

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Article Type / Makalenin Türü	: Research Article / Araştırma Makalesi
Date Received / Geliş Tarihi	: 31.01.2026
Date Accepted / Kabul Tarihi	: 19.03.2026
Date Published / Yayın Tarihi	: 19.03.2026
DOI	: https://doi.org/10.51576/ymd.1878733
e-ISSN	: 2792-0178
Plagiarism / İntihal	: This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

NALBANDIM ADLI ESERİN PİYANO İCRASI ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA ANALİZİ

TUNÇ, Turgay¹

ÖZ

Bu araştırma, İstemihan Taviloğlu'na ait Gençler İçin I albümünden “Nalbandım” adlı piyano eserinin icrasına yönelik çalışma analizini gerçekleştirmek amacıyla yapılmıştır. Çalışmada, eserin biçimsel, melodik, ritmik ve teknik özellikleri incelenerek pedagojik çıkarımların geliştirilmesi hedeflenmiştir. Nitel araştırma yaklaşımı doğrultusunda yapılandırılan bu çalışma, doküman incelemesine dayalı olarak yürütülmüş; eserin yazılı notası esas alınarak ayrıntılı biçimde çözümlenmiştir. Araştırma sonucunda, eserin Hüseyini makamı (Kerem dizisi) yapısında olduğu, iki bölmeli şarkı formunda (a + a) (b + b') cümle yapısını sergilediği ve tonal üçlü armonilerle çok seslendirildiği tespit edilmiştir. Eserin 9/4'lük ölçü yapısının zeybek oyununun karakteristik dokuz zamanlı tartım özelliğini yansıttığı, kırık akor hareketlerinin bağlamadaki tavır hareketlerine, parmak numarası değişimlerinin ise çırpma tezene hareketine benzerlik gösterdiği belirlenmiştir. Zeybek karakterinin gerektirdiği ritmik yapı ön plana alınarak sol el çalışmasından başlayan aşamalı bir çalışma yöntemi önerilmiştir. Bu araştırmanın Türk müziği temelli piyano repertuarının öğretimine yönelik uygulanabilir bir inceleme modeli sunarak analitik çözümleme ile icra pratiği arasındaki ilişkiyi somutlaştırması bakımından alana katkı sağlaması beklenmektedir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, trgtunc@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-5257-5469>

Anahtar Kelimeler: Türk piyano eserleri, İstemihan Tavioloğlu, piyano eğitimi, zeybek, çalışma analizi.

A STUDY ANALYSIS OF THE PIANO PERFORMANCE OF THE WORK TITLED NALBANDIM

ABSTRACT

This research presents a practice analysis focused on the performance of the piano work “Nalbandım” from İstemihan Tavioloğlu’s Gençler İçin I (For Young People I) album. The objective was to develop pedagogical implications through an examination of the work’s formal, melodic, rhythmic, and technical characteristics. Employing a qualitative research approach, the study utilized document analysis, with the written score serving as the primary source. The analysis determined that the piece is structured in the Hüseyni makam (Kerem scale), features a two-part song form with an (a + a) (b + b’) phrase structure, and is harmonized using tonal tertian harmonies. The 9/4 meter reflects the characteristic nine-beat metric of the zeybek dance, while the broken-chord movements parallel the playing style of the bağlama, and the fingering changes are analogous to its playing technique. A gradual practice method beginning with left-hand work is proposed, emphasizing the rhythmic structure essential to the zeybek character. This study aims to contribute to the field by offering an applicable examination model for teaching Turkish music-based piano repertoire and by clarifying the relationship between analytical examination and performance practice.

Keywords: Turkish piano works, İstemihan Tavioloğlu, piano education, zeybek, practice analysis.

GİRİŞ

Müzik eserlerinin biçimsel açıdan incelenmesi, müzik teorilerinin temel uğraş alanlarından birini oluşturmaktadır. Bu tür çözümler, ele alınan eserlerin yapısal özelliklerini gün yüzüne çıkararak form yapısına ilişkin kuramsal genellemelere ulaşılmasını olanaklı kılmaktadır. Söz konusu genellemeler yalnızca akademik bir inceleme yöntemi olarak değil, aynı zamanda müzik türlerinin pedagojik aktarımında kullanılacak öğretim materyallerinin kuramsal temelini oluşturması bakımından da işlevsel bir nitelik taşımaktadır (Sınır, 2020: 13). Bu bağlamda biçimsel çözümleme sürecinde ulaşılan yorumların, hangi kuramsal ölçütlere dayandırıldığının açıkça ortaya konulması, analizin akademik geçerliliği açısından temel bir gereklilik olarak değerlendirilmektedir.

Piyano eğitimi, özünde iki temel davranış kategorisinin kazandırılmasını hedeflemektedir. Bunlardan ilki çalgının icrasına yönelik teknik yeterliklerin geliştirilmesi, ikincisi ise piyano repertuvarındaki eserlerin sanatsal açıdan doğru ve etkili biçimde yorumlanmasına ilişkin müzikal becerilerin kazandırılmasıdır. Başka bir ifadeyle piyano eğitimi, güçlü bir teknik altyapı oluşturma yanı sıra öğrencinin müzikal gelişimini bütüncül biçimde desteklemeyi ve eserlerde yer alan teknik zorlukların ötesindeki sanatsal ve müzikal unsurları algılayıp yorumlayabilmesini hedeflemektedir (Ercan, 2008: 141-142). Bir müzik eserinin öğrenciler tarafından gerçek anlamda anlaşılabilmesi, teknik donanımın edinilmesinin yanı sıra müziği içselleştirmelerine ve eserin taşıdığı anlamlara duyarlılık göstermelerine bağlıdır (Büyükkayıkçı, 2008: 4).

Piyano eğitimi sürecinde müzikal analizin sistematik biçimde gerçekleştirilmesi, eserin yorumlanması açısından kritik bir önem arz etmektedir. Analizin kapsamı ve niteliği, yorumcunun kuramsal birikimi, eserde öne çıkan unsurlar ve eserin icra ortamı (orkestral, koral, oda müziği,

solo vb.) gibi değişkenlere bağlı olarak farklılık gösterebilmektedir (Berki ve Çevik, 2004: 33). Bu bağlamda, bir eserin icrası sırasında üslûba uygun bir icranın gerçekleştirilebilmesi için müzik biliminden yararlanmak kaçınılmaz bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır (Mimaroglu, 1995: 186). Eserde yer alan ifadeyi tam anlamıyla yorumlayıp dinleyiciye aktarabilmek için icracının öncelikle teknik hâkimiyet ve derinlikli bir müzik kuramı bilgisine, ardından da geniş bir müzik kültürü ile genel kültür birikimine sahip olması gerekmektedir (Şen, 1999: 106).

