

“MÜZİKAL YAPI ÖN-BİLGİSİNİN PİYANODA ESER SEÇİMİNE ETKİSİ” *

AKYILDIZ, Oya; ARSEVEN, Ali D. (Prof.Dr.); ŞENTÜRK, Nezihe (Prof.)

*1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze
Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi
SDÜ, 7-10 Nisan 2004, Isparta

1.1.Sunuş: Süleyman Demirel Üniversitesi'nin Müzik Eğitimi kadrosunun organizasyonuna ve sayın Ali Uçan ile ortak vizyonuna borçlu olduğumuz bu sempozyum, “Cumhuriyet tarihimizin müzik öğretmeni yetiştirme süreci” gibi önemli bir konuyu, güncel gelişmeler açısından kritik bir zamanlama ile ele almaktadır ve bu nedenle, Sempozyumun kendisi de müzik eğitimi tarihimizin bir aşaması olmaya aday sayılmalıdır. Yeni Üniversite Yasasının oluşturulması sırasında, ve eğitimin “milli” ve “üniter” olmaktan çıkarılarak, yerelleştirilmesinin ve giderek özelleştirilmesinin planlandığı, Güzel Sanatlar Bölümleri'nin üniversite bünyesinden çıkartılmasının tartışıldığı bir dönemde yapılan bu sempozyumun zamanlaması, bildiriler için doğal bir ortak hedef ortaya koymaktadır: Müzik Eğitimi geçmişimizin ve bugünümüzün incelenmesinden yola çıkarak, geleceğimizi daha bilimsel temeller üzerinde kurma hedefi.

Aynı hedef, Piyoano çalışmasında Müzikal Yapı bilgisinin sorgulandığı bu araştırmanın yapılma ve burada sunulma nedenleri arasındadır: Sunulan çalışmanın bir bölümü, Eğitim Fakülteleri ortak programının Y.Ö.K. (ve finansörü olan Dünya Bankası) tarafından yapılandırılması süreci ile aynı dönemde yapılarak Y. Lis. Tezi olarak kabul edilmiş olmasına – dolayısıyla Y:Ö:K: kütüphanesinde bulunmasına - karşın, dikkate alınmamış olan ve konusu güncelliğini koruyan araştırmalardan biridir: Bilindiği gibi, Müzik Öğretmenliği ders programında Müzikal Yapı bilgisinin kazandırıldığı iki ders, Armoni ve Form Bilgisi dersleri, “zorunlu ders” programından kaldırılmış bulunmaktadır.

Bu nedenle, araştırmanın sunulduğundaki öncelikli amaç, halen – ve ne yazık ki daha da kritik haliyle - güncel olan bu konunun, akademik ortamda gündeme getirilmesi, ve yalnızca piyoano eğitimi ile sınırlı olarak değil, eğitim programımızın genel bir sorunu olarak tartışılmasıdır.

2.Giriş ve Problem Durumu: Bu araştırmanın konusunun seçilme nedeni, tam olarak YÖK programını hazırlayanların sormuş olması gereken sorudur: “Neden bestecilik tekniklerini (örneğin Armoni-Kontrpuan) ve eser yapılarını (Form) öğreniyoruz? Ne işimize yarıyor?”

Tüm kültürlerde bestecinin aynı zamanda icracı olduğu, icracının da beste – ya da hiç değilse doğaçlama yapabilmesinin beklendiği binyıllar boyunca, bu sorunun sorulması gerekmemiştir. Sorun, tümüyle 20. yy.a özgü bir sorundur ve müziğin bu iki temel alanının birbirinden kopuk uzmanlık alanlarına dönüşmesiyle başlamıştır (AKYILDIZ, 2000). Her ne kadar –bilgi alanının genişlemesinin de sonucu olarak – kısmen kaçınılmaz bir tarihsel gelişme ise de, bunun sanat ve kültür adına bir gelişme değil gerileme olduğunu düşünenlerin sayısının dünyada giderek arttığı görülmektedir: 20. yy. müzik eğitiminin yapısının bir “tarihsel sapma” olduğu savunusuyla, bütünsel müzisyenlik yönünde radikal kurumsal değişiklikler talep eden pek çok yazıya rastlanabilmektedir. Tersine, alan eğitiminde klasik ders konularının artık “antik”leşmiş bir geleneğin kalıntısı olduğunu ve bu “çağdışı yükün” programlardan cesaretle kaldırılması gerektiğini savunan, - genellikle ABD'den, özellikle de YÖK programımızın finansörü Dünya Bankası'nın model gösterdiği Texas ve Arizona'dan yükselen - bazı karşıt sesler de bulunmaktadır. Örneğin, güncel ve kapsamlı bir akademik kitapta, “herkesin istediği öğretmen modeli”nin beş boyutu tanımlanırken, öğretmenlik formasyonu dışındaki iki madde, “eğitim ideolojisi”ne ve “teknoloji” aşinalığına ayrılmışken, öğretmenin “alan bilgisinin yeterliliği”, sözkonusu bile edilmemektedir. (BARON, URSULA, CASANOVA, BLANCHARD, Mc GOWAN, “Hanbook of Research on Teaching” içinde, 1996)

Sonuçta, eğitim felsefesi ve ideolojisi kapsamında yaklaşımımız ne olursa olsun, bu derslerin icracı müzisyenlikle ilişkisinin araştırılarak ortaya konmasının gereği açıktır.

3. İlgili Yayınlar: Clarke'ın – kaynak taraması ve epistemolojik kanıt yöntemlerini kullandığı – kuramsal bir makalesinde, çalgıda öğrenme ve icra süreçlerinin şema kuramına uygun bir tanımla yapılarak, öğrenmenin **deşifraj, ezber, yorumlama** aşamalarında ve **doğaçlamada, hiyerarşik bir müzikal yapı** kavrayışının kullanıldığı savlanmaktadır (CLARKE, 1988).

Bütünsel müzisyenliğe dönük bir yaklaşımla, “tekrarlayarak çalışma” (rehearsal) stratejisinin yeterliliğini sorgulayan önemli bir deneysel araştırmada, **çalışma stratejileri** sabitten esneğe doğru dört grupta ele alınmış ve “daha deneyimli olan piyanist ve öğrencilerin eserin yapısına uyan daha esnek çalışma stratejiler kullandığı” bulgulanmıştır (GRUSON, 1988). Bu çalışma, ön-bilgi ile çalışma ilişkisini de kanıtlamakla birlikte, “bilgi” yerine “deneyim” gibi genel bir kavram kullanarak, kullanılan bilginin türünü araştırma kapsamı dışında bırakmıştır.

