

**T.C.**  
**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**  
**MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**PIYANO ÖĞRETİMİNDE CARL CZERNY OP.599 VE JEAN-BAPTİSTE  
DUVERNOY OP.176 METODLARINDA YER ALAN ETÜDLERİN KLASİK  
DÖNEM SONATİN İCRALARINA ETKİ DURUMU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

Hazırlayan

**Feride Deniz OĞAN**

**Ankara**

**Mayıs, 2013**

T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
**MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

PIYANO ÖĞRETİMİNDE CARL CZERNY OP.599 VE JEAN-BAPTİSTE  
DUVERNOY OP.176 METODLARINDA YER ALAN ETÜDLERİN KLASİK  
DÖNEM SONATİN İCRALARINA ETKİ DURUMU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Feride Deniz OĞAN**

**Danışman: Prof.Dr. Aytekin ALBUZ**

**Ankara**

**Mayıs, 2013**

**JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI**

Feride Deniz Oğan' ın “Piyano Öğretiminde Carl Czerny Op.599 ve Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 Metodlarında Yer Alan Etüdlerin Klasik Dönem Sonatin İcralarına Etki Durumu” başlıklı tezi 18/06/2013 tarihinde, jürimiz tarafından Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı' nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

**Üye (Tez Danışmanı):** Prof. Dr. Aytekin Albuz

.....

**Üye:** Yrd. Doç. Dr. Mehmet Şeren

.....

**Üye:** Yrd. Doç. Dr. Şehnaz Ertem

.....

## TEŞEKKÜR

Araştırmamın planlanmasında ve geliştirilmesinde sabırla bütün ilgi ve bilgisini sunan, her türlü problemde yardımını esirgemeyen çok değerli tez danışmanım Prof. Dr. Aytekin Albuz'a teşekkürü bir borç bilirim.

Araştırmamın planlanmasında fikirlerini esirgemeyen Prof. Dr. Şener Büyüköztürk'e, istatistiksel çözümlerinde büyük yardımı olan Doç. Dr. Bülent Altunkaynak'a; deneysel işlemde kullanılan parçaların seçilmesinde bilgisiyle özveriyle yardım eden Öğr. Gör. Simay Civelek'e; kamera kayıtlarını titizlikle değerlendiren Öğr. Gör. Banu Manap ve Öğr. Gör. Simay Civelek'e; her konuda desteklerini gördüğüm eşim İlker Oğan'a, ağabeyim Murat Katıtaş'a ve arkadaşım Cem Öztürk'e; araştırmanın deneysel boyutunda uygulamaya katılan H.Ü. Ankara Devlet Konservatuarı yardımcı piyano ders alan altıncı, yedinci ve sekizinci sınıf öğrencilerine teşekkürlerimi sunarım.

Feride Deniz OĞAN

## ÖZET

### PIYANO ÖĞRETİMİNDE CARL CZERNY OP.599 VE JEAN-BAPTİSTE DUVERNOY OP.176 METODLARINDA YER ALAN ETÜDLERİN KLASİK DÖNEM SONATİN İCRALARINA ETKİ DURUMU

OĞAN, Feride Deniz

Yüksek Lisans, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Aytekin Albuz

Mayıs-2013, 98 sayfa

Bu araştırmanın amacı başlangıç piyano öğretimi sürecinde sıkça kullanılan Carl Czerny Op.599 ve Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 Metodlarında Yer Alan Etüdlerin, Klasik Dönem Sonatin İcralarına etki düzeyinin ne ölçüde olduğunu incelemektir. Araştırmada ön test ve son test gerçek deneysel desene dayalı karışık desenler modeli kullanılmış olup; araştırmanın çalışma grubunu, H.Ü. Ankara Devlet Konservatuarı'nda yardımcı piyano dersi alan İlköğretim altıncı, yedinci ve sekizinci sınıf 10 öğrenci oluşturmaktadır. Çalışma grubu, random (basit seçkisiz yöntem) yöntemi yoluyla seçilmiş ve 6 haftalık süreçte öğrenci performansları video ile kayıt altına alınmıştır.

Deney öncesinde hazırlanan ölçek aracılığıyla 1. hafta her iki gruba ön-test uygulanmış, bu süreçte Klasik Dönem Sonatin'i olan, M.Clementi'ye ait Op.36,No:2 I. bölüm çaldırılarak; grupların teknik ve müzikal becerilerinin düzeyleri tespit edilmiştir. Çalışma süreci içerisinde ise uzman görüşü çerçevesinde 2. haftadan itibaren 4 haftalık süreçte birinci gruba C.Czerny' den seçilmiş birbiriyle eş değer üç etüt (No: 30, 36 ve 68) yanı sıra ikinci gruba da J.B.Duvernoy' dan eş değer üç etüt (No: 17, 18 ve 23) tespit edilerek çalıştırılmış ve ardından hem belirlenen etütler, hem de Clementi Sonatin (Op. 36, No: 2, I. Bölüm) üzerinde tekrarlı ölçümler yapılmıştır. Son olarak 6. hafta içerisinde çalışma gruplarında geline noktaı tespit etme açısından son test uygulanmış ve 3 uzman tarafından yapılan değerlendirmelerden elde edilen veriler karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.

Araştırmada kullanılan istatistiki yöntemler; elde edilen ölçümlerin normal dağılıma sahip bir evrenden gelmediği için bağımsız iki grubun karşılaştırmasında *Mann Whitney U testi* ve bağımlı iki grubun karşılaştırılmasında *Wilcoxon testi* kullanılmıştır. Analiz sonuçları tablolar halinde verilirken ortalama, standart sapma ve medyan değerleri de hesaplanmıştır. Araştırma sonucunda 0.05 anlamlılık düzeyinde yorumlanmış olup; her iki metodun (Carl Czerny Op.599 ve Jean-Baptiste Duvernoy Op.176) da klasik dönem sonatin icralarında genel, müzikal ve teknik anlamda olumlu yönde artış sağlandığı ve iki metodun da etkili olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Piyano, etüd, metod, sonatin, Czerny, Duvernoy, Clementi

**ABSTRACT****THE EFFECT of THE ETUDES in CARL CZERNY OP.599 and JEAN-BAPTISTE  
DUVERNOY OP.176 METHODS USED in PIANO TEACHING TO CLASSICAL  
PERIOD SONATINA**

OĞAN, Feride Deniz  
M.A., DEPARTMENT of MUSIC TEACHING  
Advisor: Prof. Dr. Aytekin Albuz  
May-2013, 98 pgs

The aim of this research is to analyze the effect of classical period sonatina of CARL CZERNY OP.599 and JEAN-BAPTISTE DUVERNOY OP.176 METHODS which are widely used in piano teaching process. In the research, pretest-posttest experimental design was used and as the research group H.U. Ankara State Conservatory, 6th, 7th and 8th grade 10 students were included. Research group was chosen by random method and students' performances were recorded during the 6-week period.

Via the scale prepared before the experiment, the pretest was applied to both groups and during this period students were made to play Op.36 and No:2 by M. Clementi and groups's technical and musical talent level were determined. During the research, according to an expert's remark, in the 4-week period beginning from the 2nd week students played C.Czerny's three equivalent etudes (No: 30, 36 ve 68) and the second group played J.B. Duvernoy's three equivalent etudes (No: 17, 18 ve 23) and then Clementi Sonatin (Op. 36, No: 2, Ist part) with the other etudes were played and repeatable evaluations done. And lastly, in order to analyze the point arrived the post test was applied and the data taken from different experts were analyzed.

The statistical methods used in the research - since the taken data was not coming from a normal distrubution - were *Mann Whitney U* test for groups and *Wilcoxon test* for 2 independent groups. While giving the results in tables, avarage, standard deviation and median value were also calculated. Significance level of the research is 0.05 and it was found out that both methods (Carl Czerny Op.599 and Jean-Baptiste Duvernoy Op.176) were effective and both technically and musically there was a positive raise.

Key Words: Piano, etude, method, sonatina, Czerny, Duvernoy, Clementi

## İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
TEŞEKKÜR.....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT.....	iv
TABLolar LİSTESİ.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ .....	xi
1. GİRİŞ .....	1
1.1 Problem Durumu.....	4
1.2 Problem Cümlesi.....	6
1.3 Alt Problemler.....	6
1.4 Amaç .....	7
1.5 Önem.....	7
1.6 Varsayımlar .....	7
1.7 Sınırlılıklar .....	8
1.8 Tanımlar .....	8
2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR .....	10
3. YÖNTEM.....	14
3.1 Araştırmanın Modeli .....	14
3.2 Çalışma Grubu .....	14
3.3 Verilerin Toplanması .....	14
3.3.1 Gözlemci Değerlendirmelerine İlişkin Tutarlık-Güvenirlilik Düzeyleri .....	15
3.4 Araştırmanın Uygulama Süreci.....	19
3.5 Verilerin Analizi .....	63
4. BULGULAR VE YORUM.....	64
4.1 Piyano Öğretiminde Carl Czerny Metodunda Yer Alan Etüdlerin Klasik Dönem Sonatin İcralarına Etki Durumuna İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....	64
4.2 Piyano Öğretiminde Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 Metodunda Yer Alan Etüdlerin Klasik Dönem Sonatin İcralarına Etki Durumuna İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....	68
4.3 Piyano Öğretiminde Carl Czerny Op.599 ve Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 Metodlarında Yer Alan Etüdlerin Sonatin İcralarının Karşılaştırmalı Analizi Durumuna İlişkin Bulgu ve Yorumlar .....	73
5. SONUÇ VE ÖNERİLER .....	79
5.1 1. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar .....	79
5.2 2. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	80

5.3 3. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar .....	80
5.4 Öneriler .....	81
KAYNAKÇA.....	83
EKLER.....	86
Ek-1 Teknik Değerlendirme Formu.....	87
Ek-2 Müzikal Değerlendirme Formu.....	88
Ek-3 Araştırmanın Deneysel Sürecinde Kullanılan Eser ve Etüdlere .....	89

## TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Gözlemciler arasındaki puanlamalara ilişkin tutarlılığa yönelik uyum katsayıları.....	15
Tablo 2. Gözlemci 1 ve Gözlemci 2 arasındaki ilişki katsayıları .....	16
Tablo 3. Gözlemci 1 ve Gözlemci 3 arasındaki ilişki katsayıları .....	16
Tablo 4. Gözlemci 2 ve Gözlemci 3 arasındaki ilişki katsayıları .....	17
Tablo 5. M.C.Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (1. Hafta).....	20
Tablo 6. C.Czerny No:30 (Ölçü No:1-8) Çalışma Süreci Basamakları.....	21
Tablo 7. C.Czerny No:36 (Ölçü No:1-8) Çalışma Süreci Basamakları.....	22
Tablo 8. C.Czerny No:68 (Ölçü No:1-16) Çalışma Süreci Basamakları.....	22
Tablo 9. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (2. Hafta).....	23
Tablo 10. C.Czerny No:30 (Ölçü No:1-16) Çalışma Süreci Basamakları.....	24
Tablo 11. C.Czerny No:36 (Ölçü No:1-16) Çalışma Süreci Basamakları.....	25
Tablo 12. C.Czerny No:68 (Ölçü No:1-32) Çalışma Süreci Basamakları.....	26
Tablo 13. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (3. Hafta).....	27
Tablo 14. C.Czerny No:30 (Ölçü No:1-24) Çalışma Süreci Basamakları.....	28
Tablo 15. C.Czerny No:36 (Ölçü No:1-16) Çalışma Süreci Basamakları.....	29
Tablo 16. C.Czerny No:68 (Ölçü No:1-32) Çalışma Süreci Basamakları.....	30
Tablo 17. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (4. Hafta).....	32
Tablo 18. C.CzernyNo:30 (Ölçü No:1-24) Çalışma Süreci Basamakları.....	33
Tablo 19. C.Czerny No:36 (Ölçü No:1-16) Çalışma Süreci Basamakları.....	34
Tablo 20. C.Czerny No:68 (Ölçü No:1-32) Çalışma Süreci Basamakları.....	35
Tablo 21. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (5. Hafta).....	36
Tablo 22. C.Czerny No:30 (Ölçü No:1-24) Çalışma Süreci Basamakları.....	37
Tablo 23. C.Czerny No:36 (Ölçü No:1-16) Çalışma Süreci Basamakları.....	38
Tablo 24. C.Czerny No:68 (Ölçü No:1-32) Çalışma Süreci Basamakları.....	39
Tablo 25. M.C.Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (6. Hafta).....	40
Tablo 26. M.C.Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (1. Hafta).....	41
Tablo 27. J.B.Duvernoy No:17 (Ölçü No:1-16) Çalışma Süreci Basamakları.....	42
Tablo 28. J.B.Duvernoy No:18 (Ölçü No:1-16) Çalışma Süreci Basamakları.....	43
Tablo 29. J.B.Duvernoy No:23 (Ölçü No:1-8) Çalışma Süreci Basamakları.....	44
Tablo 30. M.C.Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (2. Hafta).....	45

Tablo 31. J.B.Duvernoy No:17 (Ölçü No:1-40) Çalışma Süreci Basamakları.....	46
Tablo 32. J.B.Duvernoy No:18 (Ölçü No:1-56) Çalışma Süreci Basamakları.....	47
Tablo 33. J.B.Duvernoy No:23 (Ölçü No:1-24) Çalışma Süreci Basamakları.....	48
Tablo 34. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (3. Hafta).....	49
Tablo 35. J.B.Duvernoy No:17 (Ölçü No:1-40) Çalışma Süreci Basamakları.....	50
Tablo 36. J.B.Duvernoy No:18 (Ölçü No:1-56) Çalışma Süreci Basamakları.....	51
Tablo 37. J.B.Duvernoy No:23 (Ölçü No:1-24) Çalışma Süreci Basamakları.....	52
Tablo 38. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (4. Hafta).....	54
Tablo 39. J.B.Duvernoy No:17 (Ölçü No:1-40) Çalışma Süreci Basamakları.....	55
Tablo 40. J.B.Duvernoy No:18 (Ölçü No:1-56) Çalışma Süreci Basamakları.....	56
Tablo 41. J.B.Duvernoy No:23 (Ölçü No:1-24) Çalışma Süreci Basamakları.....	57
Tablo 42. M.C.Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (5. Hafta).....	58
Tablo 43. J.B.Duvernoy No:17 (Ölçü No:1-40) Çalışma Süreci Basamakları.....	59
Tablo 44. J.B.Duvernoy No:18 (Ölçü No:1-56) Çalışma Süreci Basamakları.....	60
Tablo 45. J.B.Duvernoy No:23 (Ölçü No:1-24) Çalışma Süreci Basamakları .....	61
Tablo 46. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (6. Hafta).....	62
Tablo 47. Czerny grubunun genel değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puanları .....	64
Tablo 48. Czerny grubunun teknik değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puanları .....	65
Tablo 49. Czerny grubunun müzikal değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puanları .....	66
Tablo 50. Czerny grubunun genel değerlendirme açısından ön test ve son testkarşılaştırılması .....	67
Tablo 51. Czerny grubunun teknik değerlendirme açısından ön test ve son test karşılaştırılması.....	67
Tablo 52. Czerny grubunun müzikal değerlendirme açısından ön test ve son test karşılaştırması .....	68
Tablo 53. Duvernoy grubunun genel değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puanları .....	68
Tablo 54. Duvernoy grubunun teknik değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puanları .....	69
Tablo 55. Duvernoy grubunun müzikal değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puanları .....	70

Tablo 56. Duvernoy grubunun genel değerlendirme açısından ön test ve son test karşılaştırılması.....	71
Tablo 57. Duvernoy grubunun teknik değerlendirme açısından ön test ve son test karşılaştırılması.....	72
Tablo 58. Duvernoy grubunun müzikal değerlendirme açısından ön test ve son test karşılaştırılması.....	72
Tablo 59. Duvernoy ve Czerny gruplarının genel değerlendirme ön test açısından karşılaştırılması.....	73
Tablo 60. Duvernoy Czerny gruplarının genel değerlendirme son test açısından karşılaştırılması.....	73
Tablo 61. Duvernoy Czerny gruplarının genel değerlendirme açısından son test-ön test farkı açısından karşılaştırılması .....	74
Tablo 62. Duvernoy ve Czerny gruplarının teknik değerlendirme ön test açısından karşılaştırılm .....	75
Tablo 63. Duvernoy ve Czerny gruplarının teknik değerlendirme son test açısından karşılaştırılması.....	75
Tablo 64. Duvernoy ve Czerny gruplarının teknik değerlendirme son test- ön test farkı açısından karşılaştırılması.....	76
Tablo 65. Duvernoy ve Czerny gruplarının müzikal değerlendirme ön test açısından karşılaştırılması.....	77
Tablo 66. Duvernoy ve Czerny gruplarının müzikal değerlendirme son test açısından karşılaştırılması.....	77
Tablo 67. Duvernoy ve Czerny gruplarının müzikal değerlendirme son test - ön test farkı açısından karşılaştırılması .....	78

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Araştırmanın Deseni .....	18
Şekil 2. M.C. Sonatin I. Bölüm (I.Hafta).....	20
Şekil 3. C.Czerny No:30 (Ölçü No:1-8) .....	21
Şekil 4. C.Czerny No:36 (Ölçü No:1-8) .....	21
Şekil 5. C.Czerny No:68 (Ölçü No:1-16) .....	22
Şekil 6. M.C.Sonatin I. Bölüm (2. Hafta) .....	23
Şekil 7. C.Czerny No:30 (Ölçü No:1-16) .....	24
Şekil 8. C.Czerny No:36 (Ölçü No:1-16) .....	25
Şekil 9.C.Czerny No:68 (Ölçü No:1-32) .....	26
Şekil 10. M.C. Sonatin I. Bölüm (3.Hafta) .....	27
Şekil 11. C.Czerny No:30 (Ölçü No:1-24) .....	28
Şekil 12. C.Czerny No:36 (Ölçü No:1-16) .....	29
Şekil 13. C.Czerny No:68 (Ölçü No:1-32) .....	30
Şekil 14. M.C. Sonatin I. Bölüm (4.Hafta) .....	31
Şekil 15. C.Czerny No:30 (Ölçü No:1-24) .....	33
Şekil 16. C.Czerny No:36 (Ölçü No:1-16) .....	34
Şekil 17. C.Czerny No:68 (Ölçü No:1-32) .....	35
Şekil 18. M.C. Sonatin I. Bölüm (5.Hafta) .....	36
Şekil 19. C.Czerny No:30 (Ölçü No:1-24) .....	37
Şekil 20. C.Czerny No:36 (Ölçü No:1-16) .....	38
Şekil 21. C.Czerny No:68 (Ölçü No:1-32) .....	39
Şekil 22. M.C. Sonatin I.Bölüm (6. Hafta) .....	40
Şekil 23. M.C. Sonatin I. Bölüm (1.Hafta) .....	41
Şekil 24. J.B.Duvernoy No:17 (Ölçü No:1-16) .....	42
Şekil 25. J.B.Duvernoy No:18 (Ölçü No:1-16) .....	43
Şekil 26. J.B.Duvernoy No:23 (Ölçü No:1-8) .....	44
Şekil 27. M.C. Sonatin I.Bölüm (2. Hafta) .....	45
Şekil 28. J.B.Duvernoy No:17 (Ölçü No:1-40) .....	46
Şekil 29. J.B.Duvernoy No:18 (Ölçü No:1-56) .....	47
Şekil 30. J.B.Duvernoy No:23 (Ölçü No:1-24) .....	48
Şekil 31. M.C. Sonatin I Bölüm (3. Hafta) .....	49