Johann Sebastian Bach'ın piyano eğitiminde temel repertuvar olarak kabul edilen eserlerinin önemli bir bölümünün Batı halk danslarına dayandığı bilinmektedir. Benzer bir yaklaşımla, Türk bestecileri de Anadolu'nun zengin halk oyunları geleneğinden beslenen eserler üretmişlerdir. Bu bağlamda zeybek, Türk halk oyunları içinde kendine özgü karakteristik özellikleriyle ön plana çıkan bir dans türü olarak dikkat çekmektedir. Zeybek oyunu, genellikle davul-zurna ya da bağlama ailesi eşliğinde icra edilmekte olup oyuncunun duruşunun kartalı andırması nedeniyle bu oyunun bir yırtıcı kuşun hareketlerinden esinlenerek ortaya çıktığı düşünülmektedir (Demirsipahi, 1975: 358). Oyun esnasında görülen ani ataklar, sert çıkışlar ve dizi yere vurma gibi köşeli figürler, bir yırtıcı kuşun avına yöneldiği anı betimler niteliktedir. Diz vurulduktan sonra yiğitçe doğrulma anında ise zeybek müziğinin temposunda belirgin bir yavaşlama, yani ritardando, dikkati çekmektedir (Demirsipahi, 1975: 346). Zeybeklerin ayırt edici özelliklerinden biri de tartımın mutlaka dokuz zamanlı oluşudur; bu özellik, eski Türklerin uğurlu saydıkları dokuz sayısı da örtüşmektedir (Gâzîmihâl, 1999: 215). Zeybek ezgilerinin ritmik ve yapısal özelliklerinin piyano düzenlemesine nasıl yansıdığının analitik biçimde ortaya konulması, bu çalışmada izlenen temel inceleme eksenlerinden birini oluşturmaktadır.

Bu çalışmada ele alınan eser, Türk müzik eğitimi literatürüne önemli katkılar sunmuş besteci İstemihan Taviloğlu'nun (d. 1945) Gençler İçin I numaralı eseri olan “Nalbandım” dır. Taviloğlu, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda uzun süre solfej ve armoni dersleri vermiş; konservatuvar kökenli pek çok müzisyenin yetişmesinde önemli rol oynayan bir eğitimci olarak bilinmektedir (Say, 1998: 117). Besteci, müzik eğitimini İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Tevfik Çelen ile klarnet çalışarak başlamış, ardından Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Hayrullah Duygu'nun klarnet öğrencisi olmuştur. Kompozisyon alanında Adnan Saygun, Erçivan Saydam ve İlhan Usmanbaş gibi Türk müziğinin önde gelen isimleriyle çalışmış; Ulvi Cemal Erkin ile partiyon okuma, Muammer Sun ile solfej ve teori, Kemal İlerici ile de Türk müziği armonisi alanlarında eğitim görmüştür. 1974 yılında kompozisyon ileri devresini tamamlayan Taviloğlu, armoni ve orkestralama alanındaki ustalığıyla tanınmakta olup eserlerinde genellikle Türk müziği makamlarından ve halk müziğinden yararlanmıştır (Say, 1998: 117).

İnceleme konusu olan “Nalbandım” türküsü Manisa yöresine ait olup Haydar Bayçin'den derlenerek Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır. Eser, İstemihan Taviloğlu tarafından 1978 yılında piyano için düzenlenmiştir. Bu çalışma, söz konusu eserin icrasına yönelik çalışma analizini gerçekleştirmeyi ve böylece hem eserin pedagojik değerini ortaya koymayı hem de Türk halk müziği unsurlarının piyano literatürüne aktarımına ilişkin bir örnek sunmayı amaçlamaktadır. Analizde ulaşılan her değerlendirme, eserin notasyonundan elde edilen somut bulgulara dayandırılmış; makamsal/dizimsel yapı, armonik dil ve performans güçlüklerine ilişkin yorumlar ise bu bulguların doğrudan bir uzantısı olarak sunulmuştur.

Amaç ve Önem

Bu araştırmanın amacı, İstemihan Taviloğlu'nun piyano için düzenlediği “Nalbandım” adlı eserin çalışma sürecini biçimsel, melodik, ritmik ve teknik açılarından analiz etmek; eserin yapısal özelliklerini ortaya koyarak icra sürecine yönelik pedagojik çıkarımlar geliştirmektir. Çalışmada, eserin cümle ve bölüm organizasyonu, motif yapısı, usul/ritmik örgüsü ve teknik gereklilikleri

incelenmekte; karşılaşılan güçlük alanlarına yönelik sistemli çalışma stratejileri önerilmektedir. Bu doğrultuda, yorumcunun eseri daha bilinçli ve etkili biçimde çalışabilmesine katkı sağlayacak analitik bir çerçeve oluşturulması hedeflenmektedir.

Araştırmada “Nalbandım” eserinin seçilme gerekçelerinden biri, eserin Türk halk dansları içerisinde önemli bir yere sahip olan zeybek karakterine dayalı ritmik ve yapısal özellikler taşımasıdır. Halk danslarının çalgı müziğine yansması olgusu, Johann Sebastian Bach’ın Alman halk danslarından izler taşıyan klavye eserlerinde de görüldüğü üzere, müzik tarihinde pedagojik repertuvarın önemli bir bileşeni olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda söz konusu benzerlik, çalışmanın kültürlerarası bir perspektif geliştirmesine olanak tanıyan bağlamsal bir çerçeve sunmaktadır.

Bu bağlamda araştırmanın Türk müziği temelli piyano repertuvarında yer alan eserlerin çalışma analizine ilişkin sınırlı sayıdaki akademik çalışmalara katkı sunması bakımından önem taşıdığı düşünülmektedir. Ayrıca çalışma, müzik biçimleri ve çalgı eğitimi dersleri kapsamında kullanılabilecek uygulamaya dönük bir inceleme modeli ortaya koyarak, analitik çözümleme ile icra pratiği arasındaki ilişkiyi somut bir eser üzerinden göstermeyi hedeflemektedir. Elde edilen bulguların, piyano eğitimi veren öğretmenler, öğrenciler ve icracılar için teknik gelişimi destekleyen ve müzikal ifadeyi derinleştiren rehber niteliğinde olması beklenmektedir.

Problem Durumu

Bu araştırma, Türk halk müziği temelli piyano eserlerinin müzik eğitimi bağlamında nasıl analiz edilip çalışılabileceğine ilişkin literatürdeki sınırlı sayıdaki çalışmalara katkı sunmayı hedeflemektedir. Mevcut alan yazında, çoğunlukla Batı müziği repertuvarına ait eserlerin biçimsel çözümlemeleri ya da ileri düzey teknik gereksinimlere sahip yapıtların icraya yönelik incelemeleri öne çıkarken, Türk halk danslarından beslenen ve eğitim amaçlı olarak bestelenmiş eserlerin sistemli çalışma analizlerine görece az yer verildiği görülmektedir. Özellikle zeybek karakterine dayalı ritmik ve yapısal özellikler içeren eserlerin, pedagojik açıdan nasıl ele alınabileceğine yönelik uygulamaya dönük analiz modellerinin yeterince geliştirilmediği dikkati çekmektedir.