Swanwick, müzik eğitiminde yöntemleri tartıştığı kitabında, müzikal yapı analizlerini müzikal sezginin (**yorum** için) gelişmesinde kullanma yolları önermektedir (SWANWICK,1994).

Piyanist Berkofsky, bestecinin müzik üretiminde kullandığı öğelerin **yorumun** ilk çıkış noktası olması gereğini, bir “icra etiği” sorunu olarak ele almaktadır (BERKOFSKY, 1991).

Yakın tarih ve coğrafyada yapılan ve konuyu ters yönden inceleyen bir alan araştırmasında, “**armoni eğitimi için piyano** düzeyinin artırılması gereksinimi”nin ve “**armoni bilgisinin mesleki müzik eğitimi açısından önemi**”nin, müzisyen subaylar ve öğrencileri tarafından ortaya konmuş olması, ilgi çekici bulgular arasındadır (ÇETİN, 2001).

Sayırsız mesleki ve bilimsel yayında ya da röportajda, eserin yapısının anlaşılması,yorum başta olmak üzere, deşifraj ve ezber gibi çalışma aşamalarıyla yakından ilişkili görünmekteyken, çalgıda öğrenmenin ilk ve en stratejik adımı olan **eser (repertuar) seçimi**, bir çalışma aşaması olarak ve ön-bilgi ilişkisi açısından ele alınmamış bir alandır.

II.1. Araştırma Değişkenleri ve Deseni: Konusu “Müzikal Yapı bilgisinin piyano çalışmasındaki yerinin ve çalışma davranışlarıyla ilişkisinin eğitim açısından incelenmesi” olan bu araştırmada, değişkenlerin seçimi için, bir Piyanoda Çalışma Davranışları çizelgesi hazırlanmış (AKYILDIZ, 2000) ve Anderson / Armbruster’a ait “Study Skills Research Model” (ANDERSON & ARMBRUSTER, 1980) temel alınarak, müzikte çalgı çalışmasına uyarlanmıştır (Tablo için bkz.”Çalgı Çalışması Araştırma Modeli”, AKYILDIZ, 2004).

Araştırma deseninin bir Değişkenler Çizelgesine dayandırılması gereğinin duyulmasının temel nedeni, “örneklem”in “evren”i temsil niteliği kadar, seçilen değişkenlerin de, ilgili olduğu alanı temsil yeteneğinde olması gereğidir: İncelenen alanın diğer değişkenlerinin dikkate alınmamasının, özellikle, aralarındaki hiyerarşinin dikkate alınmamasının, sağlıksız bir araştırma deseniyle ya da hatalı genellemelerle sonuçlanması riski vardır: Örneğin, herhangi bir alt-öğenin bir başlık oluşturacak kadar genel bir değişkenle ilişkisinin araştırılması, daha genel olan değişkenin tüm öğeleriyle ele alınmasını gerektirebilir, ya da, bir alt-öge olan değişkenin, diğerleri arasındaki kritik öneminin saptanmış olması gerekebilir. Aksi halde, yapılan araştırma, seçilen değişkenlerin eş-düzeyde olmaması sonucunda, genel nitelikteki değişken üzerinde gerçekçi olmayan genellemelere sürüklenebilmektedir.

(Örnek vermek gerekirse, “Bağlamada ağıt tarzındaki ezgilerin Sezgisel Yolla Yorumlanmasına Çevrenin etkisi” şeklinde bir araştırma konusu seçildiğinde, bağımlı değişken olan Sezgisel Yorumlama, Süreç Değişkeni: III.4.1. düzeyinde bir alt öge iken, bağımsız değişken olan Çevre, üst düzeyde (Durum Değişkeni: III) bir başlık durumundadır. Bulguların Çevre Etkisi’ne genellenebilmesi için, Çevre’nin tüm öğelerini – ya da en güçlü / ilişkili olanlarını – kapsayan bir araştırma yapılması gerekir. Aksi halde, - örneğin Sosyo-Kültürel ve Eğitsel Çevre dikkate alınmadan, salt Mesleki Çevre incelenerek- Çevre Etkisi’ne yapılacak genelleme, bilimsel açıdan güvenilir ve gerçekçi olmayacaktır.)

Bu çalışmada incelenen her iki değişken, - **Eser Seçimi** ve **Müzikal Yapı** (Materyal Organizasyonu), kapsamlı alanlardır: Araştırmanın temel değişkenlerinden olan Müzikal Yapı bilgisi, - ki burada Armoni ve Form terimlerinin bütünü ve ilişkilerini kapsayan bir kavram olarak kullanılmaktadır -, müzik üretiminin genel bilgi alanıdır. (Müziğin temel öğeleri konusunda farklı görüşler bulunmakla birlikte, çoğu kaynak ilk dört öğede birleşmektedir. Bu araştırmada, genel kabul gören besteci Copland’ın sınıflaması temel alınmıştır.) (COPLAND, 1939) Bağımlı değişken olarak alınan Eser Seçimi, tüm diğer eğitim alanlarından farklı olarak, çalgı eğitimi geleneğinde programının kendisidir (başka hiçbir alanda, eğitim materyali seçimi bu konumda değildir); Piyano ise, genel ve mesleki müzik eğitiminin temel çalgısı olarak, bu konuda bir araştırmanın doğal alanıdır. Şema 1’de, araştırmanın ana ve alt değişkenleri çerçeve ile gösterilmiştir. (bkz. Ek 1, Şema 1.)

(Öte yandan, konu kapsamının bu kadar genişlemesi, gerek araştırma teknikleri gerekse uygulanabilirlik açısından, tüm detaylara inmekten kaçınmayı ve yalnız genel problemleri incelemeyi

gerektirmektedir. Bu nedenle, örneğin “eserlerdeki dizi ve arpejlerin çalışılmasıyla armoni bilgisinin ilişkisi” gibi daha aşikar olan alt-problemler, çalışmaya dahil edilmemiştir.)

2. Buna göre, betimsel alan araştırması niteliğindeki bu araştırmanın konusu, Müzikal Yapı Ön-Bilgisi ile Piyanoda Eser Seçiminin İlişkisi şeklinde ortaya çıkmış, test görüşmelerinden sonra, **Evren** ve **Örneklem** olarak Gazi Eğitim Fakültesi'nin piyano öğretmenleri seçilmiştir.