Şekil 32. J.B.Duvernoy No:17 (Ölçü No:1-40) .....	50
Şekil 33. J.B.Duvernoy No:18 (Ölçü No:1-56) .....	51
Şekil 34. J.B.Duvernoy No:23 (Ölçü No:1-24) .....	52
Şekil 35. M.C. Sonatin I.Bölüm (4. Hafta) .....	53
Şekil 36. J.B.Duvernoy No:17 (Ölçü No:1-40) .....	55
Şekil 37. J.B.Duvernoy No:18 (Ölçü No:1-56) .....	56
Şekil 38. J.B.Duvernoy No:23 (Ölçü No:1-24) .....	57
Şekil 39. M.C. Sonatin I.Bölüm (5. Hafta) .....	58
Şekil 40. J.B.Duvernoy No:17 (Ölçü No:1-40) .....	59
Şekil 41. J.B.Duvernoy No:18 (Ölçü No:1-56) .....	60
Şekil 42. J.B.Duvernoy No:23 (Ölçü No:1-24) .....	61
Şekil 43. M.C. Sonatin I. Bölüm (6. Hafta) .....	62
Şekil 44. Czerny grubunun genel değerlendirme açısından haftalara göre ortalama grafiği.....	64
Şekil 45. Czerny grubunun teknik değerlendirme açısından haftalara göre ortalama grafiği.....	65
Şekil 46. Czerny grubunun müzikal değerlendirme açısından haftalara göre ortalama grafiği.....	66
Şekil 47. Duvernoy grubunun genel değerlendirme açısından haftalara göre ortalama grafiği.....	69
Şekil 48. Duvernoy grubunun teknik değerlendirme açısından haftalara göre ortalama grafiği.....	70
Şekil 49. Duvernoy grubunun müzikal değerlendirme açısından haftalara göre ortalama grafiği.....	71
Şekil 50. Duvernoy ve Czerny gruplarının genel değerlendirme açısından karşılaştırılması.....	74
Şekil 51. Duvernoy ve Czerny gruplarının teknik değerlendirme açısından karşılaştırılması.....	76
Şekil 52. Duvernoy ve Czerny gruplarının genel müzikal değerlendirme açısından karşılaştırılması.....	78

## KISALTMALAR LİSTESİ

HÜ: Hacettepe Üniversitesi

MC: Muzio Clementi

CCzerny: Carl Czerny

JB Duvernoy: Jean-Baptiste Duvernoy

## 1. GİRİŞ

Eski zamanlardan bu yana insan ve toplum yaşantısında önemli bir yer tutan müzik, kültürler ve medeniyetler arası hem ortak bir dil, hem de duygu aktarım aracı olarak büyük rol oynamıştır.

“*Müzik eğitimi*, “bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma”, “bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı belirli değişiklikler oluşturma” “bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme ve geliştirme” sürecidir” (Uçan, 2005: 36).

“Müzik eğitimi, aslında bir bütün olmakla birlikte, çeşitli kollara ve dallara ayrılır. Ancak, kolu\dalı, düzeyi, süresi, içeriği, yöntemi ve gereci ne olursa olsun, müzik eğitimi, temelde, *genel*, *özengen* ve *mesleki* olmak üzere üç ana amaca yönelik olarak düzenlenip gerçekleştirilir. Ve daha çok, yönelik olduğu ana amaca göre bir nitelik kazanır” (Uçan, 2005: 36).

“*Genel müzik eğitimi*, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir “insanca yaşam” için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar” (Uçan, 2005: 31).

“*Özengen müzik eğitimi*, müziğe yada müziğin belli bir dalında özengence (amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar” (Uçan, 2005: 31).

“*Mesleki müzik eğitimi*, müzik alanının bütünü, bir kolunu yada dalını, o bütün, kol yada dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan yada öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin yada mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar” (Uçan, 2005: 32).

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

Mesleki müzik eğitimi, müziği meslek olarak seçen, müzik alanının bütününde veya belli bir dalında uzmanlaşmak isteyen, müziği meslek olarak seçebilmek için belli düzeyde yeteneği olan bireylere verilen eğitim olup amacı mesleki müziksel davranışları ve birikimi kazandırmaktır. Ülkemizdeki mesleki müzik eğitimi, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri’nde, Konservatuvarlar’da, eğitim fakültelerine bağlı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları’nda ve özel müzik eğitimi kurumlarında gerçekleştirilmektedir (Özer, 2010: 9).

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

Mesleki çalgı eğitiminin bir başka boyutunu oluşturan piyano, “Çalgı olarak her tür ve yoğunluktaki çoksesliliğin elde edilebileceği, gelişimini tamamlamış tartışmasız tek çalgıdır” (Kıvrak, 2003: 210). Müzik eğitimi kurumlarında verilen çalgı eğitiminin önemli bir dalını piyano eğitimi oluşturmaktadır. Piyano, özelliklerinden dolayı müzik eğitiminin temel ve müzik eğitimi kurumlarının pek çoğunda zorunlu yardımcı çalgı olarak yer almaktadır.

“Piyano eğitimi ve öğretimi, müzik eğitimi programının temelini oluşturur. Piyano dersi alan öğrencilerin kulak eğitimi, çok sesli duyular ve tonal duyguları gelişir” (MEB, 2006: 7).

“Piyano eğitimi, çalgıyı seslendirmek için bireyin davranışlarında müzikal, teknik ve estetik nitelikli yeni davranışlar kazandırmak amacıyla uygulanan sürecin tümü olarak nitelendirilebilir” (Yılmaz, 2006: 584).

“İnsanın sanat eğitimi araçlarından biri olan piyano öğretimi, her enstrüman gibi özgün teknik, yöntem ve kuralların uygulanmasıyla başarılı sonuçlar verir. Her öğretim

yönteminin geliştirilebilir olması dayandığı ana yetinin özelliklerinin bilinmesi ve geliştirilme olanaklarının tanınmasına bağlıdır” (Uzun, 2006: 10).

Piyano öğretimi sürecinde, öğretici öğrenciye bir eseri çalmayı öğretirken, önce eseri birkaç kez çalar, eseri oluşturan alt becerileri tanımlar ve alt becerileri de bütünüyle gösterir. Daha sonra, çalma esnasındaki temel noktalara dikkat çeker. Örneğin elin pozisyonunun ve parmak tekniğinin ne şekilde olması gerektiği, kol ve parmaklardaki hangi kasların kullanılacağı, vb. Bunlar uygulandıktan sonra beceri öğretmen tarafından tekrarlanır. Sonrasında öğrenciye, piyano çalma becerisini oluşturan temel davranışlardan en basiti yaptırılır. Doğru yapılan davranış pekiştirilir. Bir sonraki aşamada öğrenciden beceriyi bir bütün olarak göstermesi istenir. Beceriyi gösterirken eğer hata varsa düzeltilir. Sonra öğrenciden beceriyi yeniden sergilemesi istenir bu esnada öğretici, öğrenciyi iyi bir şekilde gözlemler. Öğrenci, eseri çalmayı bitirdikten sonra, dönüt, düzeltme ve pekiştireç verir. En son aşamada ise, öğrencinin beceriyi kendi kendine yapmasını ister. Öğrenciye çalma sırasında herhangi bir şekilde müdahalede bulunmaz. Öğrencinin beceriyi tek başına göstermesini sağlar. Öğrenci, beceri gelişinceye kadar tekrarlar yaparak, iyi bir seviyeye ulaşır (Uzun, 2006: 11).

Müzik tarihi açısından piyanonun gelişim sürecine bakılacak olursa, “18.yy’ın ikinci yarısından, J.S.Bach’ın ölüm tarihi 1750’den başlayarak Ludwig van Beethoven’ın ölüm tarihi 1827’ye kadar geçen dönem, Klasik çağ olarak tanımlanır. Klasik çağ, operada Gluck’un devrimi, Haydn, Mozart ve genç Beethoven’ın müziğe sundukları yeni solukla tanınır. Orkestra ailesinin kurulduğu, senfonik yapıtların filizlendiği, piyanonun sesini duyurmaya başladığı, müzik yapısında dengenin, biçimin iyice sağlamlaştığı; sonatın, kuartetin yalın bir anlatımla geniş halk kitlelerine seslendiği ve her zaman geçerli olan müziğin bestelendiği çağdır. Belki müzikte klasik dönem yerine Klasik Stil’den, söz etmek daha doğru olacaktır. Çünkü günümüze dek hiç güncelliğini yitirmeyen bu biçimi her dönem işleyen besteciler olmuştur” (İlyasoğlu, 1994: 25).

18.yy’ın ikinci yarısında besteciler, aynı bölümün değişik bölmeleri içinde karşıtlıklar oluşturmaya başlarlar. Hatta temanın kendi içinde bile karşıtlık yaratabilirler. Böylece müziksel fikir sürekli bir değişim geçirmeye başlar. Tema her karşımıza çıkışta yeni giysilere bölünmüştür, yeni bir anlam taşımaktadır. Bu arada armonik ritim daha net ve barok yapıtlarına göre daha ağır tempodadır. Ancak önceki yılların stiline göre daha akışkan adımlarla ilerler (İlyasoğlu, 1994: 26).

Formal açıdan, “Klasik dönemle gelişme gösteren en önemli çalgı müziği biçimi sonattır. Sonat, klasik dönemin en önemli çalgı müziği biçimidir. Sonat biçimi senfoni, konçerto ve oda müziğinde de kullanılmıştır. Klasik sonat biçimi 3 veya 4 bölümden oluşur: Genelde her bölüm kendi içinde, serim, geliştirme ve yeniden-serim (exposition-

development-reexposition) kurgusundadır, bölümler çabuk-yavaş-çabuk temposundadır. İlk bölümde temayı oluşturan malzeme karşıt armonilerle sunulur. İkinci bölüm bir lied havasında olup aynı malzemeye yeni temalar eklenerek değişik yoğunluk kazanır. Üçüncü, özetleme bölümü, birincinin yinelenmesidir” (İlyasoğlu, 1994: 27).

## 1.1 Problem Durumu

Genelde çalgı, özelde piyano eğitiminde, kullanılan materyaller açısından zenginleştirilmesinin öğrencilerin çalgıya ilişkin becerilerini geliştirdiği, müzikal duyum ve yorumlama düzeylerini olumlu yönde etkilediği bilinmektedir.

“Materyaller bakımından, sonatinler ve sonatlar, piyano eğitiminde kullanılan parçalardır. Sonatlar, her açıdan, yaygın olarak bilinen, öğretilen ve üzerlerinde çok kapsamlı araştırmalar ve çalışmalar yapılan eserlerdir. Piyano edebiyatının en önemli eserleri arasında yer alan sonatların her yönüyle doğru ve etkili bir biçimde çalınabilmesi, bir önceki adım olan sonatinlere teknik, müzikalite ve form açılarından gereken önemin verilmesiyle mümkün olabilir” (Eroğlu, 2004: 2).

“Sonatinle sonat arasında, form açısından çok belirgin bir fark yoktur. Zaten, ilk olarak 1643’te “sonetta” biçimiyle ortaya çıkmış olan sonatin sözcüğü, “küçük sonat” anlamına gelmektedir” (Eroğlu, 2004: 2).

Sonat, birbirini izleyen çeşitli özelliklerde üç ya da dört bölümden oluşturulmuş, çalgı müziği eseridir. “Sonat” kelimesi, seslendirmek, çalmak anlamında olan Latince “sonare” sözünden gelmektedir. Vaktiyle çalgı eserine, “çalınarak oluşturulan eser” anlamında “Sonata veya Sonate” adı verilirdi. 16.yy’ın sonlarına doğru birçok İtalyan bestecileri çalgılarıyla çalınacak ses müziği parçalarına “Canzona da sonar” diyorlar ve eserlerinin başlıklarında Sonate kelimesini çeşitli şekillerde kullanıyorlardı. 1700 yıllarına doğru sonat sözcüğünü anlamı tamamiyle yerleşmeye başlayınca kadar bu deyim her çeşit parçalara ya da parçalar topluluğuna uyarlanmıştır. Piyano (klavsen) sonatı, Johann Kuhnau (1660-1722) ile başlamaktadır. Kuhnau’dan sonra D. Scarlatti (1685-1757) sonatin gelişiminde rol oynamıştır. Barok çağı sonatlarında tek tema hakimiyeti vardır. Ancak J.S. Bach, D. Scarlatti, Pregolese ve Leclair’in bazı eserlerinde iki fikrin işlendiği görülür. Mannheim beste okulundan Stamitz, Richter ve K.P.E. Bach, 18.yy’ın ortalarına doğru iki zıt tema üzerine sonat yazma safhasını hazırlamışlardır ve nihayet klasik dönemde sonat formu, zıt iki tema üzerinde kurulmuştur. Haydn, Mozart

ve Beethoven'le en mükemmel derecesine ulaşan bu form, esasta aynı kalarak hükmünü günümüze kadar devam ettirmiştir (Cangal, 2010: 137).

Piyano öğretiminde kullanılan önemli materyaller arasındaki bir diğer öge ise etüdlendir. Teknik anlamda gelişimi sağlayan etütler, güçlük düzeyi, amacı, uygulanma biçimi itibariyle piyano öğretimi sürecinde oldukça etkin bir şekilde kullanılmaktadır.

Etüt, çalıcının teknik kabiliyetini geliştirmek amacıyla tasarlanmış ve genellikle bir motif veya figür üzerine yazılmış enstrüman parçasıdır. Pamir'e göre ise " Etüt, çeşitli teknik güçlükleri alıştırmalardan daha büyük biçimler içinde işleyen müzik yapıtıdır" (Öztürk, 2007: 242).

"Piyano repertuarında etüt kavramının ilk olarak 18.yy'ın başlarında kullanılmaya başlandığını görmekteyiz. Francesco Durante'nin "Sonate per chembalo divisi instudii divertimenti"(1737), Domenico Scarlatti'nin "30 Assercisi per gravicembalo"(1738 ve J.S. Bach'ın "Clavier-Übung"1731-1741), ilk etüt çalışmalarıdır diyebiliriz" (Öztürk, 2007: 242).

19.yy'ın başlarında piyano eğitiminin popüler bir hal alması, amatör ve yetişmekte olan profesyonel müzisyenler için yeni metodlar (etüdlere bir araya getirildiği kitaplar) oluşturulmasında rol oynamıştır (Öztürk, 2007:242).

"Muzio Clementi, J.Baptist Cramer, J.Moscheles ve Carl Czerny'nin piyano alanında ilk metod özelliği olan örnek çalışma parçalarını içeren öğretim kitaplarının yayınlanmasıyla gelişim göstermektedir. Bu bestecilerin yazdıkları etütler günümüze kadar önemini korumuş ve piyano eğitiminin değişik aşamalarında değişik amaçlar için etkin olarak kullanılmaktadır" (Öztürk, 2007: 242).

"Etütler yazılma amacı itibariyle çeşitli kategorilere ayrılmaktadır. Bu kategoriler içerisinde eğitim ve teknik gelişim amacıyla yazılmış olan etütlerin incelenmesi ise ayrı bir süreç olarak görülmektedir. Analiz yolu ile daha iyi tanınan etütlerin algılanışı ve benimsenmesi de kolaylaşır. Özellikle eğitim amaçlı etütlerin incelenmesi, analiz edilmesi ve bu gözden geçirme süreçlerinden faydalı çıkarımlarda bulunulması, şüphesiz sürece olumlu katkılar sağlayacaktır" (Kurtuldu, 2009: 29).

“Yeni bir parça öğreniliyorsa eserin müzikal öğeleri, biçimi, yazıldığı dönem gibi yapısal ve stil özelliklerinin anlatılması ile işe başlamak yararlı bir yaklaşım olur. Parçayı müzik öğeleri ve onları bütünleyen örüntüler açısından genel yönleriyle tanımak, öğrencinin o parça içerisindeki müzikal fikirleri anlamasına, basit çözümler yapmasına yardımcı olacaktır” (Kurtuldu, 2009: 29).

Dolayısıyla, piyano çalma tekniği ve müzikal becerilerin gelişmesine önemli katkılar sağlayan sonatinlerin, eğitim amaçlı etüdler ile eş zamanlı çalıştırılarak, hem teknik, hem de yorum açısından gelişim sağlanması mümkün olacaktır.

## 1.2 Problem Cümlesi

Piyano öğretiminde Carl Czerny Op.599 ve Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 Metodlarında Yer Alan Etüdlerin Klasik Dönem Sonatin İcralarına Etkisi Ne Düzeydedir?

## 1.3 Alt Problemler

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

1. Piyano öğretiminde Carl Czerny Op.599 Metodunda Yer Alan Etüdlerin Klasik Dönem Sonatin İcralarına Etkisi nasıldır?
2. Piyano öğretiminde Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 Metodunda Yer Alan Etüdlerin Klasik Dönem Sonatin İcralarına Etkisi nasıldır?
3. Piyano öğretiminde Carl Czerny Op.599 ve Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 Metodlarında Yer Alan Etüdlerin Sonatin İcralarına Etki durumlarının karşılaştırmalı analiz sonucu nedir?