Bu bağlamda çalışma, İstemihan Taviloğlu’nun piyano için düzenlediği “Nalbandım” adlı eserin ayrıntılı bir çalışma analizini sunarak, benzer nitelikteki eserlerin çalgı eğitimi sürecinde nasıl yapılandırılabilmesine ilişkin yeni bir bakış açısı ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırmada önerilen analiz ve çalışma yaklaşımının, müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan eğitimciler ve öğrenciler için uygulanabilir bir öğretim aracı niteliği taşıması beklenmektedir.

Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi “Taviloğlu’nun piyano için düzenlediği Nalbandım adlı eserin piyano icrası üzerine bir çalışma analizi nasıl olmalıdır?” olarak belirlenmiştir.

Alt Problemler

1. İstemihan Taviloğlu’nun piyano için düzenlediği Nalbandım adlı eserin icraya yönelik analiz boyutları nelerdir?
2. İstemihan Taviloğlu’nun piyano için düzenlediği Nalbandım adlı eserin icraya yönelik çalışma yöntemi nasıldır?

Veri Kaynağı

Bu araştırmanın veri kaynağını İstemihan Taviloğlu’nun piyano için düzenlediği “Nalbandım” adlı eser oluşturmaktadır. Türk halk dansları içerisinde önemli bir yere sahip olan zeybek karakterine dayalı ritmik yapıyı yansıtması, teknik ve biçimsel özellikleri bakımından eğitim amaçlı repertuvar

kapsamında değerlendirilebilir nitelikte olması nedeniyle söz konusu eser çalışma örneği olarak belirlenmiştir. Nitel bir doküman analizi niteliğinde olan bu çalışmada, herhangi bir katılımcı grubu yer almamaktadır; inceleme doğrudan seçilen eser üzerinden yürütülmüştür.

Araştırmanın nesnesi; müzikal doku, biçimsel yapı, melodik ve ritmik örgü, armonik ilerlemeler ile performans sırasında karşılaşılabilecek teknik güçlükler açısından ele alınmıştır. Çalışmaya ilişkin veriler, eserin notasyonu temel alınarak toplanmış ve icraya yönelik çözümlemeler bu doğrultuda gerçekleştirilmiştir.

Sınırlılıklar

Bu araştırma, veri toplama sürecinde İstemihan Taviloğlu'nun piyano için düzenlediği “Nalbandım” adlı eser ile sınırlandırılmıştır. Çalışma kapsamında elde edilen bulgular yalnızca söz konusu eserin notasyonu üzerinden gerçekleştirilen biçimsel ve icraya yönelik analizlere dayanmaktadır. Bu nedenle araştırmanın sonuçları, farklı bestecilere ait eserler ya da Türk halk müziği temelli başka piyano yapıtları için doğrudan genellenemez.

YÖNTEM

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı doğrultusunda yapılandırılmış olup doküman incelemesine dayalı olarak yürütülmüştür. Doküman incelemesi, yazılı kaynakların sistemli biçimde taranması, sınıflandırılması ve yorumlanması yoluyla veri üretmeyi amaçlayan bir nitel araştırma tekniğidir (Creswell, 2007: 141). Bu yaklaşımda, araştırma konusu bağlamında seçilen materyaller ayrıntılı biçimde ele alınmakta ve ortaya çıkan bulgular bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilmektedir. Nitel araştırmaların temel özelliği, olguları kendi bağlamı içinde derinlemesine inceleyerek anlamlandırmaya odaklanmasıdır (Guba ve Lincoln, 1994: 108; Klenke, 2016: 18).

Araştırma kapsamında, İstemihan Taviloğlu'nun piyano için düzenlediği “Nalbandım” adlı eser yazılı notası esas alınarak ayrıntılı biçimde çözümlenmiştir. Eserin biçimsel örgütlenmesi, melodik akışı ve ritmik yapısı dikkate alınarak performansa yönelik yorumlama sürecini destekleyecek bölümler belirlenmiştir. Bu bölümler aracılığıyla eserin form kurgusu ortaya konmuş; icrada karşılaşılabilecek teknik ve müzikal unsurlar analitik bir çerçevede ele alınmıştır. Bu çalışmada gerçekleştirilen form, melodik yapı, ritmik örgü ve icra boyutlarına ilişkin değerlendirmeler doğrudan nota metnine dayandırılmış; yorum niteliği taşıyan çıkarımlar ise gözlemlenebilir notasyonel kanıtlardan hareketle gerekçelendirilmeye çalışılmıştır.

Bu süreçte elde edilen veriler, eserin müzikal bütünlüğünü çok boyutlu bir perspektifle değerlendirmeye olanak sağlamış; biçim çözümlemesi ile icra pratiği arasında bağlantı kuran pedagojik çıkarımlar geliştirilmiştir. Böylelikle araştırma, Türk müziği kaynaklı piyano repertuarının öğretime yönelik uygulanabilir bir inceleme modeli sunmayı amaçlamaktadır.

BULGULAR

Eserin Müzikal Analiz Boyutları

Eserin Dizi Analizi

Araştırmada kullanılan eserin dizisi incelendiğinde; geleneksel icrada komalı si (Sanat Müziği'nde Segâh, Halk Müziği'nde Si-2 Koma Bemol) perdesini içeren bu dizi, tampere sistemde Si Natürel'e dönüşmüştür. Fa Diyez perdesinin de eklenmesiyle dizi, Sanat Müziği'nde Hüseyini makamı, Halk Müziği'nde ise Kerem dizisi olarak adlandırılır. Bu belirleme yalnızca eserde kullanılan seslerin listelenmesiyle değil, melodinin seyir özellikleri de göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Eserin melodisi La perdesine yönelik eğilimi taşımakta; Re perdesi üzerinde asma karar niteliğinde duraklamalar gerçekleştirmekte ve Hüseyini makamının karakteristik inici seyrine uygun bir

melodik ilerleme sergilemektedir. Bu seyir özellikleri, dizinin yalnızca ses malzemesi değil, aynı zamanda ezgisel davranış açısından da Hüseyini makamıyla örtüştüğünü göstermektedir. Söz konusu türküde, Hüseyini dizisinin yedi sesi de aktif olarak kullanılmıştır.

Tampere sisteminde Re perdesine aktarılmış olan La kararlı bu dizi, değiştirici işaretlerin de kaldırılmasıyla Re Hüseyini dizisi haline gelmiştir. Bu aktarım, orijinal dizinin beş ses pest yönünde kaydırılması ve elde edilen yeni dizinin aynı aralık yapısını koruduğunun doğrulanması yoluyla gerçekleştirilmiştir.