3. Problemler: Araştırmanın ana ve alt problemleri, Bulgular'da ve tablolarda belirtilmiştir. Problemlerde Müzikal Yapı iki temel ögeyi kapsamaktadır: Armoni ve Form. Ön-bilgi değişkeni ise, iki düzeyde ele alınmıştır: Aşinalık Düzeyi ve Analiz (Edebilme) Düzeyi. Eser Seçimi değişkeni, Stratejik, Eğitsel ve Duyuşsal öğeleri açısından, ve “öğretmenin kendisi ve öğrencileri için yaptığı tercihler” olmak üzere iki temel boyutta incelenmiştir.

III. Yöntem: Görüşme tekniği ile toplanan veriler, ilk grupta (eser tercihleri ve ön-bilgi düzeyleri) aritmetik ortalama ile analiz edilmiştir. İkinci grup verileri (tercih nedenleri ve Müzikal Yapı ile Eser Çalışmasının ilişkisi hakkındaki öğretmen görüşleri) sıralama yöntemi kullanılmıştır.

IV. Bulgular ve Yorumları:

1. Problem I ve II: Piyano Öğretmenlerinin (I) kendileri ve (II) öğrencileri için yaptığı (1) Armonik Yapı, (2) Form tercihleri :

Gazi Üniversitesi (araştırma tarihindeki adıyla) Müzik Eğitimi Bölümü'nün Piyano öğretmenlerine, ilk olarak, kendilerinin ve öğrencilerinin repertuarlarında en çok bulunan eserlerin Armoni-Polifoni ve Form Yapıları, “ilk beş” derecelemesi ile sorulmuştur.

Tablolardaki en yüksek değer, ilk sırada yanıtlanan 1' dir. Daha gerçekçi sonuç alınabilmesi için, sorulardaki müzikal yapılar, tam olarak deneklerin seçtiği sırada kaydedilmiştir; sonuç olarak, tablolarda aynı sırada seçilen birden fazla müzikal yapı bulunabilmektedir.

Problem I (öğretmen repertuarı) ve II (öğrenci repertuarı) : 1. Armoni/Polifoni

Tablo 1. Piyano Öğretmenlerinin ARMONİK / POLİFONİK Yapı Tercihleri:

Armonik / Polifonik Yapı	Öğretmen Repertuarındaki Tercih Sırası	Öğretmen Repertuarındaki Tercih Ortalaması	Öğrenci Repertuarı İçin Tercih Ortalaması	Öğrenci Repertuarındaki Tercih Sırası
Tonal	1	1.00	1.11	1
Atonal	5	5.00	5.00	5
Modal (Türk)	2	2.89	2.57	2
Modal (Diğer)	4	4.25	4.50	4
Polifonik – Tonal	2	2.25	2.43	2
Polifonik (Diğer)	0	0	0	0

Öğretmenlerin kendilerinin ve öğrencilerin repertuarlarında bulunan eserlerin yapısı, tamamen aynıdır: İlk sırayı Tonal yapı alırken, ikinci sırayı Tonal Polifoni ile Türk makamlarının kullanıldığı eserler eşit oranlarla paylaşmakta, üçüncü sıranın verildiği bir madde bulunmazken (ki bu durum son sırada seçilen eser yapılarının sayısal oranının, ikinci sırada bulunanlara yakın olmadığını göstermektedir) , dördüncü sırada seçilen Türk-olmayan makamlar (modlar), Atonaliteye ve çağdaş polifoniye tercih edilmiş görünmektedir.

Daha tanıdık ve popüler olan tonal yapılarıdaki tercih yoğunluğunun öğretmen için de yüksek olması, piyano repertuarındaki tonalite ağırlığının yanısıra, öğretmenlerin kendi eğitim süreçlerinde edinilen – öğretmenlerin öğretmenlerinin seçimi olan - repertuar nedeniyle, - genel olarak – olağan / beklenen bir sonuç biçiminde yorumlanabilir. 3. sırada modal Türk eserlerinin bulunması ise, diğer (sanatçı yetiştiren) kurumlarla olan farkı ortaya koyarken, iki tür mesleki eğitim kurumunun programlarındaki fark (diğer kurumlarda Türk müziği ve Batı müziği eğitiminin birlikte verilmemesi), ön-bilgi ile tercih ilişkisini de göstermektedir.

Öğretmenlerin ve öğrencilerinin belli başlı Armoni ve Form yapılarına aşinalık ve analiz düzeyleri, öğretmenlere sorulmuştur. Tablodaki en yüksek değer, ilk sırada yanıtlanan 1' dir.

Problem III.1. ve IV.1.

Tablo 2. ARMONİK / POLİFONİK Yapılara Aşinalık ve Analiz Düzeyleri:

Armonik/Polifonik Yapı	Öğretmenlerin Aşinalık Düzeyi Ortalaması	Öğretmenlerin Analiz Düzeyi Ortalaması	Öğrencilerin Analiz D. Ortalaması	Öğrencilerin Aşinalık D. Ortalaması
Tonal	1.00	1.00	1.11	1.11
Atonal	5.00	5.00	0.00	5.00
Modal (Türk)	2.89	3.57	2.80	3.13
Modal (Diğer)	4.33	5.00	0.00	4.50
Polifonik – Tonal	2.33	2.33	3.00	2.44
Polifonik (Diğer)	0	0	0	0

Öğretmen ve öğrencilerin Armoni / Polifoni yapılarına aşinalık oranları, büyük benzerlik göstermekte ve – eğitim programı niteliklerinin yanısıra -, öğretmenlerin öğrencilerine eser seçerken iyi tanıdıkları alanda kaldıklarına işaret etmesi muhtemel bir görünüm vermektedir.

Öğretmen ve öğrencilerin *analiz* düzeyi ortalamaları, Armoni / Polifoni bulguları içinde en çok farklılık gösterenlerdir: Tonal yapıya ilk sırayı ve Atonal yapı ile Tonal – olmayan yapıya son sırayı vermekte benzeşen değerler, özellikle Türk makamlarının dışındaki modal yapılarda öğretmenlerin aşinalık ve analiz düzeylerinin öğrencilerden yüksek olmasıyla farklılaşmaktadır. Türk makamlarını öğrencilerin analiz edebilme düzeyini öğretmenlerden yüksek olarak gösteren ilginç bulgu, öğrencilerin daha sınırlı sayıda ve basit makamlardaki eserleri çalışması ile açıklanabilir. Tonal Polifoni analizi düzeyinin her iki grup için yüksek olması, eğitim açısından önemli bir olumlu bulgudur. (Füg ve Fügöl formların tercih oranları ile Form bilgisi düzeylerine ait bulgularla tutarlılık gösteren bu sonuçlar, anlaşılır nedenlerle, yalnızca öğrencilerin Füg analizi yapamadığı bulgusunda farklılaşmaktadır.) Öte yandan, 20. yüzyıl armoni ve polifonisinin, öğretmen ve öğrenci repertuarlarına girmediği gibi, bilgi alanına da girmemekte bu ölçüde benzeşmesi, düşündürücü bir bulgudur.