## 1.4 Amaç

Bu araştırmada, başlangıç piyano öğretimi sürecinde sıkça kullanılan Carl Czerny Op.599 ve Jean-Baptiste Duvernoy Metodlarında Yer Alan Etüdlerin, Klasik Dönem Sonatin İcralarına etki düzeyinin ne ölçüde olduğunun saptanması amaçlanmıştır.

## 1.5 Önem

Piyano öğretiminde başlangıç seviyesinde kullanılan etüt kitaplarının, Klasik Dönem Sonatin İcralarına etkisi aşıkardır. Çek asıllı, piyanist, besteci Carl Czerny ve Fransız piyanist, besteci Jean-Baptiste Duvernoy 19.yy'ın en önemli piyano eğitimcilerindendir. Dolayısıyla piyano öğretiminde sıklıkla kullanılmakta olan söz konusu bestecilere ait “Carl Czerny Op.599” Metodu ile “Jean-Baptiste Duvernoy Op.176” Metodlarının önemi de çok büyüktür. Bu bakımdan; ilgili metodlarda yer alan etüdlerin, piyano öğretiminde Klasik Dönem Sonatin icralarına etki durumu ele alınmış ve piyano öğretiminde farklı etüt kitaplarının Klasik Dönem Sonatinlerine olan etkisi ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

## 1.6 Varsayımlar

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

## 1.7 Sınırlılıklar

Bu çalışma aşağıda belirtilen hususlarla sınırlıdır.

1. H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvar'ı yardımcı piyano dersi alan ilköğretim 6, 7 ve 8. sınıflarındaki 10 öğrenci ile,
2. İlgili Metodlar olan “Carl Czerny Op.599 No:30, No.36, No:68 ve Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 No:17, No:18, No:23” etüdüleri ile,
3. Muzio Clementi Sonatin, Op. 36, No:2, I. Bölüm Allegretto ile,
4. Öğrencilerin temel teknik ve müzikal davranış örüntüsü ile,
5. Veri toplamaya yönelik hazırlanmış ölçme aracı ile,
6. Etüt ve eserler, piyanoda çalıştırılan etüt ve eserler içerisinde kullanılan teknik ve müzikal öğeler ile,
7. Ön test ve son test uygulamasına yönelik değerlendirme 3 uzman görüşü ile sınırlıdır.
8. Etüt ve eserlerin incelenmesinde, form ve armonik analizi kapsam dışı bırakılmıştır.

## 1.8 Tanımlar

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

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

**Sonatin (Sonatine):** “Çoğunlukla iki, kimi zaman üç, pek ender de dört bölümlü olan küçük bir sonattır. Yeterli bir teknik ile çalınabilmesi, kısa oluşu ve sade yapısı ile sonattan ayırt edilir” (Cangal, 2010: 156).

**Muzio Clementi:** “(1752-1832) İtalyan besteci, piyanist ve orkestra şefi. Carl Czerny ve Johann B.Cramer’ in öğretmeni. Klasik sonata son şeklini verdi. Küçük sonatlarına (sonatin) “Clementi’ nin şiirleri” adı verilmiştir. Etütleri piyano tekniği tarihinde bir ilk olması açısından önemlidir” (Küçük, 2003: 198).

**Carl Czerny:** “(1791-1857) Çek asıllı Avusturya’lı piyanist, besteci. Muzio Clementi ve Ludwig van Beethoven’ in öğrencisi, Franz Liszt’ in öğretmenidir. Bin civarında eseri vardır. Bugün “Czerny” denince akla piyano için yazdığı etüdler gelmektedir” (Küçük, 2003: 200).

**Jean-Baptiste Duvernoy:** “(1802-1880) Fransız piyanist ve besteci. Op.176 olarak bilinen başlangıç piyano metodu, parmak koordinasyonunun sağlanması açısından önemli rol oynamaktadır” (Küçük, 2003: 199).

**Staccato:** “Nota üzerinde bir nokta ile gösterilir. Notaları ayırarak ve keserek çallmak anlamına gelir” (Jacobs, 1973: 363).

**Appoggiatura:** “Çarpma notası. Süresi genellikle asıl notadan çok daha kısa olur. Çabucak çalınır ve asıl notaya geçilir. Yapıtlarda armonik bir süsleme ögesi olarak kullanılır” (Sözer, 2012: 16).

## 2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, araştırmaya doğrudan ya da dolaylı ışık tutan çalışmalara yer verilmiştir.

**Karahan (2008), “Çağdaş Türk Müziği Piyano Eserlerine Hazırlık Amacıyla Yazılan Etütlerin Öğrencilerin Eserleri Çalma Düzeylerine Etkisinin Belirlenmesi”** isimli doktora tezinde Piyano öğretimi sürecinden çok kullanılan Çağdaş Türk müziği eserlerini belirlemiş, daha sonra belirlenen eserlerin içerisinde öğrencilerin en çok sorun yaşadığı eserleri tespit etmiştir. Daha sonra belirlenen üç eserin yapısal çözümlemesini yapmış, çözümlemeden elde edilen bilgilere dayalı olarak ise üç esere hazırlık etütleri yazmıştır. Araştırmanın deneysel evresinde önce piyano çalma becerisi açısından birbirine denk deney ve kontrol grupları oluşturmuştur. Sonra deney grubuyla üç gün süreyle her gün 20’şer dakika hazırlık etüdü çalışmıştır. Daha sonra deney ve kontrol gruplarının eseri deşifre, çalışma ve çalma aşamalarındaki performanslarını kamerayla kaydetmiş ve performans kayıtlarını üç uzman eğitimciyle izlenerek değerlendirme verilerini elde etmiştir. Araştırmanın sonucunda ise esere hazırlık etüdüyle çalışan deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerinden, eserin deşifre, çalışma ve çalma aşamalarındaki performansları açısından daha başarılı oldukları sonucuna ulaşmıştır.

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

Eroğlu (2004), “**Piyano Eğitiminde Kullanılan Sonatinlere İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri**” isimli yüksek lisans tezinde piyano eğitiminde en çok kullanılan beş sonatini anket yöntemiyle seçmiş ve bu sonatinlerdeki teknik zorlukları saptayarak bu zorlukların giderilmesine yönelik 58 özgün teknik oluşturmuştur. Araştırmada oluşturulan teknik çalışmalara ilişkin uzman görüşüne başvurulmuş ve bu görüşlere dayanılarak, oluşturulan teknik çalışmaların söz konusu eserlerde karşılaşılan teknik zorlukların giderilmesinde yararlı olabileceği sonucuna varılmıştır.

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

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

Uzunarslan (2010), “**Cesar Franck La Majör Keman Ve Piyano Sonatı’nın Form Analizi Ve Teknik Çalışma Klavuzu**” isimli yüksek lisans tezinde Fransız besteci ve müzisyen Cesar Franck’ın ünlü kemancı Eugene Ysaye için bestelemiş olduğu La Majör keman piyano sonatını ele almıştır. Eseri hem formal, hem de armonik olarak incelemiş, keman ve piyano yazısının teknik zorlukları bölüm bölüm örneklendirilerek incelemiştir. Keman partisinde parmak numaralandırılmasının önemi,

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

Özer (2010), **“Piyano Öğretiminde Deşifre Becerisinin Kazandırılması”** isimli yüksek lisans tezinde, piyano öğretiminde düzenli deşifre çalışmalarının piyanoda deşifre çalma becerisine etkisini tespit etmeyi amaçlamıştır. Araştırma kontrol gruplu deneysel bir çalışma olup, deney ve kontrol grubu öğrencilerine uygulanan ön testin ardından, kontrol grubundaki öğrencilere deşifreyle ilgili çalışmalar yaptırılmamış, deney grubuna ise 13 hafta boyunca düzenli olarak deşifre çalışmaları yaptırılmış, üç kez ara gözlem kayıtları alınmıştır. Bu süre sonunda ön testte yapılan ölçümler son testte tekrar deney ve kontrol gruplarına uygulamıştır. Gruplar arasında ön test için seviye farkı olmadığı, son testte ise deney grubu lehine anlamlı fark olduğunu tespit etmiştir. Bu durumda düzenli deşifre çalışmalarını yapan deney grubunun deşifre becerisini kazanmada olumlu yönde gelişme gösterdiği sonucuna varmıştır.

Öztürk (2007), **“Carl Czerny’nin Opus 299\ 19 Numaralı Etüdünün Piyano Eğitimine Yönelik Analizi”** isimli makalesinde, ülkemizde Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında yürütölen piyano derslerinde yaygın olarak kullanılan Carl Czerny’nin Opus 299 piyano metodundan, 19 numaralı Fa majör arpej etüdünü analiz etmiştir. Bununla beraber diğer arpej etüdlere örnek oluşturmak amacı ile alıştırma yazmıştır. Öğrencilerin bu etüdü kısa sürede öğrenmelerini mümkün kılmak için etüdün analiz çalışmasını yapmış, teknik güçlüklerini saptamış, güçlüklerin giderilmesine yönelik teknik çalışmalar hazırlamıştır. Yazdığı teknik çalışmalarla, etüdün güçlüklerinin öğrenciler tarafından daha kolay şekilde aşılacağı sonucuna varmıştır.

Kurtuldu (2009), “**Czerny’nin Op. 299 30 Numaralı Etüde Yönelik Teknik ve Biçimsel Analiz**” isimli makalesinde, piyano eğitimi sürecinde sıkça kullanılan etüt kitaplarından biri olan Czerny Op. 299 etüt kitabından 30 numaralı etüdün teknik ve biçimsel bir incelemesini yapmıştır. Etüdün teknik özellikleri, teknik gelişim açısından yaptığı katkıları, teknik kümeleri ve zor bölümlerini incelemiştir ve etüdün biçimsel yapısını tespit etmiştir. Elde etmiş olduğu sonuçlar ile etüde yönelik hazırlık çalışmaları geliştirmiş ve çeşitli öğrenme yöntemlerini tavsiye etmiştir.

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

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

### 3. YÖNTEM

Bu bölümde; araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama araç ve teknikleri, verilerin analizi ve değerlendirilmesi aşamalarında yapılan çalışmalara ilişkin bilgiler yer almaktadır.

#### 3.1 Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada, ön test ve son test deneysel sürece dayalı karışık desenler modeli kullanılmıştır.

“Karışık desenlerde, bağımlı değişken üzerinde etkisi incelenen en az iki bağımsız değişken vardır. Bunlardan biri farklı deneysel işlem koşullarını, diğeri ise deneklerin farklı zamanlardaki tekrarlı ölçümlerini tanımlar. Tekrarlı ölçümler, eşleşmiş gruplar kullanılarak elde edebileceği gibi, genelde uygulandığı üzere tüm koşulların aynı deneklere uygulanmasıyla da elde edilebilir” (Büyüköztürk, 2011: 210).

#### 3.2 Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu H.Ü. Devlet Konservatuarı ve bu kurumda yardımcı piyano dersi alan İlköğretim altıncı, yedinci ve sekizinci sınıf piyano öğrencilerinden random (basit seçkisiz yöntem) yöntemiyle seçilmiş on kişi oluşturmuştur.

#### 3.3 Verilerin Toplanması

Araştırmanın temellendirilebilmesi için öncelikle literatür taraması yapılarak konu ile ilgili kaynaklar toplanmış ve bir kısım nitel veriler elde edilmiştir. Yanı sıra araştırma çerçevesinde konu uzmanları ile görüşülerek ölçme araçları belirlenmiş olup; bu doğrultuda çalışmaya katılan öğrencilerin özelliklerini değerlendirebilmek için;

“teknik değerlendirme formu” ve “müzikal değerlendirme formu” aracılığı ile elde edilen video kayıtları üç uzman tarafından değerlendirilmiş ve daha sonra nicel verilere ulaşılmıştır.

### 3.3.1 Gözlemci Değerlendirmelerine İlişkin Tutarlık-Güvenirlilik Düzeyleri

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

*Tablo 1. Gözlemciler arasındaki puanlamalara ilişkin tutarlılığa yönelik uyum katsayıları*

Test	Kendall W	p
1 (ön)	0.957**	0.00
2	0.924**	0.00
3	0.893**	0.00
4	0.956**	0.00
5	0.942**	0.00
6 (son)	0.977**	0.00

\* p<0.05 \*\* p<0.01

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

Gözlemcilerin değerlendirmeleri arasındaki ilişkinin aynı yönde kuvvetli bir ilişki olduğu aşağıdaki korelasyon matrislerinden de görülebilir.

Tablo 2. Gözlemci 1 ve Gözlemci 2 arasındaki ilişki katsayıları

		<b>Gözlemci 2</b>				
<b>Gözlemci 1</b>	Test 1	Test 2	Test 3	Test 4	Test 5	Test 6
Test 1	.915	.782	.790	.851	.842	.863
Test 2	.927	.867	.845	.845	.830	.857
Test 3	.927	.770	.742	.778	.806	.857
Test 4	.999	.855	.857	.924	.939	.948
Test 5	.964	.758	.766	.857	.915	.918
Test 6	.948	.790	.799	.884	.924	.963

Yukarıdaki tablodan da görüldüğü gibi farklı test değerlendirmeleri için gözlemci 1 ile gözlemci 2 arasındaki ilişki katsayıları 0.742-0.999 arasındadır. Dolayısıyla gözlemci 1 ile gözlemci 2 arasında değerlendirmeler açısından oldukça kuvvetli doğrusal bir ilişkinin olduğu söylenebilir.

Tablo 3. Gözlemci 1 ve Gözlemci 3 arasındaki ilişki katsayıları

		<b>Gözlemci 3</b>				
<b>Gözlemci 1</b>	Test 1	Test 2	Test 3	Test 4	Test 5	Test 6
Test 1	.903	.833	.879	.888	.888	.927
Test 2	.915	.894	.903	.869	.790	.855
Test 3	.903	.857	.879	.863	.833	.891
Test 4	.988	.967	.976	.948	.918	.939
Test 5	.939	.912	.927	.900	.918	.903
Test 6	.936	.890	.936	.951	.954	.973

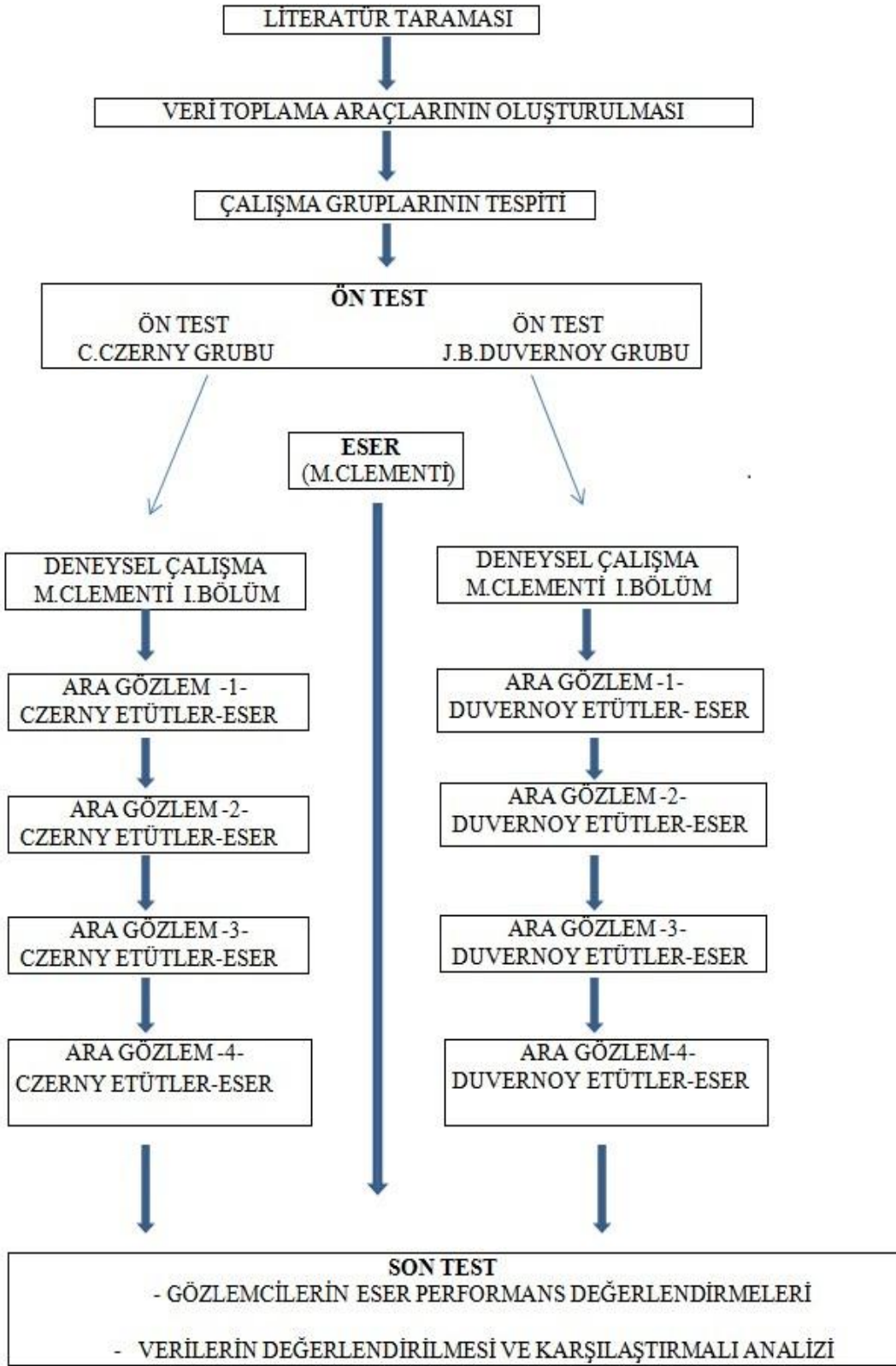
Yukarıdaki tablodan da görüldüğü gibi farklı test değerlendirmeleri için gözlemci 1 ile gözlemci 3 arasındaki ilişki katsayıları 0.790-0.988 arasındadır. Dolayısıyla gözlemci 1 ile gözlemci 3 arasında değerlendirmeler açısından oldukça kuvvetli doğrusal bir ilişkinin olduğu söylenebilir.