Dizi 1. Nalbandım Türküsünün Dizisinin Geleneksel Durumu.



Dizi 2. Nalbandım Türküsünün Dizisinin Tampere Sisteme Uyarlanmış Durumu.



Dizi 3. Nalbandım Türküsünün Düzenlemesinde Kullanılan Dizinin Beş Ses Pest Aktarılmış Durumu.

Eserin İcraya Yönelik Analiz Boyutları

Bu çalışmada ele alınan eserin icrasına yönelik çalışma analizi iki basamakta gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada eserin biçimsel analizi yapılmış; ikinci aşamada ise icraya yönelik çalışma yöntemi açıklanarak esere ilişkin teknik uygulamalara yer verilmiştir.

Eserin Form Analizi

İncelenen eser iki bölmeli şarkı formundadır. Bu belirleme şu yapısal özelliklere dayanmaktadır: Eser dört cümleden oluşmakta; ilk iki cümle (a + a) aynı melodik malzemeyi tekrar eden bir A bölümü, son iki cümle (b + b') ise farklı melodik içerik sunan ve kapanış etkisi yaratan bir B bölümü oluşturmaktadır. İki bölmeli şarkı formu, birbirinden işlevsel olarak ayrıışan iki bölümün art arda gelmesiyle tanımlanmakta olup bu eserde A bölümü açıcı, B bölümü ise kapatıcı işlev üstlenmektedir. Esere ait biçim şeması aşağıdaki gibidir.

A		B	
a	a	b	b'
1 ölçü	1 ölçü	1 ölçü	1 ölçü

Tablo 1. Nalbandım Eserinin Form Analizi Şeması.

İncelenen eserin cümle yapısı (a + a) (b + b') biçimindedir. a cümlesinin aynen tekrar edilmesi A bölümünü oluştururken, b' cümlesi b cümlesinin değiştirilmiş bir versiyonu olup melodinin son ölçüde birinci çevrim konumundaki Re minör akoruyla kapanması yoluyla b' cümlesini b' cümlesinden ayırt etmek mümkündür. Bu fark, eserin melodik akışında karar etkisi yaratan temel yapısal unsur olarak değerlendirilmektedir. Cümlelerin eser üzerindeki görünümü aşağıdaki gibidir.

Nalbandım

İstemihan TAVİLOĞLU
(1945 - 2006)

(a)

(a)

(b)

(b')

Nota 1. Taviloğlu Op.11 Gençler İçin I: Nalbandım Eserinin Çalışma Cümleleri.

Eserin Armonik Analizi

İncelenen eserin armonik analizinin eser üzerindeki görünümü aşağıdaki gibidir.

Nalbandım

İstemihan TAVİLOĞLU
(1945 - 2006)

(Fa Majörüne göre) I V₄ I IV V V₉ I

(Re Hüseyni'ye göre) IV₆ IV₇ VII I₄ IV VII I

I₄ VI₂ IV VII I

Nota 2. Taviloğlu Op.11 Gençler İçin I: Nalbandım Eserinin Armonik Analizi.

Eserin birinci cümlesi Fa majör tonalitesi düşünülerek armonize edilmiştir. Bu tonalite tercihi, sol eldeki temel seslerin Fa–Sib–Do sırasıyla I.–IV.–V. derecelere karşılık gelmesine ve ölçünün son zamanında I. derece beşli aralığıyla tam karar etkisi oluşturulmasına dayanmaktadır. Burada sol el kısmı incelendiğinde (Nota 2); 9/4'lük (3+2+2+2) ölçünün 2. zamanında ikinci çevrim durumunda (temel sesi atılmış ve beşlisi altere edilmiş) V₃⁴ (Do majör yedili) akoru (dominant işlevi üstlenerek

toniğe yönelimi hazırlamaktadır), 3. zamanında birinci çevrim durumunda I_3^6 (Fa majör) akoru (tonik işlevi taşıyan bu yapı bir önceki dominantın çözümünü simgelemektedir), 5. zamanın ikinci yarısında temel durumda IV_3^5 (Sib majör) akoru, 7. zamanında V (Reb – Sib) büyük altılı aralığı, 9. zamanında ise I (Fa – Do) tam beşli aralığı görülmektedir.

Eserin birinci cümlesi Re minör tonalitesi düşünülerek armonize edilmiştir. Sol ve sağ elde gözlemlenen dikey ses yapıları Re minör bağlamında IV., VII. ve I. derece işlevleri yüklenmekte; bu işlevsel sıralama cümlelerin Re minör üzerinde kapanmasını desteklemektedir. Burada sağ el kısmı incelendiğinde; 9/4'lük (3+2+2+2) ölçü yapısındaki 1. zamanda temel durumda üçlüsü atılmış ve temel sesi katlanmış IV_3^5 (Sol minör) akoru, 2. zamanda temel durumda üçlüsü atılmış IV_7 (Sol minör yedili) akoru, 3. zamanda ise birinci çevrim durumunda VII_3^6 (Do minör yedili) akoru görülmektedir. Üçüncü cümlelerin sol el kısmında ise, 1. zamanda birinci çevrim durumunda IV_3^6 (Sol minör) akoru, 2. zamanda temel durumda üçlüsü atılmış ve temel sesi katlanmış IV_3^5 (Sol minör) akoru, 3. zamanında ise VII (Do – Sol) tam beşli aralığı görülmektedir.

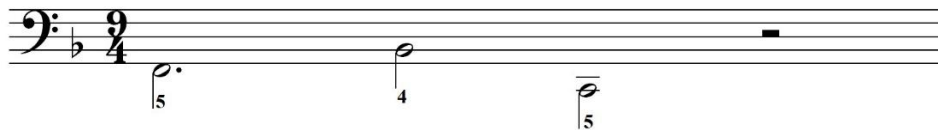
Eserin dördüncü cümlesi Re minör tonalitesi düşünülerek armonize edilmiştir. Bu cümlede sol elde izlenen temel sesler I.–IV.–VII.–I. işlevsel hiyerarşisine göre düzenlenmiş olup ölçünün son zamanlarında I. derece Re notasına ulaşılması, eserin tüm yapısını kapatıcı bir tam karar etkisiyle sonlandırmaktadır. Burada sol el kısmı incelendiğinde; 9/4'lük (3+2+2+2) ölçünün 1.- 4. zamanlarını kapsayan I_3^4 (Lab), 6. zamanında IV (Sib), 7. zamanında VII_7 (Do), 8. ve 9. zamanlarında I (Re) notaları olmak üzere, bulunduğu ölçünün akoruna ait olan temel sesler görülmektedir. Ayrıca, ölçünün 2. ve 3. zamanlarında Lab – Do büyük üçlü aralığı, 5. zamanında VI_2 (Lab – Sib) büyük ikili aralığı ve 7. zamanında VII_7 (Sol – Sib) küçük üçlü aralığı görülmektedir.