Form Tercihleri tablosundaki en yüksek değer, yine ilk tercih olarak yanıtlanan 1' dir. Burada da, sorulardaki müzikal yapılar, tam olarak deneklerin seçtiği sırada kaydedilmiştir ve tablolarda aynı sırada seçilen (aynı puanı alan) birden fazla müzikal yapı bulunabilmektedir.

**Tablo 3. Piyano Öğretmenlerinin FORM Tercihleri:
Problem I.2 ve II.2.**

Form	Öğretmen Repertuarındaki Tercih Sırası	Öğretmen Repertuarındaki Tercih Ortalaması	Öğrenci Repertuarı İçin Tercih Ortalaması	Öğrenci Repertuarındaki Tercih Sırası
İki Kısımlı Şarkı	2	2.14	1	1
Üç Kısımlı Şarkı	1	1.56	1.56	1
Süit	4	4.00	4.00	4
Rondo	2	2.67	2.71	2
Sonat Allegro	1	1.78	3.29	3
Varyasyon	4	4.20	0.00	0
Serbest Formlar (küçük)	3	3.50	3.17	3
Serbest Form. (büyük)	2	2.33	3.00	3
Fügöl Formlar (Invention)	2	2.50	2.33	2
Füg	2	2.67	0.005.00	0
Çağdaş Formlar	4	4.50	2.60	5

Form Tercihleri tablosunda, ilk sırayı paylaşan iki formdan biri aynı iken (3 kısımlı şarkı), diğeri öğretmenlerde Sonat Allegro gibi sofistike bir form olmasıyla farklılaşmaktadır: Bu sıralama,

öğrencilerin ön-bilgilerinin ve deneyimlerinin az oluşunun eser seçimiyle ilişkisini oldukça açık biçimde ortaya koymaktadır. Yine, öğrenci sıralamasına hiç giremeyen Füg'ün, öğretmen repertuarında ikinci sırada bulunması, bilgi ve deneyim farkından başka nedenle açıklanamaz. İkinci sırada seçilen formların öğretmenlerde bu kadar çok sayıda olması (Şarkı / 2 kısımlı, Rondo, Serbest ve Füg form, Füg), bu formlardaki eserlerin öğretmen repertuarında a) bol sayıda, b) birbirine yakın sayıda olduğunu göstermektedir. Tabloda öğretmen – öğrenci repertuarları arasındaki tek benzerlik, iki kısımlı şarkı formunun sıralamasıdır. Şarkı (Lied) Formlarının öğretmenlerde de ilk sıraları alması şaşırtıcı görünse de, kişisel tercih yerine, doğrudan doğruya etüdlere kullanılan yapı olmasına bağlanabilir; nitekim, Tablo 6 'da (Duyuşsal ve Eğitsel tercihler) verilen puanların düşüklüğü, bu yorumu doğrular niteliktedir.

Problem III.2. ve IV.2.
Tablo 4. FORM Yapılarına Aşinalık ve Analiz Edebilme Düzeyleri:

Form	Öğretmenlerin Aşinalık Düzeyi Ortalaması	Öğretmenlerin Analiz Düzeyi Ortalaması	Öğrencilerin Analiz D. Ortalaması	Öğrencilerin Aşinalık D. Ortalaması
İki Kısımlı Şarkı	1.78	1.00	1.00	1.00
Üç Kısımlı Şarkı	1.44	1.33	1.78	1.22
Süit	3.14	3.00	3.50	4.67
Rondo	1.83	2.88	2.86	2.44
Sonat Allegro	2.62	3.71	3.83	3.38
Varyasyon	3.50	3.25	5.00	3.33
Serbest Formlar (küçük)	4.17	3.86	3.67	4.40
Serbest Form. (büyük)	3.50	5.00	0.00	5.00
Füg al Formlar	2.50	3.75	3.50	4.00
Füg	1.33	4.00	0.00	3.00
Çağdaş Formlar	5.00	0.00	0.00	0.00

Form yapılarına aşinalık oranları ile repertuar sıralamaları arasındaki bazı farklar, örneğin öğrencilerin repertuarlarında bulunmayan Füg ve Varyasyon'a oldukça (3.sırada) aşına olduklarının düşünülmesi, "işitsel" aşinalığın gözönünde bulundurulduğunu düşündürmekte ve gerek öğrencinin gerekse buldukları müzik ortamının aktif olduğu biçiminde yorumlanabilmektedir. Müziksel deneyim ve ön-bilginin çalgı çalma (devinışsel alan) dışındaki kaynaklarını ortaya koyan bu ilginç bulgu, müzik bilgisinin bilişsel ve dolaylı niteliklerine de vurgu yapan, çağdaş yaklaşımlı bir öğretmen değerlendirmesini yansıtmaktadır.

Eğitsel açıdan gözlenen bu yüksek çağdaşlık düzeyi, çağdaş armoni gibi, çağdaş müzik formları alanında ne yazık ki oldukça gerilemektedir: Öğretmenlerde son sırada bulunan aşinalık, öğrencilerde sıralamaya bile giremezken, analiz düzeyi her iki grupta "0 puan" ile karamsar görünümündedir.

Eser seçimine etkide bulunan teknik çalışma (etüd) ve piyano öğretim programı faktörleri iyi bilindiği için, ikinci grup sorularda (tercih nedenleri) diğer faktörlerin ilişkisi incelenmektedir: Duyuşsal, Eğitsel ve Stratejik (çalışma güçlüğüne ilişkin) faktörler.

Bu kısımda öğretmenlere, seçtikleri müzikal yapılarla ilgili olarak, kendilerinde ve öğrencilerinde gözledikleri Duyuşsal ve Eğitsel tercihler, Stratejik Tercih olarak müzikal yapıların Çalışma Güçlükleri ile, Müzikal Yapılarla ilgili bu tercihleri eser seçiminde gözönünde bulundurma oranları sorulmuştur.

