler, 1. Senfoni, Üçüncü Pasaj

Kaynak: Universal Edition Ltd London, 16, 1967.

Öğrencilere üst partinin çalınması gerektiği belirtilmiş, ancak takip etmekte zorlandıkları görülmüştür. En başta yazan 'glissando'yu Ali dışında hiçbir öğrenci fark etmemiş, arşeler konusunda üzerinde yazanlara sadık oldukları görülmüştür. Entonasyon, ses kalitesi, değiştiricilere olan dikkat konusunda iyi seviyede olduğu Tablo 21'deki puanlardan da anlaşılmaktadır. Tüm pasajın 'piano' nüansında olmasını dikkate alan tek öğrenci Ömer olmuş, diğerleri bu durumu fark etmemişlerdir. Oysaki bu pasajın nüanslara dikkat edilebilecek rahatlıkta olduğu ve öğrencilerinin seviyesini çok zorlamadığı da bir gerçektir. Pasajın içinde yazan anahtar değişimlerinde Ayşe'nin dikkatsizliği göze çarpmakta, ancak değiştiriciler ve ritim konusunda genel olarak iyi düzeyde olduğu görülmektedir.

Tablo 26. Mahler, 1. Senfoni, Üçüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	8	8	8	9
Ritim	8	5	8	6
Tempo	7	3	4	3
Parmak Numarası	7	5	9	8
Değiştiriciler	8	7	9	9
Arşeler	8	6	8	8
Ses Kalitesi	8	7	7	9
Nüans	4	4	6	5

4.9.4. Dördüncü Pasaj

The image displays a musical score for the fourth passage of Mahler's 1st Symphony. The score is written for piano and bass clefs. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'und schlicht, wie eine Volksweise.' (and simply, like a folk song). The score includes various dynamics such as *pp*, *pizz.*, *arco*, *sempre pp*, *ppp*, and *morendo*. Performance instructions include 'Dämpfer auf' (damper on), 'Dämpfer!' (damper!), and 'ohne Dämpfer!' (without damper!). The score is divided into measures 1 through 12, with a double bar line at measure 11. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, while the bass part has a simpler, more rhythmic accompaniment.

Şekil 27: Mahler, 1. Senfoni, Dördüncü Pasaj

Kaynak: Universal Edition Ltd London, 16, 1967.

Başındaki 'pizzicato'ya Ayşe ve Ömer dikkat ederken, Esin ve Ali 'arco' çalmaları dikkat çekicidir. Aynı zamanda sürdün takmaları gerektiğine hiçbir öğrenci dikkat etmemiştir. Üst partinin çalınması gerektiği önceden söylenmiş, uzun eslerin de beklenmemesi gerektiği belirtilmiştir. Entonasyon, değiştiriciler, ses kalitesi ve arşeler yönünden zorlanılan bir pasaj olmadığı düşünülmekte, ritim olarak da Ali, Ömer ve Esin'in iyi düzeyde oldukları ancak Ayşe'nin zorlandığı görülmektedir. Ömer'in nüanslara karşı hassasiyeti gözden kaçmamış, bu durumda Tablo 22'de görülen performans analiz sonuçlarına yansımıştır.

Tablo 27. Mahler, 1. Senfoni, Dördüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	8	7	9	8
Ritim	9	4	9	8
Tempo	8	4	5	7
Parmak Numarası	8	7	8	6
Değiştiriciler	8	6	9	7
Arşeler	7	5	8	8
Ses Kalitesi	8	6	8	8
Nüans	5	3	8	3

4.9.5. Beşinci Pasaj

The image shows a musical score for the fifth passage of Mahler's 1st Symphony, measures 16-18. The score is in G major and 3/4 time. It features a cello part with various dynamics and articulations, and a piano part with complex rhythmic patterns. The tempo is marked 'molto riten.' and 'Sehr gesangsvoll.'.

Şekil 28: Mahler, 1. Senfoni, Beşinci Pasaj

Kaynak: Universal Edition Ltd London, 16, 1967.

Bölümün sebare olduğu düşünüldüğünde, pasajdaki en dikkat çekici durumun uzun seslerde öğrencilerin saymaması yüzünden sıkıntı çektikleri, kaç vurduklarını unutup, bir anda sebareden normal vurmaya başladıkları görülmüştür. 18 numaradaki ritimde hiçbir adayın doğru yapamadığı saptanmış, beş bemol olması da öğrencileri zorlamıştır. Değiştiricilerin fazlalığı da entonasyon konusunda zayıf bir performans sergilenmesine yol açmış, nüanslarda da Ömer dışında çalanların performansının aynı olmadığı görülmüştür.

Tablo 28. Mahler, 1. Senfoni, Beşinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	4	4	4	5
Ritim	4	5	6	5
Tempo	5	4	6	3
Parmak Numarası	5	3	7	6
Değiştiriciler	5	4	4	4
Arşeler	6	4	7	4
Ses Kalitesi	7	6	8	8
Nüans	4	4	7	3

4.10. Prokofiev, Ala And Lolly

4.10.1. Birinci Pasaj

The image shows a musical score for Prokofiev's 'Ala and Lolly', First Passage. The score is in 4/4 time and marked 'Allegro feroce'. It features a piano part with a 'Div.' section and a violin part with a 'poco rit.' section. The score includes dynamic markings like 'ff', 'cresc.', and 'poco meno mosso'. There are also circled numbers 1 and 2 indicating specific measures.

Şekil 29: Prokofiev, Ala and Lolly, Birinci Pasaj

Kaynak: Edited by F.H. Schneider, 10, 1914.

Israrlı bir şekilde aynı motifin devam ettiği ve stil olarak kendini belli eden bir pasaj olmasına rağmen, öğrenciler de ısrarla aynı hataları tekrar etmişlerdir. Örneğin, üçlemelerden sonra gelen dörtlük notaların üzerinde her seferinde yazan noktaya hiçbir şekilde dikkat edilmemiştir. İkinci satırda başlayan sekizlik notalardaki değiştiriciler ve parmak numarası konusunda zorluk yaşanmıştır. 1 numarada görülen ritimde Ömer ısrarla yanlış ritim çalmış, diğer öğrencilerse ilk etapta ritmi çözmek için çaba harcamışlardır. 1 numarının ikinci ölçüsü ve devamında gelen % , yani aynı ölçüyü tekrar etmeleri gereken işarete öğrencilerin dikkat etmediği ve orayı atlayarak çaldıkları gözlenmiştir. 2 numaraya gelirken yazan 'ritardando'nun fark edilmediği ve tempo olarak da yavaş çalındığı düşünülen bir pasajdır.

Tablo 29. Prokofiev, *Ala and Lolly*, Birinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	7	6	5	5
Ritim	8	4	3	4
Tempo	7	5	5	3
Parmak Numarası	6	4	5	6
Değiştiriciler	6	6	4	3
Arşeler	8	3	7	7
Ses Kalitesi	6	5	6	7
Nüans	4	3	7	4

4.10.2. İkinci Pasaj



Şekil 30: Prokofiev, *Ala and Lolly*, İkinci Pasaj

Kaynak: Edited by F.H. Schneider, 10, 1914.