*Tablo 4. Gözlemci 2 ve Gözlemci 3 arasındaki ilişki katsayıları*

		<b>Gözlemci 3</b>				
<b>Gözlemci 2</b>	Test 1	Test 2	Test 3	Test 4	Test 5	Test 6
Test 1	.988	.967	.976	.948	.918	.939
Test 2	.903	.900	.915	.894	.766	.806
Test 3	.888	.890	.900	.872	.756	.796
Test 4	.942	.942	.954	.930	.854	.869
Test 5	.964	.960	.976	.954	.906	.891
Test 6	.960	.933	.985	.994	.963	.960

Yukarıdaki tablodan da görüldüğü gibi farklı test değerlendirmeleri için gözlemci 2 ile gözlemci 3 arasındaki ilişki katsayıları 0.756-0.994 arasındadır. Dolayısıyla gözlemci 2 ile gözlemci 3 arasında değerlendirmeler açısından oldukça kuvvetli doğrusal bir ilişkinin olduğu söylenebilir.

Şekil 1. Araştırmanın Deseni



### 3.4 Araştırmanın Uygulama Süreci

Araştırmanın deneysel boyutu 3 aşamadan oluşmaktadır.

Ön Test (1. Hafta): Araştırmanın bu aşamasında H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı İlköğretim düzeyi yardımcı piyano dersi alan öğrencilerden random yöntemiyle seçilmiş on kişiye, Klasik Dönem Sonatin'i olan M. Clementi'ye ait Op. 36, No: 2, isimli eserin I. bölümü belirlenen ölçme aracı vasıtasıyla durum tespiti için çaldırılmış ve kamera ile kayıt altına alınmıştır.

Çalışma Süreci (2-5. Haftalar): Bu süreç başında random yöntemiyle seçilmiş on kişi, beşer kişilik iki gruba ayrılmıştır. Araştırmanın çalışma süreci içerisinde, 2. haftadan itibaren gruplardan birincisine C.Czerny' den seçilmiş üç etüt (No: 30, 36 ve 68) çalıştırılmış, ikinci gruba ise J.B.Duvernoy' dan üç etüt (No: 17, 18 ve 23) çalıştırılmıştır. Dört haftalık süreçte her hafta düzenli bir şekilde etütlere, hemen arkasından da tekrarlı ölçümler yapılarak M. Clementi Sonatin Op. 36, No: 2, I. bölüm çalıştırılmıştır.

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

Son Test (6. Hafta): Son aşamada, çalışma gruplarında yer alan her öğrenciye etüt egzersizlerinin ardından yine M. Clementi Sonatin çaldırılmış ve gelinen nokta, kamera kaydına alınarak ön test ve son test uygulamaları sonucu elde edilen veriler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

## Çalışma Sürecine İlişkin Aşamalar

### 1. Hafta:

Şekil 2. M.C. Sonatin I.Bölüm (1. Hafta)

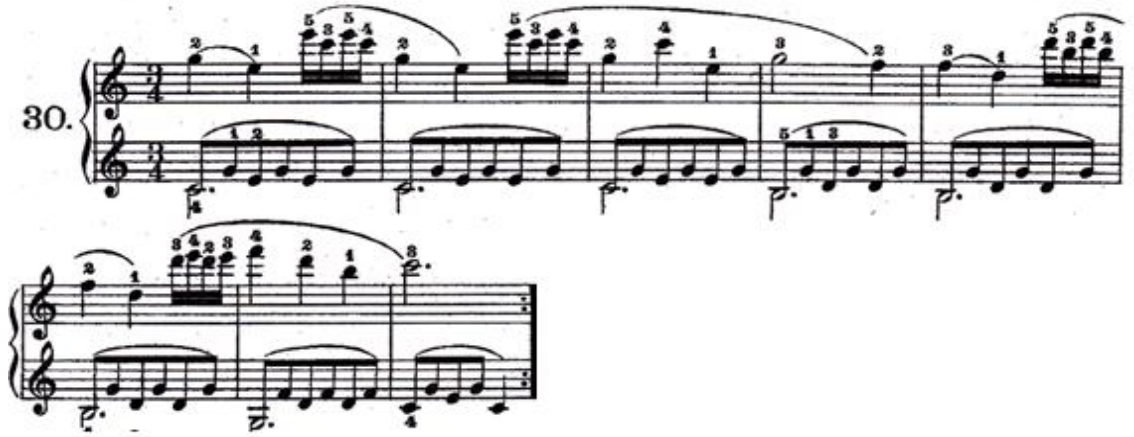
Tablo 5. M.C. Sonatin I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (1. Hafta)

Ölçü No

1-58

Öğrenciye eserin bestecisi, yaşadığı dönemi ve eserin karakteri ile ilgili bilgi verilmiştir. Eserin solfeji yapıldıktan sonra notaya bakarak dinleme çalışması yapılmış, öğrencinin kulağı esere alıştırmıştır. Son olarak eserin deşifresi yavaş bir tempoda, tekrarlar yapılarak, parçanın sonuna kadar ilerlenerek çalıştırılmıştır.

## 2. Hafta:



Şekil 3. C.Czerny No: 30 (Ölçü No: 1-8)

Tablo 6. C.Czerny No: 30 (Ölçü No: 1-8) Çalışma Süreci Basamakları

### Ölçü No

Sağ ve sol el notanın üzerinde yazan bağlara uygun olarak çalıştırılmıştır. Sol elde uzun bağ üzerine sağ elde kısa bağlara dikkat edilerek, çift bağ çalışması yapılmıştır. Doğru el pozisyonu alması için parmak numaralarına dikkat çekilmiştir.



Şekil 4. C.Czerny No: 36 (Ölçü No: 1-8)





## 3. Hafta

30.

Şekil 7. C.Czerny No: 30 (Ölçü No:1-16)

Tablo 10. C.Czerny No: 30 (Ölçü No:1-16) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No:

1-8 İkinci hafta yapılan teknik çalışmaların aynısı yapılmış, ek olarak ifade bağlarına yardımcı olması için bağ ve cümle sonlarına vurulmaması konusunda uyarılarda bulunulmuştur.

9-16 Sol elde ki uzun bağlı çift ses geçişlerine önce ayrı çalışılmıştır. Sağ eldeki çift sesler ayrı çalıştırılmış, tekrar çift bağ çalışması yapılarak, çift sesteki sese geçerken artikülasyona dikkat edilmiştir.

36. *p*

Şekil 8. C.Czerny No: 36 (Ölçü No:1-16)

Tablo 11. C.Czerny No: 30 Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No	
1-8	İkinci hafta yapılan teknik çalışmaların aynısı yapılmış, ek olarak müzik terim ve ifadelerine uygun olarak çalması için uyarılarda bulunulmuştur.
8-16	1-8 numaralı ölçüler arasındaki çalışmaların aynısı yapılmıştır.

Allegretto.

68\*)

Şekil 9. C.Czerny No: 68 (Ölçü No:1-32)

Tablo 12. C.Czerny No: 68 (Ölçü No:1-32) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No	
1-16	İkinci hafta yapılan teknik çalışmalar tekrar edilmiştir.
16-32	1-16 numaralı ölçüler arasındaki çalışmaların aynısı yapılmıştır. Bu çalışmalara ek olarak, sağ elde gelen gam kalıbının altına, sol elde gelen staccatoların aynı anda ve akıcı bir şekilde çalınmasına özen gösterilmiştir.

Şekil 10. M.C. Sonatin I. Bölüm (3. Hafta)

Tablo 13. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (3. Hafta)

Ölçü No	
1-9	İkinci hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Bu çalışmalara ek olarak, ritmi aksatmadan çalması için uyarılarda bulunulmuş, metronom yardımı alınmıştır. Farklı tekniklerin bir arada kullanılması öğrencinin eşgüdüm sağlamasına özen gösterilmiştir.
10-23	İkinci hafta yapılan çalışmaların aynısı yapılmıştır.
24-37	İkinci hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Bu çalışmalara ek olarak, sağ elde giden gam dizisinin altına sol elde gelen oktav staccatolarına önem verilmiş, staccatolar süresinde ve el pozisyonu bozulmadan çalınmasına dikkat edilmiştir.
37-45	1-9 numaralı ölçüler arasındaki çalışmaların aynısı yapılmıştır.
46-60	10-23 numaralı ölçüler arasındaki çalışmaların aynısı yapılmıştır.

## 4. Hafta

Şekil 11. C.Czerny No: 30 (Ölçü No:1-24)

Tablo 14. C.Czerny No: 30 (Ölçü No:1-24) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No	
1-8	İkinci ve üçüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, müzik terim ve ifadelerine uygun olarak çalıştırılmıştır.
9-16	İkinci ve üçüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Bunlara ek olarak, parmak numarası değişimlerine dikkat etmesini, bunun doğru el pozisyonu alabilmesi için önemli olduğu konusunda uyarılarda bulunulmuştur. Müzik terim ve ifadelerine uygun olarak çalıştırılmıştır.
17-24	Sol elde ki uzun bağlara çalışılmış, sağ eldeki inici gamlara ayrı çalışılmıştır. Daha sonra sol elde ki uzun bağların üzerine, sağ eldeki inici gam çalışması birleştirilerek çalışma yapılmıştır.

36. *p*

Şekil 12. C.Czerny No: 36 (Ölçü No:1-16)

Tablo 15. C.Czerny No: 36 (Ölçü No:1-16) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No

İkinci ve üçüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, 1-8 kabul edilebilir bir tempoda, ritmi aksatmadan çalması için uyarılarda bulunulmuştur.

8-16 1 ve 8 numaralı ölçüler arasındaki çalışmaların aynısı yapılmıştır.

Allegretto.

68<sup>+</sup>

Şekil 13. C.Czerny No: 68 (Ölçü No:1-32)

Tablo 16. C.Czerny No: 68 (Ölçü No:1-32) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No	
1-16	İkinci ve üçüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, müzik terim ve ifadelerine uygun olarak çalıştırılmıştır.
17-32	İkinci ve üçüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, müzik terim ve ifadelerine uygun olarak çalıştırılmıştır.

Allegretto

2.

energico

Şekil 14. M.C. Sonatin I. Bölüm (4. Hafta)

*Tablo 17. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (4. Hafta)*

Ölçü No:	
1-9	İkinci ve üçüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Müzik terim ve işaretlerine uygun çalmasına özen gösterilerek, cümleleri belli etmesi için uyarılarda bulunulmuştur. Staccatolar sürelerinde, müzik terim ve ifadelerine uygun olarak el pozisyonu bozulmadan çaldırılmıştır. 2-5 ve 6 numaralı ölçülerdeki apajatürlere dikkat çekilmiş, kuvvetli ve zayıf zamanları anlatarak ve çalarak gösterilmiş, ifade bağlarına son derce dikkat edilmiştir.
10-23	İkinci ve üçüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Arpejlerin sol elden sağ ele geçiş devamlılığını sağlamak için tempo, artikülasyon ve eşit nota değerlerine dikkat edilerek çalıştırılmıştır. Önce akor daha sonra ayrı ellerle çalıştırılmış ve burada da çift bağlara dikkat edilmiştir. 15 numaralı ölçüde apajatür çalışması yapılmıştır.
24-37	İkinci ve üçüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Zıt teknikleri birarada kullanarak (sağ elde giden gam dizisinin altına sol elde oktav staccatolar) çalıştırılmıştır. Akor bağlantılarıyla ilgili ipuçları vererek tuşe hakimiyetinin kolaylaştırılması sağlanmıştır. 25 numaralı ölçüde apajatür çalışması yapılmıştır.
37-45	1 ve 9 numaralı ölçüler arasındaki çalışmaların aynısı yapılmıştır. 39-42 ve 43 numaralı ölçülerde apajatür çalışması yapılmıştır.
46-60	10 ve 23 numaralı ölçüler arasındaki çalışmaların aynısı yapılmıştır. Sol el oktavları çalıştırılmış ve burada da çift bağlara dikkat edilmiştir. 52 numaralı ölçüde apajatür çalışması yapılmıştır.

## 5. Hafta:

Şekil 15. C.Czerny No: 30 (Ölçü No:1-24)

Tablo 18. C.Czerny No: 30 (Ölçü No:1-24) Çalışma Süreci Basamakları

## Ölçü No

1-8

İkinci, üçüncü ve dördüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Kabul edilebilir bir tempoda, ritmi aksatmadan çalması için uyarılarda bulunulmuştur. Cümle sonlarına vurmadan, sağ ve sol eldeki nüans farklılıklarına dikkat edilmiştir.

9-16

İkinci, üçüncü ve dördüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Çift bağ çalışması yapılmış, kabul edilebilir bir tempoda, ritmi aksatmadan çalması için uyarılarda bulunulmuştur. Cümle sonlarına kesinlikle vurulmaması istenmiştir.

17-24

İkinci, üçüncü ve dördüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Çift bağ çalışması yapılarak, ifade bağlarına dikkat edilmiştir.

36. *p*

Şekil 16. C.Czerny No: 36 (Ölçü No:1-16)

Tablo 19. C.Czerny No: 36 (Ölçü No:1-16) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No	
1-16	İkinci, üçüncü ve dördüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak cümle sonlarına vurmaması için uyarılarda bulunulmuştur.
17-32	1 ve 16 numaralı ölçüler arasındaki çalışmaların aynısı yapılmıştır.

Allegretto.

68<sup>+</sup>

Şekil 17. C.Czerny No: 68 (Ölçü No:1-32)

Tablo 20. C.Czerny No: 68 (Ölçü No:1-32) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No:

1-16

İkinci, üçüncü ve dördüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Cümle sonlarına vurmaması için uyarılarda bulunulmuştur.

17-32

İkinci, üçüncü ve dördüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Cümle sonlarına vurmaması için uyarılarda bulunulmuştur.

Şekil 18. M.C. Sonatin I.Bölüm (5. Hafta)

Tablo 21. M.C. Sonatin I.Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (5. Hafta)

Ölçü No:	
1-9	İkinci, üçüncü ve dördüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, akor bağlantılarıyla ilgili ipuçları verilerek el pozisyonu hakimiyetini kolaylaştırılması sağlanmıştır. Üç ölçüdeki apajatürler için çalışmalar yapılmıştır.
10-23	İkinci, üçüncü ve dördüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, sol el oktavları çalıştırılmış ve burada da çift bağlara dikkat edilmiştir. Bir ölçü içinde apajatür çalışması yapılmıştır.
24-37	İkinci, üçüncü ve dördüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Bir ölçü içinde apajetür çalışması yapılmıştır.
37-45	1 ve 9 numaralı ölçüler arasındaki çalışmaların aynısı yapılmıştır. Üç ölçü içerisindeki apajatürler için çalışma yapılmıştır.
46-60	10 ve 23 numaralı ölçüler arasındaki çalışmalar tekrar edilmiştir. Bir ölçü içinde apajatür çalışması yapılmıştır.

## 6. Hafta:

30.

Şekil 19. C.Czerny No: 30 (Ölçü No:1-24)

Tablo 22. C.Czerny No: 30 (Ölçü No:1-24) Çalışma Süreci Basamakları

---

 Ölçü No:

---

 1-24 İkinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir.
 

---

36. *p*

Şekil 20. C.Czerny No: 36 (Ölçü No:1-16)

Tablo 23. C.Czerny No: 36 (Ölçü No:1-16) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No:

1-16 İkinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir.



Şekil 22. M. C. Sonatin I. Bölüm (6. Hafta)

Tablo 25. M. C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (6. Hafta)

---

Ölçü No

---

1-58

Birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci haftalarda yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, öğrenciye yine notayı takip ederek dinleme çalışması yapılmıştır. Genel olarak öğrencinin yavaş bir tempoda başlamasına gerek yoktur, fakat zaman zaman eseri yavaş bir tempoda çalmak gerekebilir. Çünkü yavaş tempo her çeşit teknik çalışmanın kuşkusuz en temel ve koruyucu şartıdır. Bütün bu kurallara uyarak yavaş bir tempodan, kabul edilebilir bir tempoya metronom yardımı ile gelinmiş, öğrenci sonrasında tekrar eseri dinleme çalışması yaparak müziği içselleştirmiş bir şekilde çalmıştır. Elde edilen veriler kamera kaydına alınmıştır.

---

## 1. Hafta

The image shows a musical score for the first section of the M.C. Sonata, I. Bölüm (1. Hafta). The score is in 4/4 time and G major. It consists of two staves, Treble and Bass. The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various dynamics such as p, f, cresc., and sfz. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 23. M.C. Sonatin I. Bölüm (1. Hafta)

Tablo 26. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (1. Hafta)

Ölçü No:

Öğrenciye eserin bestecisi, bestecisinin yaşadığı dönemi, eserin karakteri ile ilgili bilgi verilmiştir. Eserin solfeji yapıldıktan sonra notaya bakarak 1-58 dinleme çalışması yapılmış, öğrencinin kulağı esere alıştırmıştır. Son olarak eserin deşifresi yavaş bir tempoda, bölüm içerisinde tekrarlar yapılarak, parçanın sonuna kadar ilerlenerek çalıştırılmıştır.

## 2. Hafta

**Mouvement de Valse**

17. *p leggiero*

*poco cresc.*

*mf*

*p*

*cresc.*

*f*

Şekil 24. J.B.Duvernoy No: 17 (Ölçü No:1-16)

Tablo 27. J.B.Duvernoy No: 17 (Ölçü No:1-16) Çalışma Süreci Basamakları

---

Ölçü No:

Sağ el, notanın üzerinde yazan bağlara uygun olarak çalıştırılmıştır. Sol elde 1-16 ki nota değerlerine son derece dikkat edilmiş, doğru el pozisyonu alabilmesi için parmak numaralarına dikkat çekilmiştir.

---

**Allegretto**

18.

Şekil 25. J.B.Duvernoy No: 18 (Ölçü No:1-16)

Tablo 28. J.B.Duvernoy No: 18 (Ölçü No:1-16) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No	
1-16	Sağ ve sol el, notanın üzerinde yazan bağlara uygun olarak çalıştırılmıştır. Doğru el pozisyonu alabilmesi için parmak numaralarına dikkat çekilmiştir.