Yanıtlar beş dereceli Likert ölçeğindedir: Kullanılan seçenekler- soruya uygun olarak - "a)her zaman...e)hiçbir zaman", ya da "a)tamamen... e)hiç" şeklindedir ve tam puan "a" seçeneğidir. Verilerin sıralama analizi yapılmıştır.

Problem VII.1. ve VIII.1.**Tablo 6. ARMONİK / POLİFONİK Yapıların Tercih Nedenleri / Duyuşsal ve Eğitsel Tercihler:**

Piyano Öğretmenleri						
Tercih Alanı	Armonik / Polifonik Yapı					
	Tonal	Atonal	Modal		Polifonik	
			Türk	Diğer	Tonal	Diğer
sıra.	sıra.	sıra.	sıra.	sıra.	sıra.	
Hoşlanma	a		b	c	b	
İlgi	a		b	c	b	
Doyum Beklentisi	a		b	c	c	
Önemseme	a		a	c	a	
Yararlı Bulma	a		b	c	a	
Yaratıcılığa Uygunluk	a		c	d	c	
Piyano Öğrencileri						
(gözlenen) Tercih Alanı	(öğretmen seçimi olan) Armonik / Polifonik Yapı					
Duyuşsal / Eğitsel	Tonal	Atonal	Modal		Polifonik	
			Türk	Diğer	Tonal	Diğer
	sıra.	sıra.	sıra.	sıra.	sıra.	sıra.
Hoşlanma	a		b	d	d	
İlgi	b		b	d	c	
Doyum Beklentisi	b		c	e	c	
Önemseme	b		c	e	b	
Yararlı Bulma	b		d	e	b	
Yaratıcılığa Uygunluk	c		c	e	e	

Problem V.1. ve VI.1.**Tablo 5. ARMONİ / POLİFONİ Bilgisinin Seçime Etkisi:**

Tercih Alanı	Öğretmen (kendi) İçin Seçime Etki	Öğrenci İçin Seç. Etki
	sıralama	sıralama
Eğitsel / Duyuşsal		
Armonik Yapılara Aşinalık Düzeyinin Etkisi	d	b
Armonik Yapıları Analiz Düzeyinin Etkisi	d	e

Tablo 5 bulgularına göre, piyano öğretmenleri, kendi repertuar seçimleri için “pek az” düzeyde, öğrencilerine eser seçmek için ise “büyük ölçüde, *müzikal yapılara aşinalığı* gözönünde bulundurmaktadır. *Analiz* becerisi ise, öğretmen repertuarı seçiminde “pek az” etkili iken, öğrenciler için yapılan seçimde hiç rol oynamamaktadır.

Bu bulgular, öğretmenlerin repertuar çalışmalarında a) büyük olasılıkla kendi eser öğrenme kapasitelerine öğrencilerden daha çok güvendiklerini, (dolayısıyla deneyim ile öğrenmeyi bağlantılı gördüklerini), b) öğrenciden hazır-bulunmuşluk düzeyi olarak analiz becerisi beklentilerinin olmadığı, ya da yine kendi öğrenme-öğretme kapasitelerine dayandıkları, c) analiz becerisini daha yüksek düzeyde (kendi düzeyinde) bir eser çalışması için anlamlı gördükleri biçiminde yorumlanabilir.

Tablo 6, benzer biçimde, öğretmenlerin oldukça ayrıntılı ifade edilen gözlemciliğini ve farkındalık düzeyini, bu kez *duyuşsal – eğitsel* alanda sergilemektedir: Öğrencilerin tonal yapıdan ve modal Türk eserlerinden hoşlanma oranı dışında, duyuşsal ve eğitsel tercih puanları, öğretmenlerinininkinden düşük görünmektedir.

Tabloda beklenmeyen sonuç, bu doğal fark değil, atonal yapılarda iki grup arasında görülen ayrınlıktır: Öğretmenler, tercih sıralamasına almadıkları *atonaliteyi*, duyuşsal ve eğitsel tercih sıralamasında da dışarıda bırakmış görünmektedir. Bu ölçüde ayrınlık, sorunun yeterince net olmaması ve iyi anlaşılmaş olması olasılığını da akla getirmektedir.

Problem IX.2.**Tablo 7. FORM Yapılarının Tercih Nedenleri: Duyuşsal ve Eğitsel Tercihler. Öğretmen Repertuarının Seçiminde:**

Form	Tercih Alanları: Duyuşsal			Tercih Alanları: Eğitsel		
	Hoşlanma	İlgi	Doyum Beklentisi	Önemseme	Yararlı Bulma	Yaratıcılığa Uygunluk
	sıralama	sıralama	sıralama	sıralama	sıralama	sıralama
Şarkı:AB	d	d	a	b	a	e
Şarkı: ABA	c	d	a	b	a	a
Süit	c	c	b	a	a	b
Rondo	b	c	b	a	a	a
SonatAllegro	a	a	b	a	a	a
Varyasyon	b	a		b	b	b
Serbest Form (küçük)	b	b	a	c	b	c
Serbest Form (büyük)	a	a	b	a	a	a
Fügal Form	b	a	a	a	a	a
Füg	a	a	b	a	a	a
Çağdaş Form	e	e	e	d	c	e

Öğretmenlerin eser tercihlerinin nedenlerine eğilince, teknik zorunlulukların ve eğitim programının – deyim yerindeyse- baskısını farketmemek olanaksızlaşmaktadır. Nitekim, sonraki tabloda, repertuarda ilk sırayı alan şarkı (lied) formunun, “hoşlanma” sorulduğunda – özellikle öğretmenler açısından - yüksek puan alamaması, başka biçimde açıklanamaz.

Önceki bulguların çoğu gibi, Tablo 7 bulguları da, ilk iki tercih sırasından sonra öğretmen – öğrenci tercihleri arasındaki farklılaşmayı ortaya koymaktadır. Tablodaki en ilgi çekici bulguları da – özellikle duyuşsal alandaki - bu farklılık oluşturmaktadır: Yüksek bilgi düzeyi ile anlaşılabilen daha büyük ve karmaşık formlarda öğretmen tercihlerinin yükselip öğrenci tercihlerinin düşmesi, bilginin duyuşsal tercihlerle de ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Çağdaş formların ilgi çekmediğini ortaya koyan bulgular, gerek öğretmen gerek öğrenci açısından, *atonal armonik / polifonik yapı* bulgularıyla tam bir tutarlılık içindedir.