Eserin İcra Yönelik Analiz Boyutları

Araştırmanın bu kısmında, birinci kısımda yapılan eserin form analizinden elde edilen verilerden hareketle “Nalbandım” eserinin hatasız icra edilmesine yönelik çalışma yöntemi oluşturulmuştur. Bu yönetime ilişkin teknik çalışmalara aşağıda yer verilmiştir. Eserin zeybek karakterine ait ritmik yapısını korumak için ilk önce eserin sol el kısmından başlayarak çalışmak tercih edilmiştir. Sol eldeki ritmik yapının üzerine sağ eldeki melodiyi konumlandırmak açısından daha faydalı olacağı düşünülmektedir.

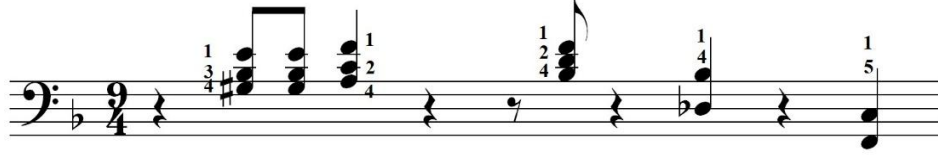
Eserin Birinci Cümlesine Yönelik Çalışma Yöntemi

Eserin birinci cümlesinin sol el kısmı incelendiğinde (Nota 1); 9/4'lük (3+2+2+2) ölçü yapısındaki kuvvetli zamana denk gelen vuruşlarda, bulunduğu ölçünün akoruna ait olan temel sesler görülmektedir. Bu sesler sırasıyla Fa, Sib ve Do notalarıdır. Eserin birinci cümlesinin ilk çalışma aşamasına, bu notaları art arda çalıp ezberleyerek başlanmalıdır (Nota 3).



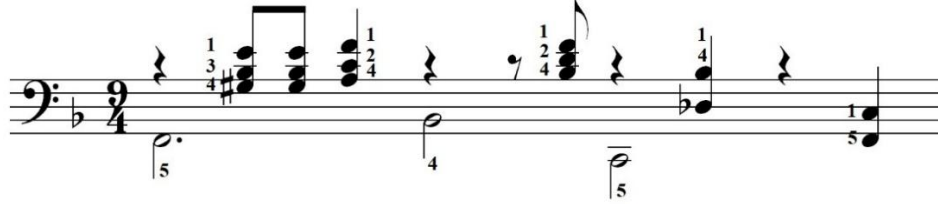
Nota 3. Nalbandım Cümle 1. Birinci Aşama.

Daha sonraki aşamada ölçünün zayıf zamanlarına denk gelen vuruşlarında bulunan akorları çalışmak gerekmektedir. Bu akorlar ölçüdeki sıraya göre sabit bir ritim ile art arda çalınarak ezberlenmelidir (Nota 4).



Nota 4. Nalbandım Cümle 1. İkinci Aşama.

Üçüncü aşamada ise ölçünün kuvvetli zamanında yer alan notalar, bir önceki aşamada kullanılan akorlarla birleştirilerek çalışılmalıdır (Nota 5). Böylece ölçünün kuvvetli zamanlarında yer alan notalar ile akorlar arasındaki geçişlerin icrası pekişecektir.



Nota 5. Nalbandım Cümle 1. Üçüncü Aşama.

Eserin birinci cümlesinin sağ el kısmı incelendiğinde Hüseyini dizisinde iki adet motif görülmektedir (Nota 1). Do notasıyla başlayıp Re notasına uğrayan birinci motifi, inici şekilde Fa notasına doğru ilerleyen ikinci motif takip etmektedir. Bu motifler notada verilen parmak numaraları ile çalışılmalıdır. Eserde kullanılan parmak numaraları, müzikal akışın daha anlaşılır ve akıcı olması bakımından önemlidir. Birinci motifin dördüncü parmakla tamamlanmasının ardından ikinci motifin aynı parmak numarasıyla başlaması, eserde doğal bir nefes etkisi oluşturmaktadır. Bu parmak değişiminin zeybek karakterini öne çıkardığı düşünülmektedir; zira söz konusu geçiş, iki motif arasında notasyonel olarak gözlemlenebilir kısa bir kesintiye yol açmakta ve bu kesinti, eserin ağır ve köşeli ritmik yapısıyla örtüşmektedir. Ancak bu, bir analitik yorum olup kesin bir performans kuralı olarak değil, olası bir icra yaklaşımı olarak sunulmaktadır (Nota 6).

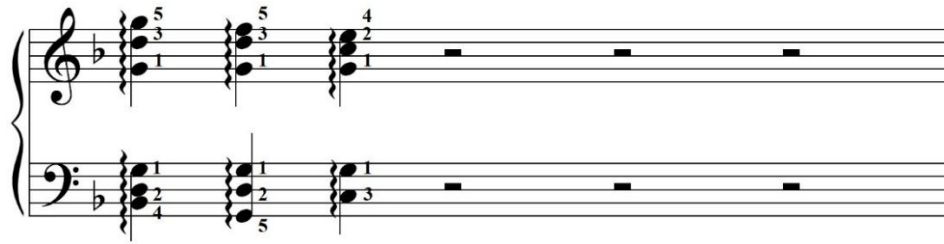


Nota 6. Nalbandım Cümle 1. Dördüncü Aşama.

Eserin birinci ve ikinci cümlesi aynı olduğundan dolayı aşağıda üçüncü cümlelerin çalışma yöntemi anlatılmaktadır.

Eserin Üçüncü Cümlesine Yönelik Çalışma Yöntemi

Eserin üçüncü cümlesinin sağ el kısmı incelendiğinde (Nota 1); üçüncü cümlelerin 1., 2. ve 3. zamanlarına denk gelen notalar kırık akor şeklinde olduğu için sağ ve sol elde birlikte seslendirilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla bu kısım özelinde, sağ el ve sol eli birlikte düşünüp çalışmak faydalı olacaktır. Buradaki kırık akor hareketinin bağlamadaki tavır hareketine (aşıklama, zeybek, konya tavrı vb.) benzediği düşünülmektedir. Bu bir analitik yorum olup söz konusu hareketin art arda gelen seslerin dağıtılmış biçimde sunulmasına dayandığı; bu yapının ise bağlamada ardışık tel vurma hareketini çağrıştırdığı gözlemine dayanmaktadır. Bununla birlikte, bu benzerlik kesin bir kaynak aktarımı değil, olası bir çalgısal etki olarak değerlendirilmelidir (Nota 7).