Şekil 27. M.C. Sonatin I. Bölüm (2. Hafta)

Tablo 30. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (2. Hafta)

Ölçü No	
1-9	Sol eldeki uzun bağ üzerine, sağ elde kısa bağlara dikkat edilerek, çift bağ çalışması yapılmıştır. Doğru el pozisyonu alabilmesi için parmak numaralarına dikkat çekilmiştir. Cümlelere dikkat ederek, ifade bağlarına özen gösterilmiştir.
10-23	Sağ ve sol elde gelen akor, gam ve arpejlere çalışılmış, artikülasyona dikkat edilmiştir. Kabul edilebilir bir tempoda ritmi aksatmadan çalmasına özen gösterilmiştir.
24-37	Sağ ve sol elde olan bağlar önce ayrı ellerle çalışılmış daha sonra çift el çalışılarak, ters bağlara dikkat edilmiştir. Doğru el pozisyonu alabilmesi için parmak numaralarına dikkat çekilmiştir.
37-45	1 ve 9 numaralı ölçüler arasındaki çalışmalar tekrar edilmiştir.
46-60	10 ve 23 numaralı ölçüler arasındaki çalışmalar tekrar edilmiştir.

### 3. Hafta:

Mouvement de Valse

Şekil 28. J.B.Duvernoy No: 17 (Ölçü No:1-40)

Tablo 31. J.B.Duvernoy No: 17 (Ölçü No:1-40) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No	
1-16	İkinci hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiş. Buna ek olarak, sol elde yoğun olarak kullanılan staccatolara dikkat edilmiş, sol elde ki staccatoların üzerine sağ eldeki kısa bağların doğru çalınmasına özen gösterilmiştir.
17-24	Sağ el, notanın üzerinde yazan bağlara uygun olarak çalıştırılmıştır. Sol elde ki nota değerlerine son derece dikkat edilmiş, doğru el pozisyonu alabilmesi için parmak numaralarına dikkat çekilmiştir.
25-40	1 ve 16 numaralı ölçüler arasındaki çalışmalar tekrar edilmiştir.

Allegretto

18.

Şekil 29. J.B.Duvernoy No: 18 (Ölçü No:1-56)

Tablo 32. J.B.Duvernoy No: 18 (Ölçü No:1-56) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No	
1-16	İkinci hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Bunlara ek olarak, ifade bağlarına yardımcı olması için bağ ve cümle sonlarına vurulmaması konusunda uyarılarda bulunulmuştur.
17-40	Sol el üzerinde yazan bağlara uygun olarak çalıştırılmış, sol elde ki nota değerlerine son derece dikkat edilmiş, doğru el pozisyonu alabilmesi için parmak numaralarına dikkat çekilmiştir.
41-56	1 ve 16 numaralı ölçüler arasındaki çalışmalar tekrar edilmiştir.

Allegretto

23. *p*

*cresc.*

*f*

*p*

*f*

*Da Capo*

Şekil 30. J.B.Duvernoy No: 23 (Ölçü No:1-24)

Tablo 33. J.B.Duvernoy No: 23 (Ölçü No:1-24) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No:

İkinci hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiş, buna ek olarak, sağ eldeki 1-16 onaltılık notalara daha akıcı olabilmesi için ayrı çalışma yapılmış, bu gam kalıbının altına, sol elde gelen sekizlik notaların aynı anda ve akıcı bir şekilde çalınmasına özen gösterilmiştir.

17-24 1 ve 16 numaralı ölçüler arasında yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir.

Şekil 31. M.C. Sonatin I. Bölüm (3. Hafta)

Tablo 34. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (3. Hafta)

Ölçü No	
1-9	İkinci hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Bu çalışmalara ek olarak, ritmi aksatmadan çalması için uyarılarda bulunulmuş, metronom yardımı alınmıştır. Farklı tekniklerin bir arada kullanılması öğrencinin eşgüdüm sağlamasına özen gösterilmiştir.
10-23	İkinci hafta yapılan çalışmaların aynısı yapılmıştır.
24-37	İkinci hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Bu çalışmalara ek olarak, sağ elde giden gam dizisinin altına sol elde gelen oktav staccatolarına önem verilmiş, staccatolar süresinde ve el pozisyonu bozulmadan çalınmasına dikkat edilmiştir.
37-45	1-9 numaralı ölçüler arasındaki çalışmaların aynısı yapılmıştır.
46-60	10-23 numaralı ölçüler arasındaki çalışmaların aynısı yapılmıştır.

## 4. Hafta:

Şekil 32. J.B.Duvernoy No: 17 (Ölçü No:1-40)

Tablo 35. J.B.Duvernoy No: 17 (Ölçü No:1-40) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No	
1-16	İkinci ve üçüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, cümle başlarında yer alan aksanlar (vurmada) çalıştırılmış, müzik terim ve ifadelerine dikkat edilmiştir.
17-24	Üçüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, sol elde yoğun olarak kullanılan staccatolara dikkat edilmiş, sol el staccatolar üzerine sağ eldeki kısa bağların doğru çalınmasına özen gösterilmiştir.
25-40	1 ve 16 numaralı ölçüler arasındaki çalışmalar tekrar edilmiştir.

Şekil 33. J.B.Duvernoy No: 18 (Ölçü No:1-56)

Tablo 36. J.B.Duvernoy No: 18 (Ölçü No:1-56) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No	
1-16	İkinci ve üçüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, müzik terim ve ifadelerine uygun olarak çalıştırılmıştır.
17-40	Üçüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Ek olarak, önce sol daha sonra sağ elde sırasıyla gelen gam dizilerine dikkat edilmiş, bu gam kalıplarının altına ve üzerine gelen staccatoların aynı anda ve akıcı bir şekilde çalınmasına özen gösterilmiştir.
41-56	1 ve 16 numaralı ölçüler arasındaki çalışmalar tekrar edilmiştir.

Allegretto

23. *p*

*cresc.*

*f*

*Fine*

*p*

*f*

*Da Capo*

Şekil 34. J.B.Duvernoy No: 23 (Ölçü No:1-24)

Tablo 37. J.B.Duvernoy No: 23 (Ölçü No:1-24 Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No:

- |  |
|--|
| Üçüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, müzik |
| 1-16 terim ve ifadelerine uygun olarak çalıştırılmıştır.                 |
| 17-24 1 ve 16 numaralı ölçüler arasındaki çalışmalar tekrar edilmiştir.  |

Allegretto

2.

energico

Şekil 35. M.C. Sonatin I. Bölüm (4. Hafta)

*Tablo 38. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (4. Hafta)*

Ölçü No	
1-9	2. ve 3. hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Müzik terim ve işaretlerine dikkat edilerek, cümleleri belli etmesi için uyarılarda bulunulmuştur. Staccatolar sürelerinde, müzik terim ve ifadelerine uygun olarak el pozisyonu bozulmadan çaldırılmıştır. 2., 5. ve 6. ölçülerdeki apajetürlere dikkat çekilmiş, kuvvetli ve zayıf zamanları anlatılmış, ifade bağlarına dikkat edilmiştir.
10-23	2. ve 3. hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Arpejlerin sol elden sağ ele geçiş devamlılığı için tempo, artikülasyon ve eşit nota değerlerine dikkat edilerek, akor ve ayrı ellerle çalıştırılarak, çift bağlara dikkat edilmiştir. 15. ölçüdeki apajetür çalıştırılmıştır.
24-37	2. ve 3. hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Zıt teknikleri birarada kullanarak (sağ eldeki gam dizisinin altına, sol elde oktav staccatolar) çalıştırılmıştır. Akor bağlantılarıyla ilgili ipuçları vererek tuşe hakimiyetinin kolaylaştırılması sağlanmıştır. 25. ölçüdeki apajetür çalıştırılmıştır.
37-45	1.ve 9. ölçüler arasındaki çalışmaların aynısı yapılmıştır. 39-42 ve 43 numaralı ölçülerde apajetür çalışması yapılmıştır.
46-60	10. ve 23. ölçüler arasındaki çalışmalar tekrar edilmiştir. Sol el oktavları çalıştırılmış ve çift bağlara dikkat edilmiştir. 52. ölçüdeki apajetür çalışılmıştır.

## 5. Hafta:

Mouvement de Valse

17. *p leggiero*

*cresc.*

*ppp cresc.*

*p leggiero*

*p*

*ppp cresc.*

*cresc.*

*f*

*p*

*cresc.*

*f*

Şekil 36. J.B.Duvernoy No: 17 (Ölçü No:1-40)

Tablo 39. J.B.Duvernoy No: 17 (Ölçü No:1-40) Çalışma Süreci Basamakları

## Ölçü No

1-16 İki, üç ve dördüncü haftalarda yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, kabul edilebilir bir tempoda, ritmi aksatmadan çalması için uyarılarda bulunulmuştur.

17-24 İki, üç ve dördüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, cümle başlarında yer alan aksanlar çalıştırılmış, müzik terim ve ifadelerine dikkat edilmiştir. Kabul edilebilir bir tempoda, ritmi aksatmadan çalması için uyarılarda bulunulmuştur.

18-40 1 ve 16 numaralı ölçüler arasında yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir.

Şekil 37. J.B.Duvernoy No: 18 (Ölçü No:1-56)

Tablo 40. J.B.Duvernoy No: 18 (Ölçü No:1-56) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No	
1-16	İki, üç ve dördüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, kabul edilebilir bir tempoda, ritmi aksatmadan çalması için uyarılarda bulunulmuştur.
17-40	İki, üç ve dördüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Müzik terim ve ifadelerine uygun olarak çalıştırılmıştır. Buna ek olarak, kabul edilebilir bir tempoda, ritmi aksatmadan çalması için uyarılarda bulunulmuştur.
41-56	1 ve 16 numaralı ölçüler arasındaki çalışmalar tekrar edilmiştir.

Allegretto

23.

The musical score for J.B. Duvernoy No. 23, Op. 1-24, is presented in six systems. The first system begins with a piano (p) dynamic. The second system features a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system continues with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system includes a crescendo (cresc.) dynamic. The fifth system starts with a piano (p) dynamic. The sixth system is marked with a forte (f) dynamic. The piece concludes with a 'Da Capo' instruction.

Şekil 38. J.B.Duvernoy No: 23 (Ölçü No:1-24)

Tablo 41. J.B.Duvernoy No: 23 (Ölçü No:1-24) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No	
1-16	İki, üç ve dördüncü hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, kabul edilebilir bir tempoda, ritmi aksatmadan çalması için uyarılarda bulunulmuştur.
17-24	1 ve 16 numaralı ölçüler arasında yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir.

Şekil 39. M.C. Sonatin I. Bölüm (5. Hafta)

Tablo 42. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (5. Hafta)

Ölçü No:	
1-9	2., 3. ve 4. hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Akor bağlantılarıyla ilgili ipuçları verilerek el pozisyonu hakimiyetini kolaylaştırılması sağlanmıştır. Apajetürler için çalışmalar yapılmıştır.
10-23	2., 3. ve 4. hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Sol el oktavları çalıştırılarak, çift bağlara dikkat edilmiştir. Apajetür çalışması yapılmıştır.
24-37	2., 3. ve 4. hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Apajetür çalışması yapılmıştır.
37-45	1 ve 9 numaralı ölçüler arasındaki çalışmaların aynısı yapılmıştır. Apajetürler için çalışma yapılmıştır.
46-60	10 ve 23 numaralı ölçüler arasındaki çalışmalar tekrar edilmiştir. Apajetür çalışması yapılmıştır.

## 6. Hafta:

Mouvement de Valse

17.

*p leggiero*

*cresc.*

*f*

*poco cresc.*

*p leggiero*

*p*

*cresc.*

*f*

*p*

*cresc.*

*f*

Şekil 40. J.B.Duvernoy No: 17 (Ölçü No:1-40)

Tablo 43. J.B.Duvernoy No: 17 (Ölçü No:1-40) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No
---------

1-40	İkinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir.
------	---

Allegretto

18.

The image displays a musical score for J.B. Duvernoy's No. 18, Op. 1-56. The score is in 3/4 time and consists of 56 measures. It is marked 'Allegretto' and 'p' (piano). The score is written for piano and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence.

Şekil 41. J.B.Duvernoy No: 18 (Ölçü No:1-56)

Tablo 44. J.B.Duvernoy No: 18 (Ölçü No:1-56) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No

1-56 İkinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir.

Allegretto

23. *p*

*cresc.* *f* *Fine* *f* *p* *f* *Da Capo*

Şekil 42. J.B.Duvernoy No: 23 (Ölçü No:1-24)

Tablo 45. J.B.Duvernoy No: 23 (Ölçü No:1-24) Çalışma Süreci Basamakları

Ölçü No	
1-24	İkinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci hafta yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir.

Allegretto

2.

Şekil 43. M.C. Sonatin I. Bölüm (6. Hafta)

Tablo 46. M.C. Sonatin I. Bölüm Çalışma Süreci Basamakları (6. Hafta)

Ölçü No:

Birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci haftalarda yapılan çalışmalar tekrar edilmiştir. Buna ek olarak, öğrenciye yine notayı takip ederek dinleme çalışması yaptırılmıştır. Genel olarak öğrencinin yavaş bir tempoda başlamasına gerek yoktur, fakat zaman zaman eseri yavaş bir tempoda çalmak gerekebilir. Çünkü yavaş tempo her çeşit teknik çalışmanın kuşkusuz en temel ve koruyucu şartıdır. Bütün bu kurallara uyarak yavaş bir tempodan, kabul edilebilir bir tempoya metronom yardımı ile gelinmiş, öğrenci sonrasında tekrar eseri dinleme çalışması yaparak müziği içselleştirmiş bir şekilde çalmıştır. Elde edilen veriler kamera kaydına alınmıştır.

### 3.5 Verilerin Analizi

Elde edilen ölçümler normal dağılıma sahip bir evrenden gelmediği için bağımsız iki grubun karşılaştırılmasında Mann Whitney U testi ve bağımlı iki grubun karşılaştırılmasında Wilcoxon testi kullanılmıştır. Analiz sonuçları tablolar halinde verilirken ortalama, standart sapma ve medyan değerleri de hesaplanmıştır. Elde edilen sonuçların daha açık bir şekilde görülmesi için ortalama grafiklerine yer verilmiştir.

Çalışmada analizler için elde sonuçlar 0.05 anlamlılık düzeyinde yorumlanmıştır. Çalışmada yer alan analizler için IBM SPSS 20.0 paket programı kullanılmıştır

## 4. BULGULAR VE YORUM

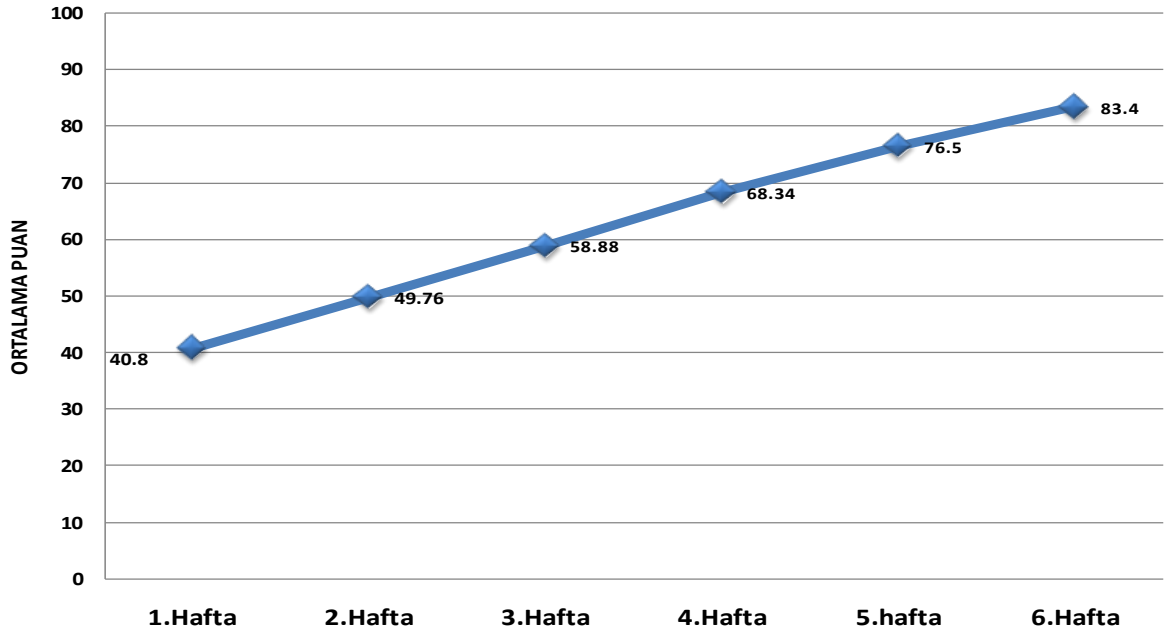
Bu bölümde, araştırmanın alt problemlerine ilişkin deneysel çalışma ile elde edilmiş bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

### 4.1 Pişano Öğretiminde Carl Czerny Metodunda Yer Alan Etüdlere Klasik Dönem Sonatin İcralarına Etki Durumuna İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Tablo 47. Czerny grubunun genel değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puanları

	1. Hafta	2. Hafta	3. Hafta	4. Hafta	5. Hafta	6. Hafta
Ortalama	40.80	49.76	58.88	68.34	76.50	83.40

Şekil 44. Czerny grubunun genel değerlendirme açısından haftalara göre ortalama grafiğı

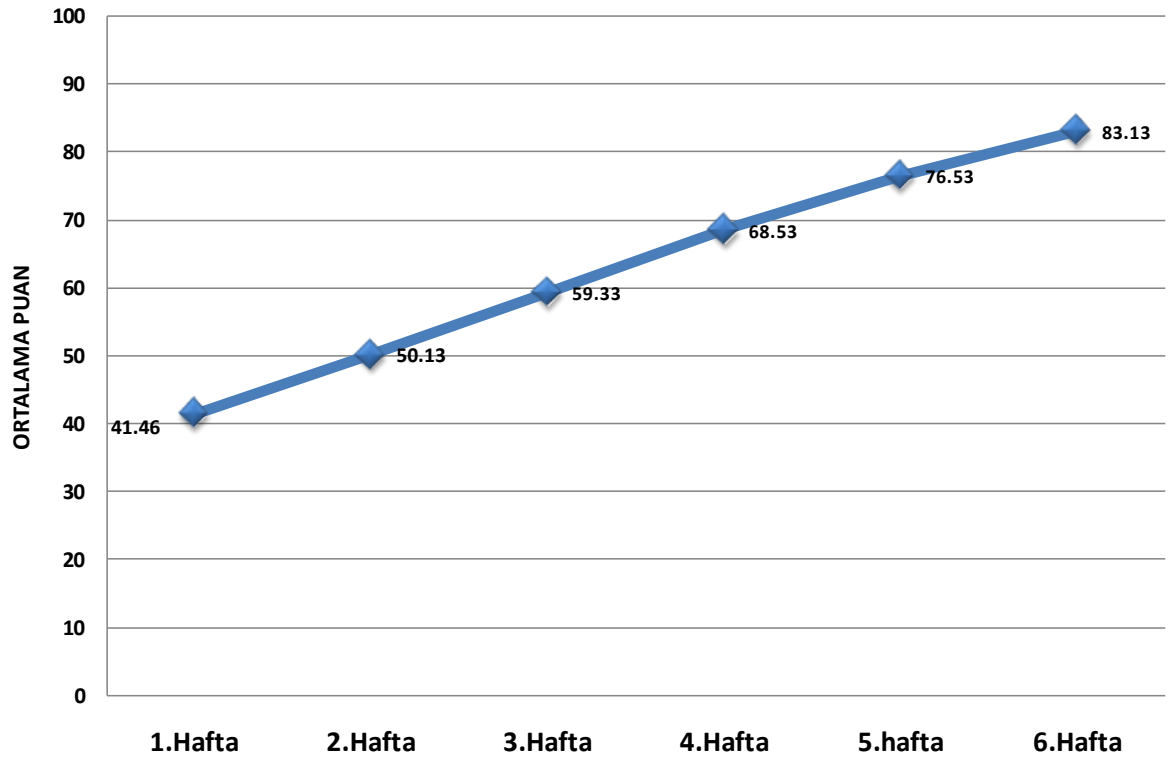


Tablo 47 ve Şekil 44' den anlaşılacağı üzere C.Czerny grubu, genel değerlendirme açısından 40.80 puan ile başlamış; çalışma sonunda ise 83.40 puan seviyesine ilerlemiştir. Dolayısıyla 1. hafta ile 6. Hafta arasında 42.60 puanlık bir artışı meydana gelmiştir.