Bu pasajın ritimsel olarak kolay olduğu düşünülürken, öğrencilerin de bu fikri destekleyici şekilde çalmaları Tablo 25'deki performans analiz sonuçlarında açıkça gözlenmektedir. Tempo konusunda yaklaşık tempolar alındığı gözlenmiş, değiştiriciler konusunda da zorlanılmadığı görülmüştür. Tüm bu kolaylıklara rağmen, nüanslara rahatlıkla dikkat edilebilmesi gerekirken, öğrencilerin bu konuda zayıf oldukları düşünülmektedir. 'Pizzicato'ya geçen 33 numaradaki ölçüyü tüm öğrenciler doğru çalmış, ancak parmak numarası konusunda çok ciddi hataların yapıldığı gözlenmiştir. Buna örnek olarak 3/4'lük ölçüde gelen kromatik inişte Ali'nin sadece 1. parmağını kullanması, Ömer'in de aynı hatayı 'pizzicato' çalınan ölçülerde yapması söylenebilir. Ancak Esin'in bu konuda diğerlerinin tersine iyi parmak numarası seçimleri yaptığı, öğrencilerin de ses kalitelerinin iyi olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 30. Prokofiev, Ala and Lolly, İkinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	8	7	6	8
Ritim	7	6	8	8
Tempo	8	3	7	5
Parmak Numarası	3	5	5	9
Değiştiriciler	8	7	5	8
Arşeler	6	4	4	9
Ses Kalitesi	8	6	8	9
Nüans	5	3	5	3

4.11. Prokofiev, Klasik Senfoni



Şekil 31: Prokofiev, Klasik Senfoni

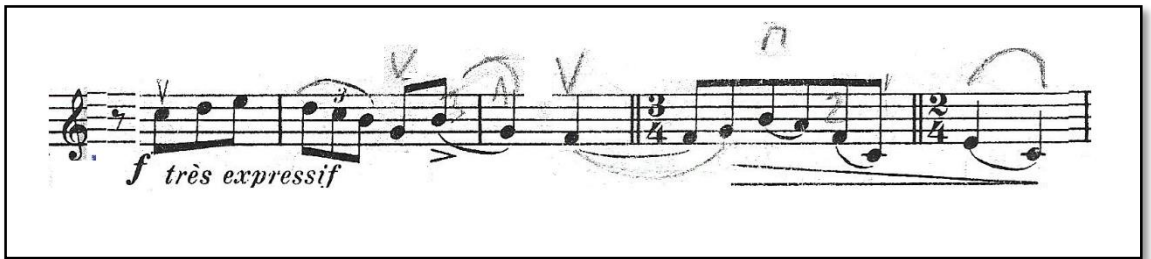
Kaynak: http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/1/1a/IMSLP27904-PMLP04505-Prokofiev_Symphony_No.1_in_D_Major__Op.25_cello.pdf. 20.02.2016

2/2'lik ve 'Allegro' bir pasaj olduğu için temponun hızlı olması gerekirken Ayşe'nin aldığı tempo oldukça yavaş olmuştur, bu da entonasyonunu o tempoda daha rahat kontrol edebilmesini sağlamış o nedenle de diğer öğrencilerden daha yüksek bir ortalama tutturabilmiştir. Oldukça kısa bir pasaj olması deşifreye başlamadan önce verilen sürede her şeye rahatlıkla bakılabilmesini gerektirir ancak öğrenciler için durumun böyle olmadığı çıkan sonuçlardan görülmektedir. Çok belirgin bir nüans olan 'fortissimo'dan 'piano'ya düşüşe dikkat edilmemiş, dolayısıyla da ardından gelen nüanslar da yapılmamıştır. Arşelerde sıkıntı yaşanmasının sebebinin, ilk ölçünün 2. vuruşundaki iterek gelen fa notasını çekerek çalmaları yüzünden görülmektedir. Bunun nedeninin de fa'dan sonra gelen notaların altında yazan işaretin fa notasında da yazıldığı sanılmasıdır. Ritim ve ses kalitesinin iyi düzeyde olduğu ancak değıştiricilerde Ali'nin fa diyezi natürel çalması Tablo 26'daki 'değıştiriciler' kısmında açıkça görülmektedir.

Tablo 31. Prokofiev, Klasik Senfoni, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	6	7	4	5
Ritim	9	6	8	7
Tempo	6	3	7	7
Parmak Numarası	5	5	8	7
Değıştiriciler	3	7	9	7
Arşeler	4	4	8	3
Ses Kalitesi	8	6	8	7
Nüans	5	3	5	4

4.12. Ravel, Ma Mere L'oye



Şekil 32: Ravel, Ma Mere L'oye

Kaynak: Place de la Medeleine in Paris, 8, 1911.

Bölümün başında sürdün takılması gerektiğı belirtilmiş, ancak bu uyarının dikkate alınmadığı görülmüştür. Orijinal arşelerin aksine sonradan yazılan arşelerin yapılması

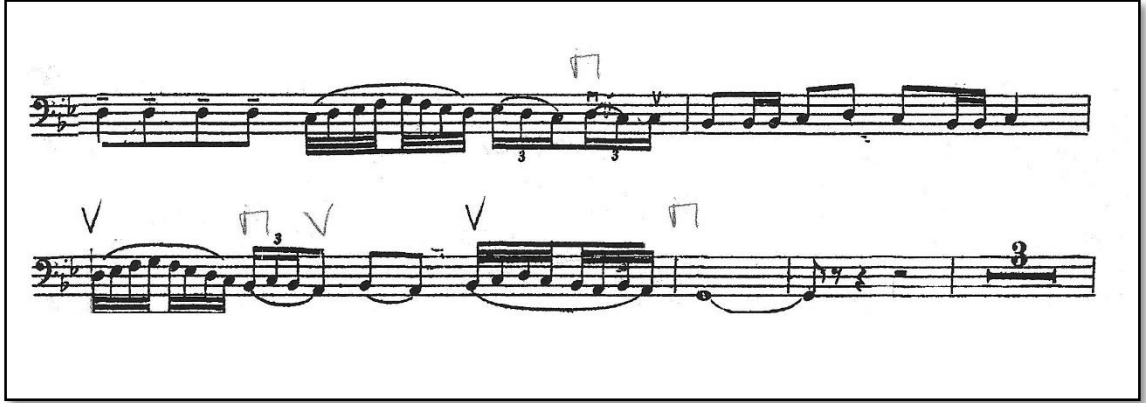
istenilmiş, Esin dışındaki öğrenciler bu konuda dikkatsiz davranmışlardır. Ömer sol anahtarı olan bir pasajın tümünü fa anahtarı çaldığından tüm uzmanlar tarafından zayıf olarak değerlendirilmiştir. Ali ve Esin'in nüans konusunda zayıf, değiştiriciler konusunda da Ayşe'ye göre daha dikkatli olduğu gözlenmiştir. Öğrencilerin tempo ve ses kalitelerinin iyi olduğu, entonasyon, ritim ve değiştiriciler konusunda da Ayşe'nin Ali ve Esin'e göre zayıf bir ortalama yakaladığı görülmektedir (Tablo 27).

Tablo 32. Ravel, *Ma Mere L'oye*, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	7	3	3	9
Ritim	9	6	3	8
Tempo	7	7	3	8
Parmak Numarası	4	4	3	5
Değiştiriciler	7	4	3	9
Arşeler	5	5	3	9
Ses Kalitesi	9	6	3	8
Nüans	4	6	3	6

4.13. Respighi, *Belkıs*

4.13.1. Birinci Pasaj



Şekil 33: Respighi, *Belkıs*, Birinci Pasaj

Kaynak: Copright by Casa Ricordi Printed in Italy, 11, 1935.