Nota 7. Nalbandım Cümle 3. Birinci Aşama.

Eserin üçüncü cümlesinin sol el kısmı incelendiğinde (Nota 1); ölçünün 4. zamanına denk gelen vuruştan itibaren ölçü sonuna doğru ilerleyen, sağ eldeki melodiye destekleyici bir bas yürüyüşü görülmektedir. Bu kısım çalışılırken notadaki parmak numaralarına dikkat edilmelidir (Nota 8).



Nota 8. Nalbandım Cümle 3. İkinci Aşama.

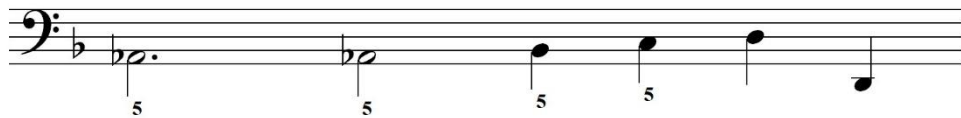
Eserin üçüncü cümlesinin sağ el kısmı incelendiğinde (Nota 1); ölçünün 5. zamanına denk gelen vuruştan itibaren ölçü sonuna doğru ilerleyen bir melodi görülmektedir. Bu kısımda 4. ve 5. zamanda kullanılan parmak numaralarındaki değişimin bağlamadaki çırpma tezene hareketine benzediği düşünülmektedir. Bu yorum, söz konusu parmak değişiminin sağ elde ani bir yön değişimine yol açmasına ve bu durumun çırpma tezenenin bilek ile parmağın eş zamanlı hareketi gerektiren yapısıyla örtüşmesine dayanmaktadır. Ancak bu bir analogi olup iki teknik arasında doğrudan bir özdeşlik iddiası taşımamaktadır (Nota 9).



Nota 9. Nalbandım Cümle 3. Üçüncü Aşama.

Eserin Dördüncü Cümlesine Yönelik Çalışma Yöntemi

Eserin dördüncü cümlesinin sol el kısmı incelendiğinde (Nota 1); 9/4'lük (3+2+2+2) ölçü yapısındaki kuvvetli zamanlara denk gelen vuruşlarda, bulunduğu ölçünün akoruna ait olan temel sesler görülmektedir. Birinci cümledeki gibi, eserin üçüncü cümlesinin ilk çalışma aşamasına bu notaları art arda çalıp ezberleyerek başlanmalıdır (Nota 10).



Nota 10. Nalbandım Cümle 4. Birinci Aşama.

Daha sonraki aşamada ölçünün zayıf zamanlarına denk gelen vuruşlarında bulunan iki sesli aralıkları çalışmak gerekmektedir. Bu aralıklar ölçüdeki sıraya göre sabit bir ritim ile art arda çalınarak ezberlenmelidir (Nota 11). Dördüncü cümlede birinci cümleden farklı olarak tam akorlar

yerine iki sesli aralıkların kullanılmış olması, bu cümlenin ayrı bir teknik çalışma birimi olarak ele alınmasını gerektirmektedir.



Nota 11. Nalbandım Cümle 4. İkinci Aşama.

Üçüncü aşamada ise ölçünün kuvvetli zamanlarında yer alan notalar, bir önceki aşamada kullanılan iki sesli aralıklarla birleştirilerek çalışılmalıdır (Nota 12). Böylece ölçünün kuvvetli zamanlarında yer alan notalar ile iki sesli aralıklar arasındaki geçişlerin icrası pekişecektir.



Nota 12. Nalbandım Cümle 4. Üçüncü Aşama.

Eserin dördüncü cümlesinin sağ el kısmı incelendiğinde (Nota 1); Hüseyini dizisinde esere bitiş etkisini veren bir melodi görülmektedir. Bu bitiş etkisi, melodinin Hüseyini dizisinin karar sesi olan La notasına yönelmesine ve cümlenin birinci çevrim konumundaki Re minör akoruyla kapanmasına dayanmaktadır. Bu cümle de üçüncü cümlenin sağ el kısmındaki melodiyle benzerlik göstermektedir. Sadece üçüncü cümleden farklı olarak, bu cümlede ilk üç zamanının tek sesli olduğu ve cümlenin birinci çevrim konumundaki Re minör akoruyla tamamlandığı görülmektedir. Bu kısımda da 4. ve 5. zamanlarda kullanılan parmak numaralarındaki değişimin bağlamadaki çırpma tezene hareketine benzediği düşünülmektedir. Bu benzerlik üçüncü cümlede de gözlemlenmiş olup bir analitik yorum olarak sunulmaktadır (Nota 13).



Nota 13. Nalbandım Cümle 4. Dördüncü Aşama.

Bu bulgulardan hareketle ilgili sonuç ve öneriler aşağıda verilmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırmada, İstemihan Taviloğlu'nun Gençler İçin I albümünden "Nalbandım" eserinin icrasına yönelik çalışma analizi gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Eserin dizi yapısı incelendiğinde, geleneksel icrada komalı Si perdesini içeren dizinin tampere sistemde Hüseyini makamı dizisi (Halk Müziği'nde Kerem dizisi) görünümüne dönüştürüldüğü ve dizinin yedi sesinin tamamının aktif olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu bulgu, Say'ın (1998: 117) Taviloğlu'nun eserlerinde Türk müziği makamlarından ve halk müziğinden yararlandığına ilişkin tespitini destekler niteliktedir.

Form yapısı açısından değerlendirildiğinde, eserin iki bölmeli şarkı formunda olduğu ve (a + a) (b + b') cümle yapısını sergilediği belirlenmiştir. Bu yapısal özelliğin ortaya konması, Sınır'ın (2020: 13) belirttiği üzere müzik türlerinin pedagojik aktarımında kullanılacak öğretim materyallerinin kuramsal temelini oluşturması bakımından önem taşımaktadır. Bulut'un (2011: 48) çalışmasında incelenen aynı albüm içerisindeki "Hoş Gelişler Ola" eserinin üç bölmeli biçim görünümünde olduğu ve Rast makamı dizisini kullandığı dikkate alındığında, Taviloğlu'nun farklı halk türkülerini piyano için düzenlerken özgün eserlerin yapısal ve makamsal özelliklerini koruyarak çeşitli form ve dizi yapılarını kullandığı anlaşılmaktadır.

Eserin armonik yapısı incelendiğinde, tonal olarak kullanılmış üçlü armonilerle çok seslendirildiği görülmüştür. Bu durum, Mimaroglu'nun (1995: 186) vurguladığı üslûba uygun icra anlayışının korunarak Batı armonik sistemine başarılı bir aktarım gerçekleştirildiğini göstermektedir.