*Tablo 48. Czerny grubunun teknik değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puanları*

	1. Hafta	2. Hafta	3. Hafta	4. Hafta	5. Hafta	6. Hafta
Ortalama	41.46	50.13	59.33	68.53	76.53	83.13

*Şekil 45. Czerny grubunun teknik değerlendirme açısından haftalara göre ortalama grafiği*

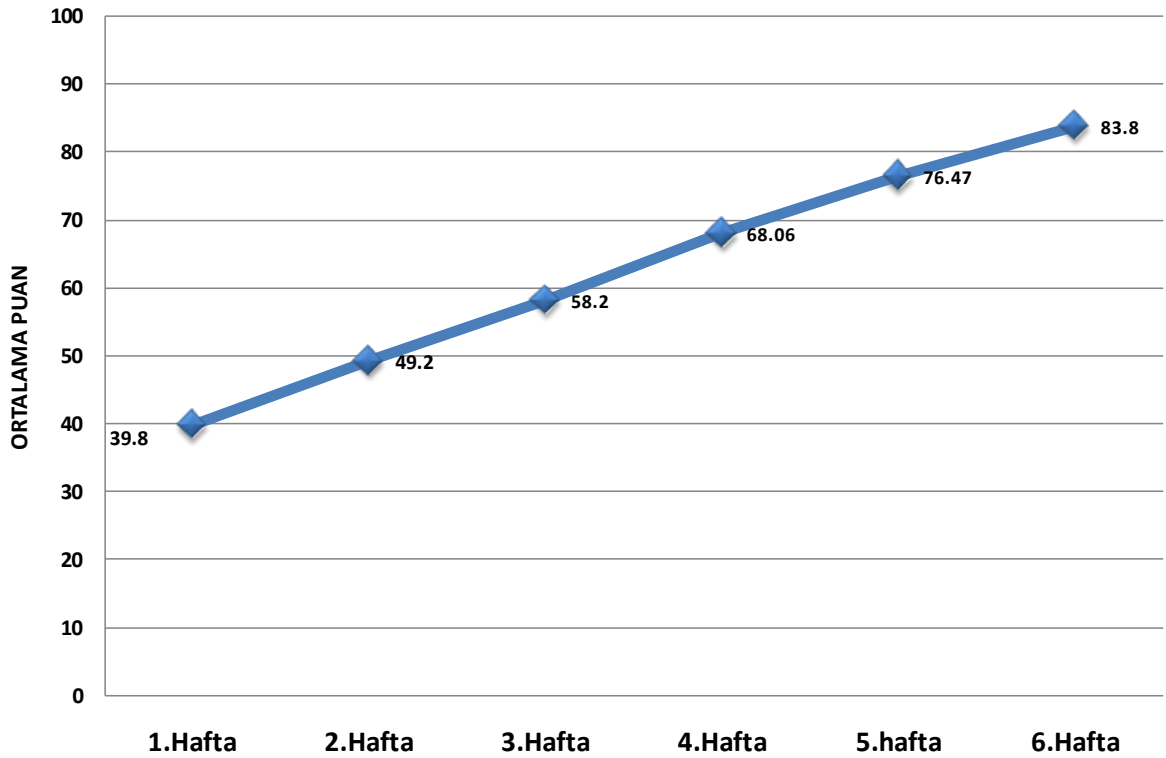


Tablo 48 ve şekil 45' den anlaşılacağı üzere, C.Czerny grubu teknik değerlendirme açısından 41.46 puan durumu ile başlayarak, 83.13 puan durumuna ilerlemiştir. 1. Hafta ile 6. Hafta arasında 41.67 puan artışı meydana gelmiştir.

*Tablo 49. Czerny grubunun müzikal değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puanları*

	1. Hafta	2. Hafta	3. Hafta	4. Hafta	5. Hafta	6. Hafta
Ortalama	39.80	49.20	58.20	68.06	76.47	83.80

*Şekil 46 Czerny grubunun müzikal değerlendirme açısından haftalara göre ortalama grafiği*



Tablo 49 ve Şekil 46'dan anlaşılacağı üzere, C.Czerny grubu müzikal değerlendirme açısından 39.8 puan durumu ile başlayarak, 83.80 puan durumuna ilerlemiştir. 1. Hafta ile 6. Hafta arasında 44 puan artışı meydana gelmiştir.

*Tablo 50. Czerny grubunun genel değerlendirme açısından ön test ve son test karşılaştırılması*

Test	n	Ortalama	SS	Medyan	Z <sup>a</sup>	p
Ön	5	40.80	7.00	40.93	-2.02*	0.04
Son	5	83.40	11.47	82.40		

<sup>a</sup> Wilcoxon Testi \* p<0.05 \*\* p<0.01

Tabloya göre Czerny grubunun ön test son test puanları arasında genel değerlendirme açısından anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir [Z=-2.02; p<0.05]. Ortalama değerler ve medyan değerleri dikkate alındığında son test genel değerlendirme puanının ön test genel değerlendirme puanına göre anlamlı derecede büyük olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Czerny grubunda zaman içinde genel değerlendirme açısından anlamlı bir artış meydana geldiği söylenebilir.

*Tablo 51. Czerny grubunun teknik değerlendirme açısından ön test ve son test karşılaştırılması*

Test	n	Ortalama	SS	Medyan	Z <sup>a</sup>	p
Ön	5	41.46	7.45	40.66	-2.02*	0.04
Son	5	83.13	12.30	81.33		

<sup>a</sup> Wilcoxon Testi \* p<0.05 \*\* p<0.01

Tabloya göre Czerny grubunun ön test son test puanları arasında teknik değerlendirme açısından anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir [Z=-2.02; p<0.05]. Ortalama değerler ve medyan değerleri dikkate alındığında son test teknik değerlendirme puanının ön test teknik değerlendirme puanına göre anlamlı derecede büyük olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Czerny grubunda zaman içinde teknik değerlendirme açısından anlamlı bir artış meydana geldiği söylenebilir.

*Tablo 52. Czerny grubunun müzikal değerlendirme açısından ön test ve son test karşılaştırılması*

Test	n	Ortalama	SS	Medyan	Z <sup>a</sup>	p
Ön	5	39.80	8.10	39.33	-2.02*	0.04
Son	5	83.80	10.28	84.00		

<sup>a</sup> Wilcoxon Testi \* p<0.05 \*\* p<0.01

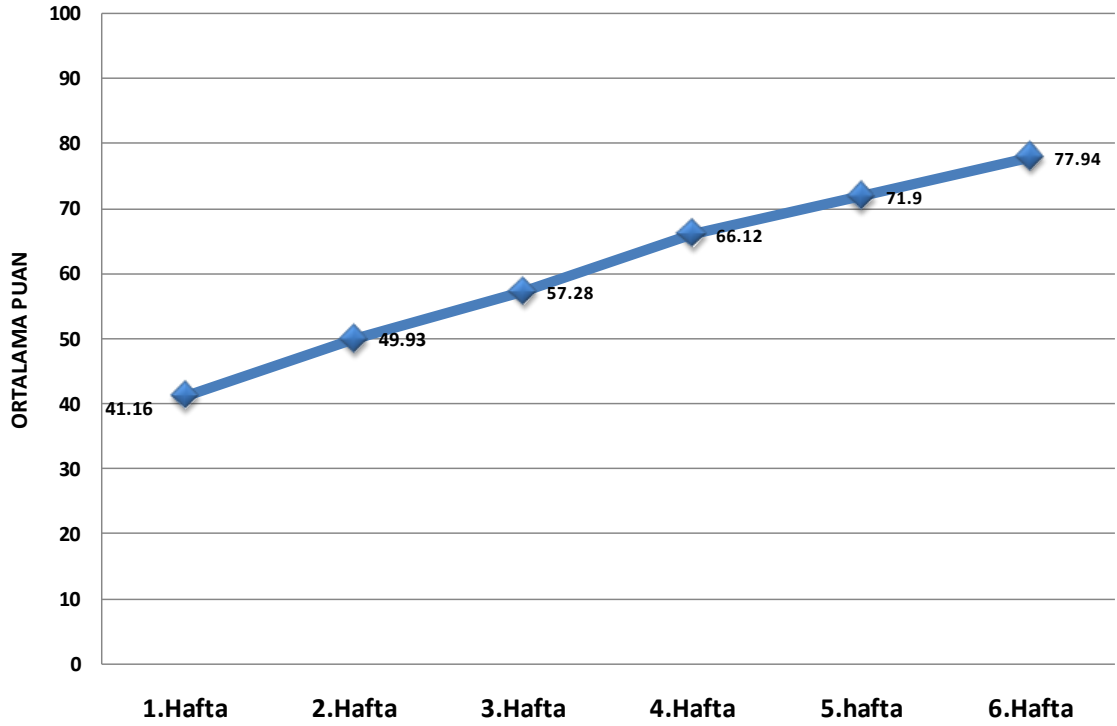
Tabloya göre Czerny grubunun ön test son test puanları arasında müzikal değerlendirme açısından anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir [ $Z=-2.02$ ;  $p<0.05$ ]. Ortalama değerler ve medyan değerleri dikkate alındığında son test müzikal değerlendirme puanının ön test müzikal değerlendirme puanına göre anlamlı derecede büyük olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Czerny grubunda zaman içinde müzikal değerlendirme açısından anlamlı bir artış meydana geldiği söylenebilir.

#### **4.2 Piyano Öğretiminde Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 Metodunda Yer Alan Etüdlerin Klasik Dönem Sonatin İcralarına Etki Durumuna İlişkin Bulgu ve Yorumlar**

*Tablo 53. Duvernoy grubunun genel değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puanları*

	1. Hafta	2. Hafta	3. Hafta	4. Hafta	5. Hafta	6. Hafta
Ortalama	41.16	49.93	57.28	66.12	71.90	77.94

Şekil 47. Duvernoy grubunun genel değerlendirme açısından haftalara göre ortalama grafiği

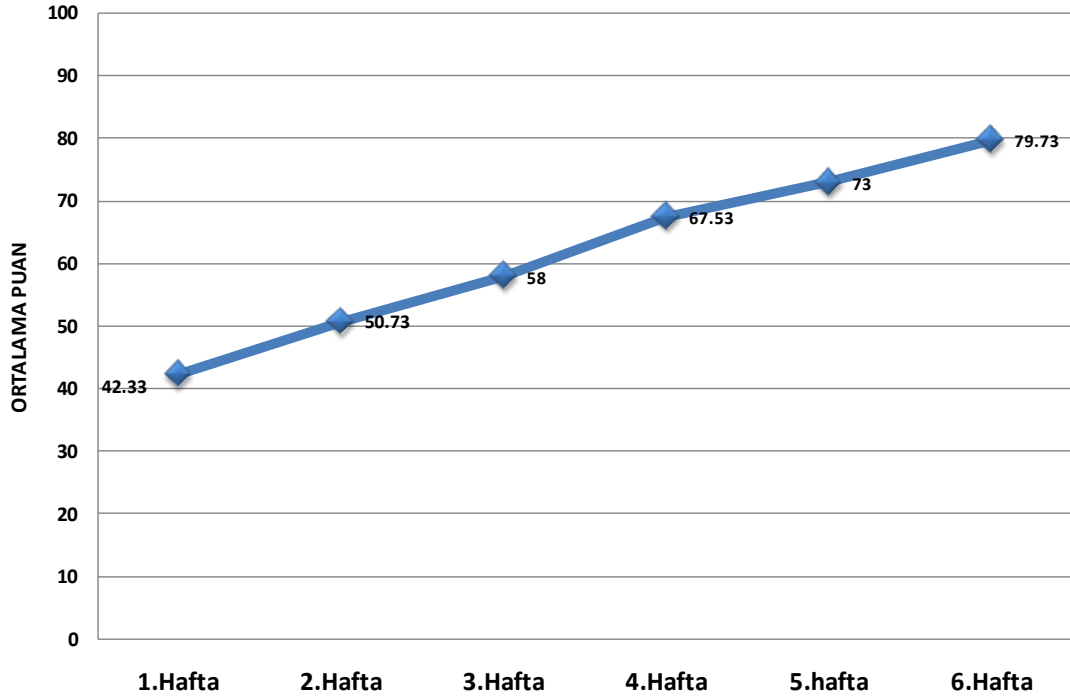


Tablo 53 ve Şekil 47’den anlaşılacağı üzere, J.B.Duvernoy grubu genel değerlendirme açısından 41.16 puan durumu ile başlayarak, 77.94 puan durumuna ilerlemiştir. 1. Hafta ile 6. Hafta arasında 36.78 puan artışı meydana gelmiştir.

Tablo 54. Duvernoy grubunun teknik değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puanları

	1. Hafta	2. Hafta	3. Hafta	4. Hafta	5. Hafta	6. Hafta
Ortalama	42.33	50.73	58.00	67.53	73.00	79.73

Şekil 48. Duvernoy grubunun teknik değerlendirme açısından haftalara göre ortalama grafiği

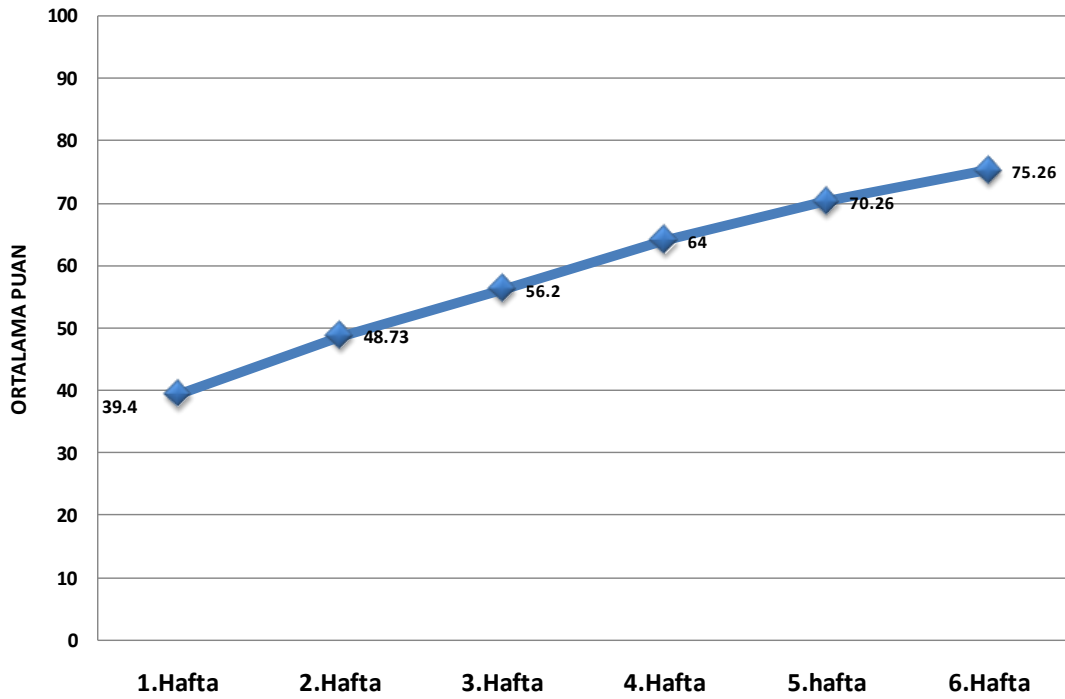


Tablo 54 ve Şekil 48'den anlaşılacağı üzere, J.B.Duvernoy grubu teknik değerlendirme açısından 42.33 puan durumu ile başlayarak, 79.73 puan durumuna ilerlemiştir. 1. Hafta ile 6. Hafta arasında 37.4 puan artışı meydana gelmiştir.

Tablo 55. Duvernoy grubunun müzikal değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puanları

	1. Hafta	2. Hafta	3. Hafta	4. Hafta	5. Hafta	6. Hafta
Ortalama	39.40	48.73	56.20	64.00	70.26	75.26

Şekil 49. Duvernoy grubunun müzikal değerlendirme açısından haftalara göre ortalama grafiği



Tablo 55 ve Şekil 49'dan anlaşılacağı üzere, J.B.Duvernoy grubu müzikal değerlendirme açısından 39.4 puan durumu ile başlayarak, 75.26 puan durumuna ilerlemiştir. 1. Hafta ile 6. Hafta arasında 35.86 puan artışı meydana gelmiştir.