Problem X.2.**Tablo 8.FORM Yapılarının Tercih Nedenleri: Duyuşsal ve Eğitsel Tercihler. Öğrenci Repertuarının Seçiminde:**

Form	Tercih Alanları: Duyuşsal			Tercih Alanları: Eğitsel		
	Hoşlanma	İlgi	Doyum Beklentisi	Önemseme	Yararlı Bulma	Yaratıcılığa Uygunluk
	sıralama	sıralama	sıralama	sıralama	sıralama	sıralama
Şarkı:AB	a	a	a	b	a	c
Şarkı: ABA	a	a	a	b	a	c
Süit	d	c	c	b	b	c
Rondo	b	b	b	b	a	d
SonatAllegro	c	c	b	a	a	c
Varyasyon	d	c	c	b	b	c
Serbest Form (küçük)	a	a	a	b	b	b
Serbest Form (büyük)	c	b	d	a	a	b
Fügal Form	d	d	d	a	a	d
Füg	d	d	d	a	a	e
Çağdaş Form	e	d	d	e	d	d

Tablo 8 de bir diğerk dikkat çekici nokta, öğretmenlerin, öğrencilerinin *bireysel yaratıcılık beklentisi* düzeylerini düşük gözlemiş olmasıdır: Her ne kadar duyuşsal verilerin dolaylı yoldan (öğretmenlerine sorularak) elde edilmesi öğrenci hakkındaki bilgi olarak tamamen geçerli sayılmaz ve kaynağından toplanmış ek verilere ihtiyaç gösterirse de, durum dikkat çekicidir. Verilerin öğretmenlerden toplanma gerekçesi olan “profesyonel görüş ve değerlendirme”, bu alanda öğrenci hakkında bir fikre varmak için yeterli sayılmasa bile, eğitsel tutum açısından, doğrudan doğruya öğretmen kanaati de önemli sayılmalıdır ve bu konuda gerek öğretmenin gözlem ve tutumu gerekse öğrencinin kendi yaratıcılık potansiyeli hakkındaki görüşü, gelecekteki araştırmalarda incelenmeye değer bir konu olacaktır.

Araştırmanın son boyutu olan Stratejik Tercihler alanında, *eserin müzikal yapısına bağlı çalışma güçlükleri* incelenmiştir. İlgili olabilecek çalışma güçlükleri, tablolaştırılan piyano çalışma davranışlarının alanlarına uygun olarak saptanmış dokuz alt öğeden oluşmaktadır.

Tablo 9 da görülen bu dokuz öğenin piyanoda eser çalışma sürecinde karşılaşılan güçlüklerle büyük ölçüde ilişkili olduğu konusunda, öğretmenler görüş birliği içindedir. Tablo 9 dan, öğretmenlerin bu güçlükleri – kendilerine ve öğrencilerine eser seçerken çok büyük ölçüde gözönünde bulundurdıkları izlenebilmektedir: Tüm araştırmanın en yüksek puanları bu sorulara verilmiştir. İlişkili görülmeyen tek öğe, “pasajlara bölerek çalışma güçlüğü”dür. Analiz güçlüğü ise, ilişkili görüldüğü halde eser seçiminde pek az rol oynayan tek öğedir.

Tümüyle çağdaş ve profesyonel bir anlayışın ürünü olan bu detaylı bilinç ve gelişmiş çalışma / öğretim stratejisi, önceki bulguların çoğunda gözlenen yüksek eğitsel bilinç ile de tutarlılık göstermektedir. Bulgulardaki tutarlılık, çağdaş müzikal yapılar dışında, denek grubunun kuramsal bilgilerini kendileri ve öğrencileri için etkili biçimde kullanabildikleri biçiminde yorumlanabilir.

Problem XI.1.-2. ve XII.1.-2.

Tablo 9.

Müzikal Yapılara Bağlı Çalışma Güçlükleri ve Eser Seçimine Etkisi (genel):

Tercih Davranışı Alanı	Müzikal Yapının Çalışma Alanlarını Etkileme Düzeyi	Müzikal Yapıya Bağlı Çalışma Güçlüklerinin Eser Seçimini Etkileme Düzeyi
	sıralama	sıralama
Aşinalık	b	a
Deşifraj Güçlüğü	a	a
Anlama Güçlüğü	b	a
Pasajlara Bölerek Çalışma Güçlüğü	e	e
Analiz Güçlüğü	d	d
Gerektirdiği Çalışma Süresi	a	a
Gerektirdiği Çalışma Yoğunluğu	a	a
Ezber Güçlüğü	a	a
Yorum Güçlüğü	a	a

V. 1. Sonuç ve Tartışma: Araştırmanın bulguları ve yorumları ışığında, kısaca aşağıdaki sonuçlar ortaya çıkmaktadır:

- Kurumun – araştırmanın yapıldığı tarihte öğretim programında bulunan – Armoni / Kontrapuan ve Form derslerinde kazanılan bilgiler, uygulamalı müzik derslerinin gerekleri açısından, *klasik formlar, tonal armoni ve makamsal Türk müziği* alanlarında yeterli düzeydedir (birçoğu, uygulama ve analiz düzeyinde).
- Edinilen bu kuramsal bilgiler, piyano çalışmasında gerek piyano öğretmenleri gerekse öğrencileri tarafından oldukça etkili biçimde kullanılmaktadır.
- Araştırmada ölçülen, bu bilgilerin *eser seçiminde* kullanıma düzeyi, genel olarak yüksektir.
- Bu sonuç, *piyano çalışmasında eser seçimi ve Müzikal Yapı bilgisi* değişkenlerinin ilişkisini de, oldukça net biçimde ortaya koymaktadır.

- e) Araştırmanın boyutlarından biri olan *eserin müzikal yapısına bağlı çalışma güçlükleri* konusundaki veriler, öğretmenlerin bu alanda çok yüksek farkındalık düzeyine sahip olduğunu, ve bilgilerini eser seçimi dışındaki diğer piyano çalışma alanlarında da yüksek düzeyde kullanıyor olmaları gerektiğini göstermektedir.
- f) Araştırma sonuçları, tek bir alanda, (makamsal Türk eserleri haricindeki) *çağdaş müzik* alanında, son derece düşük bir bilgi, ilgi ve tercih düzeyi ortaya koymaktadır: Öğrenciler kadar öğretmenler için de geçerli olan bu sonuç, uluslararası ve ulusal piyano repertuarının büyük bölümünü üzerindeki bilgi ve ilgi düzeyinin yüksekliği ile karşılaştırıldığında, beklenmedik ve düşündürücü bir sonuç sayılmalıdır.
- g) Örneklemin, evrenin (kurumun piyano öğretmenlerinin) % 80'ini kapsadığı da dikkate alınır, araştırma bulguları dolaylı olarak, öğretmenlik düzeyi açısından da yorumlanabilmektedir: Bulgulara göre, araştırmaya katılan deneklerin piyano eğitimi sürecinde gözlem düzeyinin ve geniş alanlı gözlemlerini dikkate alma (consideration) düzeyinin de yüksek olması gerekmektedir. Dolayısıyla, araştırma kapsamında bulunan temel kuramsal konularda, kurumun piyano eğitiminin *bilisnel* açıdan kapsamlı ve nitelikli olduğu sonucuna varmak mümkündür. Bilgi kapsamı açısından, başta belirtildiği gibi, kurumda verilen tüm kuramsal derslerin piyano dersine olumlu ve etkili biçimde yansıtıldığını söylemek de mümkündür.