İcra tekniği açısından değerlendirildiğinde, eserin 9/4'lük ölçü yapısının zeybek oyununun karakteristik dokuz zamanlı tartım özelliğini yansıttığı tespit edilmiştir. Bu bulgu, Gâzimişâl'in (1999: 215) zeybeklerin ayırt edici özelliği olarak belirttiği dokuz zamanlı tartım damgasıyla örtüşmektedir. Eserde kullanılan kırık akor hareketlerinin bağlamadaki tavır hareketlerine benzerlik gösterdiği, ayrıca belirli parmak numarası değişimlerinin bağlamadaki çırpma tezene hareketini çağrıştırdığı belirlenmiştir. Bu bulgular, Şen'in (1999: 106) ifade ettiği gibi icracının müzik kültürüne sahip olması gerekliliğini ve geleneksel çalgı icra tekniklerinin piyano tekniğine başarılı bir şekilde adapte edilebileceğini ortaya koymaktadır.

Araştırmada uygulanan aşamalı çalışma yöntemi, Ercan'ın (2008: 141-142) piyano eğitiminin teknik ve müzikal boyutlarını birlikte ele alması gerektiğine ilişkin görüşüyle uyumlu bir yaklaşım sergilemektedir. Berki ve Çevik'in (2004: 33) belirttiği gibi, analizin kapsamı eserin icra ortamına ve öne çıkan unsurlarına bağlı olarak şekillendirilmiş; zeybek karakterinin gerektirdiği ritmik yapı ön plana alınarak sol el çalışmasından başlayan sistematik bir yöntem benimsenmiştir.

Son olarak, Demirsipahi'nin (1975: 346, 358) zeybek oyunundaki ani saldırış, atak davranışlar ve ritardando gibi karakteristik unsurlara ilişkin tespitleri, eserin icrasında tempo ve dinamik değişimlerinin önemini vurgulamaktadır. Bulut'un (2011: 48) çalışmasında "Hoş Gelişler Ola" eserine ait özgün halk oyununun bulunduğu belirtilmesi gibi, bu araştırmada incelenen "Nalbandım" türküsünün de Manisa yöresine ait bir zeybek oyunu olması, Büyükkayıkçı'nın (2008: 4) vurguladığı müziğin taşıdığı anlamlara duyarlılık göstermenin icra sürecindeki önemini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki öneriler sunulmaktadır:

Piyano eğitimi sürecinde, Türk halk müziği kaynaklı eserlerin repertuvara dahil edilmesi öğrencilerin hem teknik gelişimine hem de kültürel farkındalıklarının artmasına katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda Taviloğlu'nun Gençler İçin I albümü, pedagojik açıdan uygun zorluk düzeyinde eserler içermesi bakımından önerilmektedir.

Türk halk müziği kaynaklı piyano eserlerinin icrasında, eserin dayandığı geleneksel oyunun ve türkünün bilinmesi, yorumun özgünlüğü açısından büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle piyano eğitimcilerinin ve öğrencilerin, bu tür eserleri çalışmadan önce ilgili halk oyunu ve türkü hakkında bilgi edinmeleri önerilmektedir.

Eserlerin icrasına yönelik çalışma sürecinde, bu araştırmada önerilen aşamalı çalışma yönteminin uygulanması, özellikle aksak tartımlı zeybek eserlerinin öğrenilmesinde kolaylık sağlayacaktır.

Bağlama tavır hareketleri ile piyano parmak tekniği arasındaki benzerliklerin farkında olunması, eserin karakterinin daha iyi yansıtılmasına katkıda bulunacaktır. Bu nedenle öğrencilerin geleneksel Türk çalgıları ve icra teknikleri hakkında temel düzeyde bilgilendirilmeleri önerilmektedir.

Türk bestecilerinin halk müziği kaynaklı piyano eserlerinin sistematik biçimde analiz edilmesi ve pedagojik değerlerinin ortaya konması, piyano eğitimi literatürüne önemli katkılar sağlayacaktır. Bu doğrultuda, Taviloğlu'nun diğer eserlerinin ve farklı Türk bestecilerinin benzer nitelikteki eserlerinin de incelenmesi önerilmektedir.

Son olarak, Johann Sebastian Bach'ın Batı halk danslarını temel alan eserlerinin piyano eğitimindeki yeri göz önünde bulundurulduğunda, Türk halk oyunlarına dayanan eserlerin de benzer bir pedagojik değer taşıdığı ve ulusal müzik eğitimi repertuvarının zenginleştirilmesine katkı sağlayacağı değerlendirilmektedir.

KAYNAKLAR

- Berki, T. ve Çevik, S. (2004). Koro eserlerinde performansla yönelik bir analitik model. *TAYF Müzik Araştırma Dergisi*, 1(1), 33-34.
- Bulut, F. (2011). Piyano eğitiminde geleneksel Türk Halk Müziği kaynaklı eserlerin seslendirilmesine yönelik oluşturulan bir çoklu analiz modeli. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31(1), 31-52.
- Büyükkayıkçı, G. E. (2008). *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman öğrencilerine uygulanan müzikal boğumlama eğitiminin temel müzikal boğumlama özelliklerine etkisi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara.
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (2nd ed.). Thousand Oaks: Sage Publications.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk halk oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ercan, N. (2008). *Piyano eğitiminde ilke ve yöntemler*. Ankara: Sözkese Matbaası.
- Gâzimişâl, M. R. (1999). *Türk halk oyunları kataloğu III*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Guba, E. G. ve Lincoln, Y. S. (1994). Competing paradigms in qualitative research. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (Vol. 2, pp. 105-163). Sage.
- Klenke, K. (2016). *Qualitative research in the study of leadership*. Bingley: Emerald Group Publishing Limited.
- Mimaroglu, İ. (1995). *Müzik tarihi*. (5. Basım). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Say, A. (1998). *Türkiye'nin müzik atlası*. İstanbul: Borusan Kültür Sanat Yayınları A.Ş.
- Sınır, İ. (2020). J. S. Bach'ın BWV 851 numaralı prelüd ve füğünün formel ve tonal analizi. *Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2(1), 12-36.
- Şen, S. B. (1999). *Piyano tekniğinin biyomekanik temelleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

EXTENDED ABSTRACT

The formal analysis of musical works is a fundamental area of inquiry in music theory. Analytical examinations reveal the structural characteristics of the works, enabling theoretical generalizations about form and structure. These generalizations serve not only as academic analytical methods but also as the theoretical foundation for instructional materials used in the pedagogical transmission of musical genres (Sınır, 2020: 13).

Piano education aims to develop two primary competencies in students: the technical skills required for piano performance and the musical abilities necessary for interpreting compositions. The ultimate goal is to support students' musical development alongside technical training, emphasizing both the technical challenges and the musical dimensions of works (Ercan, 2008: 141-142). A genuine understanding of a musical work depends not only on technical proficiency but also on internalizing the music and demonstrating sensitivity to its conveyed meanings (Büyükkayıkçı, 2008: 4).