Tablo 56. Duvernoy grubunun genel değerlendirme açısından ön test ve son test karşılaştırılması

Test	n	Ortalama	SS	Medyan	Z <sup>a</sup>	p
Ön	5	41.16	5.89	38.53	-2.02*	0.04
Son	5	77.94	8.63	76.73		

<sup>a</sup> Wilcoxon Testi \* p<0.05 \*\* p<0.01

Tabloya göre Duvernoy grubunun ön test son test puanları arasında genel değerlendirme açısından anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir [Z=-2.02; p<0.05]. Ortalama değerler ve medyan değerleri dikkate alındığında son test genel değerlendirme puanının ön test genel değerlendirme puanına göre anlamlı derecede büyük olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Duvernoy grubunda zaman içinde genel değerlendirme açısından anlamlı bir artış meydana geldiği söylenebilir.

*Tablo 57. Duvernoy grubunun teknik değerlendirme açısından ön test ve son test karşılaştırılması*

Test	n	Ortalama	SS	Medyan	Z <sup>a</sup>	p
Ön	5	42.33	7.30	38.66	-2.02*	0.04
Son	5	79.73	8.37	78.33		

<sup>a</sup> Wilcoxon Testi \* p<0.05 \*\* p<0.01

Tabloya göre Duvernoy grubunun ön test son test puanları arasında teknik değerlendirme açısından anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir [Z=-2.02; p<0.05]. Ortalama değerler ve medyan değerleri dikkate alındığında son test teknik değerlendirme puanının ön test teknik değerlendirme puanına göre anlamlı derecede büyük olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Duvernoy grubunda zaman içinde teknik değerlendirme açısından anlamlı bir artış meydana geldiği söylenebilir.

*Tablo 58. Duvernoy grubunun müzikal değerlendirme açısından ön test ve son test karşılaştırılması*

Test	N	Ortalama	SS	Medyan	Z <sup>a</sup>	p
Ön	5	39.40	4.39	38.33	-2.02*	0.04
Son	5	75.26	9.17	74.33		

<sup>a</sup> Wilcoxon Testi \* p<0.05 \*\* p<0.01

Tabloya göre Duvernoy grubunun ön test son test puanları arasında müzikal değerlendirme açısından anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir [Z=-2.02; p<0.05]. Ortalama değerler ve medyan değerleri dikkate alındığında son test müzikal değerlendirme puanının ön test müzikal değerlendirme puanına göre anlamlı derecede büyük olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Duvernoy grubunda zaman içinde müzikal değerlendirme açısından anlamlı bir artış meydana geldiği söylenebilir.

#### 4.3 Piyano Öğretiminde Carl Czerny Op.599 ve Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 Metodlarında Yer Alan Etüdlerin Sonatin İcralarının Karşılaştırmalı Analizi Durumuna İlişkin Bulgu ve Yorumlar

*Tablo 59. Duvernoy ve Czerny gruplarının genel değerlendirme ön test açısından karşılaştırılması*

Grup	n	Ortalama	SS	Medyan	U <sup>a</sup>	p
Duvernoy	5	41.15	5.89	38.53	12.00	0.92
Czerny	5	40.79	7.00	40.93		

<sup>a</sup> Mann-Whitney U Testi \* p<0.05 \*\* p<0.01

Tabloya göre genel değerlendirme ön test puanları açısından Duvernoy ve Czerny grupları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir [U=12.00; p>0.05]. Ön test aşamasında her iki gruba ait ortalama ve medyan değerlerinin birbirine yakın olduğu tablodan görülmektedir. Bu aşamada her iki grup arasında farklılık olmaması araştırma tasarımı açısından istenilen bir durumdur.

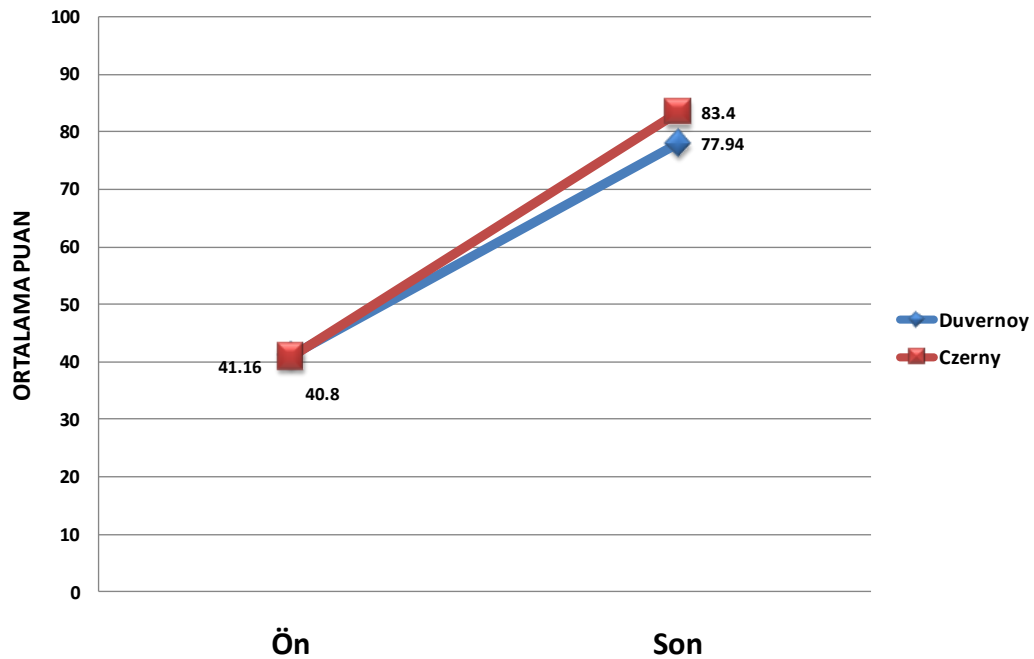
*Tablo 60. Duvernoy ve Czerny gruplarının genel değerlendirme son test açısından karşılaştırılması*

Grup	n	Ortalama	SS	Medyan	U <sup>a</sup>	p
Duvernoy	5	77.94	8.63	76.73	8.00	0.35
Czerny	5	83.39	11.47	82.40		

<sup>a</sup> Mann-Whitney U Testi \* p<0.05 \*\* p<0.01

Tabloya göre genel değerlendirme son test puanları açısından Duvernoy ve Czerny grupları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir [U=8.00; p>0.05]. Son test aşamasında her iki gruba ait ortalama ve medyan değerleri arasında farklılık görülmesine karşın bu farklılık istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır. Son test aşamasında her iki grup arasında farklılık beklenebilir ancak buradaki sonuçlara göre uygulanan yöntemin genel değerlendirme açısından her iki grupta da aynı etkiyi gösterdiği söylenebilir.

Şekil 50. Duvernoy ve Czerny gruplarının genel değerlendirme açısından karşılaştırılması



Yukarıdaki sonuçlardan da görüldüğü gibi her iki grupta da ön testten son teste doğru olan süreçte artışlar söz konusudur. Bu artış oranları arasında anlamlı bir farklılık olup olmadığının incelenmesi hangi grupta artış oranının daha fazla olduğunu belirlemek için önemlidir. Bu amaçla sontest-öntest farkına ilişkin karşılaştırmalar aşağıdaki tablolarda verilmiştir.

Tablo 61. Duvernoy ve Czerny gruplarının genel değerlendirme son test - ön test farkı açısından karşılaştırılması

Grup	n	Ortalama	SS	Medyan	U <sup>a</sup>	p
Duvernoy	5	36.78	6.19	37.14	6.00	0.17
Czerny	5	42.60	6.53	43.80		

<sup>a</sup> Mann-Whitney U Testi \* p<0.05 \*\* p<0.01

Tabloya göre genel değerlendirme son test - ön test fark puanları açısından Duvernoy ve Czerny grupları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir [ $U=6.00$ ;  $p>0.05$ ]. Bu durum her iki grupta da genel değerlendirme açısından birbirine paralel bir artış olduğunu ifade etmektedir.

*Tablo 62. Duvernoy ve Czerny gruplarının teknik değerlendirme ön test açısından karşılaştırılması*

Grup	n	Ortalama	SS	Medyan	U <sup>a</sup>	p
Duvernoy	5	42.33	7.30	38.66	12.00	0.92
Czerny	5	41.46	7.45	40.66		

<sup>a</sup> Mann-Whitney U Testi \*  $p<0.05$  \*\*  $p<0.01$

Tabloya göre teknik değerlendirme ön test puanları açısından Duvernoy ve Czerny grupları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir [ $U=12.00$ ;  $p>0.05$ ]. Ön test aşamasında her iki gruba ait ortalama ve medyan değerlerinin birbirine yakın olduğu tablodan görülmektedir. Bu aşamada her iki grup arasında farklılık olmaması araştırma tasarımı açısından istenilen bir durumdur.

*Tablo 63. Duvernoy ve Czerny gruplarının teknik değerlendirme son test açısından karşılaştırılması*

Grup	n	Ortalama	SS	Medyan	U <sup>a</sup>	p
Duvernoy	5	79.73	8.37	78.33	9.00	0.46
Czerny	5	83.13	12.30	81.33		

<sup>a</sup> Mann-Whitney U Testi \*  $p<0.05$  \*\*  $p<0.01$

Tabloya göre teknik değerlendirme son test puanları açısından Duvernoy ve Czerny grupları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir [ $U=9.00$ ;  $p>0.05$ ]. Son test aşamasında her iki gruba ait ortalama ve medyan değerleri arasında farklılık görülmesine karşın bu farklılık istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır. Son test aşamasında her iki grup arasında farklılık beklenebilir ancak buradaki sonuçlara göre

uygulanan yöntemin teknik değerlendirme açısından her iki grupta da aynı etkiyi gösterdiği söylenebilir.

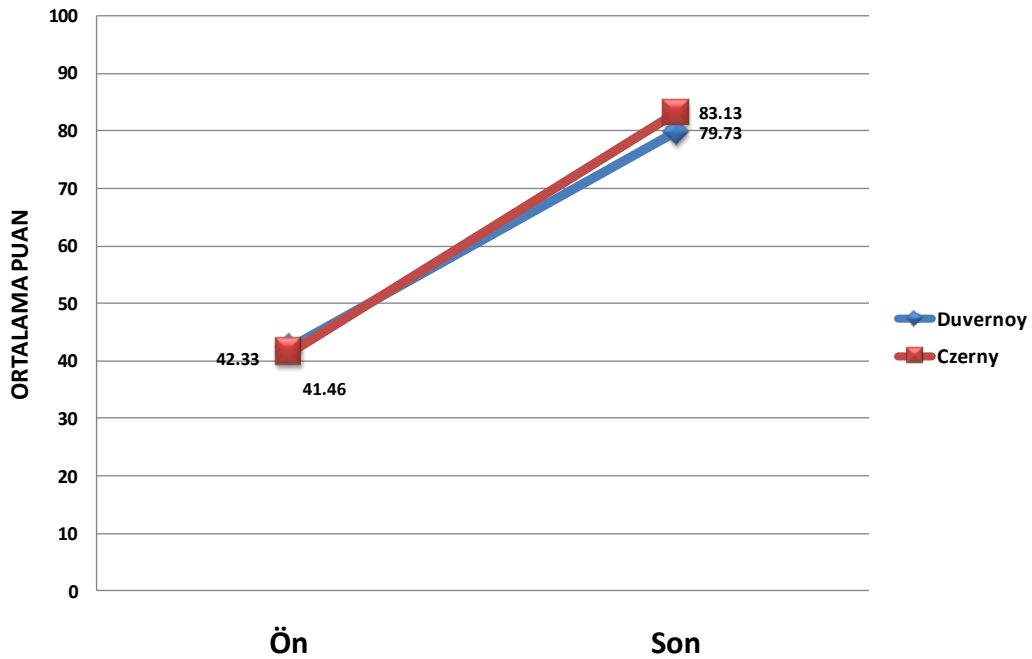
*Tablo 64. Duvernoy ve Czerny gruplarının teknik değerlendirme son test - ön test farkı açısından karşılaştırılması*

Grup	n	Ortalama	SS	Medyan	U <sup>a</sup>	p
Duvernoy	5	37.40	6.85	39.67	9.00	0.46
Czerny	5	41.67	6.55	42.00		

<sup>a</sup> Mann-Whitney U Testi \* p<0.05 \*\* p<0.01

Tabloya göre teknik değerlendirme son test - ön test fark puanları açısından Duvernoy ve Czerny grupları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir [U=9.00; p>0.05]. Bu durum her iki grupta da teknik değerlendirme açısından birbirine paralel bir artış olduğunu ifade etmektedir.

*Şekil 51. Duvernoy ve Czerny gruplarının teknik değerlendirme açısından karşılaştırılması*



*Tablo 65. Duvernoy ve Czerny gruplarının müzikal değerlendirme ön test açısından karşılaştırılması*

Grup	n	Ortalama	SS	Medyan	U <sup>a</sup>	p
Duvernoy	5	39.40	4.39	38.33	12.00	0.91
Czerny	5	39.80	8.10	39.33		

<sup>a</sup> Mann-Whitney U Testi \* p<0.05 \*\* p<0.01

Tabloya göre müzikal değerlendirme ön test puanları açısından Duvernoy ve Czerny grupları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir [U=12.00; p>0.05]. Ön test aşamasında her iki gruba ait ortalama ve medyan değerlerinin birbirine yakın olduğu tablodan görülmektedir. Bu aşamada her iki grup arasında farklılık olmaması araştırma tasarımı açısından istenilen bir durumdur.

*Tablo 66. Duvernoy ve Czerny gruplarının müzikal değerlendirme son test açısından karşılaştırılması*

Grup	n	Ortalama	SS	Medyan	U <sup>a</sup>	p
Duvernoy	5	75.26	9.17	74.33	7.00	0.25
Czerny	5	83.80	10.28	84.00		

<sup>a</sup> Mann-Whitney U Testi \* p<0.05 \*\* p<0.01

Tabloya göre müzikal değerlendirme son test puanları açısından Duvernoy ve Czerny grupları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir [U=7.00; p>0.05]. Son test aşamasında her iki gruba ait ortalama ve medyan değerleri arasında farklılık görülmesine karşın bu farklılık istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır. Son test aşamasında her iki grup arasında farklılık beklenebilir ancak buradaki sonuçlara göre uygulanan yöntemin müzikal değerlendirme açısından her iki grupta da aynı etkiyi gösterdiği söylenebilir.

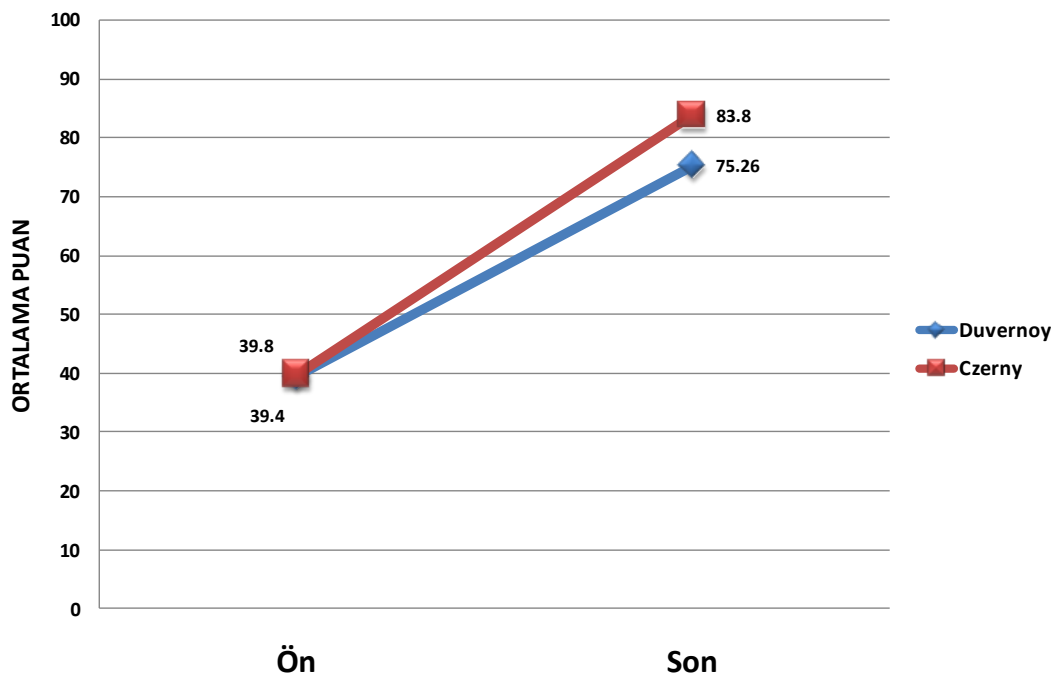
Tablo 67. Duvernoy ve Czerny gruplarının müzikal değerlendirme son test - ön test farkı açısından karşılaştırılması

Grup	n	Ortalama	SS	Medyan	U <sup>a</sup>	p
Duvernoy	5	35.87	7.19	39.66	6.00	0.17
Czerny	5	44.00	8.20	45.00		

<sup>a</sup> Mann-Whitney U Testi \* p<0.05 \*\* p<0.01

Tabloya göre müzikal değerlendirme son test - ön test fark puanları açısından Duvernoy ve Czerny grupları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir [U=6.00; p>0.05]. Bu durum her iki grupta da müzikal değerlendirme açısından birbirine paralel bir artış olduğunu ifade etmektedir.

Şekil 52. Duvernoy ve Czerny gruplarının müzikal değerlendirme açısından karşılaştırılması



## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde yapılan araştırma ile elde edilen bulgulara ve yorumlara dayalı olarak elde edilen sonuçlara ve önerilere yer verilmektedir. Sonuçların açıklanmasında araştırmanın alt problemlerinin sunulduğu sıra izlenmektedir.

### 5.1 1. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Piyano öğretiminde Carl Czerny Metodunda Yer Alan Etüdlerin Klasik Dönem Sonatin İcralarına Etki Durumuna İlişkin olarak, C.Czerny grubunun genel değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puanları; 1. Hafta 40.80, 2. Hafta 49.76, 3. Hafta 58.88, 4. Hafta 68.34, 5. Hafta 76.50 ve 6. Hafta 83.40 olarak tespit edilmiş olup; başlangıç ve bitiş haftaları aralığında 41.60 ranj değeri oluşmuştur. Bu artış *genel anlamda* olumlu ve yüksek düzeyde bir gelişimi göstermektedir.