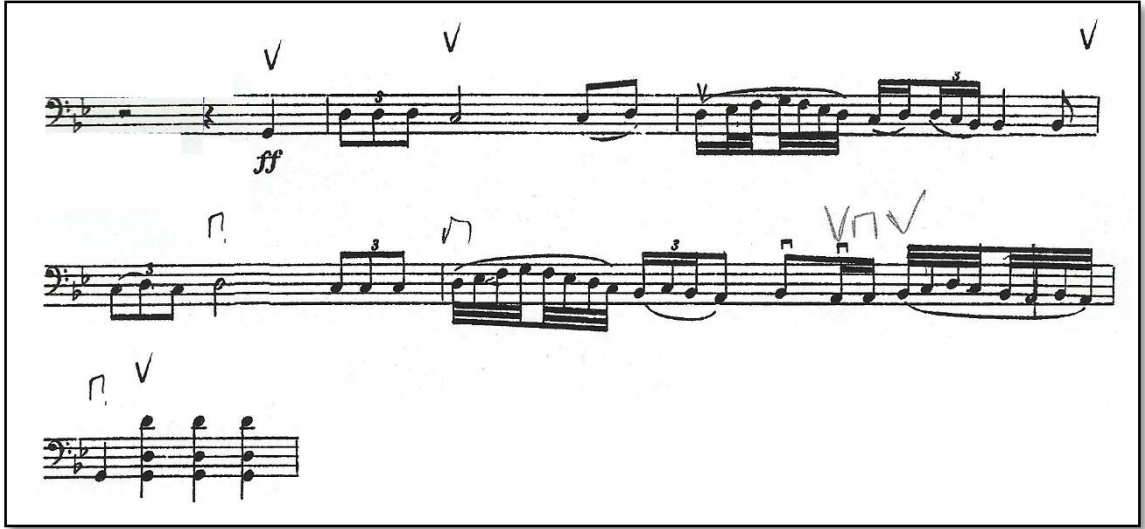
Tablo 28'de görülen performans analiz sonuçlarına bakıldığında diğer eserlere göre genel olarak daha iyi ortalamalar alındığı görülmektedir. En yüksek ortalamanın entonasyon aralığında olduğu, sonrasında da ses kalitesi ve ritmin bu ortalamayı takip ettiği görülmektedir. Parmak numarası ve nüans konusunda Ömer ve Esin'in tersine Ali

ve Ayşe'nin daha dikkatsiz oldukları saptanmış, arşe ve değıştiricilere sadık kalındığı gözlenmiştir. Ömer'in tempoyu çok yavaş alması tablodaki ortalamasına da yansımaktadır.

Tablo 33. Respighi, Belkıs, Birinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	9	8	9	9
Ritim	8	7	9	7
Tempo	8	8	3	8
Parmak Numarası	5	5	9	10
Değıştiriciler	9	6	9	9
Arşeler	7	5	9	9
Ses Kalitesi	9	8	9	8
Nüans	5	4	7	6

4.13.2. İkinci Pasaj



Şekil 34: Respighi, Belkıs, İkinci Pasaj

Kaynak: Copyright by Casa Ricordi Printed in Italy, 11, 1935.

Diğer pasajda olduğu gibi bu pasajda da entonasyon, ses kalitesi ve değıştiricilerde öğrencilerin iyi durumda olduğu saptanmış, Ayşe'nin ritim konusunda sıkıntıları olduğu izlenen kayıtlarda açıkça görülmüştür. Tempo, diğer pasajla aynı olduğundan akılda kalan tempoyla devam edilmiş, arşelere sadık kalınmaya çalışılmıştır. Parmak numarası

seçme konusunda Ali'nin zayıf olduğu düşünölmekte, diğer öğrencilerin daha mantıklı parmak numaraları yaptığı gözlenmektedir.

Tablo 34. Resphighi, Belkıs, İkinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	9	9	7	9
Ritim	6	5	8	9
Tempo	8	7	6	7
Parmak Numarası	5	6	8	8
Değiştiriciler	8	9	9	9
Arşeler	7	7	9	9
Ses Kalitesi	9	7	9	9
Nüans	9	3	7	6

4.13.3. Üçüncü Pasaj

The image shows a musical score for the third passage of Respighi's 'Belkıs'. It consists of six staves of music. The first staff is marked '1° SOLO' and 'ARCO' with a circled '5' above it. The tempo is 'sf espress'. The second staff is marked 'poco rit' and 'a tempo'. The third staff is marked 'Appassionato' and 'TUTTI' with a circled '6' above it. The fourth staff is marked 'poco tratti.' and 'a tempo'. The fifth staff is marked 'pp'. The sixth staff is marked 'pp'.

Şekil 35: Respighi, Belkıs, Üçüncü Pasaj

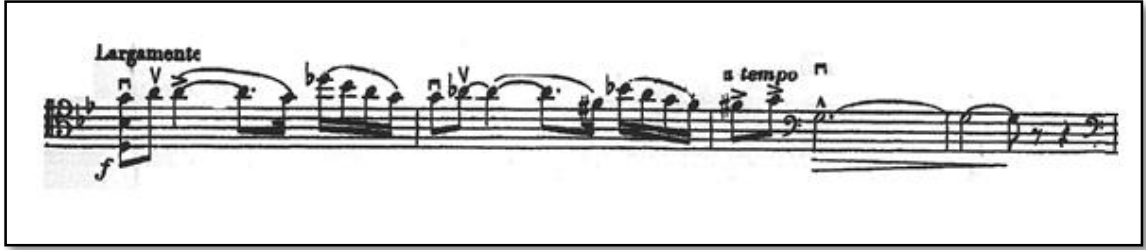
Kaynak: Copright by Casa Ricordi Printed in Italy, 11, 1935.

Bu pasajın tercih edilmesine, viyolonsel solosu olması, içinde barındırdığı farklı ritimsel öğeler, pasajın uzunluğu (dikkati toplayabilme süresini anlamak için), beş bemol kullanımında dikkati ölçme ve bundan kaynaklanan parmak numarası seçimleri gibi nedenler etkili olmuştur. Nitekim pasaj çalınırken yaşanan en büyük sıkıntının aynı tempoda devam edilememesi olduğu görülmektedir. Ali dışındaki öğrenciler, sekizliğe bir vurarak çalmaları gerektiğini anlasalar da, bunu pasaj boyunca devam ettirememiş arada dörtlüğe bir vurmaya başlamışlardır. Bu durum da hem ritimsel hem de tempo anlamında karmaşıklığa yol açmış, bu da solfej sıkıntısı çektiklerini açıkça ortaya koymuştur. Eserdeki değiştirici fazlalığı, entonasyon ve parmak numarası seçiminde zorlanıldığını göstermiştir.