In this context, the use of musicological knowledge is essential for achieving stylistically appropriate interpretations during performance (Mimaroglu, 1995: 186). To fully interpret and convey a work's expression to the audience, performers must possess technical mastery, comprehensive music theory knowledge, and broad cultural awareness (Şen, 1999: 106). Systematic musical analysis in piano education is critically important for effective interpretation. The scope and quality of analysis vary according to the performer's theoretical background, the work's prominent elements, and the performance environment (orchestral, choral, chamber music, solo, etc.) (Berki and Çevik, 2004: 33).

A significant portion of Johann Sebastian Bach's works, which are fundamental to the piano repertoire, is based on Western folk dances. Similarly, Turkish composers have drawn upon Anatolia's rich folk dance traditions. Among Turkish folk dances, zeybek is notable for its distinctive features. Zeybek is typically performed with accompaniment from davul-zurna or the bağlama family of instruments. The dancer's posture resembles an eagle, and the dance is believed to have originated from the imitation of a predatory bird (Demirsipahi, 1975: 358). The sharp, angular movements, such as sudden attacks, aggressive gestures, and striking the knee to the ground, symbolize a predatory bird attacking its prey. A noticeable *ritardando* occurs in the tempo during the moment of striking the knee and rising boldly (Demirsipahi, 1975: 346). A defining feature of zeybeks is the consistent use of a nine-beat meter, which corresponds to the number nine, considered auspicious by ancient Turks (Gâzimiâh, 1999: 215).

This study analyzes the practice process of İstemihan Tavioloğlu's "Nalbandım" from formal, melodic, rhythmic, and technical perspectives, aiming to develop pedagogical implications for performance by revealing the work's structural characteristics. The analysis examines phrase and section organization, motif structure, meter and rhythmic texture, and technical requirements, and proposes systematic practice strategies for challenging areas. The study seeks to establish an analytical framework to enhance performers' conscious and effective study of the work.

The selection of "Nalbandım" for this study is based on its rhythmic and structural features derived from the zeybek character, a significant element of Turkish folk dance. The incorporation of folk dance elements into instrumental music is an important aspect of pedagogical repertoire in music history, as exemplified by Bach's keyboard works influenced by German folk dances. This similarity provides a contextual framework for developing an intercultural perspective in the study. "Nalbandım, Gençler İçin I" by İstemihan Tavioloğlu (b. 1945) is the focus of this study. Tavioloğlu has made significant contributions to Turkish music education literature, teaching solfege and harmony for many years at the Ankara State Conservatory and instructing nearly all its graduates

(Say, 1998: 117). Renowned for his expertise in harmony and orchestration, Taviloğlu frequently incorporates Turkish music makams and folk music into his compositions (Say, 1998: 117).

This study employs a qualitative research approach, utilizing document analysis. Document analysis systematically scans, classifies, and interprets written sources to generate data (Creswell, 2007: 141). Materials relevant to the research topic are examined in detail, and findings are evaluated holistically. Qualitative research is characterized by its in-depth examination of phenomena within their specific contexts (Guba and Lincoln, 1994: 108; Klenke, 2016: 18).

Within the scope of this research, “Nalbandım” by İstemihan Taviloğlu was analyzed in detail using its written score. The analysis considered formal organization, melodic flow, and rhythmic structure, identifying sections to support performance-oriented interpretation. This approach revealed the work’s formal structure and addressed technical and musical elements relevant to performance within an analytical framework.

The data obtained enabled a multidimensional evaluation of the work’s musical integrity. Pedagogical implications were developed to connect formal analysis with performance practice. The research aims to present an applicable examination model for teaching Turkish music-based piano repertoire.

Examination of the work’s scale structure revealed that the traditional scale, which includes a comma-flat B pitch, was adapted to the Hüseyini makam (Kerem scale in Folk Music) within the tempered system, utilizing all seven notes. This finding supports Say’s (1998: 117) observation that Taviloğlu incorporated Turkish music makams and folk music into his works.

Analysis of the form structure determined that “Nalbandım” is in two-part song form with an (a + a) (b + b’) phrase structure. Identifying this structural characteristic is significant for establishing the theoretical foundation of instructional materials for pedagogical transmission of musical genres, as noted by Sınır (2020: 13). In comparison, “Hoş Gelişler Ola” from the same opus, examined by Bulut (2011: 48), is in three-part form and uses the Rast makam scale. This suggests that Taviloğlu employed diverse forms and scale structures while preserving the original works’ structural and modal characteristics in his piano arrangements.

Examination of the harmonic structure showed that the work is harmonized using tonal tertian harmonies. This indicates a successful adaptation to the Western harmonic system while maintaining the stylistically appropriate performance approach emphasized by Mimaroğlu (1995: 186).

From a performance technique perspective, the 9/4 meter of the work reflects the characteristic nine-beat metric feature of zeybek dance, aligning with Gâzimiâhâl’s (1999: 215) identification of this trait. The broken chord movements resemble tavır movements in bağlama playing (aşıklama, zeybek, Konya tavrı, etc.), and certain fingering changes evoke the çırpma tezene technique. These findings support Şen’s (1999: 106) assertion that performers require musical culture and that traditional instrument techniques can be effectively adapted to piano performance.

The gradual practice method used in this research aligns with Ercan’s (2008: 141-142) perspective that piano education should integrate technical and musical dimensions. Consistent with Berki and Çevik (2004: 33), the analysis was tailored to the performance environment and the work’s prominent elements. A systematic approach was adopted, beginning with left-hand practice and prioritizing the rhythmic structure characteristic of the zeybek style.

Demirsipahi’s (1975: 346, 358) observations on zeybek dance elements such as sudden attacks, aggressive behaviors, and ritardando highlight the importance of tempo and dynamic changes in performance. Similarly, Bulut’s (2011: 48) study identified an original folk dance associated with “Hoş Gelişler Ola”. The fact that “Nalbandım” is also a zeybek dance from the Manisa region underscores the necessity of sensitivity to musical meaning during performance, as emphasized by

Büyükkayıkçı (2008: 4).

This study conducted a performance-oriented practice analysis of İstemihan Tavioloğlu's "Gençler İçin I, Nalbandım". The research contributes to the limited academic literature on practice analysis of works within the Turkish music-based piano repertoire. By presenting an application-oriented examination model suitable for musical forms and instrument education courses, the study demonstrates the relationship between analytical examination and performance practice through a specific work.

The findings are expected to guide teachers, students, and performers by supporting technical development and deepening musical expression in piano education. Given the significance of Bach's works based on Western folk dances in piano education, works rooted in Turkish folk dances are considered to have comparable pedagogical value and potential to enrich the national music education repertoire.