Öte yandan, Gazi Eğitim Fakültesi'nin Müzik Eğitimi Bölümü (yeni durumuyla Ana Sanat Dalı), yalnızca Çağdaş Müzik alanında - gerek müziksel gerek eğitsel açıdan – yetersiz görünmesi, araştırmanın üzerinde durulması gereken diğer bir genel sonucudur.

Yirminci yüzyılın son yılında tamamlanan bir araştırmada, alanlarında ülkenin önde gelen öğretmen ve akademisyenlerden yüzyıllarına ilişkin veri toplanamaması, küçümsenebilecek bir sorun değildir. Geniş alanlı bilgilerini son derece bilinçli kullanabildiği bulgular ve çoğunluğu piyano eğitimi alanında “bilirkişi” düzeyinde olan bu denek grubunun, çağdaş müzikal yapılara ilişkin tercih, ilgi ve bilgi düzeylerinin düşük olduğunu bildirmeleri, ancak eğitim aldıkları ve iş deneyimi kazandıkları ortamda çağdaş müzik eğitiminin ve faaliyetinin eksik olması ile açıklanabilir. Ülkenin her yerine öğretmen ve akademisyen yetiştiren bir kurumdaki böyle önemli bir eksiklik ise, ulusal düzeyde sorun olarak algılanmalıdır.

Araştırma sonuçlarının günümüze genellenemeyecek kısımları, ne yazık ki, öğrencilerin bilgi ve tercih düzeyleri ile ilgili olanlardır: İlgili derslerin kaldırıldığı bir programla eğitim gören – 1998 yılı ve sonrasında başlayan – öğrencilere, bu olumlu sonuçların genellenme olanağı bulunmamaktadır. Daha da düşündürücü olan, bugünkü nitelikli öğretmen kadrosunun ardından, aynı düzeyde bilgili yeni öğretmen kuşaklarının yetiştirilebilmesinin - bu programla - nasıl mümkün olacağı sorusudur.

Bu ve benzeri araştırmaların sonuçlarının tersine, Armoni ve Form Bilgisi alanları, (bilindiği gibi), yeni – ortak programda ayrı birer ders olmaktan çıkarılarak, süresi ve saati yarıya indirilmiş olan Müziksel İşitme – Okuma – Yazma dersinin “üniteleri”ne indirgenmiştir.

Bu uygulamanın ilk sonucu olarak, işitme, nota ve müzik teorisi eğitimi gibi – müzik eğitiminin temel harcı ve anahtarı olan alanlarda yalnızca üç yarıyıld / haftada üçer – dörder saatle yeterlilik kazandırma gücünün üzerine, aynı derste, bu kez müzik sanatının temel yapısal öğelerini oluşturan Armoni ve Form bilgisinin de kazandırılması baskısı binmiş olmaktadır.

Bu durumun doğrudan bir sonucu da, yeni kuşakların eski müzikten ibaret bir programla yetişiyor olmaları, dahası, öğretmen adayı olan bu yeni kuşakların öğrencilerinin de aynı çerçeve ile yetinmek durumunda olmasıdır: Eğitim repertuarımızın 20. y.y. ortalarına bile uzanamadığı gerçeğinin üzerine eklenen yaklaşık elli yıllık bu geri kalış, *bugünkü öğretmen adaylarının öğrencilerinin, müzik dünyasını yüz yıl kadar geriden izlemekte olacakları* anlamına gelmektedir. Durumun vehametini, ortak YÖK programıyla yetişen – eski müziğin yapısını dahi bilmeyen / anlamayan – öğretmen kuşaklarının manzarası eklendiğinde, yeni kuşakların çoğunluğu için sonuç, müzik alanında kısa zamanda *ortaçağ bilgi düzeyine dönüş* olacaktır.

Sözün özü, bugünkü müzik eğitimi politikamızın, yalnızca müzik kuramını programdan kaldırmakla bile, bizi Cumhuriyetimizin hedefi olan “çağdaş uygarlık düzeyi ve ötesi”ne ve sanatın aydınlık ışığına değil, sanatsal cehaletin karanlığına götürmekte olduğudur.

Müziğin temel üretim alanı olan besteciliğin ve bu alandaki temel tekniklerle belli başlı yapısal öğelerin yeterince öğrenilmemesinin, doğrudan doğruya *müziğin* iyi öğrenilmemesiyle sonuçlanacağı açıktır. *Konu-alanı bilgi ve becerisindeki eksikliğin, aynı alandaki öğretmenlik becerilerinde de yetersizlikle sonuçlanacağını* ayrıca belirtmeye gerek duyulmayabilirdi – bu, sağduyusu olan her vatandaşın anlayabildiği bir ilişkidir. Ne var ki, hala “Biz bilimci- sanatçı değil öğretmen yetiştiriyoruz!” argümanı ile hareket eden yöneticilerin ve böyle bir programı yapan eğitimcilerin bulunduğu, Eğitim Fakülteleri ortak programının yapısından anlaşılabilir. Eğitim Fakülteleri programındaki bu “küçük” değişikliğin doğrudan sonuçlarından biri de, Armoni ve Form alanlarında *akademisyen ve araştırmacı* yetiştirilememesi, *eğitim müziği bestecisi* yetiştirilememesi, varolan nitelikli kadronun ise verimsizleştirilmesi ya da kaybedilmesidir. (Müzik kuramı alanındaki kadronun bir bölümü Eğitim Fakültelerinden ayrılarak, kendi alanlarında çalışabilecekleri kurumlara gitmektedir.) Belki daha da vahim bir sonuç, yeni ders kitaplarını yazacak genç kuşaklardan mahrum kalacak olmamız ve böylece müzik kültürünün ve pedagojisinin kendini yeniden üretme zorluğuna düşecek olmasıdır.