Tablo 35. Respighi, Belkıs, Üçüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	7	6	5	7
Ritim	7	3	3	3
Tempo	6	4	3	5
Parmak Numarası	3	3	5	9
Değiştiriciler	7	5	3	7
Arşeler	4	3	5	5
Ses Kalitesi	8	5	7	9
Nüans	3	3	3	3

4.13.4. Dördüncü Pasaj



Şekil 36: Respighi, Belkıs, Dördüncü Pasaj

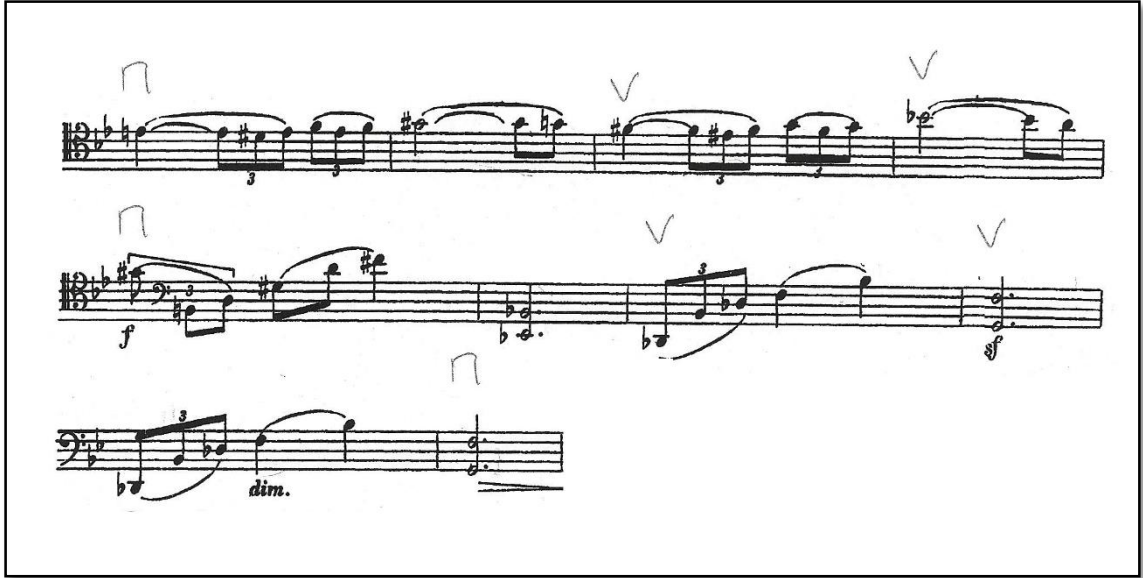
Kaynak: Copyright by Casa Ricordi Printed in Italy, 11, 1935.

Pasajda en dikkati çeken durumun öğrencilerin do anahtarındaki tiz notaları okumada zorluk çekmeleridir. Her öğrencinin, ilk ölçüdeki onaltılığın ilk notasını yanlış çalması bu durumu destekleyici niteliktedir. Pasajın ilk ölçüsünün tiz olması yüzünden kaynaklı entonasyon sıkıntıları yaşandığı görülmüş, ritimsel olarak zor bir pasaj olmadığı düşünülse de öğrencilerin bu konuda beklenmedik şekilde hatalar yaptığı da gözden kaçmamıştır. Tempolar tam olarak orijinali gibi olmasa da, kabul edilebilir, asıl temposundan çok uzak olmayan seçimler yapılmış, nüans olarak da pasajda çok nüans yazmaması sayesinde sıkıntı çekilmediği anlaşılmıştır.

Tablo 36. Respighi, Belkıs, Dördüncü Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	5	3	4	7
Ritim	4	3	7	8
Tempo	5	4	7	6
Parmak Numarası	5	3	5	6
Değiştiriciler	4	4	4	7
Arşeler	4	4	6	7
Ses Kalitesi	7	4	6	9
Nüans	7	4	6	7

4.13.5. Beşinci Pasaj



Şekil 37: Respighi Belkıs, Beşinci Pasaj

Kaynak: Copyright by Casa Ricordi Printed in Italy, 11, 1935.

Ortalamalara bakıldığında Ayşe'nin genel olarak diğer öğrencilere göre zayıf olduğu dikkat çekmektedir (Tablo 32). İkinci satırın başında yazan üçlemeler ve sonrasında gelen sekizlik notalarda sadece Ömer'in doğru çaldığı fark edilmiştir. Öğrencilerin entonasyon ve tempo seçimlerinin kabul edilebilir düzeyde olduğu, değiştiriciler ve parmak numaraları konusunda da dikkatli olmaya özen gösterdikleri düşünülmektedir.

Tablo 37. Respighi, Belkis, Beşinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	8	3	6	7
Ritim	8	3	5	4
Tempo	8	4	7	6
Parmak Numarası	6	5	8	9
Değiştiriciler	8	4	5	7
Arşeler	5	4	8	6
Ses Kalitesi	9	5	8	8
Nüans	7	5	6	7

4.13.6. Altıncı Pasaj



Şekil 38: Respighi, Belkis, Altıncı Pasaj

Kaynak: Copyright by Casa Ricordi Printed in Italy, 11, 1935.

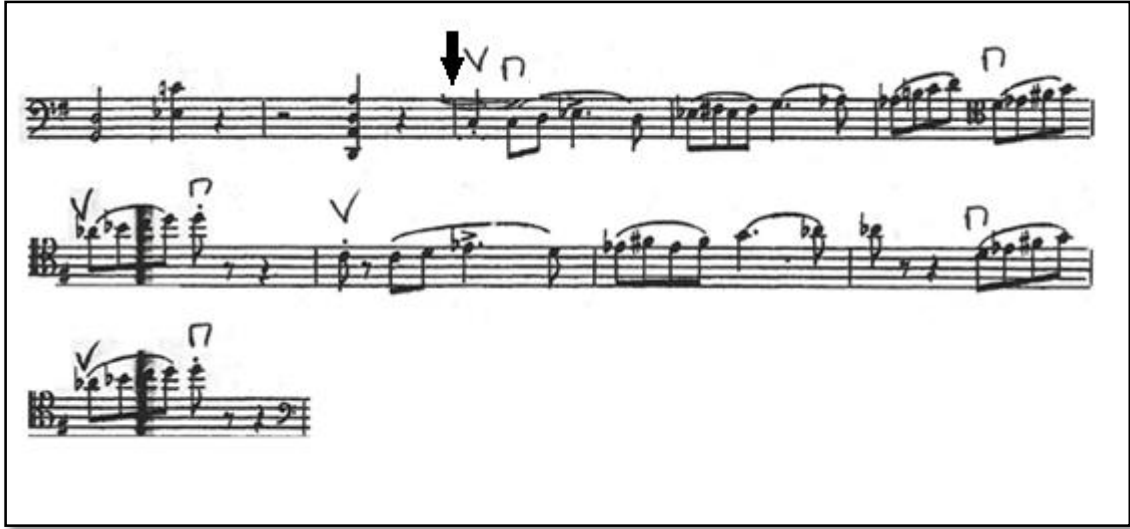
Büyük ikililerin çok sık kullanıldığı bir pasaj olmasına rağmen Ali dışındaki tüm öğrenciler değiştiricilerle ilgili sıkıntı yaşamış ve eserde bulunan fa diyezi çalmama konusunda ısrarcı davranmışlardır. İlk satırın do anahtarı ve tiz olması parmak numarası ve entonasyon konusunda hatalar yapılmasına yol açmış, ancak Ali entonasyon anlamında da arkadaşlarıyla arasındaki farkı açmayı başarmıştır. Notanın üzerinde orijinali dışında elle yazılan arşeler olması, öğrencilerin kafasının karışmasına sebep olmuş, bu durumun da doğal olduğu düşünülüp gözlem yapılırken, öğrencilerin yaptıkları arşelerin tutarlılığı ve uygunluğu sorgulanarak değerlendirme yapılmıştır. Pasajın sonunda aynı ölçüyü

tekrar çalmaları istenilen yere dikkat edilmediği, tempo seçimi konusunda da Ali ve Ömer'in yaklaşık tempolar aldığı, ancak Ayşe ve Esin'in orijinal tempodan uzak seçimler yaptığı gözlenmiştir.