Carl Czerny grubunun teknik değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puan durumları 1. Hafta 41.46, 2. Hafta 50.13, 3. Hafta 59.33, 4.hafta 68.53, 5.hafta 76.53 ve 6. Hafta 83.13 puan almışlardır aralarında 41.67 ranj değeri oluşmuştur. Bu artışta da görüldüğü gibi *teknik boyutta* olumlu bir gelişimin göstergesidir.

Carl Czerny grubunun müzikal değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puanları, 1. Hafta 39.80, 2. Hafta 49.20, 3. Hafta 58.20, 4. Hafta 68.06, 5. Hafta 76.47 ve 6. Hafta 83.80 olarak tespit edilmiş olup; başlangıç ve bitiş haftaları aralığında 44 ranj değeri oluşmuştur. Bu artış da *müzikal boyutta* yüksek düzeyde bir gelişimi ifade etmektedir.

## 5.2 2. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Piyano öğretiminde Jean-Baptiste Duvernoy Metodunda Yer Alan Etüdlerin Klasik Dönem Sonatin İcralarına Etki Durumuna İlişkin olarak, Jean-Baptiste Duvernoy grubunun genel değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puan durumları; 1. Hafta 41.16, 2. Hafta 49.93, 3. Hafta 57.28, 4. Hafta 66.12, 5. Hafta 71.90 ve 6. Hafta 77.94 olarak tespit edilmiş olup; başlangıç ve bitiş haftaları aralığında 36.78 ranj değeri oluşmuştur. Bu artış *genel anlamda* olumlu ve yüksek düzeyde bir gelişimi göstermektedir.

Jean-Baptiste Duvernoy grubunun teknik değerlendirme açısından haftalara göre ortalama puan durumları, 1. Hafta 42.33, 2. Hafta 50.37, 3. Hafta 58.00, 4. Hafta 67.53, 5. Hafta 73.00 ve 6. Hafta 79.73 olarak tespit edilmiş olup; başlangıç ve bitiş haftaları aralığında 37.4 ranj değeri oluşmuştur. Bu artışta da görüldüğü gibi *teknik boyutta* olumlu bir gelişimi yansıtmaktadır.

Jean- Baptiste Duvernoy grubunun müzikal değerlendirme açısından haftalar göre ortalama puan durumları, 1. Hafta 39.40, 2. Hafta 48.73, 3. Hafta 56.20, 4. Hafta 64.00, 5. Hafta 70.26 ve 6. Hafta 75.26 olarak tespit edilmiş olup; başlangıç ve bitiş haftaları aralığında 35.86 ranj değeri oluşmuştur. Bu artış da *müzikal boyutta* anlamlı bir gelişimi ifade etmektedir.

## 5.3 3. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Piyano öğretiminde Carl Czerny Op.599 ve J.B. Duvernoy Op.175 Metodlarında Yer Alan Etüdlerin Sonatin İcaralarına Etki Durumlarının Karşılaştırmalı Analiz Sonuçlarına İlişkin Olarak;

Müzikal değerlendirme açısından; Carl Czerny grubu 1. Hafta 39.80 puandan, 6. Haftaya kadar 83.80 puana ulaşmış ve 44.00 ranj değeri oluşturmuştur. Jean-Baptiste Duvernoy grubu 1. Hafta 39.40 puandan 6. Haftaya kadar 75.26 puana ulaşmış ve 35.87 ranj değeri oluşmuştur. Müzikal değerlendirme açısından Duvernoy ve Czerny grupları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir [ $U=6.00$ ;  $p>0.05$ ]. Bu durum her iki

grupta da müzikal değerlendirme açısından birbirine paralel bir artış olduğunu ifade etmektedir ve uygulanan yöntemin müzikal değerlendirme açısından her iki grupta da aynı etkiyi göstermektedir.

Teknik değerlendirme açısından; Carl Czerny 1. Hafta 41.46 puandan, 6 Haftaya kadar 83.13 puana ulaşmış ve 41.67 ranj değeri oluşmuştur. Jean-Baptiste Duvernoy grubu 1.Hafta 42.33 puandan 6. Haftaya kadar 79.73 puana ulaşmış ve 37.40 ranj değeri oluşmuştur. Teknik değerlendirme açısından Duvernoy ve Czerny grupları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir [ $U=9.00$ ;  $p>0.05$ ]. Bu durum her iki grupta da teknik değerlendirme açısından birbirine paralel bir artış olduğunu ifade etmektedir ve uygulanan yöntemin teknik değerlendirme açısından her iki grupta da aynı etkiyi göstermektedir.

Genel değerlendirme açısından; Carl Czerny 1. Hafta 40.80 puandan, 6. Haftaya kadar 83.40 puana ulaşmış ve 42.60 ranj değeri oluşmuştur. Jean-Baptiste Duvernoy grubu 1. Hafta 41.16 puandan 6. Haftaya kadar 77.94 puana ulaşmış ve 36.78 ranj değeri oluşmuştur. Genel değerlendirme açısından Duvernoy ve Czerny grupları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir [ $U=6.00$ ;  $p>0.05$ ]. Bu durum her iki grupta da genel değerlendirme açısından birbirine paralel bir artış olduğunu ifade etmektedir ve buradaki sonuçlara göre uygulanan yöntemin genel değerlendirme açısından her iki grupta da aynı etkiyi göstermektedir.

#### 5.4 Öneriler

Araştırma sonuçlarına ilişkin ortak öneriler aşağıda sıralanmıştır:

1. M.Clementi sonatinlerini çalışmaya başlamadan önce, eserin notaya uygun bir şekilde yorumlanmış biçimi dinletilmeli ve karakteri ile ilgili genel bilgiler verilmelidir.
2. M.Clementi sonatinleri çalıştırılırken, eser üzerindeki işaret ve terimlere dikkat çekilmeli ve bunların davranışa dönüşebilmesi için derslerde alışkanlık haline getirilmesi sağlanmalıdır.

3. M.Clementi sonatinleri çalıştırılırken yavaş bir tempo referans olarak alınmalı ve öğrencinin müzikal - teknik terim ve işaretlerini kontrol edebilme ve yanı sıra kendisini dinleme yönünü geliştirme becerisi olabildiğince sağlanmalıdır.
4. M.Clementi sonatinleri ve ilgili etütler (C.Czerny Op.599 No:30, No:36, No:68 ve J.B.Duvernoy Op.176 No:17, No:18, No:23) çalıştırılırken, öğrencinin gelişimi için en temel kural olan el tutuş pozisyonuna dikkat edilmeli ve öğrencinin kendisini kontrol etme özelliği alışkanlığa dönüştürülmelidir.
5. M.Clementi sonatinleri ile etütlerin, hem teknik hem de müzikal becerilerin kazandırılabilmesi için etüt-eser bağlamında sistematik ve düzenli bir şekilde eş zamanlı olarak öğrencinin çalışması sağlanmalıdır.
6. Carl Czerny Op.599 etütlerinin teknik olarak daha çok kullanıldığı için, bu etütlerin yanına müzikal olarak daha zengin olan J.B.Duvernoy Op.175 etütlerini de çalıştırılarak öğrenciye müzikal anlamda destek sağlanabilir.
7. Mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda, müzikal ve teknik anlamda gelişimi sağlamak için; tek bir etüt kitabına bağlı kalmadan farklı etüt kitaplarına da yer verilmelidir.

## KAYNAKÇA

- Berki, O.T. (1994). *W. A. Mozart'ın Piyano Sonatlarına İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri*. Ankara: Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün Ö.E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (8. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Cangal, N. (2010). *Müzik Formları*. (3. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Carl, C. (1893). *Practical Method for Beginners on The Pianoforte Op. 599*. (Vol. 146). New York: Schirmer, G.
- Clementi, M. (1904). *12 Sonatine Per Pianoforte Op. 36, 37, 38. (E. R. 623)*. Italia: Universal Music Publishing Ricordi S.r.l.
- Duvernoy, J.B. *Elementary Studies Op. 176*. (Nr.3277). Frankfurt: Peters, C.F.
- Eroğlu, Ö. (2004). *Piyano Eğitiminde Kullanılan Sonatinlere İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri*. Ankara: Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Gamgam, H., Altunkaynak, B. (2012). *Parametrik Olmayan Yöntemler*. (4. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- İlyasoğlu, Evin. (1994). *Zaman İçinde Müzik*. (1. Baskı) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jacobs, A. (1973). *A New Dictionary Of Music*. (Third Edition). England: Penguin Books.
- Karahan, A.S. (2008). *Çağdaş Türk Müziği Piyano Eserlerine Hazırlık Amacıyla Yazılan Etütlerin Öğrencilerin Eserleri Çalma Düzeylerine Etkisinin*

Belirlenmesi. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.

- Kıvrak, İ. (2003). *Müzik Öğretmeni Yetiştirmede Piyano Eğitimi*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu (26-31 Ekim). İnönü Üniversitesi. Malatya.
- Kurtuldu, K.M. (2009). Czerny Op. 299 30 Numaralı Etüde Yönelik Teknik ve Biçimsel Analiz. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1), 28-38.
- Küçük, A. (2003). *Piyano Tekniğinin Tarihi Gelişim Sürecine Kısa Bir Bakış*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu (30-31 Ekim). İnönü Üniversitesi. Malatya.
- MEB, (2006). *AGSL Piyano Dersi Öğretim Programı* (9,10,11 ve 12. Sınıflar). Ankara.
- Özer, B. (2010). *Piyano Öğretiminde Deşifre Becerisinin Kazandırılması*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı.
- Öztürk, B. (2007). Carl Czerny'nin Opus 299\19 Numaralı Etüdünün Piyano Eğitimine Yönelik Analizi. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 27, Sayı 2, 241-258.
- Sözer, V. (2012). *Müzik Terimleri Sözlüğü*. (1. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi*. (3. Baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi Yayınları.
- Uzun, N.B. (2006). *Van AGSL' de Piyano Öğretiminde Öğrencilerin Algularına Göre Üç Tekniğin İncelenmesi*. Ankara: Yüksek Lisans Tezi Yüzüncü Yıl Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı.
- Uzunarslan, D. M. (2010). *Cesar Franck La Majör Keman Ve Piyano Sonatı'nın Form Analizi Ve Teknik Çalışma Kılavuzu*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik

Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Programı.

Yılmaz, N. (2006). *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Uygulanan Piyano Eğitiminin Değerlendirilmesi*. Ulusal Müzik Sempozyumu Bildirisi (26-28 Nisan). Denizli: Pamukkale Üniversitesi.

Yücel, V.D. (2010). *Paul Hindemith'in 1923 ve 1937 Tarihli Yeni Yayımlanan Solo Viyola Sonatları -Yoruma Yönelik Teknik Çalışma Kılavuzu-*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Programı.

Zafer, A.H. (2007). *L.W. Beethoven'in Keman-Piyano Sonatlarının Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi*. Sanatta Yeterlilik Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

**EKLER**

## Ek-1 Teknik Değerlendirme Formu

1. Jüri Üyesi :

Öğrenci no:

### Öğrencinin Teknik Becerilerinin Değerlendirilmesi

Kriterler	Doğru el pozisyonu alma	İki elde eğgüdümü sağlama	Zıt teknikleri bir arada uygulama	Artikülyasyona dikkat etme	Akor çalma	Arpej çalma	Gam çalma	Toplam
Çalıştırma Aşamaları								
Puan	(10)	(10)	(30)	(10)	(10)	(15)	(15)	(100)
1. (Ön test)								
2.Test	S Ü R E Ç							
3.Test								
4.Test								
5.Test								
6.(Son test)								

## Ek-2 Müzikal Değerlendirme Formu

1. Jüri Üyesi :

Öğrenci no:

### Öğrencinin Müzikal Becerilerinin Değerlendirilmesi

Kriterler		Kabul edilebilir tempoda çalma	Müzik terim ve işaretlerine uygun çalma	Ritmi aksatmadan çalma	İfade bağlarına dikkat etme	Cümlelere dikkat etme	Müzikal bütünlüğü içselleştirme	Toplam
Çalıştırma Aşamaları	Puan	(15)	(20)	(10)	(25)	(15)	(15)	(100)
1. (Ön test)								
2.Test	S Ü R E Ç							
3.Test								
4.Test								
5.Test								
6.(Son test)								

### Ek-3 Araştırmanın Deneysel Sürecinde Kullanılan Eser ve Etüdlər

#### No 1: Muzio Clementi Sonatina Op.36, No.2

Allegretto

2.

*p*

*sf*

*p*

*cresc.*

*f*

*p*

*cresc.*

*f*

*energico*

*f*

The musical score is presented in a grand staff format with two systems of five staves each. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings (3, 2, 4, 4, 5, 3, 2, 3, 2, 4) and a *sf* (sforzando) dynamic. The second system continues with *sf* and *p* dynamics. The third system features a *cresc.* (crescendo) and *f* (forte) dynamic. The fourth system also includes *cresc.* and *f* dynamics. The final system is marked *energico* and *f*. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

System 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment. Fingerings are indicated throughout.

System 2: Continuation of the piece. The right hand has a *cresc.* (crescendo) marking. Dynamics include *sf* (sforzando) and *f* (forte). The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

System 3: Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *sf* (sforzando). The right hand has a *p* marking. The left hand has a *sf* marking.

System 4: Dynamics include *sf* (sforzando), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). The right hand has a *cresc.* marking. The left hand has a *sf* marking.

System 5: Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). The right hand has a *f* marking. The left hand has a *p* marking.

System 6: Dynamics include *f* (forte), *energico* (energetic), and *f* (forte). The right hand has a *f* marking. The left hand has an *energico* marking. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

## No 2: Carl Czerny Op.599 No:30

30.

The musical score is presented in four systems, each consisting of two staves. The first system is marked with the number 30. The notation includes various rhythmic values (eighth and sixteenth notes) and complex fingerings (1-5) for both hands. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

No 3: Carl Czerny Op.599 No:36

36. *p*

11088

The image displays three systems of musical notation for a piano exercise. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system begins with the number '36.' and a dynamic marking '*p*'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingering numbers (1-5). The second system contains a repeat sign (double bar line with dots) in the middle. The third system concludes the piece with a final cadence. The page number '11088' is printed at the beginning of the second system.

## No 4: Carl Czerny Op.599 No:68

Allegretto.

68<sup>+</sup>

The musical score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The tempo is marked 'Allegretto.' and the starting measure is indicated as '68+'. The time signature is 3/8. The music is characterized by a dense texture of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. There are several slurs and accents throughout. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

## No: 5 Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 No: 17

Mouvement de Valse

17. *p leggiero*

*poco - - cresc.* *mf*

*p*

*cresc.* *f*

*p*

The musical score is written for piano and treble clef. It consists of five systems of two staves each. The first system is marked '17.' and 'p leggiero'. The second system includes 'poco - - cresc.' and 'mf'. The third system is marked 'p'. The fourth system includes 'cresc.' and 'f'. The fifth system is marked 'p'. The piece ends with a fermata on the final note of the piano part.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first three notes and a fermata over the fourth. The bass clef staff contains a bass line with a slur over the first three notes. The dynamic marking *cresc.* is placed above the first measure, and *f* is placed above the third measure. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first three notes and a fermata over the fourth. The bass clef staff contains a bass line with a slur over the first three notes. The dynamic marking *p leggiero* is placed above the first measure. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first three notes and a fermata over the fourth. The bass clef staff contains a bass line with a slur over the first three notes. The dynamic marking *poco cresc.* is placed above the first measure, and *mf* is placed above the third measure. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first three notes and a fermata over the fourth. The bass clef staff contains a bass line with a slur over the first three notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first three notes and a fermata over the fourth. The bass clef staff contains a bass line with a slur over the first three notes. The dynamic marking *cresc.* is placed above the first measure, and *f* is placed above the third measure. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

No: 6 Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 No: 18

18. Allegretto

The first system of the musical score is in 3/4 time. The treble clef part begins with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The bass clef part provides a simple accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A circled '5' is written above the first measure of the treble staff.

The second system continues the piece. The treble clef part features a melodic line with slurs and fingerings. The bass clef part has a steady accompaniment. A circled '5' is written above the first measure of the treble staff.

The third system continues the piece. The treble clef part features a melodic line with slurs and fingerings. The bass clef part has a steady accompaniment. A circled '5' is written above the first measure of the treble staff.

*f marcato*

The fourth system is marked *f marcato*. The treble clef part features a melodic line with slurs and fingerings. The bass clef part has a steady accompaniment. A circled '5' is written above the first measure of the treble staff.

The fifth system continues the piece. The treble clef part features a melodic line with slurs and fingerings. The bass clef part has a steady accompaniment. A circled '5' is written above the first measure of the treble staff.

First system of a piano score. The right hand begins with a *p* dynamic and a *v* marking. The left hand features a bass line with fingerings 2, 3, and 5. The system concludes with a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line with fingerings 5 and 2.

Second system of a piano score. The right hand includes a *p* dynamic and a *cresc.* marking. The left hand has a bass line with fingerings 5, 4, 5, 5, 2, and 5. The system ends with a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line with fingerings 5 and 2.

Third system of a piano score. The right hand contains a *f* dynamic and a *dim.* marking. The left hand has a bass line with fingerings 5, 3, 5, 5, 3, 5, 3, and 4. A handwritten note "Ciel al' op" is written below the bass line. The system ends with a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line with fingerings 5 and 4.

Fourth system of a piano score. The right hand features a *p* dynamic. The left hand has a bass line with fingerings 5, 3, 5, 3, 5, 2, 1, and 5. The system ends with a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line with fingerings 5 and 3.

Fifth system of a piano score. The right hand includes a *f* dynamic. The left hand has a bass line with fingerings 4, 2, 5, 1, 2, 5, 5, and 5. The system ends with a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line with fingerings 5 and 5.

Sixth system of a piano score. The right hand features a *f* dynamic. The left hand has a bass line with fingerings 5, 5, 5, 5, 1, and 4. The system ends with a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line with fingerings 5 and 4.

No: 7 Jean-Baptiste Duvernoy Op.176 No:23

**Allegretto**

23. *p*

*cresc.* *f* *f* *p*

*Fine*

*Da Capo*