Son olarak, bu araştırmanın kapsamında olmayan “müzik eğitim evreni” ile, araştırma sonuçları arasındaki gerçek durum farkına değinmek yerinde olacaktır:

Araştırmanın evreni, alanında ülkenin “zirvesi” olan bir gruptur ve soyut iki değişken arasındaki ilişkiyi gösterebilmek amacıyla seçilmiştir. Dolayısıyla, ülkedeki herhangi bir piyano öğretmeni grubuyla yapılacak benzeri bir araştırmanın aynı sonuçları vermesi beklenemez. (Hatta, yeterli Armoni – Polifoni, Form ve Makam eğitimi olmayan deneklerle, bu konuda bir araştırmanın yürütülmesi de mümkün ve anlamlı olmayacaktır.) Bu yönüyle, araştırma sonuçları “piyano öğretmenleri” gibi bir topluluğun çoğunluğunun “gerçek durumu” betimlememektir; betimlediği durum, çalgı eğitiminin “olumlu, geliştirilebilir bir modeli”dir ve zaten araştırmada tanımlanmak istenen, “nitelikli” bir piyano eğitimindeki iki değişkenin “olması beklenen” ilişkisidir; bu da, herhangi bir tarih ve coğrafyada değişiklik göstermesi beklenmeyen, kalıcı bir betimleme olmalıdır. Bu durumda, araştırma sonuçlarının da, piyano öğretmenleri olarak genel durumumuzu test etmek yerine, “nitelikli eğitimimizin meselelerini” ortaya koymakta ve “eğitimde daha ileri hedefleri görmekte” kullanılması, daha uygun olacaktır:

Bu araştırma kapsamındaki mesele, toplum olarak ve aydınlar / müzisyenler olarak ne ölçüde cahilleştirildiğimizi görmek değildir – bunun da önemli bir araştırma konusu olmasına karşın; mesele, toplumumuzun kültüründe ve sanat eğitiminde, ileri hedeflerimizin gözden uzaklaşmasına fırsat vermemek ve onları net olarak görüp ortaya koyarak, ulaşılır kılmaktır.

V.2. Öneriler: Araştırmanın sonuçları,

- Eğitim alanında değişikliklerin akademik araştırmaya dayandırılması,
- Armoni ve Form derslerinin, çağdaş müziği de içerecek bir içerikle zorunlu öğretim programımıza yeniden alınması,
- Müzik öğretmenliği programının uygulamalı müzik derslerinin içerik ve sınav standartlarının, çağdaş müziği içermek üzere yenilenmesi, ve
- Üçüncü önerinin uygulanabilmesi için, üniversite kadrolarının çağdaş müzik eğitiminin hizmet – içi eğitimle sağlanması önerilerini kendiliğinden ortaya koymaktadır.

V.3. Araştırma Önerileri: Araştırma modelinin başka çalgılara ya da başka çalgı çalışması davranışlarına (örneğin Yorumlama'ya) uygulanması mümkündür. Öğrencilerin duyuşsal tercih verilerinin kendilerinden de toplanması, araştırma modelini sağlamlaştıracaktır.

Ekler: Şema 1: “Eser Seçimi Değişkenleri”

KAYNAKLAR

- AKYILDIZ, Oya, (2000), “Müzikal Yapı Bilgisi ve Piyano Çalışması: Piyano Öğretmenleri ile Öğrencilerinin Müzikal Yapı Bilgisi Düzeyi ve Öğretmenlerin Eser Seçimi”, Yayınlanmamış Y. Lis. Tezi, Gazi Üniv. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

*Müzik Tarihi referansları için bkz.: Giriş / Tarihçe bölümünde Sayfa 13 – 16.

*Kaynaklar: a) ÖZTUNA, Yılmaz (1986), “Hacı Arif Bey”, b) ÖZTUNA, Y., (1996) “Dede Efendi”, (Kültür Bak.Yay.No.24,39); c) The New GROVE DICTIONARY of MUSIC and

- MUSICIANS (1980), d) OXFORD COMPANION to MUSIC (1975), e) The INTERNATIONAL CYCLOPEDIA of MUSIC and MUSICIANS (1985), f) The COMPLETE BOOK of CLASSICAL MUSIC (1989), g) HARMAN, A. & MILNER, A., (1957'ik bas.), "Man and His Music". *Müziyenlik mesleğindeki dönüşüm için bkz. AKYILDIZ, 2000, Tarihçe, S. 20–27.
2. BARON, T., URSULA, D., CASANOVA, C.B., BLANCHARD, J., Mc GOWAN, T., (1996), "Handbook of Research on Teaching" içinde, Ed. J. SIKULA, MacMillan Pub., New York.
 3. CLARKE, Eric, (1988), "Generative Principles in Music Performance", "GENERATIVE PROCESSES in MUSIC" içinde, Ed. SLOBODA, J., Oxford Science Publications, Oxford.
 4. GRUSON, Linda M., (1988), "Rehearsal skill and Musical competence: Does Practice Make It Perfect?", GENERATIVE PRINCIPLES in MUSIC" içinde, Ed. SLOBODA, John, Oxford Science Publications, Oxford.
 5. SWANWCK, Keith, (1994), "Musical Knowledge: Intuition, Analyses and Music Education", Routledge, London & New York.
 6. BERKOFISKY, Martin, (1991), "The Ethic of Performing Artist", Yayınlanmamış Master Class Projesi, Harriet Katzman LEVINE master class (Rutgers Univ.), 1991, Sayfa:2, Paragraf 1.
 7. ÇETİN, Hakan, (2001), "Silahlı Kuvvetler Mızık Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulunda Armoni Eğitimi", Yayınlanmamış Y.Lis.Tezi, G.Ü.Eğt.Bil.Enst.,Ankara. Sayfa 88, 89, 93, 96.
 8. AKYILDIZ, Oya, (2004), "Çalgı Çalışması Araştırma Modeli", Poster Sunumu, "1924-2004: Musiki muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme" Sempozyumu, Süleyman Demirel Üniv. Yayınları, Isparta.
- Referanslar için bkz.: a) NORD, J.A.Van (1991), "Study Skills" (Theory of ANDERSON & ARMBRUSTER) - The ENCYCLOPEDIA of CURRICULUM içinde, Ed. A. LEWY, Pergamon Press, b) UÇAN, Ali (1997), "Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar – İlkeler – Yaklaşımlar", 2. basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
9. COPLAND, Aaron, (1939), "What to Listen for in Music?", Mentor Books, N.York.