Tablo 38. Resphighi, Belkıs, Altıncı Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	9	3	6	5
Ritim	7	5	4	5
Tempo	8	3	7	4
Parmak Numarası	6	4	4	7
Değiştiriciler	7	3	3	3
Arşeler	3	4	7	5
Ses Kalitesi	8	6	7	8
Nüans	6	3	5	4

4.13.7. Yedinci Pasaj



Şekil 39: Resphighi, Belkıs, Yedinci Pasaj

Kaynak: Copyright by Casa Ricordi Printed in Italy, 11, 1935.

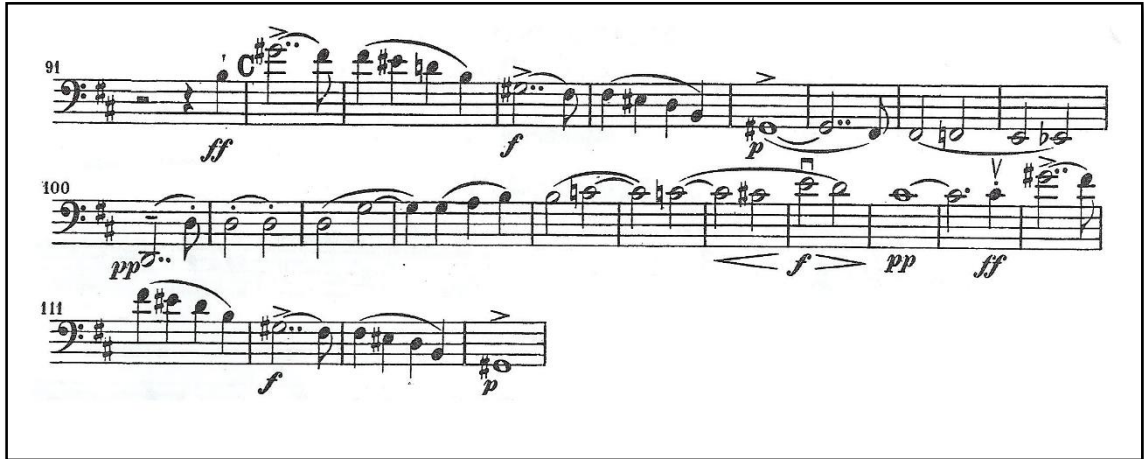
Tablo 34'de görünen sonuçlar göstermektedir ki, genel ortalamaya bakılacak olursa çıkan sonucun zayıf olarak değerlendirilebileceği bir pasaj denilmesi yanlış olmayacaktır. Öncelikle, Esin dışındaki hiçbir öğrencinin pasajın kaç kaçlık olduğuna ya da temposunun ne olduğuna bakmadığı, dolayısıyla da 2/2'lik bir pasajın temposunu iki katı yavaş alma hatasına düştükleri görülmektedir. Esin'in pasajın 2/2'lik olduğuna dikkat

etmesi ve o tempoya göre başlaması sadece üç ölçü sürmüştü, üçüncü ölçüden sonra tempoyu iki katı yavaşlatmıştır. Bu yüzden, hem tempo hem de ritim olarak oldukça dikkatsiz davranılan bir pasaj olarak düşünmek doğru bir saptama olabilir. İkinci olarak söylenilebilecek sıkıntı, anahtar değişimleriyle ilgilidir. Adaylar fa anahtarı başlayan ve ilk satırın sonunda do anahtarına geçen teksti iyi okuyamamış, bu da yazanın dışında yanlış notaların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Değiştiriciler konusunda da zorluk çekildiğine inanılan pasaj, parmak numarası seçimlerinin de iyi düzeyde olmadığını göstermektedir.

Tablo 39. Resphighi, Belkis, Yedinci Pasaj, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	6	5	4	7
Ritim	6	3	4	5
Tempo	8	3	5	4
Parmak Numarası	6	4	4	6
Değiştiriciler	7	4	3	5
Arşeler	6	3	7	5
Ses Kalitesi	6	5	7	8
Nüans	4	4	4	6

4.14. Schubert, Rosamunde



Şekil 40: Schubert, Rosamunde

Kaynak: VEB Breitkopf&Hartel Musicverlag Leipzig, 5, 1855.

Genel ortalama olarak iyi çalınan bir pasaj olmasına rağmen, Ayşe'nin bu ortalamanın altında olduğu Tablo 35'deki sonuçlarda görülmektedir. Öğrenciler pasajı sebare çalma

konusunda bir sıkıntı yaşamamışlardır. Sadece, 'auftakt' dan sonraki ölçünün son sekizliğinin sebare olduğunda on altılık çalınması gerektiği gözden kaçmış ve tüm öğrenciler o notayı sekizlik çalmışlardır. Bu durum devamında gelen aynı ritimsel kalıplar için de geçerliliğini sürdürmüştür. Ancak onun dışında ritimsel bir sıkıntı yaşadıkları düşünülmemekte, tempo konusunda da Ali'nin diğerlerine göre çok daha iyi bir ortalamada olduğu görülmektedir. Entonasyon ve değiştiriciler açısından kolay bir pasaj olduğu gözlenmekte ve adaylarında bu konuda iyi puanlar aldığı görülmektedir. Parmak numarası bulma konusunda karışık bir pasaj olmamasına rağmen, Ali ve Ayşe' daha düşük puan almış, Ömer ve Esin daha iyi bir tablo çizmiştir. Pasajda bulunan nüans zenginliğinin kimse tarafından dikkate alınmaması, öğrencilerin bu konuya karşı duyarsız olduklarını göstermektedir.

Tablo 40. Schubert, Rosamunde, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	8	6	7	9
Ritim	8	3	7	9
Tempo	9	3	5	6
Parmak Numarası	6	3	7	8
Değiştiriciler	8	5	7	9
Arşeler	6	6	7	8
Ses Kalitesi	9	6	7	8
Nüans	3	4	6	4

4.15. Schulhoff, Ogelala

The image shows a handwritten musical score for Schulhoff's 'Ogelala'. It consists of six staves of music. The first staff is in treble clef and starts with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The second staff is in bass clef. The third staff is in bass clef and has a key signature change to one flat (Bb). The fourth staff is in bass clef. The fifth staff is in bass clef. The sixth staff is in bass clef and has a key signature change to one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. There are also dynamic markings like 'mf', 'p', 'f', and 'pp'. Some measures are circled with numbers: 440, 450, 460, and 470. The word 'dim.' is written under the sixth staff.

Şekil 41: Schulhoff, Ogelala

Kaynak: Universal Edition, A.G. Wien, 19, 1986

Ritim konusunda her öğrenci tarafından yanlış yapılan ve zorlanılan kısmın en son satır olduğu görülmekte, bu ölçüler dışında tempo ve ritim konusunda sıkıntılar yaşanmadığı gözlenmektedir. Entonasyonun genelde orta düzeyde olduğu, büyük ikili aralığı çalarken hassas bir duyuşta çalmadıkları düşünülmektedir. Arşelere sadık kalınmaya çalışıldığı görülmüş, ancak notanın üzerinde yazan çizgi ve aksanlara hiç dikkat edilmediği gözden kaçmamıştır. Değiştiricilere, Ayşe ve Esin dışında diğer adaylar daha hassas davranmış, ses kalitesi olarak da her öğrencinin kendine ait iyi bir ton ortaya koyduğu gözlenmiştir.

Tablo 41. Schulhoff, Ogelala, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	8	6	8	7
Ritim	7	5	7	6
Tempo	8	5	8	6
Parmak Numarası	5	3	7	7
Değiştiriciler	9	4	6	4
Arşeler	7	5	7	6
Ses Kalitesi	8	8	8	8
Nüans	5	3	6	5

4.16. Strauss, Radetzky Marşı

Şekil 42: Strauss, Radetzky Marşı

Kaynak: Anadolu Senfoni Orkestrası Kütüphanesi, 1, 1848.

Ali ve Esin'in tersine Ömer ve Ayşe'nin daha zayıf bir performans sergilediği bu pasajda birbirlerine en yakın ölçütün ritim olduğu görülmektedir. Tempoya bakıldığında orijinal temposunu tam olarak belirleyen kişinin Ali olduğu, Esin'in de ona yaklaştığı fark edilmiştir. Değiştiriciler konusunda Ayşe ve Ömer'in yaptığı en büyük hatanın, eserin üç

diyezli olduğunu fark etmemeleri olmuştur. Tüm sol notalarını natürel çalmışlar, hatta Ömer bazı do notalarını da natürel çalmıştır. Arşelere sadık kalınmadığı görülmüş, entonasyon konusunda da Ali ve Esin yine diğerlerinden daha iyi durumda olduklarını göstermişlerdir. Pasajda, trillerin fazlalığı dikkat çekilmesi gereken bir unsur olarak düşünülmektedir. Ancak bu konuyu, yazanı farkedip trilleri yapanlar, trilleri hiç görmeyenler ve yarısını yapıp yarısını yapmayanlar olarak üç grupta toplamak mümkün olmuştur.

Tablo 42. Strauss, Radetzky Marşı, Performans Analiz Sonuçları

Tablodaki puanlar, 3-6 arası Zayıf, 6-9 arası Orta, 9-12 arası İyi olarak belirlenmiştir.				
	Ali	Ayşe	Ömer	Esin
Entonasyon	8	4	3	8
Ritim	9	6	8	7
Tempo	9	5	6	7
Parmak Numarası	7	3	3	7
Değiştiriciler	9	3	3	7
Arşeler	7	3	5	6
Ses Kalitesi	7	5	6	8
Nüans	4	3	5	6

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Deşifrenin önemi, gerek profesyonel gerekse amatör çoğu müzisyen tarafından kabul edilmiştir. Bu alandaki boşluk ve deşifrenin aslında geliştirebilir bir beceri olması bu araştırmayı yazma konusunda itici bir güç olmuştur. Deşifrenin en çok kullanıldığı alanın orkestra olduğu düşünüldüğünde, seçilen eserlerin orkestra eserleri olması da kaçınılmaz olmuştur. Bu nedenle seçilen eserler ve bu eserlerin deşifre bazında incelenmesinin yararlı olduğu düşünülmektedir.

Deşifre yapan dört öğrenciden üçünün Güzel Sanatlar Lisesi mezunu olmasının, deşifre düzeyinde farklılık yaratıp yaratmayacağı üzerinde özellikle durulmuştur. Sonuçta Güzel Sanatlar Liselerinde okutulan solfej ve enstrüman derslerinin seviyesi, Konservatuvarlar ile aynı değildir. Konservatuvarda öğrenci 5. Sınıfta bu eğitime başlarken, Güzel Sanatlar Liselerinde 9. Sınıfta başlatılmaktadır. Bu araştırmada örnekleri seslendiren Güzel Sanatlar Lisesinden mezun olan öğrenciler arasında sadece Ayşe'nin solfej konusunda sıkıntı yaşadığı gözlenmiştir. Ömer ve Ali bu konuda Ayşe'ye göre daha iyi bir performans sergilemiş, Konservatuvar mezunu olan Esin'in de zaman zaman ritim konusunda sıkıntılar yaşadığı görülmüştür. Dolayısıyla öğrencilerin farklı lise mezunu olmaları, bu araştırma için belirleyici bir tespit olmamıştır. Önemli olan nokta öğrencilerin viyolonsel çalış düzeylerinin birbirine yakın olmasıdır ve bu durum, eser seçimi konusunda da yardımcı bir unsur olmuştur. Ancak öğrenci seviyelerinin birbirine yakın olması, deşifre düzeylerinin de birbirine yakın olması anlamına gelmemektedir. Bu nedendir ki her insan; zeka, algı, yetenek, enstrüman hakimiyeti ve deşifre çalabilme konusunda farklılıklar gösterebilir. Dolayısıyla tüm şartların aynı olması gibi bir durum söz konusu değildir. Bu nedenle iyi bir deşifre için ortak bir noktada buluşulması adına öneriler verilmesi önemlidir.

Eserler incelenirken nüansların adaylar tarafından dikkate alınmaması, en göze çarpan durum olmuştur. Ses kalitesi konusunda her öğrencinin kendine ait bir tonu (özgün ses rengi) olması sayesinde sıkıntı yaşanmadığı düşünülmekte, ancak yinede öğrenciler, deşifre yaparken önceliği pasajı çalabilmeye odakladıklarından, ses kalitelerini ikinci plana atmaktadırlar. Eserleri deşifre eden öğrencilerin oldukça zorlandıkları sonucunu

çıkarmak mümkün olabilir. Öğrencilerin aldığı puanlar bu fikri destekler niteliktedir, çünkü hiçbir öğrenci çok iyi aralığına girememiştir. Genel olarak bakıldığında parmak numarası bulma sıkıntısı çalış konforunu oldukça etkilemiştir. Özellikle değiştiricilerin fazla olduğu bir pasajda, bu sıkıntı daha da arttığı için sürekli takılarak çalınmasına yol açmış, ardından entonasyonu da etkilemiştir. Deşifrenin bir bütün olduğunu unutmamak gerekir. Tuşeyi iyi tanımak, verilen sürede solfej olarak pasajı iyi çözmek, çalarken aralıkları bilerek çalmak dikkat edilmesi gereken noktaların başında gelir. Bu araştırma yapılırken gözlemlenen en önemli problemlerden biri, deşifre yapılmadan önce verilen sürenin doğru kullanılmaması olabilir. Öğrencilerin kafalarında, neye dikkat etmeleri gerektiği konusunda bir sıra olmadığından, zamanı boşa kullanıp deşifre kalitelerini de düşürmektedirler.

İncelemeler sonucunda öğrencilerin en çok zorlandıkları eserin Çaykovski 4. Senfoni olduğu düşünülmektedir. Eser, arşe ve ritim konusunda kolay pasajlar içerdiğinden, bu konuda zorluk çekilmemiş, ancak değiştiriciler, parmak numaraları ve entonasyon anlamında zorlanıldığı gözlenmiştir. Özellikle son kromatik pasajın tüm eserler arasında en güç pasaj olduğunu söylemek yanlış bir ifade olmayacaktır. Çünkü gerek kamera kayıtları gerekse performans analiz sonuçları bu ifadeyi desteklemektedir. Erkin'in Köçekçe adlı eserinde öğrenciler, özellikle değiştirici ve parmak numarası konusunda zorlandıklarından bu durum entonasyonlarına da yansımış, ortalama olarak da düşük puan almalarına yol açmıştır. Respighi Belkis adlı eserde yorum ve ortalamalarda görülen dağılım yarı yarıya denebilir. Bir, iki, ve beşinci pasaja göre üç, dört, altı ve yedinci pasajlarda daha çok zorlanıldığı görülmüştür. Bir ve ikinci pasajda zorlanılmamasının sebeplerinin, pasajların birbirlerine benzerliği ve genelde birinci pozisyonda çalınması olarak söylenebilir. Ancak dört, altı ve yedinci pasajın tiz pozisyonlarda olması, değiştiricilerin fazlalığı nedeniyle parmak numarası bulma sıkıntısı ve tempoların hızı yüzünden zorlanıldığı görülmüş, bu da ortalamalara yansımıştır. Üçüncü pasajın uzunluğu, yavaşlığı ve aynı motifin sürekli tekrarlanmasından, dikkat dağılımı yaşandığı gözlenmiş, öğrenciler aynı tempoda devam etme konusunda zorluk yaşamışlardır. Hindemith'in Metamorfoz Senfosi'nde en göze çarpan durum, öğrencilerin, değiştirici fazlalığından yaşadıkları parmak numarası bulma sıkıntısıdır. Bu zorluğu yaşamalarının sebeplerinin solfej, teori eksiklikleri (aralık bilmemek gibi) ve enstrümanlarında gam çalışmamalarından kaynaklandığı düşünülebilir. Yaşanılan bu eksiklikler entonasyon hatalarını da beraberinde getirmekte, ancak bu eserde tempolara dikkat edilmediğinden (genelde yavaş alındığı için) entonasyona hakim olmaları daha

kolay olmaktadır. Dvorak 9. Senfoni’de tüm pasajdaki ortalamalara bakıldığında, birinci pasaj dışında ritimsel olarak sıkıntı yaşanmadığı, ancak arşeler ve değiştiriciler konusunda dikkatsiz olduğu gözden kaçmamıştır. Chopin Piyano Konçertosu ve Lalo Keman Konçertosu’nun son ölçülerinde ritimsel çözümlenmelerde zorluk yaşandığı gözlenmiş, Chopin’de yapılan arşe hataları ve Lalo’ da yapılan ‘pizz’, ‘arco’ dikkatsizliği de eserleri, benzer hataların yapılması konusunda ortak kılmıştır. Prokofiev’in *Ala and Lolly* eserinde entonasyon, arşe ve ritim konusunun kolaylıkla üstesinden gelinebildiği görülürken, parmak numarası, tempo, değiştiricilerde zorlanıldığı ve notanın üzerinde yazan ‘nokta’, ‘aksan’ gibi işaretlere dikkat edilmediği görülmüştür. Prokofiev’in ikinci eseri Klasik Senfoni’de arşelere dikkat edilmediği ve 2/2’lik sayma konusunda zorluk yaşandığı görülmektedir. Ravel’in *Ma Mere L’oye’sinde* en dikkat çekici durumun pasajın hangi anahtarda olduğuna dikkat edilmediği, hatta tüm pasajın fa anahtarıyla çalınması olmuştur. Ritim, arşe, değiştirici ve tempo yönünden kolay olduğu görülen eserin, entonasyon açısından tiz pozisyonda olmasından dolayı zorluklar yaşanmasına sebep olduğu gözlenmiştir. Strauss Radetzky Marşı’nda ritim, tempo da sıkıntı yaşanmazken, değiştiriciler konusunda yarı yarıya bir ortalama görülmektedir. Öğrencilerinin yarısının değiştiricilere hiç bakmaması ve yanlış çalmaları, bu konuda zorluk yaşandığını göstermektedir. Değiştiricilerin yanlışlığı entonasyon hatasını da beraberinde getirmiş, ancak bu konuda daha dikkatli olan öğrenciler pasajı daha temiz ve kolay çalmışlardır. Mahler 1. Senfoni’de genel olarak iyi düzeyde olduğu görülmekte, özellikle entonasyon konusunda zorlanılmadığı gözlenmektedir. Aynı şekilde ritim, ve arşelerde de sorun yaşanmadığı, değiştirici ve parmak numarası konusunda da daha dikkatli olduğunda daha iyi sonuçlar alınabileceği düşünülmektedir. Schubert’in Rosamunde adlı eserinde genel ortalamalar göstermektedir ki, entonasyon, değiştiriciler, ritim ve arşe konusunda zorluk yaşanmamış, yaşanan sıkıntıların tempo, nüans ve parmak numarası seçimlerinde olduğu gözlenmiştir. Aynı şekilde Schulhoff Ogelala adlı eserde de öğrenciler, rahat bir performans sergilemiş, sadece pasajın sonunda gelen arşe bağından kaynaklanan ritimsel zorluk yaşamışlardır. Korsakov’un Şehrazat adlı eserinde entonasyon, tempo, değiştiriciler ve ritim konusunda öğrencilerin zorluk yaşamadığı tespit edilmiş, arşeler de yapılan ufak hatalar ve en önemlisi pasajlarda yazan ‘aksan’, ‘tril’ ve ‘nüans’ terimlerine dikkat edilmediği gözlenmiştir.

Eserlerin zorluk dereceleri çalan kişilere göre değişiklik gösterebilir ancak bu araştırmada ortaya çıkan zorluk sıralaması (en zordan en kolaya doğru) aşağıdaki gibi sıralanabilir;

Tablo. 43. Eserlerin zorluk sıralaması

Çaykovski, 4. Senfoni
Erkin, Köçekçe
Resphighi, Belkıs
Hindemith, Metamorfoz Senfoni
Dvorak, 9. Senfoni
Ravel, Ma Mere L'oye
Strauss, Radetzky Marşı
Prokofiev, Ala and Lolly
Mahler, 1. Senfoni
Lalo, Keman Konçertosu
Chopin, Piyano Konçertosu
Prokofiev, Klasik Senfoni
Korsakov, Şehrazat
Schubert, Rosamunde
Schulhoff, Ogelala

Deşifre becerisinin gelişmesi, eğitim müfredatında öğrencilerin çaldığı eserleri kolay çıkartmalarındaki en büyük etken olmakla birlikte, ilerideki meslek hayatları için de temel bir kaynak oluşturmaktadır. Ancak deşifrenin belirli bir program çerçevesinde geliştirilmesine ve uygulanmasına yönelik olarak yapılmış araştırmalara rastlanmadığından, öğretmenin, her öğrencisinin seviyesinin aynı olmadığını göz önünde bulundurarak, kişiye özel deşifre materyalleri oluşturması, öğrencilerin deşifreyi bir alışkanlık haline getirmelerini sağlayabilir.

Deşifre eğitimi üzerine yapılan araştırmalarda, deşifrenin ayrı bir müzikal yetenek olduğu ve kişiden kişiye farklılık gösterebileceği saptanmıştır. Ancak deşifrenin günlük, sistemli ve sabırlı bir çalışmayla her öğrencide gelişebilecek bir beceri olduğu bilinmektedir. Sadece, bu becerinin hızı, öğrencilerin öğrenme hızıyla ilgili olduğundan, deşifre öğrenme hızlarını da belirleyici konumdadır. Öğrencilerin bu beceriyi geliştirmesi için öğretmenler, deşifreyi dersin bir parçası haline getirebilirler. Öğrencilere deşifre yapabilecekleri pasajlar, etüdlar, orkestra eserleri vs gibi materyaller seçerek, dersin sonunda ya da başında bir zaman dilimi ayırabilir. Bu araştırmada kazanılması ve iletilmesi gereken becerilerden birinin de 'parmak numarası seçme olduğu

düşünülebilir. Eğitimcilerin bu konuyu çözmek için çeşitli yöntemler bulması gerekmektedir. Örneğin hiçbir parmak numarası ve arşe yazmayan bir notayı öğrenciye verip kendi parmak numaraları ve müzikal bağları yazması istenip bunun üzerinde fikir alışverişi yaparak öğrenciye fırsat sunmak, bu alanda geliştirici olabilir.

Şüphesiz ki, sadece enstrüman eğitimi deşifrenin gelişmesinde tek unsur değildir. Bu nedenle solfej, armoni, form bilgisi gibi derslerin de deşifre eğitiminde öğrencinin gerekli donanımı sağlayabilmesi adına katkısı büyüktür.

Sonuç olarak, bu araştırmada yapılan tüm incelemeler göstermektedir ki; iyi bir çalıcı olmak tek yönlü değildir. Deşifre, öğrencilerin müziği çok yönlü keşfedebilmelerine, belli eserleri çalmakla sınırlanmamalarına, repertuvar tanımalarına ve eser çıkarma hızlarına katkı sağlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Canbey, E.G., Çevik, D. B., Güven, E., Snapper E.G. (2012). Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Öğretim Gören Öğrencilerin Piyano Eğitiminde Deşifrenin Öneme Yönelik Düşünceleri. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 2, 135 – 142.
- Coşkun, M. (2001). Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dalında Uygulanmakta Olan Piyano Eğitiminde Deşifrenin Yeri ve Önemi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Cüceloğlu, D. (2013). *İnsan ve Davranışı: Psikolojinin Temel Kavramları*. (27. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çimen, G. (2001). Piyanoda Deşifre Öğretimine Yaklaşımlar. *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*. Cilt: 14, Sayı:2 445 – 452.
- Drake, C., Palmer, C. (2000). Skill Acquisition in Music Performance: Relations Between Planning and Temporal Control. *Cognition*. Sayı: 74, 1 – 32.
- Fenmen, M. (1991). *Müzikçinin El Kitabı*. (1. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Fenmen, M., Yönetken, H.B., Sun, M., Uçan, A., Bayraktar E., Aydoğan Salih. (1993). *Müzik Eğitimi*. (1. Baskı). Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Haug, S. (1990-91). Sight Playing and Visual Perception: The Eyes Have It. *American Music Teacher*. Sayı: 36, 22 – 23.
- Karasar, N. (2006). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (16. Baskı). Ankara: Mobel Yayın Dağıtım.
- Kopiez, R., Lee, J.I. (2006). Towards a Dynamic Model of Skills Involved in Sight-Reading Music. *Music Education Research*, Sayı: 8, 97 – 120.
- Kopiez, R., Lee, J.I. (2008). Towards a General Model of Skills Involved Sight-Reading Music. *Music Education Research*, Sayı: 10, 41 – 62.
- Kurtuldu, M. K. (2015). Piyano Öğrencilerinin Öğrenme Stilleri ile Deşifre Çalma Becerilerinin Karşılaştırılması. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 11, Sayı: 3, 593 – 602.
- Küpana, M. N. (2011). Müzik Öğretmeni Adaylarına Yönelik Geliştirilen Piyanoda Deşifre Öğretimi Programının Etkinliğinin Sınanması. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Küpana, M. N. (2012). Piyano Deşifre Öğretimi Programının Müzik Öğretmeni

- Adaylarının Pişano Dersi Tutumlarına Etkisi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 11, Sayı: 41, 183 – 194.
- Lehmann, A.C., Kopiez, R. (2009). Sight-reading. *The Oxford Handbook of Music Psychology*. 344 – 351.
- Nart, D, S. (2010). Deşifre Şarkı Söyleme Eğitime Yönelik Deneysel Bir Öğretim Metodu. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Nart, D, S. (2013). Deşifre Şarkı Söylemeye Yönelik Öğretim Metodu Önerisi. *International Periodical For The Languages, Literature And History of Turkish or Turkic*. Cilt: 8, Sayı: 3, 413- 425.
- Özer, B. (2010). Pişano Öğretiminde Deşifre Becerisinin Kazandırılması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Özer, B., Yiğit, N. (2011). Pişano Öğretiminde Deşifre Becerisinin Kazandırılması. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 12, Sayı:1, 39 – 49.
- Özgür, Ü. (1995). Mesleki Müzik Eğitiminde Deşifrenin Önemi. *Filarmoni Sanat Dergisi*, Ek Sayı, 15 – 16.
- Özgür, Ü. (2001). Müzik Eğitiminde Müziksel Yapı Bilgisinin Deşifre Becerisine Etkileri, *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*. Cilt: 14, Sayı: 2, 643 – 646.
- Say, A. (2001). *Müziğin Kitabı*. (1. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2004). Müzik Sözlüğü. (1. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Türkmen, N. (2008). Müzik Öğretmeni Adaylarının Pişanoda Deşifre Çalabilme Düzeyleri Üzerine Bir Çalışma. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. (3. Baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Udtaisuk, D. B. (2005). A Theoretical Model of Piano Sightplaying Components. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Columbia USA: University of Missouri.
- Uyan, M. O. (2012). Lisans Düzeyindeki Gitar Öğrencilerinde Ön Dinlemenin Deşifre Performansına Etkisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

EK 1: GÖZLEM FORMU

Chopin Piyano Konçertosu

ALİ	1 Zayıf	2 Orta	3 İyi	4 Çok İyi	Görüşleriniz:
Entonasyon					
Ritim					
Tempo					
Parmak numarası					
Değiştiriciler					
Arşeler					
Ses Kalitesi					
Nüans					

AYŞE	1 Zayıf	2 Orta	3 İyi	4 Çok İyi	Görüşleriniz:
Entonasyon					
Ritim					
Tempo					
Parmak numarası					
Değiştiriciler					
Arşeler					
Ses Kalitesi					
Nüans					

ÖMER	1 Zayıf	2 Orta	3 İyi	4 Çok İyi	Görüşleriniz:
Entonasyon					
Ritim					
Tempo					
Parmak numarası					
Değiştiriciler					
Arşeler					
Ses Kalitesi					
Nüans					

ESİN	1 Zayıf	2 Orta	3 İyi	4 Çok İyi	Görüşleriniz:
Entonasyon					
Ritim					
Tempo					
Parmak numarası					
Değiştiriciler					
Arşeler					
Ses Kalitesi					
Nüans					